Vincenzo Capirola

il piu bel secreto et arte

PAUL BEIER Renaissance lute

stradivarius

Vincenzo Capirola

(1474- post 1548)

«il piu bel secreto et arte»

Capirola Lute Book

1	**Josquin des Prez**	*Et in terra pax*	03′19″
2		*Recercar secondo e tredicesimo*	06′00″
3	**Alexander Agricola**	*Si dedero somnum oculis meis*	03′40″
4		*Pavana alla francese*	02′44″
5	**Nicolas Craen**	*Tota pulchra es*	05′02″
6		*Tientalora*	01′00″
7		*Recercar terzo*	04′08″
8	**Hayne Van Ghizeghem**	*Allez regrets*	02′44″
9	**Johannes Prioris**	*Sit nomen domini benedictum*	02′40″
10		*Recercar quinto*	04′13″
11	**Johannes Ghiselin**	*O florens rosa*	04′54″
12	**Marchetto Cara**	*O mia cieca e dura sorte*	03′20″
	Michele Vicentino	*Che farala, che dirala*	

13	**Jacob Obrecht**	*Christe si dedero*	03′03″
14		*Spagna prima*	03′17″
15		*Recercar settimo*	02′41″
16	**Anthoine Brumel**	*Benedictus*	02′16″
17	**Hayne Van Ghizeghem**	*De tous biens plaine est ma maistresse*	02′49″
18		*Recercar primo*	03′01″
19	**Alexander Agricola**	*Oublier vueil tristesse*	02′48″
20		*Spagna seconda*	01′49″
21		*Recercar sesto*	04′36″
22	**Josquin des Prez**	*Qui tollis peccata mundi*	03′26″

Paul Beier

renaissance lute

Instrument: 6-course lute by Klaus Jacobsen, 1997;
Gut strings: Dan Larson, Gamut

Recording: S. Bartolomeo, Nomaglio (TO), Italy, 7/2019
Producer: Andrea Dandolo
Musical consultant: Iason Marmaras
Music editions: © Paul Beier
Booklet notes: © John Griffiths
Italian translations: © Mariagrazia Carlone
Cover illustration: detail from Tiziano Vecellio, A Concert, 1510-1512 ca.
Palazzo Pitti, Florence

«il piu bel secreto et arte»
Vincenzo e Vidal — un patrimonio di cinquecento anni

A Venezia, intorno al 1517, un liutista di nome Vidal intraprese la realizzazione di un bellissimo manoscritto di intavolatura per liuto, imitando uno stile già affermato in alcune pubblicazioni liutistiche apparse pochi anni prima nella stessa città. Il suo libro comprende centoquaranta pagine di intavolatura numerica: quarantadue composizioni, precedute da un indice e da sei pagine di dettagliata introduzione. Dalla prefazione apprendiamo che Vidal era un liutista competente che conosceva intimamente il liuto e che desiderava condividere il suo sapere con chiunque avesse usato il manoscritto. Concepito come per uno dei suoi studenti, esso è colmo di perle di saggezza, rivelando quei segreti professionali che i fieri e gelosi liutisti condividevano solo con gli stretti confidenti. Vidal era consapevole dell'immensa qualità della musica inclusa nel libro, e con preveggenza intuiva che il suo valore sarebbe durato a lungo, convinto di doverla preservare per sempre. Sulla seconda pagina, sotto al titolo "Compositione di meser Vicenzo Capirola gentil homo bresano" egli rivela la propria strategia. Egli dice ai lettori che "Considerando io Vidal che molte divine operete per ignorantia deli possesori si sono perdute, et desiderando che questo libro quasi divino per me scrito, perpetualmente si conservase, ho volesto di cosi nobil pictura ornarlo, acio che venendo ale mano di alchuno che manchasse di tal cognitione, per la belleza di la pictura lo conservasse, Et certamente le cosse che in esso libro notate sono, contengono in se tanta armonia, quanta la musical arte exprimer puole." Il suo desiderio si sarebbe realizzato, ed ora, cinquecento anni più tardi, contro ogni aspettativa il manoscritto è conservato nella Newberry Library di Chicago. Ancora una volta, la bellezza ha trionfato: senza alcun dubbio gli squisiti disegni di uccelli, animali, fiori e di una moltitudine di altri soggetti che adornano i margini delle pagine hanno ottenuto lo scopo di salvarlo e conservarlo.

Le parole di Vidal non lasciano alcun dubbio sulla grande stima che egli provava per Vincenzo Capirola. Inoltre, il tono del suo linguaggio e le sue spiegazioni rivelano che egli era stato un discepolo di Messer Vincenzo; la loro diretta connessione è rinforzata dal fatto che la stesura del manoscritto pare aver coinciso con il solo soggiorno a Venezia di Capirola che sia documentato. Il fatto che Capirola affidasse a Vidal la stesura della musica suggerisce anche che il Maestro rispettava fortemente il suo *protégé*. Al di fuori del suo ruolo di realizzare il libro, comunque, l'identità di Vidal rimane un enigma irrisolto.

