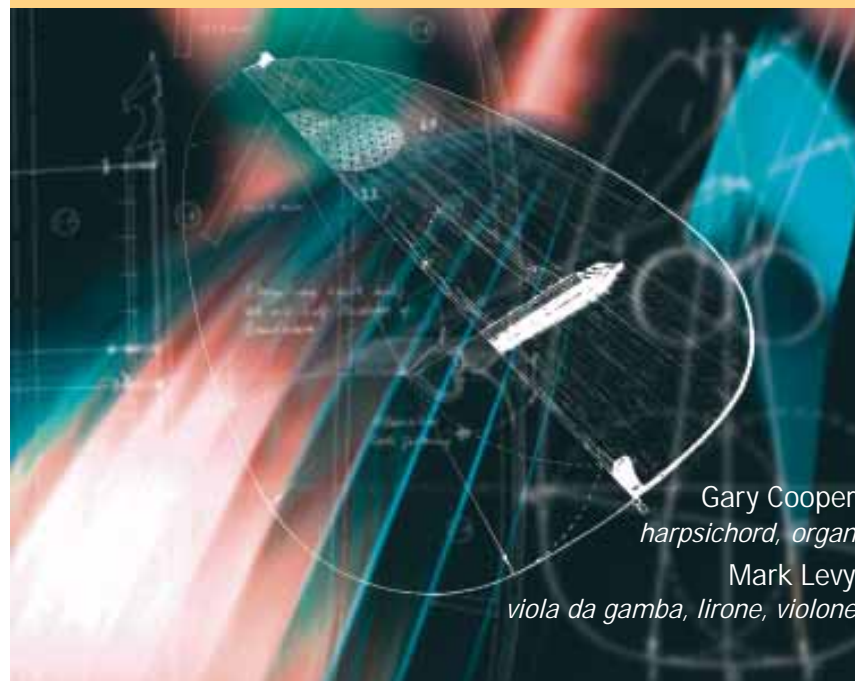


Deux-Elles

Kapsberger, Piccinini

14 Silver Strings
Toccatas, Partitas and Dances

Matthew Wadsworth *theorbo*



Gary Cooper
harpsichord, organ

Mark Levy
viola da gamba, lirone, violone

14 Silver Strings

Toccatas, Partitas and Danças

“With new inventions, airs and ornaments the importance no longer lies in the artifice of counterpoint as before, but in the great variety of embellishments and the accompaniment of different instruments in the symphonies.”

Vincenzo Giustiniani
Discorso Sopra La Musica, 1628

Beauty of harmony, balance and faithfulness to structure were the basic foundations of Renaissance composition and performance of music. Around the beginning of the 17th century however, composers began to tire of these constraints, even of the undeniable perfection of the polyphonic style, and yearned for their opposites. They deliberately upset the perfect balance and developed a taste for personal expression.

In Europe, Italy was the most fertile ground for the growth of these new theories and philosophies. Composers found themselves immersed in an atmosphere of seemingly limitless experimentation and freedom. Echoing the development of chiaroscuro in the visual arts, musicians were split into two groups:

exponents of melodic instruments such as the violin, cornetto or recorder, with their virtuosic and dramatic expressive powers, and those who practiced the newly established art of basso continuo.

One of the instruments belonging to this latter group was the chitarrone, or theorbo. Its bass-rich sonority was exploited by composers such as Caccini and Merula in the accompaniment of song. Remembering that at this time instrumental construction and playing technique were developing hand in hand with musical composition, it comes as no surprise to find that solo music began to emerge for this newly perfected instrument.

