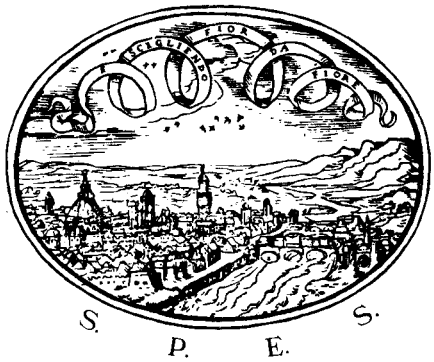
ARCHIVUM MUSICUM

Collana di testi rari

83



STUDIO PER EDIZIONI SCELTE

G. KAPSBERGER, A. PICCININI, G. VIVIANI

INTAVOLATURE
DI CHITARRONE

MSS. MODENA

FIRENZE
1999

Il manoscritto conservato presso l'Archivio di Stato di Modena e individuabile nell'Archivio per materie: Musica e musicisti, busta 4, fascicolo B, contiene musica per chitarrone in intavolatura italiana, ascrivibile ai compositori-liutisti Alessandro Piccinini e Girolamo Kapsberger.

Piccinini nacque a Bologna nel dicembre 1566; il padre Leonardo Maria era liutista, e presumibilmente anche il nonno Alessandro.[1] Leonardo Maria ebbe altri figli dopo Alessandro: Vittorio, Girolamo, Filippo, Paolo, Alfonso, Leonora e Camilla. A sedici anni Alessandro già insegnava la musica (forse specificamente il liuto)ai fratelli minori per due o tre ore al giorno.[2] Questo fu uno dei motivi che fecero rinunciare Leonardo Maria, nel 1582, ad accettare l'invito del Duca di Mantova a mandare alla sua corte il figlio Alessandro.

La famiglia si trasferì invece, nello stesso anno, a Ferrara, al servizio di Alfonso II, come Leonardo Maria aveva precedentemente promesso al duca.[3]

Secondo lo studioso Victor Coelho, tuttavia, Alessandro raggiunse il padre a Ferrara solo nel 1590, e i fratelli Girolamo e Filippo non appaiono nei registri di corte prima del 1597.[4] In realtà i figli potevano essere a corte già prima di queste date, ma senza un'ufficializzazione della loro posizione, sopraggiunta per i due più giovani forse solo dopo la morte del padre, il quale nel 1586 aveva dettato il suo terzo testamento.

A Ferrara la famiglia Piccinini doveva aver trovato un ambiente musicale florido, perchè in quegli anni si trovavano presso la corte le celebrate dame cantatrici e suonatrici, nonchè altri valenti musicisti tra cui Luzzaschi, ingaggiati da Alfonso II, grande cultore di musica.

I Piccinini rimasero a corte fino alla morte del duca, avvenuta nell'ottobre del 1597. La capitale dello stato estense fu allora trasferita da Ferrara a Modena; Ferrara fu devoluta allo Stato Pontificio l'anno successivo. Il cardinale Pietro Aldobrandini subentrò al duca come nuovo governante di Ferrara e, dei musici della cappella estense, assunse solo i tre fratelli Piccinini, Luzzaschi e Rinaldo Trematerra. Alessandro, presumibilmente, seguì ben presto il cardinale a Roma.

Siamo a conoscenza dei periodi esatti in cui i tre Piccinini furono alle dipendenze dell'Aldobrandini , di alcune loro esecuzioni musicali, nonchè dei loro stipendi, grazie ad uno studio di Claudio Annibaldi.[5] Ne riportiamo alcuni dati che interessano soprattutto Alessandro, il quale risulta stipendiato dal giugno 1598. È da notare, per inciso, che l'anno successivo, tra gli strumenti usati dai musicisti dell'Aldobrandini, risulta anche una «Thiorbia». Nel 1600 i tre Piccinini vengono citati due volte per aver preso parte con esecuzioni musicali a riti religiosi quaresimali presso l'Arciconfraternita della SS. Trinità de' Convalescenti in Roma, e di loro si scrive che «sonano eccellentissimamente di leuto, et detto Sig.r Cardinale ha promesso mandarli tre volte la settimana». Nel settembre di quell'anno Aldobrandini parte per Firenze con al seguito anche i Piccinini. Il viaggio sarà stato forse molto importante per Alessandro, considerando il fermento innovativo che c'era a Firenze tra i musicisti proprio nell'arco di quei pochi anni intorno al 1600, e ricordando che Piccinini, come lui stesso scrive, aveva già conosciuto Caccini a Ferrara prima del 1594.[6]

Aldobrandini ripartì poco dopo per una missione in Francia e pare accertato che i Piccinini fossero al suo seguito. In quell'anno 1600 l'unica intavolatura per liuto stampata in Francia fu «Le Trésor d'Orphée» di Antoine Francisque. Essa contiene una «courante» praticamente identica ad un'altra stampata in intavolatura italiana nel II volume di Piccinini e pubblicata quasi 40 anni dopo. Per ragioni di date sembra che Piccinini abbia 'copiato' la corrente di Francisque, ma il chitarrista Giovan Battista Granata, nel 1659, ci fa capire come fosse un vizio ricorrente in molti musicisti 'spolpare' le opere di vari compositori tra cui «i Piccinini da Bologna» e farle passare come proprie.[7] Poiché, come scrive Alessandro, i francesi (presumibilmente liutisti) negli anni precedenti erano stati a Bologna per comprare gli ottimi liuti di forma allungata, non è escluso che ci siano stati scambi musicali fra Piccinini o suoi allievi ed i musicisti francesi. Diverse correnti di Alessandro ricordano il coevo stile francese.

Nel 1605 Aldobrandini fa un breve viaggio a Ravenna e i tre Piccinini sono nuovamente con lui;

[1] Vedi L. Frati, *Liutisti e liutai a Bologna*, in 'Rivista Musicale Italiana', XXVI, 1919.

[2] P. Canal, *Della musica in Mantova*, Venezia, 1881, pp. 37, 71.

[3] A. Newcomb, *The musica secreta of Ferrara in the 1580's*, Princeton University, 1970, diss, p. 246.

[4] V. Coelho, nota introduttiva al CD «Intavolatura di liuto, Libro primo» di Alessandro Piccinini, Nuova Era, 1992.

[5] C. Annibaldi, *Il mecenate «politico». Ancora sul patronato musicale del cardinale Pietro Aldobrandini (1571-1621)*, in 'Studi Musicali', XVI, 1987, n° 1 e XVII, 1988, n° 1.

[6] A. Piccinini, *«A gli studiosi»*, introduzione all'*Intavolatura di liuto et di chitarrone Libro Primo*, Bologna, 1623, fac-simile S.P.E.S., Firenze, 1983.

