



FRANCESCO
CORBETTA
(1615-1681)

Guitar
Music

JAKOB
LINDBERG



CORBETTA, Francesco (1615-1681)**Guitar Music**

[1]	Folias	D minor	3'05
[2]	Preludium	] C major	1'09
[3]	Chiacona		3'03
[4]	Preludium	] E minor	1'01
[5]	Almanda		2'05
[6]	Corrente		1'24
[7]	Partie de chacone	C major	2'23
[8]	Allemande	] D major	2'47
[9]	Sarabande		1'44
[10]	Air de Trompette		1'30
[11]	Follie	G minor	3'30
[12]	Prélude	] A minor	0'38
[13]	Allemande		3'12
[14]	Courante		2'11
[15]	Sarabande		2'37
[16]	Gigue		1'33
[17]	Prélude	G major	1'29
[18]	Caprice de chacone	C major	2'31

19	Prélude	G minor	1'07
20	Allemande		3'17
21	Courante		1'27
22	Sarabande		2'19
23	Gigue		2'10
24	Passacaille		2'44
25	Prélude	C minor	0'41
26	Allemande sur la mort du Duc de Gloucester	C minor	6'23
27	Menuet	C major	1'10
28	Chaconne	C major	2'05
29	Allemande aymée de l'auteur	G minor	3'44
30	Gigue aymée du Roy		0'58
31	Folie	D minor	4'37

Jakob Lindberg, baroque guitar

INSTRUMENTARIUM

Five course baroque guitar by Robert Eyland, Devon 1979. Strings are all in gut and tuned in accordance with Corbetta's specifications in *La Guitarre Royale* (1671). The 3rd course and the lower octave of the 4th course are smooth, double-twisted gut strings made by Mimmo Peruffo.

Fünfhörige Barockgitarre von Robert Eyland, Devon 1979. Darmsaiten, in Übereinstimmung mit Corbettas Angaben in *La Guitarre Royale* (1671) gestimmt. Der dritte Chor und die Unteroktav des vierten Chores sind weiche, doppelt gedrehte Darmsaiten, von Mimmo Peruffo hergestellt.

Guitare baroque à cinq jeux de Robert Eyland, Devon 1979. Cordes de boyau accordées suivant la spécification de Corbetta dans *La Guitarre Royale* (1671). Le 3^e jeu et l'octave basse du 4^e jeu sont des cordes de boyau souples à double vrille de Mimmo Peruffo.

The 17th century offers scholars and performers a fascinating period in the history of western music. New and exciting developments in musical styles emerged and many instruments were subject to extraordinary transitions to meet the demands of experimenting performers. This is particularly true of plucked instruments. The lute was extended in the bass register, receiving as many as 19 courses, and a variety of solutions were found to accommodate these added strings. Many tuning systems were developed, eventually arriving at the standard baroque lute tuning for the solo instrument (outside Italy) and various re-entrant versions of the renaissance tuning for most types of continuo instrument.

Although the guitar did not adopt the extended bass register of the lute, a larger version of the four-course renaissance guitar evolved to which a fifth course was added. Thus it remained relatively uncomplicated and this must have contributed to its growing popularity. In some places it threatened the lute as the preferred solo instrument of the nobility and one of the most important musicians responsible for this was **Francesco Corbetta**.

Francesco Corbetta was born in Pavia in 1615. He was attracted to the guitar from an early age: 'From his youth he was so fond of this instrument, that his parents, who had destined him for something different, used caresses and menaces in vain to detach him from the study of it. He continued studying with such great success, that he astonished first of all the musicians of Italy.' (Obituary in *Mercure Galant*, April 1681.)

He first established his fame in Bologna where he was supported by pupils and patrons from the Bolognese nobility. It was there that he published his first book of guitar music in 1639 which was chiefly intended for beginners, but in the preface he promises a second book with music of greater perfection. The book demonstrates Corbetta's often daring harmonic language as well as his command of the *rasgueado* (or strumming) style and it helped to establish a school of guitar playing in Bologna; among Corbetta's followers were Calvi, Granata, Pellegrini and Roncalli.

Four years later Corbetta's *Varii capricci per la ghittara spagnola* appeared. This was dedicated to Carlo II, Duke of Mantua and Monferrato, and published in Milan. There is no evidence that Corbetta was employed by the duke but this contact certainly helped him to further his career and also to establish an interna-

tional reputation. We know that he visited Spain shortly after 1643 (where it is believed that he worked on his now lost third book of guitar music) and, according to the historian Jean Benjamin De Laborde, it was the Duke of Mantua who sent Corbetta to the young Louis XIV to teach the Dauphin to play the guitar. This was probably at the request of Cardinal Mazarin (the successor to Cardinal Richelieu), who was a Sicilian and keen to promote Italian musicians at the French court. A contemporary observer writes: 'I believe it is proof of the greatness of His Majesty that they say he equalled, after 18 months, his guitar master whom Cardinal Mazarin had brought from Italy expressly to teach him to play this instrument, much in vogue at the time.'

Corbetta did not stay in France for long. He continued his travels and published his fourth book, *Varii scherzi di sonate per le chitarra spagnola*, in Brussels in 1648. It was dedicated to the Archduke of Austria and, like the two earlier surviving books, begins with a number of passacaglias. These are followed by a chaconne, five short suites, some courantes and sarabandes *alla francese* and a set of variations on the folia. At the end of the book there are some exercises in playing from a figured bass which are almost identical to the ones in the book of 1643.

It is believed that Corbetta stayed in the archduke's service for some time before he was appointed court guitarist at Hanover in 1652. Only a year later, however, he left this post to go back to France. Political unrest had led to civil war there in 1649, but now Cardinal Mazarin had returned from exile and was reinstated as chief minister. He presided over the coronation of Louis XIV in 1654 and this marked the beginning of a second wave of Italian musicians arriving in France. The King, then only fifteen years old, was a keen dancer. Voltaire wrote of him: 'The only thing he ever learned was to dance and to play the guitar.' No wonder then that Jean-Baptiste Lully, a Florentine composer of ballets and also a fine guitarist, had such success at court. Mazarin ordered a ballet from him for the Carnival of 1656 in which the King performed the latest French dances himself. It was called *Le Ballet de la galanterie du temps* and Corbetta took part, leading an ensemble of guitars.

Another royal figure who was fond of the guitar was Charles II. He was first cousin of Louis XIV and his mother Henrietta-Maria brought him to France to stay with his relatives during the civil war in England. It is likely that he first heard

Corbetta's guitar playing at the French court in the 1640s and this may have inspired him to learn to play the guitar himself. He owned a fine instrument (now in the Victoria and Albert Museum, London) and Samuel Pepys, who was in charge of some of the King's belongings when he returned to England in 1660, refers to it in his diary: 'Out early, took horses at Deale. I troubled much with the King's gittar, and Fairebrother, the rogue that I had entrusted with the carrying of it on foot.' A few weeks before Charles II left Breda for Dover Corbetta played there, and shortly after Charles' coronation the King's brother died and Corbetta wrote music to lament his death. It seems likely that the guitarist accompanied Charles II on his triumphant return to England.