Alessandro Piccinini was one such innovator. He was born into a musical family in 1566 in Bologna, his father and two brothers all being lutenists. Between 1582 and 1598, they were employed at the d'Este Court in Ferrara. Upon the death of Duke Alfonso II, Alessandro moved to Rome, staying until 1611 when he moved back to Bologna where he remained until his death in 1638. In Bologna in 1623, he published his *Intavolatura di Liuto e Chitarrone, Libro Primo*, a volume containing many fine works for lute and chitarrone. With the chitarrone's unique re-entrant tuning, (the top 2 strings being an octave lower than expected), contrapuntal playing on the instrument is somewhat impractical –

Piccinini's writing for this instrument is much more harmonic than that in his lute pieces. His melodic flair is still apparent, however. In the Toccatas, he explores the chitarrone's expressive possibilities with all manner of idiomatic musical phrases, harmonies and chromaticism.

In his wonderfully detailed preface, Piccinini talks much about contemporary playing technique, encouraging the use of ornamentation, vibrato, rubato and frequent changes in tone colour and affect. He also writes of his intention to publish a continuo part for the pieces in a separate volume - this has not survived, if indeed it was published at all.

During his time in Rome, Piccinini would have come into contact with the other great exponent of the chitarrone, Johann Hieronymus, alias Giovanni Girolamo Kapsberger. The son of a German nobleman, he was born in Venice around 1580 and in later years was affectionately named 'El Tedesco della Tiorba', the German Gentleman of the Theorbo. Contemporary accounts show that he soon acquired an estimable reputation as a performer and composer and was held to be the finest continuo player in his field. Anastasius Kircher in his *Musurgia Universalis* (1640) uses examples of his to illustrate the *Stylus Dramaticus*, and Doni writes in 1626 that Kapsberger is “the finest master of the theorbo in Rome.”

Kapsberger was the first to publish a book of works for theorbo, *Libro Primo d'Intavolatura di Chitarrone* (Venice 1604). He then went on to publish a book of lute pieces in Rome in 1611, and wrote a treatise on the performance and playing techniques of his own music entitled *Il Kapsberger della Musica*, which is sadly lost. Along with several books of songs and other vocal and dramatic music, a second book for the chitarrone followed in 1616, which also has not survived. More happily, his third book of 1626 unexpectedly came to light at the end of 2001; like his *Libro Quarto d'Intavolatura di Chitarrone* of 1640, this contains several pieces for the unusual combination of theorbo and basso continuo.

Kapsberger was an eccentric man. Among the affects he pioneered in his theorbo music are *strascini*, long virtuosic slurred passages, *campanella*, cross-string, harp-like figurations, trills, groppi, mordents and various types of arpeggios. His obsession with the unusual, systematic avoidance of clichés and fondness for inventing new devices are all qualities praised by his contemporaries, yet in our own time, this very originality has led to his reputation being discredited. It is true to say that Kapsberger's works generally do not conform to the commonly held principles of good composition. The works in *Libro Quarto* are loose in form and structure, with freely associated ideas. Melodic

writing was clearly not his principal concern and his rhythms seem somewhat wayward and confusing in places, betraying their improvised origins.

It must be remembered at this point that composers of the 17th century did not always feel compelled to write down a definitive version of their work to be faithfully reproduced by future generations. It is obvious that Kapsberger was an extraordinary improviser and these works serve as an intriguing insight into the Italian soundscape of the time.

In placing Piccinini and Kapsberger side by side for this recording, radically different approaches to the same instrument are heard. The works which have survived through the centuries serve as fitting tributes to both these extraordinary pioneers.

© 2003 Matthew Wadsworth

14 Silver Strings *Toccatas, Partitas and Dances*

«Avec l'émergence d'inventions, d'airs et d'ornements nouveaux, ce n'est plus l'artifice du contrepoint qui importe, comme c'était le cas jadis, mais la grande variété d'embellissements et l'accompagnement de différents instruments dans les symphonies.»

*Vincenzo Giustiniani,
Discorso Sopra La Musica, 1628*

C'est sur la beauté de l'harmonie, l'équilibre et la fidélité envers la structure que reposaient la composition et l'interprétation musicale de la Renaissance. Cependant, au début du XVII^{ème} siècle, les compositeurs commencèrent à se lasser de ces contraintes, et même de la perfection indéniable du style polyphonique, et ils n'aspiraient qu'à leurs contreparties. Ils bouleversèrent délibérément l'équilibre parfait et prirent goût à l'expression personnelle.