[7] G.B. Granata, *«Discorso A' Lettori»* in *Soavi concenti di Sonate Musicali per la Chitarra Spagnola*, Bologna, 1659.

l'anno successivo lo ripete ma Alessandro non lo accompagna. Questi spostamenti più o meno obbligati non sembrano aver lasciato tracce positive nel compositore, che pare cominciare a distaccarsi dal cardinale: infatti questo è l'ultimo anno in cui risulta al suo servizio, mentre nel 1608 passa a servire i Bentivoglio, presso cui si ritroverà insieme a Frescobaldi.[8]
In quegli ultimi anni a Roma, Piccinini deve aver avuto contatti anche con Kapsberger o con la sua musica per liuto e tiorba. Kapsberger giunse a Roma dopo che a Venezia aveva pubblicato il suo primo volume per chitarrone nel 1604, e Piccinini ne ripartirà nel 1611 per tornare a Bologna.
Nella città nativa Alessandro continuerà a mantenere i contatti con il marchese Enzo Bentivoglio che era tornato a Ferrara. Abbiamo numerosissime lettere scritte a Bologna da Piccinini al marchese datate tra il 1614 e il 1626,[9] che però non rivestono grande interesse musicale. L'unico riferimento utile è contenuto in una lettera del 7 ottobre 1614 , dalla quale si deduce che da un anno Alessandro dava lezioni di liuto a casa propria, ostacolato però dal fratello Vittorio. In generale, le lettere trattano di viti, uva, produzione e commercio del vino!
Di Piccinini rimangono anche cinque lettere presso l'Archivio di Stato di Modena.[10] La prima, del 31 gennaio 1595, è indirizzata al duca estense e riferisce delle sperimentazioni di nuovi tipi di liuti che sembrano essere ancora in fase transitoria. Una seconda lettera dell'ottobre 1596 scritta al segretario ducale Laderchi , rivela che la corte ferrarese era in quel periodo in forte dissesto finanziario e che anche Piccinini si trovava in difficoltà. Si passa poi ad una lettera inedita del 21 giugno 1622, in cui il musicista scrive da Bologna al Duca di Modena: «...poi che il star fuori molto non lo posso fare in alcun modo di venire quanto prima inanzi faci piu caldo per quattro o sei giorni per udir il giovane e vedere quello ch'io posso operare in suo benefitio...».
In una successiva lettera inedita del 9 luglio 1622, Piccinini aggiunge: «Per poter conoscere più facilmente in che termine si trova quel Giovanetto nel sonare di liuto l'incluso sono due opere cioè un Ricercare musicale et una Galiarda la quale gia era favorita di Vostra Signoria Illustrissima et hora è ornata meglio e l'uno e l'altra il giovanetto se le potra metere a memoria cercando di oservare li avertimenti chio li o notati quali indico chi non li oserva tutti non possi essere grand'huomo nel sonare. [...] Alfonso dal Violino [...] mi a dato relatione del sonare del giovanetto e li pare che sona di altra maniera che faceva prima e ne spera asai ma bisogna esercitarlo a suonare grave e questo indico ancor io [...]».
Abbiamo quindi una testimonianza del fatto che Piccinini avesse continuato nel tempo ad insegnare liuto. Pensiamo che il Ricercare musicale e la Gagliarda nominati siano poi stati inclusi nel suo primo libro pubblicato l'anno successivo. È interessante notare che il liutista richiedesse che l'allievo dovesse imparare a memoria i brani assegnatigli e che dovesse seguire punto per punto tutte le indicazioni che gli aveva scritto. È inoltre da osservare che i brani composti subivano stesure successive (aggiunta di ornamenti o altro), come conferma anche l'ultima lettera scritta nel gennaio 1623: «Avendo aggiunto qualche cosa alla Corente ch'io feci in Reggio la mando a Vostra Signoria Illustrissima acciò veda se è migliorata che a me pare stia [assai] meglio [...]».
E nel 1623, dopo molte difficoltà, testimoniate anche in quest'ultima lettera,[11] finalmente Piccinini pubblica il suo primo libro di intavolatura di liuto e di chitarrone.
Appare strano che egli – compositore, liutista eccellente e didatta ricercato – abbia atteso fino all'età di 57 anni per pubblicare qualcosa che riguardasse il liuto. In effetti, i suoi brani che compaiono nel presente manoscritto potrebbero essere ben precedenti; inoltre Johannes Wolf,[12] tra le intavolature stampate in Italia nel 1500 e 1600, elenca un «Trattato sopra la Tabulatura, Bologna 1594» di Alessandro Piccinini. Secondo Oscar Mischiati e Luigi Ferdinando Tagliavini[13] può trattarsi di un errore e il titolo dovrebbe essere riferito in realtà agli avvertimenti ai lettori che il liutista prepone al suo primo libro d'intavolatura, ma il diverso titolo e la data così lontana dal 1623 ci portano a pensare che il trattato esistesse ma non ci sia pervenuto. Del resto Wolf, considerando che scrive nel primo '900, è piuttosto corretto nell'elencare le intavolature (già molte!) allora conosciute e censite.

[8] DINKO FABRIS, nota introduttiva al CD «Alessandro Piccinini, intavolature di liuto et di chitarrone», Tactus, 1990.
[9] Ferrara, Archivio di Stato, Fondo Bentivoglio, tomi II-VI.
[10] Modena, Archivio di Stato, Archivio per materie, Musica e musicisti, buste 1 A, 2, 3 B.
[11] A questo proposito e, in generale, per uno studio sui Piccinini, vedi l'ampia introduzione di O. CRISTOFORETTI alle *Intavolature di liuto e di chitarrone, libri I e II*, Firenze, S.P.E.S., 1983.
[12] JOHANNES WOLF, *Notationkunde*, II, Leipzig, 1919, p. 69.
[13] Voce «Alessandro Piccinini» in MGG, 1989.

Dall'anno della pubblicazione del Libro I, le notizie riguardo a Piccinini si diradano: rimangono altre sue lettere scritte ad Enzo Bentivoglio, ma non interessanti in riferimento alla musica.[14] È da ricordare, invece, che il liutista fece parte dell'Accademia dei Filomusi a Bologna; Adriano Banchieri, uno dei suoi membri, scrive nel 1626: «...Ora, sebbene tutti siano uomini valenti, ve n'è però due eccellentissimi: uno si chiama Alessandro Piccinini, già musico del Duca Alfonso d'Este, unico nel suono del liuto, e l'altro Alfonso Pagani, già musicista del Re di Polonia, singolare nel suono del violino [...].»[15] Tra parentesi questo Pagani è presumibilmente quell'Alfonso dal Violino di cui parla Piccinini nella lettera del 1622, e del cui giudizio musicale ci fa capire di aver fiducia.
Diversi anni dopo, nel 1639, uscirà a Bologna, postumo, il secondo libro di intavolatura di liuto di Alessandro. A curarlo sarà il figlio Leonardo Maria, pure musicista, che comporrà anche parte dei brani presenti, ma senza preoccuparsi di distinguere la paternità degli uni e degli altri. Il volume, meno cospicuo del precedente, è anche caratterizzato da una minor precisione nella scrittura musicale, che però sembra riferita non tanto al momento compositivo, quanto a quello della specifica stesura del figlio, un po' sommaria e parca di indicazioni di abbellimenti.