Corbetta spent some prosperous years in England where his guitar playing received much acclaim. The guitar was becoming a fashionable instrument, not least because the King played it himself, and Corbetta was in demand as a teacher, performer and composer. Most of his wealth, however, he accumulated from a very different source; in 1661 the King granted him a patent prohibiting any other person from setting up the game of *L'Acca di Catalonia*. This was a betting game which had been very popular in France some decades earlier. Corbetta introduced it into England and managed to net substantial profits from an unsuspecting public who were led to believe that the odds of winning were much greater than they actually were. Town and country fairs were particularly lucrative. Soon the King received requests to outlaw the game since it ruined many young men. Petitions asked for 'protection against the sinister practices of Francisco Corbett and his associates' and in 1664 Corbetta's licence was revoked and the King outlawed all lotteries except for the one monopolized by his brother, the Duke of York.

Corbetta dedicated his next book of guitar music to King Charles II. It was published in Paris by Hierosme Bonneuil in 1671 with the title *La Guitarre Royale* and is arguably Corbetta's finest collection. It contains a large number of suites and individual dances, many with dedications to members of the English nobility. Towards the end of the book some of these dance movements appear as songs with texts by different writers. They are for two voices with a figured bass line and a guitar part in tabulature. As in his earlier guitar publications, he ends the collection with some instructions in playing from a figured bass on the guitar.

It is not known where Corbetta spent the years between 1670, when he received permission from the French King to publish *La Guitarre Royale*, and 1673 when permission was granted him to publish his last surviving book *La guitarre royalle dediée au roy* of 1674. It is possible that he stayed in France for all that time. This last book seems to have been tailored for the taste of the dedicatee: Louis XIV was very fond of war games and it opens with a number of battle pieces for two guitars. Generally the repertoire is in the *rasgueado* style which is probably a result of the King's preferences. Corbetta explains in the preface: 'I intended to restrict myself to the manner that would best please His Majesty.'

By July 1674 Corbetta had returned to England where he performed in the masque *Calisto* as one of four guitarists, but two years later he crossed the English Channel again after being granted the 'Pass for Francesco Corbetti, one of the Italian musicians of the King's Bedchamber, who is going to France and other foreign parts.' He may have travelled as far as Italy at this time since there is a reference to him being scheduled to perform in Turin. We also learn from the same writer (a certain Adam Ebert) that Corbetta had a daughter who accompanied him on this trip. She was in possession of Corbetta's memoirs but sadly these have not survived. It would have given us a valuable insight into the life of a travelling musician in constant contact with the courts of Europe during the 17th century.

Francesco Corbetta died in Paris in 1681. Although he visited many countries he felt most at home in France and on his deathbed he expressed regrets at not having spent all his life there.

Francesco Corbetta brought the art of guitar playing in the Baroque era to its highest level. His Spanish colleague Gaspar Sanz called him 'the best of them all'. Like many of his contemporaries he made use of both *rasgueado* and the more lute-like *punteado* and was a master of both these different playing styles. His greatness lies in the way he combined them and in the way his music grew out of the guitar. This sometimes led to daring harmonies, coloured by the intervals between the strings; Corbetta's guitar was tuned e¹ bb gg Dd aa. He was also able to incorporate the French style without losing his Italian identity and this fusion, so successful in the case of Lully, finds a similarly happy marriage in Corbetta's music.

The present recording is of repertoire from his last three surviving books and begins with pieces from the one printed in 1648. The set of variations on the famous folia ground appeared five years earlier but this slightly revised version has one more variation. It demonstrates very clearly the two different playing styles that were used by 17th-century guitarists; *rasgueado* or strumming style for the *parte prima* and *parte seconda* and *punteado* or plucking style for the last three sections.

Corbetta wrote some marvellous chaconnes and I have included four on this recording. They are all in C major, a key which is particularly suited to progressions incorporating the relative minor. The repeated sounding of the open top string while weaving descending or ascending lines on the other strings is a device which Corbetta makes effective use of in this first *chiacona*. The sonorities created are ravishing and sound surprisingly modern. It is preceded by a prelude in the same key and is followed by a short suite in E minor with a prelude, an *almanda* and a *corrente*. Like the dances in the other suites in the book, these are related both harmonically and melodically, whereas the prelude is more improvisatory. Corbetta had not published any preludes before and he may have been inspired to adopt this form by the French lutenists that he probably would have heard during his first trip to Paris in the 1640s.

Although the *Partie de chacone* was published as late as 1674, it bears some traits of Corbetta's earlier period. It is mainly in the *rasgueado* style and it ends with a spectacular *batterie*, a device he did not use in publications of his middle period. Fast strumming is produced by using the thumb and middle finger of the right hand. He uses dissonances in a daring way from the very first bar. D and B are added to the opening C major chord before they resolve upwards to E and C. This sets a pattern for the next few sections where accented beats often carry similarly startling dissonances. The short suite in D major is also predominantly in the strumming style. Here a stately allemande is followed by a French sarabande. It is believed that Corbetta was responsible for bringing the slow version of the dance to England and his last two books contain many beautiful examples. The suite ends with a sprightly *Air de Trompette*.

Although the *Follie* in G minor which concludes this selection from *La guitarra royalle dediée au roy* is entirely in a slow *rasgueado* style, it is far from easy to

perform. Corbetta was a very skilful player, to judge from the way he shifts full chords up and down the neck of the guitar, and in this piece melodic lines emerge from the thick chordal texture.

The fully-fledged mastery of Corbetta's guitar music can be found in his penultimate book of 1671, *La Guitarre Royale* (or *La Guitarre Royale Dediée au Roy De La Grande Bretagne*). Here he has extended the suite to include a gigue and sometimes also a passacaille, a minuet or a chaconne. Two such suites are performed here, one in A minor and one in G minor, and between these I have recorded a *Caprice de chacone*, (or *Fantasia de chaconne* as he calls it in the table of contents). It is one of Corbetta's most individual compositions. The opening is marked *lente-ment* and, after some exquisite sections of subtle guitar writing using *style brisé*, cascading scales and sonorous arpeggios, he arrives at an intricate *repiccio* in which the right hand fingers are to strum a complex pattern which he carefully describes in his preface. This section ends with more cascades of slurred runs before the speed is suddenly increased (marked *plus viste*). The piece ends with a *petit reprise* settling on a C major chord in fifth position. The other chaconne from this book calls for a different strumming pattern which is also described in detail. Here not all the strings are to be played at once but the performer is required to alternate the strums between high and low courses. This is followed by some very unusual arpeggios. A rhythmically ambiguous line in the lower register is created against ostinati on the upper courses.

By contrast to these lively pieces, the *Allemande sur la mort du Duc de Gloucester* is an introspective work full of pathos. It was composed in 1660 to mark the death of King Charles' younger brother Henry and demonstrates Corbetta's ability to express melancholy and grief. He uses the key of C minor which has very few open strings, and colours the music with sensuous appoggiaturas and trills. Each section ends with an echoed phrase and, despite the re-entrant tuning of the guitar and the relatively high tessitura, grief is communicated in a most profound way.