En Europe, l'Italie était la terre la plus fertile pour le développement de ces théories et philosophies nouvelles. Les compositeurs étaient immergés dans une atmosphère d'expérimentation et de liberté qui semblaient infinies. Faisant écho à l'essor du chiaroscuro dans les arts visuels, les musiciens étaient divisés en deux groupes : les défenseurs d'instruments mélodiques comme le violon,

le cornet à bouquin ou la flûte à bec, aux dons virtuoses et dramatiques pour l'expression, et ceux qui pratiquaient l'art récemment établi de la basse continue.

L'un des instruments utilisés par ces derniers était le chitarrone, ou théorbe. Sa sonorité riche en graves fut exploitée par des compositeurs comme Caccini et Merula dans l'accompagnement de chants. Quand on pense qu'à cette période, le développement de la construction instrumentale et la technique de jeu allaient de pair avec la composition musicale, l'émergence du solo pour cet instrument perfectionné depuis peu n'était pas surprenante.

Alessandro Piccinini faisait partie de ces innovateurs. Il est né à Bologne en 1566, d'une famille de musiciens (son père et ses deux frères étaient tous les trois luthistes). Entre 1582 et 1598, ils furent employés à la cour d'Este à Ferrara. A la mort du Duc Alphonse II, Alessandro s'installa à Rome, où il séjourna jusqu'à 1611 pour retourner à Bologne où il demeura jusqu'à sa mort en 1638. En 1623, à Bologne, il publia *Intavolatura di Liuto e Chitarrone, Libro Primo*, un recueil contenant beaucoup d'excellentes œuvres pour luth et chitarrone. Grâce à l'accord « re-entrant » du chitarrone (les deux cordes du haut étant un octave plus bas que ce à quoi on s'attend), le jeu contrapuntique sur cet instrument n'est pas

vraiment pratique – la musique que Piccinini écrivit pour cet instrument est beaucoup plus harmonique que celle de ses morceaux pour luth. Son style mélodique, cependant, est toujours apparent. Dans les Toccatas, il explore les possibilités expressives du chitarrone avec diverses phrases musicales idiomatiques, harmonies et chromatismes.

Dans sa préface merveilleusement détaillée, Piccinini s'étend sur la technique de jeu contemporain, et encourage l'usage de l'ornementation, du vibrato, du rubato et de changements fréquents de couleur tonale et d'affect. Il parle également de son intention d'écrire une partie en basse continue pour les morceaux dans un autre volume – s'il a jamais été publié, il n'en reste aucune trace. Au cours de son long séjour à Rome, Piccinini entra probablement en contact avec l'autre grand champion de chitarrone, Johann Hieronymus, alias Giovanni Girolamo Kapsberger. Fils d'un noble allemand, il naquit à Venise vers 1580 et on l'appela plus tard affectueusement « El Tedesco della Tiorba », Le Gentilhomme Allemand du Théorbe. Des compte-rendus de l'époque prouvent qu'il se fit bientôt une réputation remarquable d'interprète et de compositeur et qu'il fut considéré comme le meilleur joueur de basse continue de son domaine. Anastasius Kircher dans son *Musurgia Universalis* (1640) utilise ses exemples pour illustrer le *Stylus Dramaticus*, et Doni

écrit en 1626 que Kapsberger était « le plus grand maître de théorbe de Rome ».