Dalla musica di Piccinini, da quanto egli scrive e dalle varie testimonianze del tempo, emerge il ritratto di un uomo molto attivo e costruttivo, di grande riuscita sia nella composizione, sia nella esecuzione strumentale sia, infine, nell'insegnamento del liuto, ma di temperamento non molto 'barocco', non consono a quegli anni. Piccinini non usa la magniloquenza, le sorprese, gli artifici che venivano usati in pittura, scultura e musica in quel momento. Non li usa nella musica e sembra non averli usati nemmeno nel porsi in relazione coi potenti e in generale nel suo ambiente.
Però il suo stile è tutt'altro che conservatore, come invece qualcuno ha scritto. Le arditezze armoniche delle sue toccate non sono mai arbitrarie, hanno una solidità di conoscenze compositive che ricorda Monteverdi. Alcuni loro contemporanei azzardavano di più con esiti più discutibili.
Dobbiamo ricordare che Piccinini ha fatto parte non solo di una famiglia di liutisti, ma ha vissuto in una città, Bologna, che è stata ricchissima di suonatori di strumenti a pizzico, dai liutisti rinascimentali, a tiorbisti, chitarristi e mandolinisti fino al tardo '700, e forse oltre, nei due sensi temporali. Inoltre i costruttori di questi strumenti sono sempre stati famosi in Italia e all'estero.
Piccinini, però, è l'unico liutista veramente emerso da questa grande tradizione di strumenti a pizzico. All'epoca non si fece conoscere all'estero come i suoi fratelli, forse perché, in quanto primogenito, doveva seguire da vicino i possedimenti di famiglia, ma oggi il *corpus* delle sue composizioni per liuto e chitarrone richiede nuove interpretazioni e studi musicologici approfonditi.

Della figura di Hieronymus Kapsberger tratteremo più brevemente in quanto, non essendo stato solo liutista-tiorbista, ma anche compositore di musica vocale e per altri strumenti, è stato variamente studiato.[16]
Giovanni Girolamo (Johannes Hieronymus) Kapsberger nacque nel 1580 circa a Venezia, dove visse pressapoco fino all'età di 25 anni, almeno fino alla pubblicazione del suo primo libro di intavolatura di chitarrone del 1604. Poco dopo egli si trasferì a Roma. Non sappiamo nulla degli anni giovanili, mentre sono ricchi di testimonianze gli oltre quattro decenni vissuti a Roma.
La sua condizione di «nobile alemanno» e sicuramente la sua personalità musicale gli permisero in poco tempo di mettersi in relazione con alcune potenti famiglie romane e con diversi letterati ed artisti del tempo.
Nel 1610 circa suonò come liutista presso l'«Accademia degli Umoristi»,[17] e un membro di questa accademia, Filippo Nicolini, curerà il «Libro I d'Intavolatura di Lauto» del 1611. Kapsberger lascerà sempre ad altri la stesura delle proprie intavolature, e per i tre volumi pervenutici si tratta di tre diverse persone.
Il «nobile alemanno» si avvicinò agli ambienti religiosi componendo nel 1622 una «Apotheosis

[14] Per la corrispondenza tra Piccinini ed il marchese Enzo Bentivoglio vedi D. FABRIS, *Mecenati e Musici, documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi* (1585-1645), Lucca, di imminente pubblicazione.
[15] A. BANCHIERI, *Discorso di Camillo Scaliggeri dalla Fratta*, Bologna, 1626, riportato da G. VECCHI in: *Le Accademie musicali del primo seicento e Monteverdi a Bologna*, Bologna, 1969, p. 84.
[16] Cfr. la nota bibliografica dell'introduzione di O. CRISTOFORETTI a G. KAPSBERGER, *Libro Primo d'intavolatura di chitarone*, Firenze, S.P.E.S., 1982.
[17] Vedi W. WITZENMANN, voce «Johann Hieronymus Kapsberger», in N.G.D., London, 1980.

seu consecratio», sacra rappresentazione che celebrava la canonizzazione di Ignazio di Loyola. Due anni dopo mise in musica delle poesie in latino composte da Maffeo Barberini, ingraziandosi in questo modo il neo-eletto papa Urbano VIII. Infatti, proprio nel 1624, Kapsberger venne ufficialmente assunto alla corte papale, diventando uno dei musicisti più pagati di Roma, insieme a Girolamo Frescobaldi.[18]

Nei più di quarant'anni vissuti a Roma, Kapsberger compose molta musica per liuto e chitarrone, varia musica sacra, un'opera, «Fetonte», oggi perduta, altra musica strumentale, e diversi volumi di villanelle, arie e mottetti, tutti per una o più voci e basso continuo. In alcuni di questi volumi egli inserì anche l'intavolatura per il chitarrone e l'alfabeto per la chitarra.

Ricordiamo ora più specificamente le sue composizioni per gli strumenti della famiglia del liuto.

Per il chitarrone: «Libro primo d'intavolatura di chitarone», Venezia, 1604, con ristampe nel 1611, 1616 e 1626; un secondo libro stampato probabilmente nel 1616 a Venezia e comunque non pervenutoci; un terzo libro, Venezia, 1623, oggi non ancora noto in quanto conservato in una biblioteca privata non visitabile; «Libro quarto d'intavolatura di chitarone», Roma, 1640.

Per il liuto: «Libro Primo d'intavolatura di lauto», Roma, 1611, con ristampa nel 1623;[19] un secondo libro, perduto, viene datato da alcuni studiosi 1623 e da altri 1626.

Inoltre nel 1633 Leone Allacci, in «Apes urbanae...», scrisse che in quel momento altri libri di Kapsberger erano pronti per la stampa, tra cui il IV, V e VI libro di intavolatura di chitarrone e il III e IV libro di intavolatura di liuto!