All Corbetta's books have variations on the folia, and the best of these is perhaps the one in D minor which ends this CD. It is the longest piece Corbetta wrote. The first statement has a stress on the second beat of each bar, accentuated by a dotted rhythm, and there are seven contrasting variations demanding a considerable

technical ability from the performer. The folia is preceded by a beautiful allemande in G minor, 'loved by the author', and a catchy gigue in G major 'loved' by Charles II.

© **Jakob Lindberg 1997**

Jakob Lindberg was born in Djursholm in Sweden and developed his first passionate interest in music through the Beatles. He started to play the guitar and soon became interested in the classical repertoire. From the age of fourteen he studied with Jörgen Rörby, who also gave him his first instructions in lute playing.

After reading music at Stockholm University he went to London to study at the Royal College of Music. Here he furthered his knowledge of the lute repertoire under the guidance of Diana Poulton, and decided towards the end of his studies to focus on renaissance and baroque music.

Jakob Lindberg is now one of the most prolific performers in this field. He has made numerous recordings for BIS, many of which are pioneering in that they present a wide range of music on CD for the first time. He has brought Scottish lute music to the public's attention, he has demonstrated the beauty of the Italian repertoire for chitarrone and he has recorded chamber music by Vivaldi, Haydn and Boccherini on period instruments. He is the first lutenist to have recorded the complete solo lute music by John Dowland and his recording of Bach's music for solo lute is considered to be one of the most important readings of this repertoire.

It is particularly through his live performances that he has become known as one of the finest lutenists in the world today, and he has given concerts in many parts of Europe, Japan, Mexico, Russia, Canada and the USA.

In addition to his active performing career, Jakob Lindberg teaches at the Royal College of Music in London where he succeeded Diana Poulton as professor of lute in 1979.

Das 17. Jahrhundert ist für Wissenschaftler und Interpreten zugleich eine faszinierende Periode der Geschichte der abendländischen Musik. Neue und spannende Entwicklungen der musikalischen Stile erfolgten, und viele Instrumente wurden durchgreifend verändert, um den Anforderungen experimentierender Interpreten zu entsprechen. Dies trifft insbesondere für die Zupfinstrumente zu. Das Baßregister der Laute wurde erweitert, wobei das Instrument bis zu 19 Chöre erhielt, und man fand viele verschiedene Lösungen, um diese zusätzlichen Saiten unterzubringen. Viele Stimmsysteme wurden entwickelt, mit der barocken Standardstimmung für das Soloinstrument (außerhalb Italiens) als endgültigem Ergebnis, und mit verschiedenen wieder erscheinenden Versionen der Renaissancestimmung für die meisten Continuoinstrumente.

Obwohl die Gitarre das erweiterte Baßregister der Laute nicht übernahm, wurde eine größere Version der vierchörigen Renaissancegitarre entwickelt, der ein fünfter Chor hinzugefügt wurde. Das Instrument blieb somit relativ unkompliziert, was sicherlich zu seiner wachsenden Beliebtheit beitrug. Stellenweise bedrohte es die Laute als bevorzugtes Soloinstrument der Adelligen, und einer der wichtigsten Musiker, die dafür verantwortlich waren, war **Francesco Corbetta**.

Francesco Corbetta wurde 1615 in Pavia geboren. Er wurde bereits früh von der Gitarre angezogen: „Von seiner Jugend an liebte er dieses Instrument so sehr, daß seine Eltern, die ihn für etwas anderes bestimmt hatten, vergeblich Liebkosungen und Drohungen verwendeten, um ihn von dessen Studium abzuwenden. Er studierte mit so einem großen Erfolg weiter, daß er zunächst einmal die italienischen Musiker ins Staunen versetzte.“ (Nachruf in *Mercure Galant*, April 1681.)

Zunächst gelangte er in Bologna zum Ruhm, wo er von Schülern und von Gönnern aus dem Bologneser Adel unterstützt wurde. Dort veröffentlichte er 1639 sein erstes Buch mit Gitarrenmusik, das hauptsächlich für Anfänger gedacht war, aber im Vorwort versprach er ein zweites Buch mit Musik von größerer Perfektion. Dieses Buch bringt Corbettas häufig gewagte harmonische Sprache zum Vorschein, sowie seine Beherrschung des *rasgueado*-Stils (=klimpernden Stils), und es trug dazu bei, daß eine Schule des Gitarrenspiels in Bologna errichtet wurde. Zu Corbettas Schülern gehörten Calvi, Granata, Pellegrini und Roncalli.

Vier Jahre später erschienen in Mailand Corbettas *Varii capricci per la ghittara spagnola*, dem Herzog von Mantua und Monferrato, Carlo II., gewidmet. Es gibt keine Anhaltspunkte dafür, daß Corbetta beim Herzog angestellt war, aber dieser Kontakt half ihm bestimmt, seine Karriere zu fördern und zu einem internationalen Ruhm zu kommen. Wir wissen, daß er kurz nach 1643 Spanien besuchte (wo man glaubt, daß er an seinem inzwischen verschollenen dritten Buch mit Gitarrenmusik arbeitete), und wie der Historiker Jean Benjamin De Laborde meint, war es der Herzog von Mantua, der Corbetta zum jungen Ludwig XIV. sandte, um dem Dauphin das Gitarrespielen beizubringen. Dies geschah vermutlich auf Wunsch des Kardinals Mazarin (Nachfolger des Kardinals Richelieu), der als Sizilianer gerne italienische Musiker am französischen Hof förderte. Ein Zeitgenosse schreibt: „Ich meine, daß es ein Beweis der Größe Seiner Majestät ist, daß es gesagt wird, er sei nach 18 Monaten seinem Gitarrenmeister gleichgekommen, den Kardinal Mazarin aus Italien geholt hatte, eigens um ihm das Spielen dieses damals sehr modischen Instruments beizubringen.“

Corbetta blieb nicht lange in Frankreich. Er setzte seine Reisen fort und gab 1648 in Brüssel sein viertes Buch heraus, *Varii scherzi di sonate per la chitara spagnola*. Es war dem Erzherzog von Österreich gewidmet und beginnt, wie die beiden früheren erhaltenen Bücher, mit einer Reihe von Passacaglien. Dann folgen eine Chaconne, fünf kurze Suiten, einige Courantes und Sarabandes *alla francese*, und Variationen über *La Folia*. Am Schluß des Buches sind einige Generalbaßübungen, die mit jenen des Buches aus dem Jahre 1643 fast identisch sind.

Man glaubt, daß Corbetta einige Zeit in Diensten des Erzherzogs stand, bevor er 1652 Hofgitarrist in Hannover wurde. Nur ein Jahr später verließ er aber diesen Posten, um nach Frankreich zurückzugehen. Politische Unruhen hatten dort 1649 zu einem Bürgerkrieg geführt, aber jetzt war der Kardinal aus dem Exil zurückgekehrt, um wieder als Minister zu wirken. Er leitete die Organisation bei der Krönung Ludwigs XIV. 1654, und dies war der Beginn einer zweiten Welle italienischer Musiker, die nach Frankreich kamen. Der damals nur fünfzehnjährige König tanzte sehr gern. Voltaire schrieb über ihn: „Das einzige, das er jemals lernte, war Tanzen und Gitarre zu spielen.“ Kein Wunder also, daß Jean-Baptiste Lully, florentinischer Ballettkomponist und ausgezeichneter Gitarrenspieler, am

Hofe so erfolgreich war. Mazarin gab ihm den Auftrag, für den Karneval 1656 ein Ballett zu schreiben, in welchem der König selbst die neuesten französischen Tänze tanzte. Es hieß *Le Ballet de la galanterie du temps*, und Corbetta war als Leiter eines Gitarrenensembles daran beteiligt.