Kapsberger fut le premier à publier un recueil d'œuvres pour théorbe, *Libro Primo d'Intavolatura di Chitarrone* (à Venise, en 1604). Il publia par la suite un recueil de morceaux pour luth à Rome en 1611, et est l'auteur d'un traité sur l'interprétation et les techniques de jeu de sa propre musique intitulé *Il Kapsberger della Musica*, malheureusement égaré. En plus de plusieurs recueils de chants et autres musiques vocales et dramatiques, un second recueil pour chitarrone suivit en 1616, dont il ne reste pas non plus d'exemplaire. Son troisième recueil de 1626 eut un sort plus heureux puisqu'on en trouva un exemplaire à la fin de l'année 2001. Tout comme son *Libro Quarto d'Intavolatura di Chitarrone* de 1640, il contient plusieurs morceaux pour la réunion inhabituelle du théorbe et de la basse continue.

Kapsberger était un excentrique. Parmi les affects dont il fut le précurseur dans sa musique pour théorbe, on trouve les *strascini*, de longs passages virtuoses liés, *campanella*, « cross-string », figurations ressemblant à la harpe, trilles, groppi, mordants et différents types d'arpèges. Cette obsession qu'il avait d'éviter les clichés systématiquement et de façon peu ordinaire, et son penchant pour l'invention de nouveaux procédés sont toutes les qualités pour lesquelles le louaient ses contemporains,

cependant, aujourd'hui, c'est cette originalité même qui a discrédité sa réputation. Il est vrai que les œuvres de Kapsberger ne se conforment pas, en général, aux principes considérés comme les fondements de toute bonne composition. Les œuvres de *Libro Quarto* ont une forme et une structure lâches, avec des idées associées en toute liberté. Il ne fait aucun doute que l'écriture mélodique n'était pas, au centre de ses préoccupations, et les rythmes qu'il utilisa semblent quelque peu incontrôlables et déroutants par endroits, trahissant ainsi leurs origines improvisées.

Il ne faut pas oublier ici que les compositeurs du XVII^{ème} ne se sentaient pas toujours contraints de garder une trace écrite de la version définitive de leurs œuvres pour permettre aux générations à venir de les interpréter fidèlement. Il est évident que Kapsberger était un virtuose de l'improvisation et ces œuvres nous donnent un fascinant aperçu du paysage musical italien de l'époque.

En mettant Piccinini et Kapsberger côte à côte pour cet enregistrement, on trouve des approches radicalement différentes d'un même instrument. Ces œuvres qui ont traversé les siècles servent de justes hommages à ces deux pionniers extraordinaires.

© 2003 Matthew Wadsworth
(Traduction Florence Grammond)

14 Silver Strings *Toccatas, Partitas and Dances*

“*Mit den neuen Erfindungen, Melodien und Verzierungen liegt der Schwerpunkt nicht mehr länger auf der Kunstfertigkeit des Kontrapunkts, sondern in der großen Vielfalt an Ausschmückungen und der Begleitung verschiedener Instrumente in den Sinfonien*”

Vincenzo Giustiniani,
Discorso Sopra La Musica, 1628

Schönheit der Harmonie, Gleichgewicht und Treue zum Kompositionsaufbau bildeten in der Renaissance die grundlegende Basis für Komposition und die Aufführung der Musik. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts waren die Komponisten aber dieser Vorgaben zunehmend müde geworden, selbst auch des zugegebenermaßen perfekten polyphonen Stils, und sie sehnten sich nach Gegensätzen dazu. Absichtlich störten sie das perfekte Gleichgewicht und entwickelten eine Vorliebe für persönlichen Ausdruck.

Innerhalb von Europa fand sich in Italien der fruchtbarste Boden für diese neuen Theorien und Anschauungen. Komponisten fanden sich eingetaucht in eine Atmosphäre von scheinbar grenzenloser Experimentierfreude und Freiheit. Ähnlich wie bei der Entwicklung der Hellunkmalerei in den bildenden Künsten waren die Musiker in zwei Gruppen gespalten:

Zum einen gab es die Vertreter der melodischen Instrumente wie z. B. die Violine, das Cornetto oder die Blockflöte, mit ihren virtuos und dramatisch ausdrucksstarken Fähigkeiten, zum anderen diejenigen, die sich in der neu gegründeten Kunst des Basso Continuo übten.