Non sappiamo se tutte queste opere furono in seguito pubblicate, ma lo fu, evidentemente, almeno il IV libro di chitarrone. Sappiamo però che qualche decennio dopo, nel 1676, nella libreria Franzini di Roma erano presenti due libri di Kapsberger:una intavolatura di chitarrone (non sappiamo quale) e una «Intavolatura di chitarra spagnola spizzicata»[20]. Dunque Kapsberger aveva composto non solo per liuto e tiorba, ma anche per chitarra, e non con i semplici accordi impliciti nell'alfabeto, ma nello stile «pizzicato»più impegnativo.

Per arricchire ancora il corpus delle opere di Kapsberger, già cospicuo e vario, bisogna ricordare i «Capricci a due strumenti, Tiorba e tiorbino», che pure non ci sono pervenuti. Il solo titolo ricorda quello di un libro di Castaldi e quindi fa pensare ad un errore, ma lo studioso Wolf li attribuisce a Kapsberger e li dice pubblicati a Roma nel 1617, mentre, subito dopo, elenca di «Bellerofonte Castaldi, Capricci a due stromenti cioè Tiorba e Tiorbino e per sonar solo varie sorti di balli e fantastiche arie. Modena, 1622 (14 chorig). Paris, Bibl. du Conserv.». Data e luogo sono diversi, quindi non è escluso che si tratti veramente di un'opera perduta.[21]

Infine nel 1640 Pozzobonelli, il curatore del IV libro di chitarrone di Kapsberger, pubblicizza un altro libro del «Tedesco della Tiorba», perchè alla fine degli avvertimenti ai lettori, ideati dall'autore, afferma che «le ragioni [di quelle indicazioni di tecnica strumentale] si dichiarano dall'Autore nel suo libro intitolato il Kapsberger della musica. Dialogo.». Se il volume fu pubblicato non ci è però pervenuto.

Il «nobile alemanno» morì a Roma il 17 gennaio 1651.

I suoi contemporanei hanno lasciato testimonianza di molte lodi in suo favore, sia nel ruolo di virtuoso di tiorba sia in quello di compositore. Kapsberger fu però anche molto criticato, sia all'epoca sia dalla successiva storiografia, fino ad oggi. Non staremo a riportare i vari giudizi che sono stati espressi su di lui nel tempo,reperibili in svariate pubblicazioni (vedi anche la sopracitata bibliografia).

Diremo però che dall'interpretazione delle sue musiche e dalla documentazione reperibile su di lui, Kapsberger ci appare come un vero protagonista della Roma barocca, «più italiano degli italiani», come è stato detto di lui. Perché la sua musica è piena di sorprese, di contrasti caravaggeschi fra accordi ampi, statici, e passaggi follemente veloci e bizzarri, di sequenze accordali ardite. Perché il suo carattere sembra essere stato capriccioso, non lineare, ma coi riccioli e le pieghe dei panneggi di una statua del '600 romano, niente di naturalistico,tutto invece molto 'voluto'.

Anche se la durezza di certe dissonanze o l'apparente incongruenza di certi gruppi ritmici hanno

[18] Per quel che riguarda l'ambiente musicale in cui si trovò Kapsberger vedi G. Rostirolla, *La professione di strumentista a Roma nel sei e settecento*, in 'Studi Musicali', 1994, n° 1.

[19] Le ristampe sono citate in: D. Fabris, *Andrea Falconieri napoletano*, Roma, 1987, p. 108.

[20] O. Mischiati, *Indici, cataloghi e avvisi degli editori e librai musicali italiani dal 1591 al 1798*, Firenze, 1984, che riporta l'«Indice de libri di musica della libreria di Federico Franzini», Mascardi, Roma, 1676, carte 316 v.

[21] J. Wolf, *op. cit.*, p. 117.

urtato vari musicisti e ascoltatori, è assolutamente innegabile il grande apporto innovativo di Kapsberger alla composizione, una novità per quell'epoca in cui anche l'ascoltatore attuale percepisce il 'non ascoltato prima', la grande capacità di sperimentazione sorretta da una fantasia fervida.
Nel manoscritto di Modena i brani dei due autori sono contrassegnati con le sigle AP e HK; Kapsberger aveva usato questo simbolo grafico anche nei suoi libri a stampa. Piccinini non pare averlo usato, d'altronde non si conoscono altri liutisti seicenteschi con quelle iniziali, tantomeno con la notorietà di Piccinini, tale da poter sottintendere il suo nome, dunque devono essere riferite sicuramente a lui.
Il manoscritto consta di 60 pagine e 28 brani, dei quali 15 di Piccinini e 8 di Kapsberger: 5 invece non riportano l'autore, ma sembrano appartenere comunque a uno dei due compositori. Mancano alcune pagine, per cui della Toccata III abbiamo solo l'inizio, e della Toccata IV la parte finale.
In generale i brani presentano una buona struttura compositiva e rivestono notevole interesse, in particolare per gli aspetti ritmici e quelli virtuosistici della scrittura.
Queste intavolature non sono le stesse contenute nei volumi dati alle stampe da Piccinini e Kapsberger, tranne la Gagliarda III di Kapsberger del manoscritto per chitarrone che corrisponde alla Gagliarda IV della stampa del 1611, dove però è destinata all'esecuzione sul liuto. Ciò dimostra una certa interscambiabilità di scrittura fra i due strumenti, anche se parziale, che possiamo trovare nei brani in forma di danza, dove le attenzioni per l'aspetto ritmico e per una forma compatta prevalgono, a volte, su quelle per una scrittura che sia completamente idiomatica per le diverse accordature dei due strumenti.[22] In pratica a volte nella musica per danza dei compositori del primo seicento la scrittura per chitarrone non si discosta più di tanto da quella per liuto.
Nelle toccate e in generale nelle forme libere, invece, i compositori concentrano i loro sforzi per trovare un linguaggio consono al nuovo strumento, il chitarrone, e sfoggiano brani interi realizzati con arpeggi, oppure lunghe «tirate» di note velocissime e legate, facilitate dalla diversa accordatura e dalle corde più lunghe e spesso singole.
Un fatto sorprendente è che alcuni brani indicati nel manoscritto come composti da Piccinini siano molto simili ad altri di Kapsberger dati alle stampe. Per esempio l'Aria di Fiorenza del manoscritto è quasi uguale a quella con lo stesso titolo di Kapsberger contenuta nel Libro I per chitarrone del 1604, così come la II Aria di Fiorenza del manoscritto è simile alla Partita VI dello stesso volume del 1604. Inoltre, una sezione della Battaglia di Piccinini del manoscritto è uguale ad una sezione di una Battaglia di Kapsberger per chitarrone, data però alle stampe nel 1640.
Queste concordanze incuriosiscono e fanno supporre che il manoscritto sia stato ideato e forse stilato negli anni di comune permanenza a Roma dei due compositori-liutisti-tiorbisti, dal 1604 al 1611 circa. Forse essi si erano conosciuti, avevano collaborato in qualche forma e addirittura avevano progettato la pubblicazione di un volume in comune?
Il manoscritto non è datato, ma nell'ultima pagina,come annotazione estranea alla musica, è scritta la frase: «A[addì]...[ott.re] 1619 ho pigliato due paia di calcetti... nera costano lire ventisei». Questa data (riferita all'acquisto di calze!) è stata adottata dagli studiosi per fornire una datazione approssimativa al manoscritto, ma per le ragioni sopra descritte possiamo pensare anche che il volume sia stato scritto precedentemente, intorno al 1610.
Le tipologie dei brani sono quelle maggiormente diffuse in quegli anni, tranne la Ricercata di Kapsberger che non compare come titolo nelle altre sue raccolte ed è un brano straordinario, tra l'altro composto per chitarrone a 18 ordini, come del resto la sua I Toccata nel manoscritto. A parte questi due brani, gli altri sono destinati ad un chitarrone a 14 ordini. Anche la Canzon francese che apre la raccolta, che è purtroppo in parte andata distrutta, non compare come genere nei volumi a stampa dei due autori.
La grafia del manoscritto appare rapida, ma non approssimativa, perchè in generale non ci sono molti errori.