Ein weiterer König, der die Gitarre gern hatte, war Karl II. Er war Cousin Ludwigs XIV., und seine Mutter Henrietta-Maria brachte ihn nach Frankreich, damit er während des englischen Bürgerkrieges bei seinen Verwandten bleiben sollte. Vermutlich hörte er in den 1640er Jahren erstmals Corbettas Gitarrenspiel, was ihn vielleicht dazu inspirierte, das Spielen selbst zu erlernen. Er besaß ein schönes Instrument (jetzt im Londoner Victoria and Albert Museum), und Samuel Pepys, in dessen Obhut einige der Zugehörigkeiten des Königs sich bei der Rückkehr nach England 1660 befanden, bemerkt dazu in seinem Tagebuch: „Früh hinaus, nahmen Pferde in Deale. Viel Ärger mit der Gitarre des Königs, und mit Faïrebrother, dem Schurken, den ich beauftragt hatte, sie zu Fuß zu tragen.“ Einige Wochen bevor Karl II. Breda verließ, um nach Dover zu fahren, spielte Corbetta dort, und kurz nach Karls Krönung starb der Bruder des Königs, und Corbetta schrieb eine Trauermusik. Es ist wahrscheinlich, daß der Gitarrist Karl bei seiner triumphalen Rückkehr nach England begleitete.

Corbetta verbrachte einige Jahre des Wohlstands in England, wo sein Gitarrenspiel sehr gelobt wurde. Die Gitarre war dabei, ein modisches Instrument zu werden, nicht zuletzt weil der König sie selbst spielte, und Corbetta war gefragt als Lehrer, Interpret und Komponist. Den Großteil seines Reichtums bezog er aber aus einer ganz anderen Quelle. 1661 gewährte ihm der König ein Patent, durch welches es jeder anderen Person verboten wurde, das Spiel *L'Acca di Catalonia* zu veranstalten. Dies war ein Wettspiel, das einige Jahrzehnte früher in Frankreich sehr beliebt gewesen war. Corbetta brachte es nach England, und es gelang ihm, von einem ahnungslosen Publikum bedeutende Gewinne einzunehmen, das glaubte, die Gewinnchancen seien viel größer als sie in der Tat waren. Märkte in den Städten und auf dem Lande waren besonders lukrativ. Bald wurde der König gebeten, das Spiel zu verbieten, denn es ruinierte viele junge Männer. Bittschriften verlangten einen „Schutz gegen die bösen Unsitten des Francisco Corbett und seiner Verbündeten“, und 1664 wurde Corbetta die Lizenz entzogen, und der König verbat sämt-

liche Lotterien, bis auf eine, deren Monopol seinem Bruder, dem Herzog von York, gehörte.

Sein nächstes Buch mit Gitarrenmusik widmete Corbetta König Karl II. Es wurde 1671 in Paris von Hierosme Bonneüil unter dem Titel *La Guitarre Royale* gedruckt, und ist wohl Corbettas beste Sammlung. Sie enthält zahlreiche Suiten und einzelne Tänze, von denen viele verschiedenen Mitgliedern des englischen Adels gewidmet sind. Gegen Ende des Buches erscheinen einige dieser Tänze als Lieder mit Texten von verschiedenen Autoren. Sie sind für zwei Stimmen mit einem bezifferten Baß und einem Gitarrenpart in Tabulatur gesetzt. Wie bei seinen früheren Gitarrenbüchern beendet er die Sammlung mit einigen Instruktionen über das Spielen eines bezifferten Basses auf der Gitarre.

Nichts ist bekannt über Corbettas Verbleib in den Jahren zwischen 1670, als er vom französischen König die Genehmigung erhielt, *La Guitarre Royale* zu veröffentlichen, und 1673, als er die Genehmigung erhielt, sein letztes erhaltenes Buch, *La guitarre royalle dediée au roy* (1674) zu veröffentlichen. Es ist möglich, daß er die ganze Zeit in Frankreich verbrachte. Dieses letzte Buch scheint dem Geschmack des Widmungsobjekts angepaßt zu sein: Ludwig XIV. hatte Kriegsspiele sehr gern, und es beginnt mit mehreren Schlachtmusiken für zwei Gitarren. Der allgemein vorherrschende *rasgueado*-Stil des Repertoires ist vermutlich ein Ergebnis der königlichen Vorliebe. Im Vorwort erklärt Corbetta: „Ich wollte mich auf jene Art beschränken, die Seiner Majestät am besten gefällt.“

Im Juli 1674 war Corbetta wieder in England, wo er als einer von vier Gittarristen im Maskenspiel *Calisto* erschien, aber zwei Jahre später begab er sich abermals über den Ärmelkanal, nachdem er einen „Paß für Francesco Corbetti, einen der italienischen Musiker des Schlafgemachs des Königs, der nach Frankreich und anderen fremden Stellen fährt“ erhalten hatte. Bei dieser Gelegenheit kann er so weit wie nach Italien gereist sein, denn es gibt eine Unterlage, derzufolge er in Turin konzertieren sollte. Derselbe Autor (ein gewisser Adam Ebert) weiß auch zu erzählen, daß Corbetta eine Tochter hatte, die ihn auf dieser Reise begleitete. Corbettas Memoiren waren in ihrer Obhut, sind aber leider nicht erhalten. Sie hätten uns einen wertvollen Einblick in das Leben eines reisenden Musikers im 17. Jahrhundert gewährt, der stets in Kontakt mit den europäischen Höfen war.

Francesco Corbetta starb 1681 in Paris. Obwohl er viele Länder besuchte, fühlte er sich in Frankreich am meisten beheimatet, und auf seinem Sterbebett bedauerte er, daß er nicht sein ganzes Leben dort verbracht hatte.

Francesco Corbetta brachte die Kunst des Gitarrespiels im Barockzeitalter auf ihre höchste Ebene. Sein spanischer Kollege Gaspar Sanz nannte ihn „den besten von allen“. Wie viele seiner Zeitgenossen machte er von sowohl dem *rasgueado* als auch dem lautenhafteren *punteado* Gebrauch, und er war ein Meister dieser beiden verschiedenen Spielstile. Seine Größe liegt in der Art, auf welche er sie kombinierte, und in der Art, auf welche seine Musik aus der Gitarre herauswuchs. Dies führte mitunter zu gewagten Harmonien, die von den Intervallen zwischen den Saiten und von der Stimmung (e¹, hh, gg, Dd, aa) gefärbt wurden. Er brachte es auch fertig, sich den französischen Stil anzueignen ohne seine italienische Identität zu verlieren, und diese bei Lully so erfolgreiche Fusion führt in Corbettas Musik zu einer ähnlich glücklichen Verschmelzung.