La figura di Vincenzo Capirola è appena meno misteriosa. Si è scoperto che egli era nato nel 1474 in una ricca famiglia di mercanti di Brescia, e che visse almeno fino al 1548, quando – all'età di 74 anni – è citato nell'ultimo documento a noi noto. Il padre morì quando Vincenzo aveva due anni; la madre pochi anni dopo. Tutore del ragazzo divenne il maestro orafo Stefano Caravazzo di Soncino, forse uno zio materno, cosicchè la sua prospettiva di una vita agiata non fu messa a repentaglio. La presenza a Brescia di Vincenzo è documentata negli anni 1489, 1498 e 1548. Nel 1517 era a Venezia; si è avanzata l'ipotesi – benchè priva di conferme documentarie – che egli abbia viaggiato parecchio in Europa, e che lo si possa perfino identificare con il celebre liutista "di Brescia" che si trovava presso la corte inglese di Enrico VIII nel 1515. All'epoca in cui si ritiene che sia stato realizzato il manoscritto contenente la sua musica, Capirola doveva avere poco più di quarant'anni ed essere nella pienezza della maturità artistica. Era dunque un contemporaneo del virtuoso veneziano Marco dall'Aquila (ca. 1480 - dopo il 1538), e dei quattro liutisti le cui composizioni erano state pubblicate da Ottaviano Petrucci circa dieci anni prima, tra il 1507 e il 1511, sempre a Venezia: Francesco Spinacino, Joan Ambrosio Dalza, Francesco Bossinensis e Giovan Maria Ebreo. La maggiore raffinatezza e sofisticazione dell'opera di Capirola non è dovuta, perciò, alla sua appartenenza a una generazione successiva. La sua musica lo rivela come un liutista magistrale, che aveva già raggiunto un alto livello di maturità stilistica: lo dimostrano tutti i generi musicali presenti nel libro, soprattutto le intavolature di polifonia vocale che trasformano i modelli in musica solistica affascinante e perfettamente idiomatica, ed i ricercari che assimilano stili tradizionali in una

narrazione retorica armoniosa e coinvolgente.

Al di là delle bellissime decorazioni marginali che ornano il manoscritto, molto si può apprendere considerando il modo in cui fu compilato. In molti dettagli di stile e di formato esso emula i libri per liuto pubblicati da Petrucci. Utilizzando carta in *octavo* di ottima qualità – delle stesse dimensioni scelte da Petrucci – Vidal probabilmente ordinò la preparazione di settanta fogli di intavolatura a uno scriba professionista. Sui due lati dei fogli vennero tracciati col *rastrum* quattro sistemi di esagrammi, che hanno identiche dimensioni di quelli presenti sui libri di Petrucci, con gli stessi margini che caratterizzano la *Intabulatura de lauto* di Spinacino. Questi ampi margini, soprattutto quelli in calce a ogni pagina, sarebbero stati ideali per i dipinti che avrebbero poi decorato molti dei fogli. Nella notazione musicale stessa, sia i numeri che i segni ritmici furono aggiunti dopo, ancora una volta rispettando le dimensioni e lo stile dei libri di Petrucci. Queste similarità confermano, al di là di ogni dubbio, che Vidal, se non lo stesso Capirola, conosceva direttamente quei precedenti libri di liuto, e che tutti questi musicisti facevano parte di un mondo musicale interconnesso. La principale differenza che contraddistingue l'intavolatura di Capirola rispetto ai libri precedenti è la collocazione dei segni ritmici: mentre nei libri di Petrucci la posizione verticale di questi simboli varia a seconda delle linee su cui sono scritti i numeri, nel manoscritto di Capirola tutti sono tracciati in modo di toccare la linea superiore dell'esagramma. Inoltre, per aiutare la lettura, è adottato un inedito sistema multicolore, che distingue le figure della semibreve, minima e semiminima, rispettivamente, con i colori rosso, nero e giallo.

Anche se pare esservi una qualche indefinita, intuitiva logica a connettere l'ordine dei pezzi nel libro di Capirola, essa non si basa su alcun criterio consueto. I brani non seguono un ordine di titolo, genere, modo, o difficoltà, come ci si potrebbe aspettare in una simile compilazione. Non possiamo sapere se Vidal copiò il libro da un esemplare preesistente, o da pezzi individuali da lui collezionati, ma la prima ipotesi sembrerebbe la più probabile. Invece, nell'indice Vidal ordina i pezzi per genere, cominciando con diciotto arrangiamenti di polifonia franco-fiamminga