[22] Vedi anche le danze di Melli per tiorba del 1620 (fac-simile S.P.E.S., Firenze 1979), che non sempre sembrano rispettare una scrittura idiomatica per l'accordatura 'rientrante'.

I segni che compaiono nell'intavolatura oltre ai numeri sono:

⁄ indica l'arpeggio

⁄ indica l'arpeggio di altro tipo, probabilmente con ripercussioni, perchè si trova ad inizio brano o comunque riferito a note con durate molto lunghe

𝄪 indica il vibrato

•• indica di solito l'uso del medio della mano destra, ma nel caso di questo manoscritto, considerati i contesti in cui si trova, indica un abbellimento, nonostante lo si ritrovi spessissimo; pensare che sia riferito alla diteggiatura, come segnalato sul RISM, è incongruente con le posizioni in cui è segnato. D'altronde anche nel volume a stampa di Kapsberger del 1604 è indicato nella tavola introduttiva degli avvertimenti al lettore spiegandolo come «trillo», e nel successivo volume del 1640 viene adottato nell'intavolatura senza bisogno di rispiegarlo fra gli avvertimenti.

Anche la scrittura ritmica dell'intero manoscritto, molto ricca ma di scomoda interpretazione, si ricollega fortemente a quella usata da Kapsberger nei libri a stampa.
La qualità della musica è così notevole da chiedersi perchè all'epoca non abbia dato luogo ad una pubblicazione. Per quel che riguarda i brani di Piccinini si potrebbe pensare che, considerando che in quegli anni le pubblicazioni italiane per liuto si erano notevolmente diradate, sia successo che Piccinini stesso abbia scelto o abbia dovuto scegliere di pubblicare solo i brani ritmicamente più leggibili e meno azzardati. Riguardo ai brani di Kapsberger, invece, non si può certo escludere che quelli presenti nel manoscritto siano stati pubblicati, in quanto non tutti i suoi volumi dati alle stampe ci sono pervenuti.
Le tonalità usate nel manoscritto sono poche, la maggior parte dei brani è in SOL maggiore (considerando un consueto chitarrone in LA) , ma la musica è tutt'altro che monotona. Vi si trovano le varie caratteristiche della scrittura tiorbistica: ampi accordi arpeggiati, scale legate velocissime («strascini»), «campanelle».
C'è anche ricerca timbrica con passaggi presentati prima su una corda e poi, con le stesse note, su altre corde (ricerca realizzata da non molti autori dopo Capirola), e l'indicazione degli «echi» nella Battaglia.
Inoltre i ritmi sono vari, complessi, con sincopi, spostamenti di accenti e cambiamenti di metro.
Considerando tutte le caratteristiche compositive e i segni nell'intavolatura sopra descritti, viene quasi da pensare che Kapsberger stesso abbia ricopiato anche i brani di Piccinini nel manoscritto, ma filtrati dalla sua personalità. Magari i due liutisti avevano avuto veramente un periodo in cui le loro composizioni si incrociavano, si somigliavano, si 'citavano', periodo che corrispondeva a quei pochi anni di comune permanenza a Roma, ma poi le ragioni commerciali avevano dettato la scelta di far pubblicare i brani che maggiormente li diversificavano, per caratterizzarli alle orecchie del pubblico.

La presente edizione comprende anche un secondo fascicolo, che si trova sempre presso l'Archivio di Stato di Modena, in particolare nell'Archivio per materie, Musica e musicisti, nella stessa busta del precedente manoscritto.
Si tratta di un'intavolatura italiana per tiorba a 14 ordini che reca l'annotazione «...Del sig.r Girolamo Viviani»e, di seguito, con inchiostro e calligrafia diversi «Mio Patt.n Gio.mo 1631».
La data è stata letta da qualche studioso come 1691,[23] ma a noi, confrontando la grafia con quella di altri manoscritti seicenteschi, sembra si possa leggere 1631. In ogni caso non si tratta di una data certa della stesura del manoscritto, poichè non fa parte dei fogli intavolati, ma è esterna ad essi. Dobbiamo però tener presente che lo stile di queste composizioni sembra posteriore al primo Seicento.
Girolamo Viviani è un autore del tutto sconosciuto, non contemplato dai dizionari musicali. Certo, il nome riporta subito alla memoria quello di Geronimo Valeriani per assonanza.
Valeriani fu liutista proprio del Duca di Modena e proprio nel periodo in cui il manoscritto potrebbe essere stato stilato, perchè fu assunto a corte a partire dal 1624. Esiste tra l'altro un suo

[23] V. COELHO, *Manuscript sources of 17th Century Lute Music*, New York, 1995.

ritratto dipinto da Lodovico Lana (1597-1646), attualmente in collezione privata, in cui Valeriani sta suonando una tiorba a 15 ordini e ha davanti a sè un libro di intavolatura con le seguenti iscrizioni: sulla pagina destra «Corente pp. il lauto del Sr. Gironimo Valeriani Lautinista del S. Duca di Modena», sulla pagina sinistra «corente per la tiorba».[24] I nomi Geronimo e Girolamo erano interscambiabili (vedi anche Kapsberger) e il cognome potrebbe essere stato mal ricordato o riportato da chi appose l'indicazione sull'intavolatura, forse molto tempo dopo la sua stesura. Si tratta, naturalmente, di una semplice ipotesi. Comunque, il dipinto è databile tra il 1624 e i primi anni '30: esso ci mostra un Valeriani molto giovane, ed egli potrebbe aver composto musica ancora qualche decennio dopo.
Il manoscritto misura cm 24,5x20,5 e consta di 14 pagine di intavolatura; ci sono inoltre varie pagine con l'esagramma vuoto che non abbiamo incluso.
La musica contenuta richiede una buona tecnica strumentale. La scrittura musicale è di stampo virtuosistico e lo stile molto personale, diverso da quello degli altri tiorbisti-compositori del seicento. Prevede l'uso di tasti oltre l'ottavo non solo sul cantino, ma fino al 7° ordine di corde, e ampi spostamenti della mano sinistra sulla tastiera, che non sempre trovano una motivazione evidente.
Riportiamo qui di seguito i segni di abbellimento e altre indicazioni che compaiono nell'intavolatura fornendone un'interpretazione:

• = indice mano destra

•• = medio

t. = trillo

※ = vibrato

X = mordente

◡ = appoggiatura (quando è posto sotto un'unica nota)

) = barré (posto a destra dell'accordo)

·S· = ripresa

In generale lo stile delle danze e l'uso dell'indice della mano destra su più corde contigue ricordano la musica francese. Compaiono però continuamente anche gli stilemi della musica tiorbistica italiana: «campanelle» e «strascini».
Bisogna anche annotare che la grafia di questa intavolatura ricorda molto quella del compilatore delle cadenze per tiorba del manoscritto conservato sempre a Modena, ma alla Biblioteca Estense (G 239).
Infine ricordiamo che Alessandro Piccinini, in una lettera del 6 ottobre 1623, comunica al cardinale Alessandro d'Este, quando Valeriani era ancora al servizio di quest'ultimo, di aver dato alle stampe la propria intavolatura di liuto e chitarrone e spera che sia di suo gradimento, «se ben il Sig.r Gironimo ne averà poco bisogno».[25] E Gironimo doveva essere quel Valeriani che il Cardinale stimava tanto da scrivere nel suo testamento che avrebbe lasciato «a messer Girolamo Valeriano tutti i liuti, chitarre et chitarroni acciò possa studiare, pregando il S.r Duca trattenerlo in casa in risguardo dell'amore che li porto per la sua virtù».[26]
Poteva il giovane Girolamo Valeriani aver composto in seguito l'intavolatura per tiorba sopravvissuta fra i documenti d'archivio della corte estense? Se un Viviani liutista professionista non ha lasciato nessuna traccia documentaria e un Valeriani è stato così importante per gli estensi da

[24] A questo proposito vedi R. Spencer, *Chitarrone, Theorbo and Archlute* in 'Early Music', 1976, IV.
[25] Vedi: *"Sovrane passioni", le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, catalogo della mostra a cura di J. Bentini, Milano, 1998, p. 302
[26] Cfr. D. Fabris, *Andrea Falconieri Napoletano*, Roma, 1987, p. 36.

farsi ritrarre e lasciare un'eredità da loro è ipotizzabile che possa trattarsi della stessa persona, tantopiù che la musica rimasta ci suggerisce che sia stata scritta non da un dilettante ma da un virtuoso di corte.

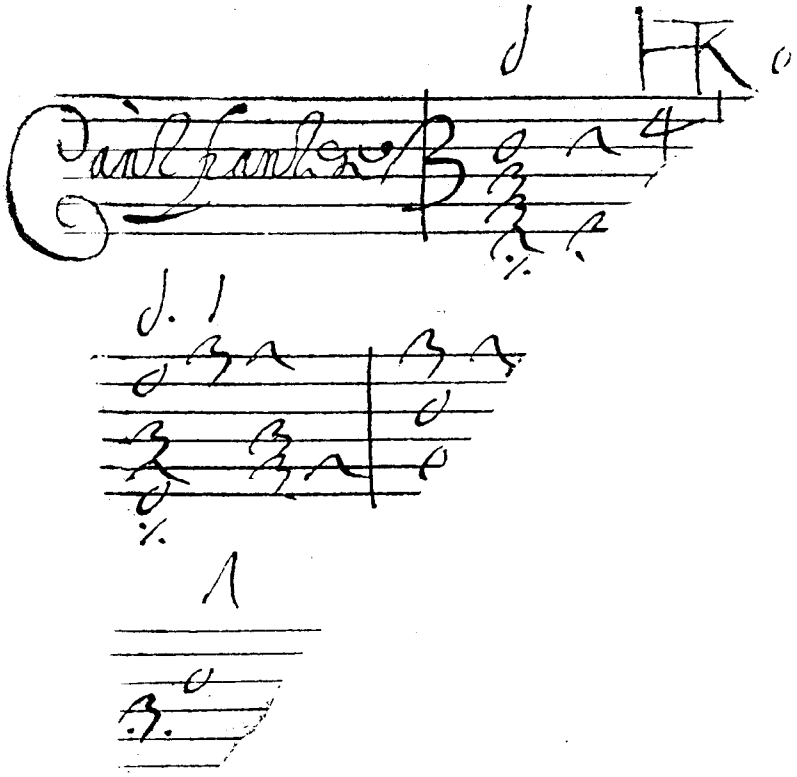
Ringraziamo l'Archivio di Stato di Modena per averci gentilmente concesso la seguente riproduzione in *fac-simile* (Prot. n. 2087/V.9).