Eines der zu dieser letzteren Gruppe gehörenden Instrumente war der Chitarrone, auch Theorbe genannt. Seine basstiefe Klangfülle wurde von Komponisten wie Caccini und Merulain für die Liedbegleitung eingesetzt. Wenn man bedenkt, dass zu jener Zeit die musikalische Gestaltung und Spieltechnik Hand-in-Hand mit der musikalischen Komposition gingen, dann ist die Tatsache nicht überraschend, dass Solokompositionen für dieses neu vervollkommnete Instrument aufzutauchen begannen.

Alessandro Piccinini war so ein Erneuerer. Er wurde 1566 in Bologna in eine musikalische Familie, sein Vater und zwei Brüder waren Lautenisten, hineingeboren. Zwischen 1582 und 1598 waren sie am Hof der Esten in Ferrara angestellt. Nach dem Tod des Herzogs Alfons II. zog Alessandro zunächst nach Rom, wo er sich bis 1611 aufhielt, bevor er dann wieder nach Bologna zurückging und bis zu seinem Tod 1638 lebte. 1623 brachte er in Bologna seinen Band *Intavolatura di Liuto e Chitarrone, Libro Primo* heraus, der zahlreiche

ausgezeichnete Kompositionen für Laute und Chitarrone enthält. Aufgrund der einzigartigen Stimmung des Chitarrone, die beiden obersten Saiten werden eine Oktave tiefer gestimmt, ist das polyphone Spiel auf dem Instrument eher unpraktisch. Piccininis Kompositionsstil für dieses Instrument ist wesentlich harmonischer als in seinen Stücken für Laute, wobei sein melodisches Gespür jedoch stets erkennbar ist. In den Toccaten probiert er die ausdrucksstarken Möglichkeiten des Chitarrone mit allen Mitteln der idiomatisch-musikalischen Phrasen, Harmonien und Chromatismen durch.

In seinem großartig detaillierten Vorwort spricht Piccinini ausführlich über die zeitgenössische Spieltechnik und ermutigt zur Anwendung von Verzierungen, Vibrato, Rubato und häufigem Wechsel der Tonfarbe und Affekten. Er schreibt des weiteren über sein Vorhaben, einen Fortsetzungsteil für die Stücke in einem Einzelband herauszugeben, der allerdings nicht mehr existiert, falls er denn überhaupt je gedruckt wurde. Piccinini ist bestimmt während seiner Zeit in Rom mit dem anderen großartigen Vertreter des Chitarrone, Johann Hieronymus, auch Giovanni Girolamo Kapsberger genannt, in Kontakt gekommen. Der um 1580 in Venedig geborene Sohn eines deutschen Adligen wurde in späteren Jahren auch „El Tedesco della Tiorba“ (Der Deutsche von der Theorbe), genannt. Zeitgenössischen

Berichten zufolge wird deutlich, dass er schon früh einen beachtenswerten Ruf als Künstler und Komponist erworben hatte und als großartigster Continuospieler auf seinem Gebiet erachtet wurde. Anastasius Kircher benutzt in seinem Hauptwerk *Musurgia Universalis* (1640) Beispiele von ihm zur Veranschaulichung des *Stylus Dramaticus*, und Doni beschreibt Kapsberger 1626 als „den ausgezeichnetsten Meister der Theorbe in Rom.“

Kapsberger hat als Erster ein Buch mit Werken für die Theorbe, *Libro Primo d'Intavolatura di Chitarrone*, (Venice, 1604), herausgegeben. 1611 veröffentlichte er dann in Rom ein Buch mit Lautenstücken und schrieb eine wissenschaftliche Abhandlung über die Aufführung und Spieltechniken seiner eigenen Musik mit dem Titel *Il Kapsberger della Musica*, die bedauerlicherweise verloren gegangen ist. Zusammen mit mehreren Liederbüchern und anderer Vokal- und Dramatischen Musik, folgte 1616 ein zweites Buch für den Chitarrone, das aber ebenfalls nicht mehr erhalten ist. Glücklicherweise wurde sein drittes Buch von 1626 völlig unerwartet Ende 2001 wiederentdeckt. Es enthält mehrere Stücke für die ungewöhnliche Kombination von Theorbe mit einem Basso Continuo.