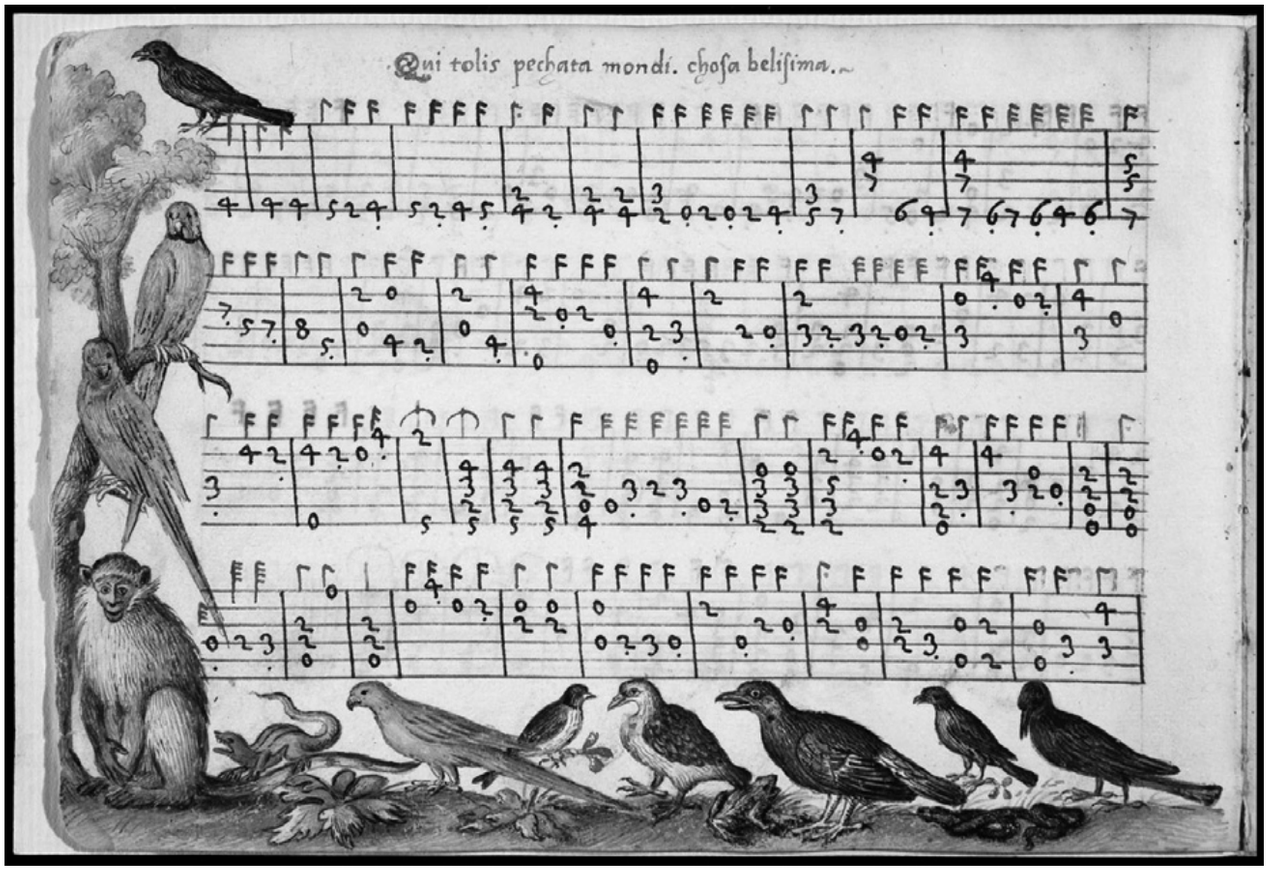
degli autori Josquin, Brumel, Obrecht, Ghiselin, Fevin, Agricola, van Ghizeghem, Urrede (Wreede), Prioris e Craen. Egli elenca prima le parti di Messe, quindi i Mottetti e poi le opere profane. Seguono tre basse danze franco-fiamminghe, poi tredici ricercari, quattro danze italiane e quattro arrangiamenti solistici di frottole. In questa registrazione sono presentate poco più di metà delle quarantadue opere presenti sul manoscritto, ventidue per l'esattezza, rappresentando proporzionalmente l'intera collezione.

Gli arrangiamenti realizzati da Capirola per solo liuto della polifonia vocale utilizzano diminuzioni e abbellimenti che creano un nuovo tessuto musicale, che spesso rende difficile riconoscere la polifonia originale, ma al contempo la trasforma in musica liutistica in sé coerente. Ciò è vero per tutte le intavolature di parti di Messe (tracce 1, 13, 16, 22), mottetti (3, 5, 11) o di canzoni profane (8, 12, 17, 19). Anche molti passaggi dei ricercari di Capirola rispecchiano lo stesso tipo di tessitura musicale, benché alcuni di essi includano anche alcuni lunghi passaggi di scrittura melodica, come ad esempio l'apertura del Recercar 3 (traccia 7), che forse rappresentano le vestigia della più antica pratica a plettro. In altri passaggi dello stesso Recercar, Capirola impiega meccanismi motivici e sequenziali molto più moderni, che sembrano essere stati tra i suoi preferiti. In tutti i casi, Capirola si dimostra capace di creare ampie composizioni discorsive, che durano fino a sei minuti, notevoli per varietà così come per coerenza musicale. Le danze contrastano notevolmente con i ricercari e con le intavolature di musica vocale, per la regolarità ritmica e le più chiare armonie su cui si basano, siano esse relazionate a schemi esistenti oppure composte ex novo. Alcuni di questi brani, particolarmente *Tientalora* (traccia 6), ricordano lo stile delle danze di Dalza pubblicate da Petrucci nel 1508, mentre le due basse danze basate su la Spagna (14, 20) usano un *cantus firmus* in modo simile a quanto fatto da Spinacino.