Das Repertoire der vorliegenden Aufnahme wurde seinen drei letzten noch erhaltenen Büchern entnommen, und beginnt mit Stücken aus dem 1648 gedruckten Buch. Die Variationen über die berühmte *Folia* erschienen fünf Jahre früher, aber diese leicht revidierte Fassung hat noch eine Variation. Sie zeigt sehr deutlich die zwei verschiedenen Spielstile, die von den Gitarristen im 17. Jahrhundert angewendet wurden: den *rasgueado* oder klimpernden Stil für die *parte prima* und *parte segunda*, und den *punteado* oder zupfenden Stil für die letzten drei Abschnitte.

Corbetta schrieb einige herrliche Chaconnen, von denen ich bei dieser Aufnahme vier bringe. Alle sind in C-Dur, einer Tonart, die für harmonische Fortschreitungen mit einbezogener, verwandter Molltonart besonders geeignet ist. Das Repetieren der offenen höchsten Saite, während fallende oder steigende Linien auf den anderen Saiten zusammengewoben werden, ist ein Kunstgriff, den Corbetta in der ersten *chiacona* effektiv einsetzt. Die entstandenen Klänge sind hinreißend und klingen erstaunlich modern. Vorher steht ein Präludium in derselben Tonart, und nachher folgt eine kurze Suite in e-moll mit einem Präludium, einer *almanda* und einer *corrente*. Wie die Tänze in den anderen Suiten sind diese harmonisch und melodisch verwandt, während das Präludium eher improvisatorisch ist. Corbetta

hatte bis dahin keine Präludien veröffentlicht, und die Inspiration dazu, diese Form zu probieren, kam vielleicht von den französischen Lautenisten, die er vermutlich während seiner ersten Reise nach Paris 1640 gehört hatte.

Obwohl die *Partie de chacone* erst 1674 erschien, trägt sie einige Züge der früheren Periode von Corbetta. Sie ist hauptsächlich im *rasgueado*-Stil und endet mit einer spektakulären *batterie*, einem Kunstgriff, den er in den Werken seiner mittleren Periode nicht verwendete. Schnelles Klimpern wird mit dem Daumen und dem Mittelfinger der rechten Hand erzeugt. Von dem ersten Takt weg verwendet er Dissonanzen auf eine gewagte Art. Zum anfänglichen C-Dur-Akkord treten D und H hinzu, bevor sie sich aufwärts nach E und C auflösen. Dies dient als Muster für die nächsten paar Abschnitte, wo die betonten Takteile häufig ähnlich überraschende Dissonanzen tragen. Die kurze Suite in D-Dur ist ebenfalls vorwiegend im Klimperstil. Auf eine stattliche Allemande folgt hier eine französische Sarabande. Man meint, daß es Corbetta war, der die langsame Art dieses Tanzes nach England brachte, von der seine beiden letzten Bücher viele schöne Beispiele enthalten. Die Suite endet mit einer schwungvollen Air de Trompette.

Obwohl die *Follie in g-moll*, mit welcher diese Auswahl aus *La guitarre royalle dediée au roy* endet, ganz in einem langsamen *rasgueado*-Stil ist, ist das Stück alles andere als leicht zu spielen. Nach der Art zu beurteilen, wie Corbetta volle Akkorde hinauf und herunter entlang des Instrumenthalses wechselt, war er ein sehr geschickter Spieler, und in diesem Stück treten melodische Linien aus der dichten Akkordik hervor.

Die voll ausgereifte Meisterschaft von Corbettas Gitarrenmusik ist in seinem vorletzten Buch zu finden, *La Guitarre Royale* (oder *La Guitarre Royale Dediée au Roy De La Grande Bretagne*; 1671). Hier erweitert er die Suitenform um eine Gigue, manchmal auch um eine Passacaille, ein Minuet oder eine Chaconne. Zwei solche Suiten werden hier gespielt, eine in a-moll und eine in g-moll, zwischen welchen ich ein *Caprice de chacone* einspielte (oder *Fantasie de chaconne*, wie das Stück im Inhaltsverzeichnis genannt wird). Dies ist eine der individuellsten Kompositionen von Corbetta. Die Tempovorschrift des Anfangs ist *lentement*. Nach einigen ausgesuchten Abschnitten mit einem raffinierten Gitarrensatz (*style brisé*, Skalenkaskaden und klangvollen Arpeggios), folgt ein intrikates *repiccio*, bei

welchem die Finger der rechten Hand ein kompliziertes Muster klimpern sollen, das er im Vorwort genau beschreibt. Dieser Abschnitt endet mit noch einigen Kaskaden, bevor das Tempo plötzlich erhöht wird (bezeichnet *plus viste*). Das Stück endet mit einer *petit reprise*, mit einem C-Dur in der fünften Lage als Schlußakkord. Die andere Chaconne aus diesem Buch verlangt ein verschiedenes *rasgueado*-Muster, das ebenfalls im Detail beschrieben wird. Hier sollen nicht alle Saiten gleichzeitig gespielt werden, sondern der Spieler soll die *rasgueados* zwischen hohen und tiefen Saiten wechseln lassen. Dann folgen einige sehr ungewöhnliche Arpeggios. Eine rhythmisch zweideutige Linie im tieferen Register zeichnet sich ab, mit einem Hintergrund von Ostinati auf den höheren Saiten.

Als Kontrast zu diesen lebhaften Stücken ist die *Allemande sur la mort du Duc de Gloucester* ein introspektives Werk, voller feierlicher Ergriffenheit. Sie wurde 1660 anlässlich des Todes des jüngeren Bruders König Karls, Henry, komponiert, und veranschaulicht Corbettas Fähigkeit, Melancholie und Trauer zum Ausdruck zu bringen. Er verwendet die Tonart c-moll, die sehr wenige offene Saiten hat, und er färbt die Musik mit sinnlichen Appoggiaturen und Trillern. Jeder Abschnitt endet mit dem Echo einer Phrase, und trotz der Stimmung der Gitarre und der relativ hohen Tessitura wird eine sehr tiefe Trauer vermittelt.

Sämtliche Bücher von Corbetta haben Variationen über *La Folia*, und die besten sind vielleicht jene in d-moll, mit welchen diese CD endet. Dies ist eines der längsten Stücke, die Corbetta schrieb. Im einleitenden Abschnitt wird stets der zweite Taktteil betont, was durch einen punktierten Rhythmus noch akzentuiert wird, und dann folgen sieben kontrastreiche Variationen, die vom Interpreten bedeutende technische Fähigkeiten verlangen. Vor der *Folia* finden wir eine schöne Allemande in g-moll, „vom Autor geliebt“, und eine eingängige Gigue in G-Dur, die Karl II. besonders gern hatte.

© **Jakob Lindberg 1997**

Jakob Lindberg wurde in Djursholm, Schweden, geboren. Sein erstes, leidenschaftliches Musikinteresse wurde durch die Beatles erweckt. Er begann, Gitarre zu spielen, und entwickelte bald ein Interesse für das klassische Repertoire. Mit vierzehn Jahren begann er, bei Jörgen Rörby zu studieren, der ihm auch seine erste Anleitung zum Lautenspielen gab.