Kapsberger war ein exzentrischer Mann. Zu den von ihm in seiner Musik für Theorbe

entwickelten Affekten gehören *strascini*, lange virtuose, Ton bindende Passagen, *campanella*, cross-string und harfenähnliche Figurationen, Trills, Groppi, Mordents und verschiedene Arten des Arpeggios. Seine Obsession mit dem Ungewöhnlichen, das systematische Vermeiden von Klischees und seine Vorliebe für das Erfinden neuer Kunstgriffe sind alles Qualitäten, die von seinen Zeitgenossen geschätzt wurden. In der heutigen Zeit ist es aber gerade diese Originalität, die seinen Ruf in Misskredit gebracht hat. Man kann mit Recht sagen, dass Kapsbergers Werke im Allgemeinen nicht mit den Prinzipien übereinstimmen, die üblicherweise als gute Komposition angesehen werden. Seine Werke im Libro Quarto sind in ihrer Form und Struktur und mit den frei assoziierten Ideen unzusammenhängend. Sein Hauptinteresse galt offensichtlich nicht dem Komponieren melodischer Werke und seine Rhythmen wirken eigensinnig und an einigen Stellen verwirrend, was ihren improvisierten Ursprung erkennen lässt.

Es sollte an dieser Stelle daran erinnert werden, dass Komponisten im 17. Jahrhundert sich nicht immer dazu verpflichtet fühlten, ihre Werke in einer endgültigen Fassung zur werkgetreuen Wiedergabe für zukünftige Generationen niederzuschreiben. Es ist offensichtlich, dass Kapsberger ein außergewöhnlicher Improvisator war und diese

Werke geben eine faszinierende Einsicht in die italienische Musiklandschaft in jener Zeit.

Durch die Nebeneinanderstellung von Piccinini und Kapsberger für diese Aufnahme werden zwei radikal unterschiedliche Ansätze für das gleiche Instrument hörbar gemacht. Diese über Jahrhunderte hinweg erhalten gebliebenen Werke machen diesen beiden Wegbereitern auf das Beste alle Ehre.

© 2003 Matthew Wadsworth
(Übersetzt von Claudia Schottlander)

Sources and Instruments

Giovanni Kapsberger - *Libro Quarto d'Intavolatura di Chitarrone*, Rome 1640, except *Arpeggiata* from *Libro Primo d'Intavolatura di Chitarrone*, Venice 1604.

Alessandro Piccinini - *Intavolatura di Liuto e Chitarrone, Libro Primo*, Bologna 1623.



Theorbo by Klaus Jacobsen.

Chamber organ by Justin Sillman & Co. and Italian **harpsichord** by Titus Crijnen prepared in 6th comma meantone temperament by Malcolm Greenhalgh.

Lirone by Robert Hadaway.

Bass viol by Richard Meares, 1675.

Violone by Robert Eyland.

Gary Cooper studied organ and harpsichord at Chetham's School of Music, the John Loosemore Centre, and was organ scholar at New College, Oxford. His solo concert performances, as well as his ensemble work, have received great critical acclaim both in the UK and around the world. He has given solo recitals at many top concert venues including the Wigmore Hall, the Spitalfields Festival, the Snape Maltings for the Aldeburgh Festival, and the Concertgebouw, Amsterdam. His recording career includes CD releases of Mozart's *Piano Quartets*, the *Goldberg Variations* and the complete *Well-Tempered Clavier*, Book I of which was voted "Critics CDs of the Year" in the Sunday Times. His work for BBC Radio 3 includes Scarlatti's *Sonatas*, recorded at the York Early Music Festival. Gary made his conducting debut at London's South Bank Centre and, in 2001, was appointed musical director of Kent Opera, conducting performances of Britten's *Albert Herring* during their 2003 season. He also holds a teaching position for harpsichord at the Royal Northern College of Music