Le istruzioni di Vidal, riportate sulle pagine iniziali del manoscritto, sono immensamente significative, non solo per ciò che può essere direttamente applicato alle opere contenute nel libro, ma anche perché, di tutte quelle ovunque esistenti

sul modo di suonare il liuto nel primo Cinquecento, sono le più dettagliate. In sei fitte pagine, Vidal spiega molte delle sottigliezze del liuto, basandosi sulla propria conoscenza ed esperienza così come su ciò che egli aveva imparato da Vincenzo Capirola. Sono incluse istruzioni sui modi migliori di pizzicare le corde individualmente ed insieme in accordi sonori, su come usare la mano sinistra per sostenere le voci polifoniche, e dettagliate informazioni su come scegliere le corde migliori, garantendo l'accuratezza dell'accordatura. Inoltre, questa è la prima fonte strumentale che incorpori segni che indicano abbellimenti e ornamenti. Per tutto il manoscritto, vi sono simboli e annotazioni aggiunti all'intavolatura, destinati ad aiutare i liutisti a far risaltare il contrappunto musicale delle composizioni, ciò che egli chiama «il più bel secreto et arte». In questo senso, si tratta di una delle più importanti fonti didattiche che si trovino all'inizio della storia della musica per liuto.

John Griffiths



«il piu bel secreto et arte»
Vincenzo and Vidal — a five-hundred-year legacy

In Venice, around 1517, a lutenist named Vidal embarked on producing a beautiful manuscript of lute tablature, emulating a style he already knew from other lute books published in the same city a few years earlier. His book comprises one hundred and forty pages of music written in numeric tablature consisting of forty-two compositions, preceded by a table of contents and six detailed introductory pages. From the instructions included in the prefatory pages, we can see that Vidal was a competent lutenist who understood the lute intimately and who sought to share his knowledge with anyone who might happen upon the manuscript. Prepared as if it might have been for one of his own students, it is filled with pearls of wisdom, revealing trade secrets of the kind that proud and jealous lutenists only share with their close confidants. Vidal was aware of the immense quality of the music contained in his book and regarded it with a visionary sense of its long-term importance, convinced that it should be preserved for all time. On the second page, following the title "Compositions of Messer Vincenzo Capirola, a gentleman of Brescia" he revealed his strategy. He tells his reader that "considering that several divine works have been lost by the ignorance of their owners and desiring that this almost divine book written by me will be preserved forever, I, Vidal, have adorned it with such noble paintings, so that if it should be owned by somebody with no knowledge of music, he would keep it for the beauty of the pictures. Surely, the things written in this book have as much harmony as the art of music may express." His wish was to be fulfilled and now, five hundred years later, his manuscript has defied all odds and is now held in the Newberry Library in Chicago. Beauty has triumphed once again: there can be no doubt that the exquisite paintings of birds, animals, flora, and a multitude of other objects that adorn the margins of its pages have conspired to safeguard and

preserve it.

Vidal's words leave little doubt as to the great esteem in which he held Vincenzo Capirola. The tone of his language and his explanations, moreover, reveal that he had been a disciple of Messer Vincenzo; their direct connection is reinforced by the fact that the copying of the manuscript appears to have coincided with the only confirmed sojourn of Capirola in Venice. The fact that Capirola entrusted the copying to Vidal also suggests that the master lutenist had strong respect for his *protégé*. Other than his role in making the lute book, however, the identity of Vidal remains an unresolved enigma.

Vincenzo Capirola is only slightly less of a mystery figure. It has been revealed that he was from Brescia, born into a wealthy mercantile family in 1474 and that he lived a long a life until he was in his mid-seventies. He is last recorded alive in 1548 when he was seventy-four. His parents died while Vincenzo was still young: his father when he was two, and his mother later in his youth. Thereafter, Vincenzo appears to have been in the guardianship of the master goldsmith Stefano Caravazzo de Soncino, possibly a maternal uncle, and therefore without jeopardizing his prospects of lifelong prosperity. Documentary evidence confirms his presence in Brescia in 1489, 1498, and 1548. He was in Venice in 1517, there has been unconfirmed speculation that he may have travelled extensively in Europe and that he may even have been the same renowned Brescian lutenist who was at the English court of Henry VIII in 1515. Vincenzo appears to have been in his early forties at the time the manuscript of his works was copied, in the fullness of his musical maturity. This places him as a contemporary of the Venetian virtuoso Marco dall'Aquila (c. 1480-after 1538), and of the four lutenists whose compositions were published a decade earlier by Ottaviano Petrucci between 1507 and 1511, also in Venice: Francesco Spinacino, Joan Ambrosio Dalza, Francesco Bossinensis and Giovan Maria Ebreo. The greater refinement and sophistication of Capirola's compositions cannot be argued on the basis that he

was from a subsequent generation of musicians. The music of this lute book reveals Capirola as a consummate lutenist who had already attained a high level of stylistic maturity. This can be seen in all the musical genres in his book, especially in his intabulations of vocal polyphony that transform their models into attractive idiomatic solo lute music, and in his ricercars that assimilate inherited styles into engaging and coherent rhetorical narrative.