Nach Musikstudien an der Stockholmer Universität ging er nach London, um am Royal College of Music zu studieren. Dort erweiterte er seine Kenntnisse des Lautenrepertoires unter der Leitung von Diana Poulton, und gegen Ende seiner Studien entschied er, sich auf die Musik der Renaissance und des Barocks zu konzentrieren.

Jakob Lindberg ist jetzt einer der vielbeschäftigsten Künstler auf diesem Gebiet. Er machte für BIS zahlreiche Aufnahmen, von denen viele ein weites Spektrum von Musik erstmals auf CD bringen, und somit als Pioniertaten zu bezeichnen sind. Er machte das Publikum mit schottischer Lautenmusik vertraut, er führte die Schönheit des italienischen Repertoires für Chitarrone vor, und er spielte Kammermusik von Vivaldi, Haydn und Boccherini auf Originalinstrumenten ein. Als erster Lautenist spielte er das gesamte Lautenschaffen von John Dowland ein, und seine Aufnahme von Bachs Musik für Sololaute wird als eine der wichtigsten Interpretationen dieses Repertoires betrachtet.

Besonders durch seine Livekonzerte wurde er als einer der hervorragenden Lautenisten der Welt vom heute bekannt, und er konzertierte in vielen Teilen Europas, Japans, Mexikos, Rußlands, Kanadas und der USA.

Neben seiner aktiven Karriere als Interpret unterrichtet Jakob Lindberg am Royal College of Music in London, wo er 1979 Nachfolger von Diana Poulton als Lautenprofessor wurde.

Le 17^e siècle offre aux érudits et aux exécutants une période fascinante dans l'histoire de la musique occidentale. De nouveaux développements excitants dans les styles musicaux émergent et plusieurs instruments furent sujets à des transitions extraordinaires pour répondre aux demandes des expériences des exécutants. Ceci s'applique particulièrement aux instruments à cordes pincées. Le luth étendit son registre grave jusqu'à 19 jeux et on trouva un choix de solutions pour s'ajuster à ces cordes supplémentaires. Plusieurs systèmes d'accord se développèrent, finissant par arriver à l'accord courant du luth baroque pour l'instrument solo (hors de l'Italie) et plusieurs versions de l'accord de la Renaissance pour la plupart des types d'instrument de continuo.

Bien que la guitare n'ait pas adopté le registre grave étendu du luth, une version amplifiée de la guitare de la Renaissance à quatre jeux en arriva à l'addition d'un cinquième. L'instrument resta ainsi assez simple, ce qui a dû contribuer à l'accroissement de sa popularité. À certains endroits, il menaça le luth comme instrument solo préféré de la noblesse et l'un des musiciens les plus importants responsables de ce développement est **Francesco Corbetta**.

Francesco Corbetta est né à Pavie en 1615. La guitare l'attira dès son jeune âge: "Dans sa jeunesse, il aimait tant cet instrument que ses parents, qui le destinaient à une autre carrière, utilisèrent en vain caresses et menaces pour le détacher de ces études. Il les poursuivit avec tant de succès qu'il étonna tout d'abord les musiciens de l'Italie." (Notice nécrologique dans *Mercure Galant*, avril 1681.)

Il se monta d'abord une renommée à Bologne où il reçut le support d'élèves et de protecteurs de la noblesse bolognaise. C'est là qu'il publia son premier livre de musique pour guitare en 1639 qui était surtout destiné aux débutants mais, dans la préface, il promet un second livre avec de la musique plus avancée. Le livre démontre le langage harmonique souvent hardi de Corbetta ainsi que sa maîtrise du style de *rasgueado* (ou de raclement). Il aida au développement d'une école de guitare à Bologne; Calvi, Granata, Pellegrini et Roncalli furent du nombre des disciples de Corbetta.

Quatre ans plus tard, Corbetta composa les *Varii capricci per la ghittara spagnola*. Dédiée à Carlo II, duc de Mantoue et Monferrato, l'œuvre fut publiée à Milan. Il n'y a pas d'évidence que Corbetta ait été employé par le duc mais ce contact l'aida cer-

tainement à poursuivre sa carrière et à se monter une réputation internationale. Nous savons qu'il s'est rendu en Espagne peu après 1643 (où l'on croit qu'il travailla à un troisième livre de musique pour la guitare, livre maintenant perdu) et, selon l'historien Jean Benjamin De Laborde, c'est le duc de Mantoue qui envoya Corbetta au jeune Louis XIV pour enseigner au Dauphin à jouer de la guitare. Cette démarche se fit probablement à la demande du Cardinal Mazarin (le successeur du cardinal de Richelieu) qui était un Sicilien et voyait d'un bon œil la promotion de musiciens italiens à la cour française. Un observateur contemporain a écrit: "Je crois que Sa Majesté donne une preuve de sa grandeur puisqu'on dit qu'il a, en 18 mois, égalé son maître de guitare que le cardinal Mazarin a fait venir d'Italie expressément pour lui enseigner à jouer de cet instrument très en vogue en ce moment."

Corbetta ne resta pas longtemps en France. Il poursuivit ses voyages et publia son quatrième livre, *Varii scherzi di sonate per la chitarra spagnola* à Bruxelles en 1648. Il fut dédié à l'archiduc d'Autriche et, comme les deux livres précédents encore existants, il commence par des passacailles. Elles sont suivies d'une chaconne, de cinq suites brèves, quelques courantes et sarabandes *alla francese* et d'une série de variations sur la folia. Le livre se termine par quelques exercices à partir d'une basse chiffrée, exercices qui sont presque identiques à ceux du livre de 1643.

On croit que Corbetta resta un certain temps au service de l'archiduc avant d'être nommé guitariste de la cour à Hanovre en 1652. Après un an seulement, il quitta son poste pour retourner en France. Des troubles politiques y avaient provoqué une guerre civile en 1649 mais, en 1653, le cardinal Mazarin était rentré d'exil et réinstallé comme premier ministre. Il présida au couronnement de Louis XIV en 1654 et ce fut le début d'une seconde vague de musiciens italiens arrivant en France. Le roi, âgé alors de quinze ans seulement, dansait volontiers. Voltaire écrivit à son sujet: "La seule chose qu'il ait jamais apprise est à danser et jouer de la guitare." Pas surprenant donc que Jean-Baptiste Lully, un compositeur florentin de ballets et également un excellent guitariste, remporta un tel succès à la cour. Mazarin lui commanda un ballet pour le carnaval de 1656 où le roi exécuta lui-même les toutes nouvelles danses françaises. Il fut intitulé *Le Ballet de la galanterie du temps* et Corbetta y participa en dirigeant un ensemble de guitares.