Photo: Martin Tothill



Mark Levy studied music at Cambridge University, King's College London and the Royal Conservatory in the Hague. Having taken up the viol as a teenager, he spent several formative years working with violinist Andrew Manze and harpsichordist Richard Egarr in The Cambridge Musick. Now known as one of Britain's leading ambassadors for the viol, Mark divides his time between solo and chamber recitals, directing his own ensemble Concordia. Concordia have performed at festivals in Bruges, Bath, York and at the Leipzig Bach Festival, at the Wigmore Hall, the Handel House in Halle and for the Dutch Early Music Network. He has recorded widely and has won several awards including the 'Choc de Musique' and the 'Diapason d'Or' (France). Mark is active in teaching and also writes for several journals, devoting a part of his time to researching and editing 16th- and 17th-century music. His edition of the complete Songs of Matthew Locke was published in 1996 by Stainer and Bell.

Matthew Wadsworth studied the lute at the Royal Academy of Music in London with Nigel North. After graduating in 1997, winning the London student of the year award for his development of Braille lute tablature, he went to the Royal Conservatory in the Hague. Here, he quickly found work with some of Holland's finest chamber music groups, including the Netherlands Wind Ensemble and the Netherlands Bach Society. He is now well established as both a continuo player and chamber musician, and has travelled throughout Europe and the United States giving lute song and solo recitals. He has worked with some of the worlds finest early music ensembles directed by such people as William Christie and Paul Goodwin. He is a founder member of Ricordo, who have performed at the Purcell Room and Wigmore Hall. They have given several recitals on Radio 3 and have performed recently at the Bath, Spitalfields and Warwick festivals, and the Jerusalem Early Music Workshop. Matthew is a guest teacher at the Royal Northern College of Music and made his solo debut at London's Purcell Room and Wigmore Hall in 2002.



Photo: Kippa Matthews

Deux-Elles

- 1 Toccata IX ^{2:00} Kapsberger
- 2 Toccata X ^{2:09}
- 3 Passacaglia in A minor ^{4:23}

- 4 Toccata XIII ^{3:23} Piccinini
- 5 Partite variate sopra la folia aria Romanesca ^{4:55}
- 6 Corrente prima ^{1:26}

- 7 Toccata III ^{3:54} Piccinini
- 8 Gagliarda prima ^{1:46}

- 9 Canzone prima ^{5:00} Kapsberger
Ballo Primo:
- 10 Uscita ^{1:06}
- 11 Ballo ^{1:13}
- 12 Gagliarda ^{1:43}
- 13 Corrente ^{1:48}
- 14 Passacaglia in D minor ^{3:15}

- 15 Toccata VI ^{3:18} Piccinini
- 16 Partite variate sopra quest' aria francese
detta l'Alemana ^{5:03}
- 17 Corrente VI sopra l'Alemana ^{1:55}

- 18 Toccata X ^{2:41} Piccinini

- 19 Toccata II ^{3:42} Kapsberger
- 20 "Kapsberger" ^{4:42}
- 21 Arpeggiata ^{2:48}

- 22 Canario ^{3:24}



Photo: S L Chai

Matthew Wadsworth

Recorded with the kind support of the
Elizabeth Eagle-Bott Memorial Fund.

Recording Producer	Chris Sayers
Recording Engineer	Patrick Naylor
Production Assistant	Emma Morris
Cover Art	Jon Heal

Recorded in The National Centre for Early
Music, York.
December 2001 and June 2002

©© 2003 Deux-Elles Limited, Reading, UK.
www.deux-elles.com