Beyond the beautiful marginalia that adorn the Capirola lute book, we can learn a great deal from considering the way the manuscript was compiled. In many details of style and format it emulates the lute books published by Petrucci. Using high quality *octavo* paper—the same size as the Petrucci books—Vidal probably ordered the preparation of seventy folios of tablature paper from a professional scribe. These were to be ruled precisely with a rastrum to give four six-line staves on each side. The staves are the same size as those in the Petrucci books, with margins that are identical to those in Spinacino's *Intabulatura de lauto*. These generous margins, especially at the foot of each page, would prove ideal for the paintings that would eventually decorate many of the folios. In the musical notation itself both the numbers and rhythmic signs were added later, once again closely respecting the size and style of the Petrucci books. These similarities confirm beyond doubt that Vidal, if not Capirola as well, was closely acquainted with these earlier lute books and that all these musicians form part of a connected musical world. The principal difference that distinguishes Capirola's tablature from the earlier books is the placement of the rhythmic symbols. In contrast to the Petrucci books in which the vertical position of these symbols varies according to the lines where numbers occur, they are written touching the uppermost line of the staff in the Capirola book and, uniquely, using a multicoloured system to aid legibility with red, black, and yellow colours used respectively for semibreve, minim and semiminim figures.

Even though there appears to be some undefined intuitive logic connecting the order of the works in the Capirola lute book, it is not based on any of the customary criteria. They are not in order of title, genre, mode, or difficulty as one might expect to find in such a compilation. It is impossible to know whether Vidal copied the book from an existing exemplar or from individual pieces that he had gathered together. The evidence seems to point to the first of these possibilities. Vidal's ordering of the pieces in the table of contents, instead, is by genre, starting with eighteen arrangements of Franco-Flemish polyphony by Josquin, Brumel, Obrecht, Ghiselin, Fevin, Agricola, van Ghizeghem, Urrede (Wreede), Prioris and Craen. He lists Mass movements first, followed by motets, and secular works. Three Franco-Flemish basse dances follow, then thirteen ricercars, four Italian dances and four solo arrangements of frottole. Twenty-two of the forty-two pieces are presented here on this recording, just over half the contents of the book, and in proportional representation to the whole collection.

Capirola's solo arrangements of vocal polyphony use diminutions and embellishments to form a new musical web that often makes the original polyphony difficult to recognize, but equally, that transforms it into coherent lute music in its own right. This is true for all the vocal intabulations whether Mass movements (tracks 1, 13, 16, 22), motets (3, 5, 11) or secular songs (8, 12, 17, 19). Many of the passages of Capirola's ricercars also mirror the same kind of musical textures although some of them also include some long passages of single-line writing, such as the opening of Recercar 3 (track 7), that perhaps represent the vestiges of an earlier plectrum-based performance practice. In other passages of the same Recercar, Capirola employs motivic and sequential devices that are much more modern and that appear to have been among his most favoured musical devices. In all cases, Capirola shows himself capable of creating long discursive compositions with a duration of up to six minutes and which are notable in their variety as much as their musical coherence. The dance pieces