Charles II est un autre roi qui aimait la guitare. Il était cousin germain de Louis XIV et sa mère, Henriette-Marie, l'amena en France rester avec ses parents pendant la guerre civile en Angleterre. Il est probable qu'il entendit d'abord Corbetta jouer de la guitare à la cour française dans les années 1640, ce qui l'aurait poussé à jouer lui-même de la guitare. Il possédait un excellent instrument (conservé maintenant au Musée Victoria et Albert à Londres) et Samuel Pepys, en charge de certains biens du roi à son retour en Angleterre en 1660, en parle dans son journal: "Sorti, tôt, pris les chevaux à Deale. Je me suis donné beaucoup de souci pour la guitare du roi et Fairebrother, le coquin à qui j'avais confié de la transporter à pied." Quelques semaines avant que Charles II quitte Breda pour Dover, Corbetta y joua et, peu après le couronnement de Charles, le frère du roi mourut et Corbetta écrivit la musique de lamentation sur son décès. Il semble probable que le guitariste ait accompagné Charles II lors de son retour triomphal en Angleterre.

Corbetta passa quelques années prospères en Angleterre où il reçut beaucoup d'éloges pour son jeu à la guitare. L'instrument était à la mode, surtout parce que le roi lui-même en jouait et Corbetta était demandé comme professeur, exécutant et compositeur. La majeure partie de sa fortune provient cependant d'une source très différente; en 1661, le roi lui accorda un brevet défendant à qui que ce soit d'autre de monter le jeu *L'Acça di Catalonia*. C'était un jeu de paris qui avait été très populaire en France quelques décennies plus tôt. Corbetta l'introduisit en Angleterre et réussit à faire des profits substantiels d'un public confiant à qui on faisait croire que les chances de gagner étaient beaucoup plus élevées qu'elles ne l'étaient en réalité. Les foires à la ville et à la campagne étaient particulièrement lucratives. Le roi fut vite prié d'interdire le jeu qui avait ruiné plusieurs jeunes hommes. Des pétitions demandèrent "la protection contre les pratiques sinistres de Francisco Corbetta et de ses associés" et, en 1664, Corbetta perdit sa licence et le roi interdit toutes les lotteries sauf celle monopolisée par son frère, le duc de York.

Corbetta dédia son livre suivant de musique pour la guitare au roi Charles II. Il fut publié à Paris par Hierosme Bonneüil en 1671 sous le titre de *La Guitarre Royale* et on peut dire que c'est la meilleure collection de Corbetta. On y trouve un grand nombre de suites et de danses dont plusieurs sont dédiées à des membres de la noblesse anglaise. Vers la fin du livre, certains de ces mouvements de danse

apparaissent en chansons sur des textes d'auteurs variés. Elles sont écrites pour deux voix sur une basse chiffrée et une partie de guitare en tablature. Comme dans ses publications précédentes pour la guitare, il termine la collection avec quelques directives concernant l'exécution de la basse chiffrée à la guitare.

On ignore où Corbetta passa les années 1670, alors qu'il reçut la permission du roi de France de publier *La Guitarre Royale* à 1673, alors qu'il lui fut permis de publier son dernier livre encore existant *La guitarre royale dédiée au roy* de 1674. Il est possible qu'il restât en France tout ce temps. Ce dernier livre semble avoir été ajusté au goût de son dédicataire; Louis XIV aimait beaucoup les jeux et le livre commence par quelques pièces de bataille pour deux guitares. Le répertoire est généralement dans le style de *rasgueado*, ce qui est probablement le résultat des préférences du roi. Corbetta explique dans la préface: "J'ay voulu me conformer à la manière qui plast le mieux à sa Majesté."

En juillet 1674, Corbetta était retourné en Angleterre où il participa au masque *Calisto* comme l'un des quatre guitaristes mais, deux ans plus tard, il retraversait la Manche après avoir reçu le "passeport pour Francesco Corbetti, l'un des musiciens italiens de la chambre du roi, qui se rend en France et autres pays étrangers." Il pourrait s'être rendu jusqu'en Italie cette fois-là car on fait allusion à un concert qu'il devait jouer à Turin. On apprend aussi du même écrivain (un certain Adam Ebert) que Corbetta avait une fille qui l'accompagna au cours de ce voyage. Elle possédait les mémoires de Corbetta mais ces derniers n'ont malheureusement pas survécu. Ils nous auraient donné un aperçu important de la vie d'un musicien voyageur en contact constant avec les cours de l'Europe du 17^e siècle.

Francesco Corbetta mourut à Paris en 1681. Quoiqu'il ait visité plusieurs pays, il se sentait le plus chez lui en France et, sur son lit de mort, il exprima le regret de ne pas y avoir passé toute sa vie.

Francesco Corbetta mena l'art de la guitare sous le baroque à son niveau le plus élevé. Son collègue espagnol Gaspar Sanz l'appela "le meilleur de tous". Comme plusieurs de ses contemporains, il utilisa le *rasgueado* et le *punteado* un peu plus caractéristique du luth et il était un maître dans ces différents styles de jeu. Sa grandeur repose dans la façon dont il les alliait et dans la manière dont sa musique

coulait de la guitare. Il en sortait parfois des harmonies osées, colorées par les intervalles entre les cordes et l'accord (mi¹, si-si, sol-sol, ré-ré, la-la). Corbetta savait aussi incorporer le style français sans perdre son identité italienne et cette fusion, si réussie dans le cas de Lully, l'est tout autant dans la musique de Corbetta.

Cet enregistrement présente du répertoire de ses trois derniers livres existants et il commence par des pièces de celui imprimé en 1648. La série de variations sur la célèbre folia apparut cinq ans plus tôt mais cette version légèrement révisée compte une variation de plus. Elle expose très clairement les deux styles différents de jeu utilisés par les guitaristes du 17^e siècle; *rasgueado* ou style raclé pour la *parte prima* et la *parte seconda* et *punteado* ou style pincé pour les trois dernières sections.

Corbetta écrivit des chaconnes ravissantes et j'en ai inclus quatre sur ce disque. Elles sont toutes en do majeur, une tonalité particulièrement appropriée aux progressions contenant la relative mineure. La répétition de la corde supérieure à vide en tissant des lignes descendantes ou ascendantes sur les autres cordes est un procédé dont Corbetta fait un usage à effet dans cette première chaconne. Les sonorités créées sont ravissantes et sonnent étonnamment modernes. La chaconne est précédée d'un prélude dans la même tonalité et suivie d'une brève suite en mi mineur avec un prélude, une *almanda* et une *corrente*. Comme les danses des autres suites dans le livre, celles-ci sont reliées harmoniquement et mélodiquement tandis que le prélude est plus improvisé. Corbetta n'avait pas encore publié de prélude avant et il pourrait avoir été inspiré d'adopter cette forme des luthistes français qu'il a probablement entendus au cours de son premier voyage à Paris dans les années 1640.

Quoique la *Partie de chacone* ne fût publiée qu'en 1674, elle porte certains traits de la période antérieure de Corbetta. Elle est principalement dans le style de *rasgueado* et elle se termine sur une *batterie* spectaculaire, un procédé absent des publications de sa période intermédiaire. Un raclement rapide est produit par le pouce et le majeur de la main droite. Corbetta utilise des dissonance osées dès la toute première mesure. Ré et si sont ajoutés à l'accord initial de do majeur avant de se résoudre en mi et do. Cela crée un patron pour les quelques sections suivantes où des temps accentués portent souvent de telles dissonances étonnantes. La petite suite en ré majeur est aussi en majeure partie dans le style raclé. Une allemande majestueuse

est ici suivie d'une sarabande française. On croit que c'est Corbetta qui introduisit la version lente de la danse en Angleterre et ses deux derniers livres en renferment de nombreux exemples ravissants. La suite se termine par un fringant *Air de Trompette*.