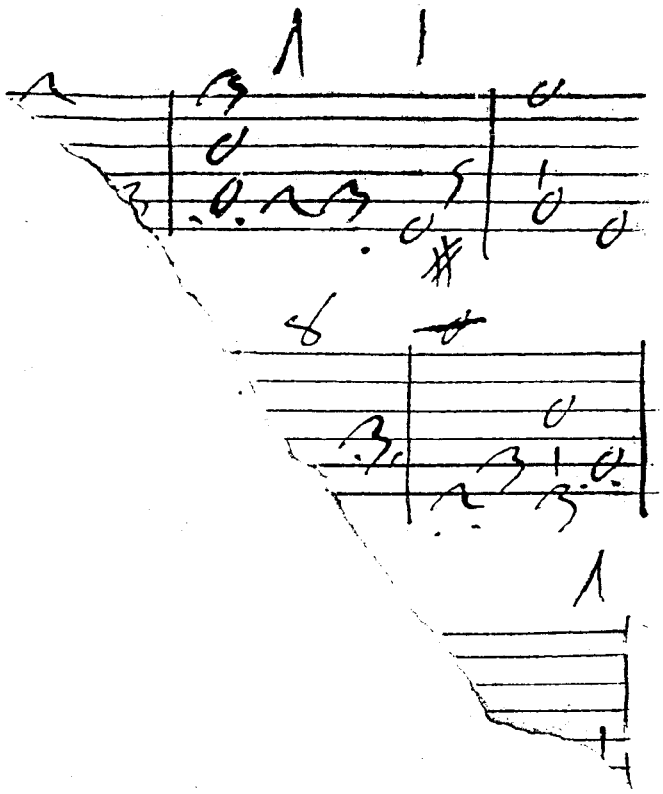
FRANCESCA TORELLI

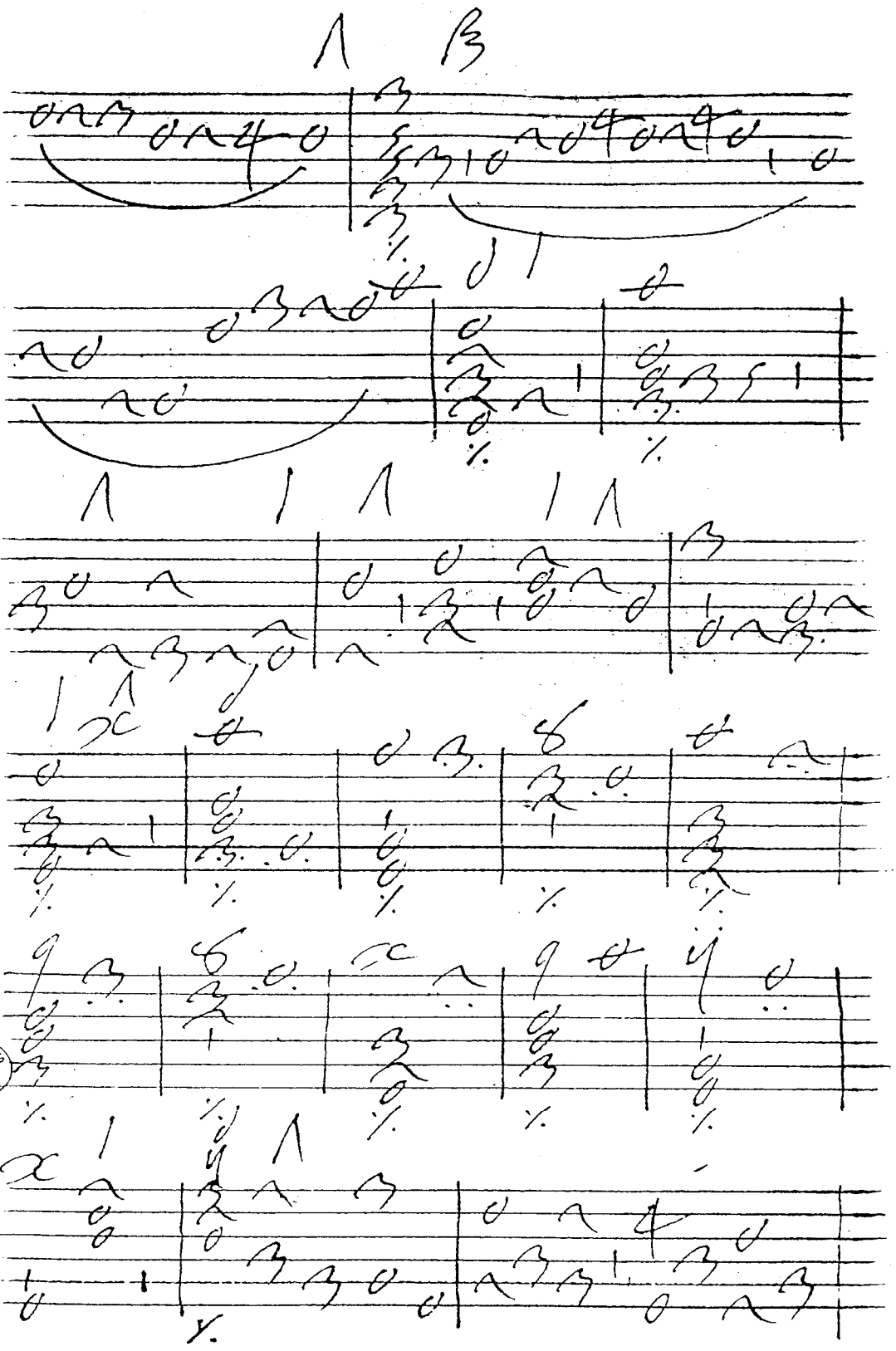
INDICE

Canz[on] franzese, HK (incompleta)	1
Toccata I, HK	6
[Toccata] 2, HK	10
[Toccata] 3, HK (incompleta)	14
[Toccata 4], anonima (incompleta)	15
[Toccata] 5, [Monica], anonima	16
Corente I, AP	17
[Corrente] 2, HK	19
[Corrente] 3, AP	21
[Corrente] 4, AP.	22
[Corrente] 5, AP	23
[Corrente] 6, AP	25
Gaggliarde I, AP	26
[Gagliarda] 2, AP	27
[Gagliarda] 3, HK	29
[Gagliarda] 4, AP	30
Battaglia, AP	32
Tenore I, HK	39
[Tenore] 2, AP	40
Aria di Fiorenza, AP	42
[Aria di Fiorenza], AP	43
Romanesche, AP	45
[Romanesca] 2, AP	46
Calasone[Colascione], AP	48
Ricerchata, HK	50
Toccata, anonima	54
Ciachone, anonima	57
Anepigrafa (incompleta)	59