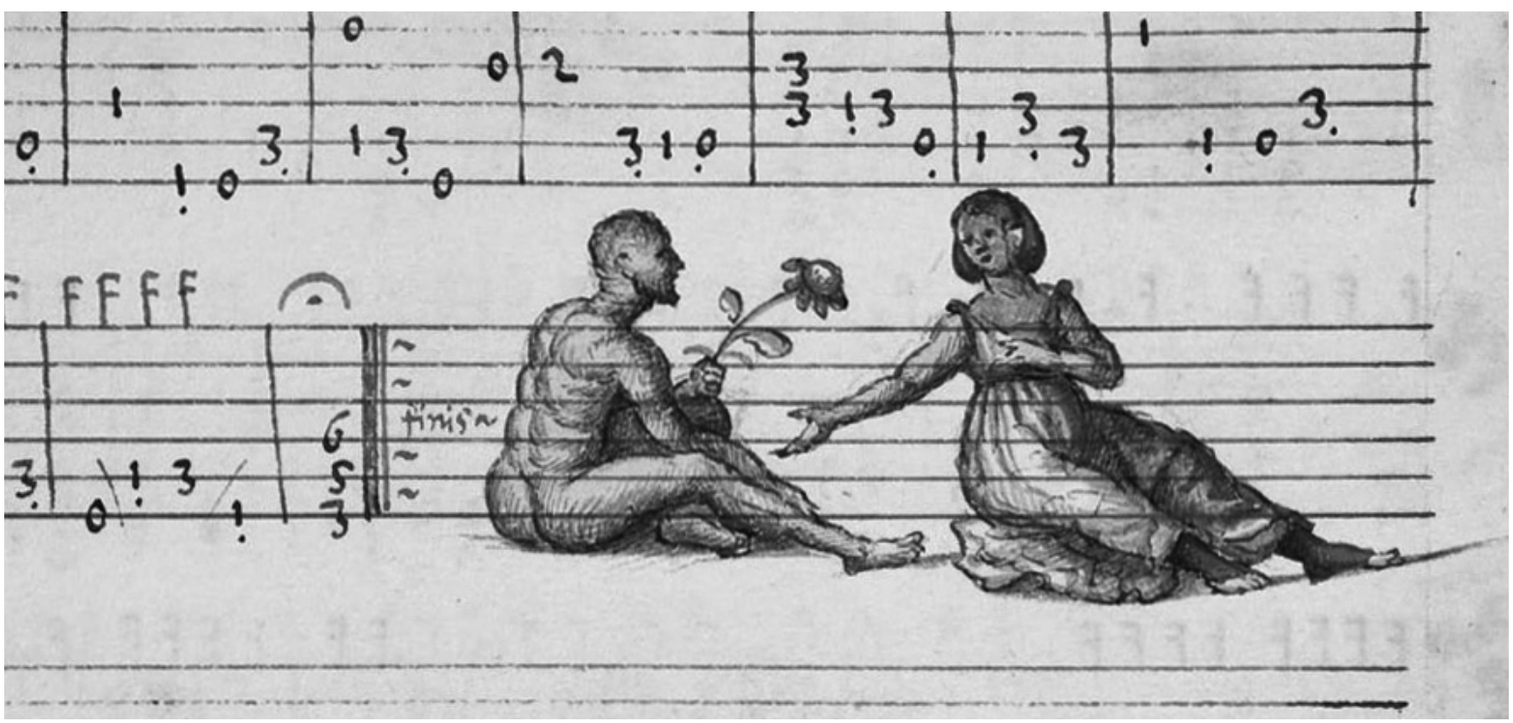
contrast notably with the ricercars and intabulations through their rhythmic regularity and the clearer harmonies upon which they are based, whether related to existing schemes or newly composed. Some of these pieces, particularly the *Tientalora* (track 6), are reminiscent of the style of the dances of Dalza published by Petrucci in 1508 while the two basse dances based on the *Spagna* ground (14, 20) use a *cantus firmus* in a similar fashion to Spinacino.

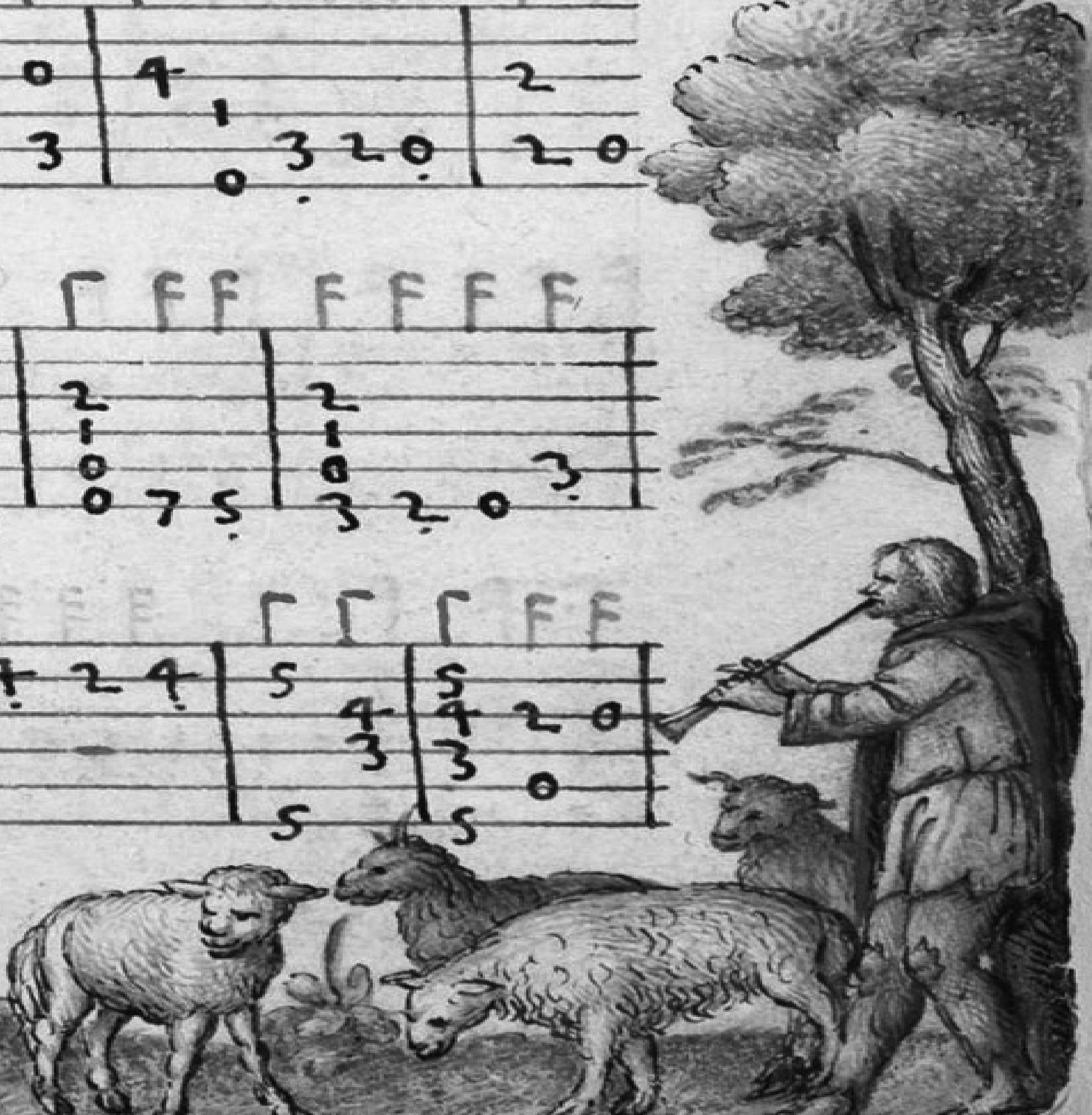
Vidal's instructions on the opening folios of the manuscript are of immense significance, not only for what can be applied directly to the works contained in the manuscript, but also because they are the most detailed instructions on early sixteenth-century lute playing that exist anywhere. In six densely written pages, Vidal explains many of the subtleties of the lute, based on his own knowledge and experience as well as from what he had learned from Vincenzo Capirola. These include instructions about the best ways to pluck the strings individually and together as sonorous chords, how to use the left hand to sustain polyphonic voices, and detailed information on how to select the best strings and ensure the accuracy of their tuning. In addition, it is the earliest instrumental source to incorporate notation for indicating embellishments and ornaments. Throughout the manuscript, there are signs and annotations added to the tablature aimed at helping players bring out the musical counterpoint of the compositions, what he calls "the most beautiful secret and art" of lute playing. In this sense, it is also among the most important didactic sources in the early history of lute music.