Quoique la *Follie* en sol majeur qui termine ce choix de *La guitarre royalle dediée au roy* soit entièrement dans un style lent de *rasgueado*, elle est loin d'être facile à jouer. Corbetta était un guitariste très habile à en juger par la façon dont il déplace des accords complets tout au long du manche de la guitare et, dans cette pièce, des lignes mélodiques émergent de l'épais tissu des accords.

La maestria accomplie de la musique pour guitare de Corbetta peut être trouvée dans son avant-dernier livre de 1671, *La Guitarre Royale* (ou *La Guitarre Royale Dediée au Roy De La Grande Bretagne*). Il a ici étendu la suite jusqu'à inclure une gigue et parfois aussi une passacaille, un menuet ou une chaconne. Deux suites semblables sont jouées ici, une en la mineur et une en sol mineur et, entre elles, j'ai enregistré un *Caprice de chacone* (ou *Fantaisie de chaconne* comme il l'appelle dans la table des matières). C'est l'une des compositions les plus personnelles de Corbetta. Le début est marqué *lentement* et, après quelques sections exquises d'écriture subtile pour la guitare utilisant le *style brisé*, des gammes en cascades et des arpèges sonores, il arrive à un *repiccio* compliqué où les doigts de la main droite doivent racler un patron compliqué qu'il a soigneusement décrit dans sa préface. Cette section se termine avec une *petite reprise* se stabilisant sur un accord de do majeur en cinquième position. L'autre chaconne de ce livre fait appel à un patron différent de raclement qui est aussi décrit en détail. Toutes les cordes ne doivent pas ici être jouées à la fois mais l'exécutant doit alterner les raclements entre les jeux aigus et graves. Suivent quelques arpèges très inhabituels. Une ligne rythmiquement ambiguë dans le registre grave est créée contre des ostinati sur les jeux supérieurs.

En contraste à ces pièces animées, *l'Allemande sur la mort du Duc de Gloucester* est une œuvre réfléchie et pathétique. Elle fut composée en 1660 pour souligner le décès de Henri, le jeune frère du roi Charles et elle montre l'habileté de Corbetta à exprimer la mélancolie et le chagrin. Il utilise la tonalité de do mineur qui a très peu de cordes à vide et il colore la musique d'appoggiatures et de trilles voluptueux. Chaque section se termine par une phrase en écho et, malgré l'accord de la guitare

et la tessiture relativement élevée, le chagrin est communiqué d'une manière très profonde.

Tous les livres de Corbetta ont une série de variations sur la folia et la meilleure est peut-être celle en ré mineur qui termine ce CD. C'est la plus longue des pièces de Corbetta. La première exposition a un accent sur le second temps de chaque mesure, accentué par un rythme pointé, et sept variations contrastantes exigent une habileté technique considérable de la part de l'exécutant. La folia est précédée d'une ravissante allemande en sol mineur "aymée de l'auteur" et d'une gigue entraînante que Charles II aimait particulièrement.

© **Jakob Lindberg 1997**

Né à Djursholm en Suède, **Jakob Lindberg** a ressenti sa première passion pour la musique grâce aux Beatles. Il commença à jouer de la guitare et il s'intéressa rapidement au répertoire classique. A l'âge de 14 ans, il entreprit ses études de guitare avec Jörgen Rörby qui lui donna ses premières leçons de luth.

Après avoir terminé ses études de musique à l'université de Stockholm, il se rendit à Londres se perfectionner au Royal College of Music. Il y approfondit sa connaissance du répertoire pour luth avec l'aide de Diana Poulton et il décida, à la fin de ses études, de se concentrer sur la musique de la Renaissance et du baroque.

Jakob Lindberg est maintenant l'un des interprètes les plus dynamiques en son domaine. Il a de nombreux disques BIS à son actif dont plusieurs sont des pionniers présentant un grand choix de musique pour la première fois sur CD. Il a attiré l'attention du public sur la musique écossaise pour luth, démontré la beauté du répertoire italien pour chitarrone et il a enregistré la musique de chambre de Vivaldi, Haydn et Boccherini sur des instruments d'époque. Il est le premier luthiste à avoir enregistré l'intégrale de la musique solo pour luth de John Dowland et son enregistrement de la musique de Bach pour luth solo est considéré comme l'une des meilleures interprétations de ce répertoire.

Sa réputation de l'un des meilleurs luthistes du monde aujourd'hui repose en majeure partie sur ses concerts et il a donné des récitals dans plusieurs parties de l'Europe, au Japon, au Mexique, en Russie, au Canada et aux Etats-Unis.

En plus de son active carrière d'interprète, Jacob Lindberg enseigne au Royal College of Music à Londres où, en 1979, il succéda à Diana Poulton comme professeur de luth.

Among Jakob Lindberg's recent BIS recordings:

BIS-CD-587/588

J.S. Bach: Lute Music: Suite in G minor, BWV 995; Suite in E minor, BWV 996; Suite in C minor, BWV 997; Prelude, Fugue and Allegro in E flat, BWV 998;

Prelude in C minor, BWV 999; Fugue in G minor, BWV 1000; Suite in E, BWV 1006a.

Jakob Lindberg, lute.

BIS-CD-597/598

Luigi Boccherini: Guitar Quintets, G. 445-450: No. 1 in D minor; No. 2 in E; No. 3 in B flat; No. 4 in D; No. 5 in D; No. 6 in G.

Jakob Lindberg, guitar; members of the Drottningholm Baroque Ensemble.

BIS-CD-722/724

John Dowland: The Complete Solo Lute Music.

Jakob Lindberg, lutes and orpharion.

4 CDs for the price of 3

BIS-CD-824

John Dowland: Selected Lute Music. The Frog Galliard; Lachrimæ; Sir John Smith, His Almains; Resolution; The Most High and Mighty Christianus the Fourth, King of Denmark, His Galliard; A Fancy; The Right Honourable The Lord Viscount Lisle, His Galliard; The Shoemaker's Wife; Lady Hunsdon's Puffe; Mrs. Vaux Jig; Mrs. Brigide Fleetwood's Pavan alias Solus Sine Sola; Mignarda; Orlando Sleepeth; Can She Excuse; Mrs. Winter's Jump; My Lord Willoughby's Welcome Home; Melancholy Galliard; A Fancy; A Dream; Walsingham; A Fantasie; Semper Dowland Semper Dolens; Mr. Knight's Galliard; Farewell; Tarleton's Riserrectione.

Jakob Lindberg, lute/orpharion

(items selected from the complete recording on BIS-CD-722/724).

Recording data: April 1996 at Hammersta Slott, Sweden
Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer
Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones
Producers: Johan Lindberg, Inger Alebo
Digital editing: Wolfram Schild
Cover text: © Jakob Lindberg 1997
Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover photograph: © Mats Lundqvist
Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.
Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

© & © 1996 & 1997, BIS Records AB