John Griffiths

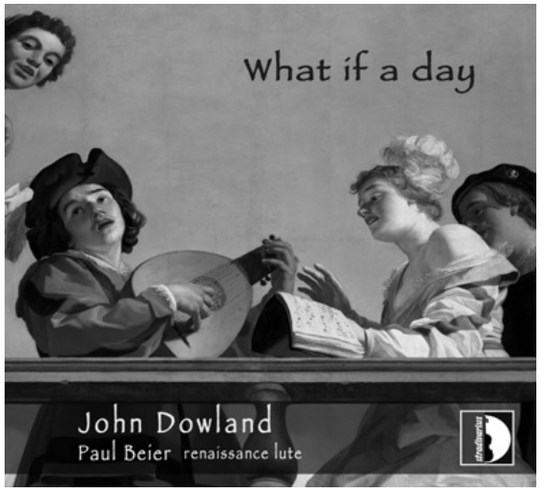
Paul Beier è un liutista statunitense che vive in Italia. È attivo come solista, direttore del proprio gruppo Galatea e membro di diversi ensembles. Autore di articoli dedicati al liuto pubblicati su Journal e Quarterly of the Lute Society of America e su Rivista della Società Italiana di Liuto. Dal 1981 al 2021 è stato docente di liuto presso l' Istituto di Musica Antica della Civica Scuola di Musica Claudio Abbado. Vedi https://www.musico.it/lute/

Paul Beier is an American lute player who lives in Italy. He has performed and recorded both as a soloist, member of various early music groups and as director of his own ensemble, Galatea. He occasionally writes about the lute for the Journal and Quarterly of the Lute Society of America and the Rivista della Società Italiana di Liuto. He has been on the faculty of the Istituto di Musica Antica of the Civica Scuola di Musica Claudio Abbado, 1981-2021. See https://www.musico.it/lute/

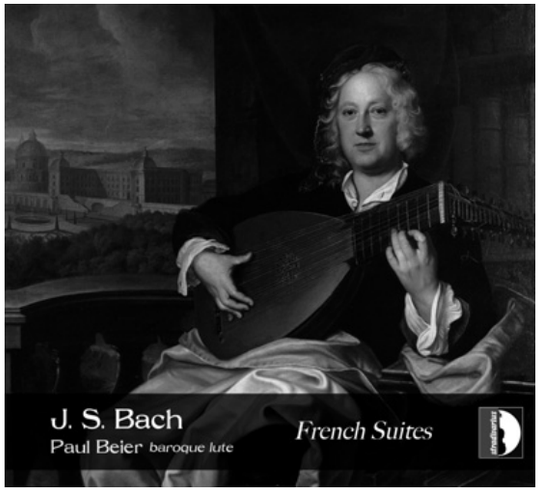




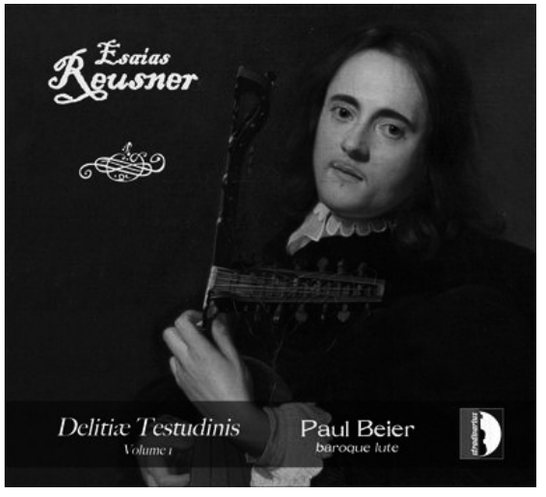
Previous releases



John Dowland
What if a day
(STR 37128)

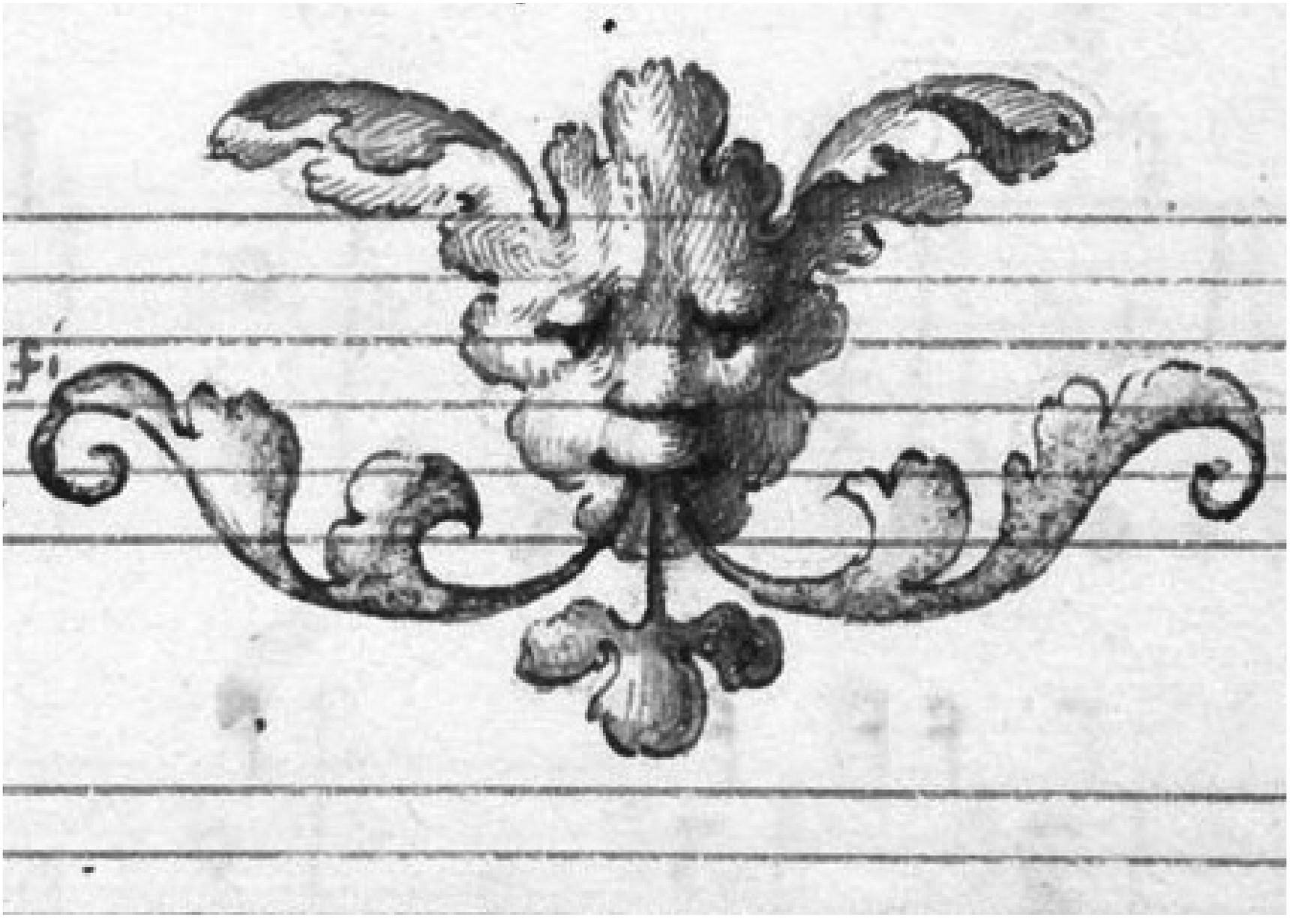


Johann Sebastian Bach
French Suites
(STR 37082)



Esaias Reusner
Delitiae Testudinis vol.1
(STR 33867)

Esaias Reusner
Delitiae Testudinis vol.2
(STR 33994)



STR 37192