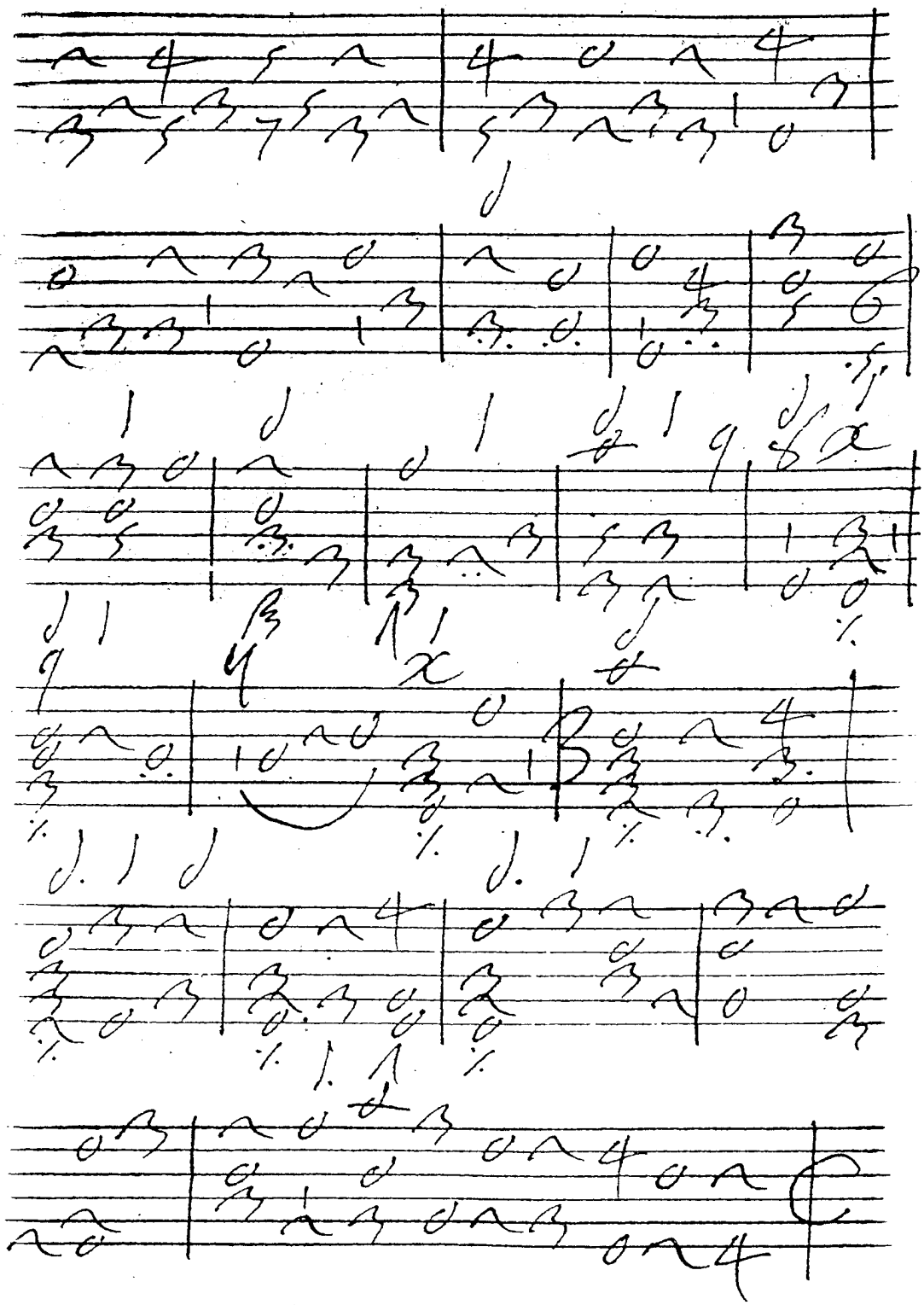
[Danza]	65
[Danza]	65
[Toccata]	67
[Danza con variazioni]	69
[Danza]	70
[Danza]	71
[Danza]	71
[Passacaglia]	72
[Danza con variazioni]	75
[Danza]	77
[Danza]	78

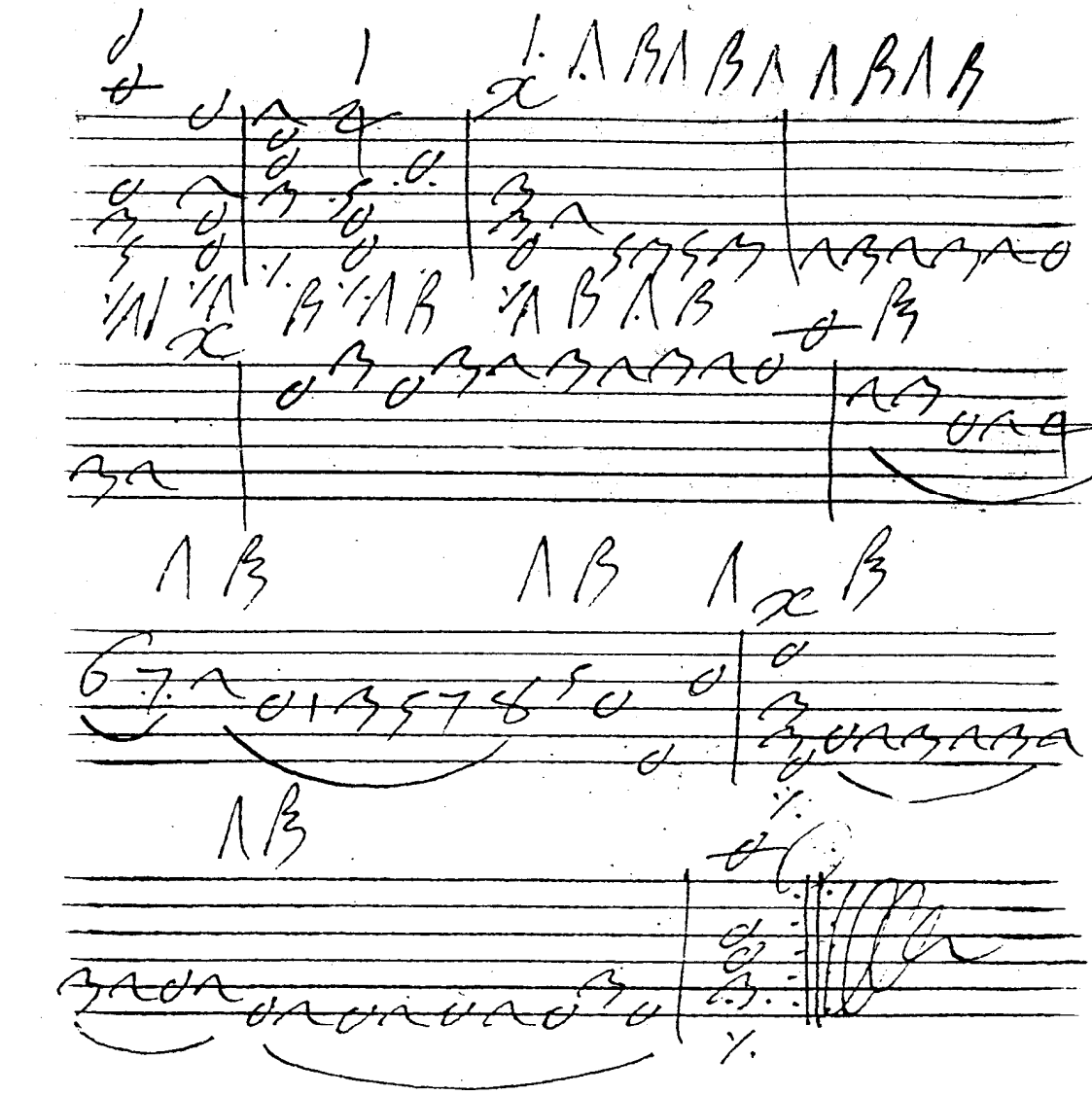




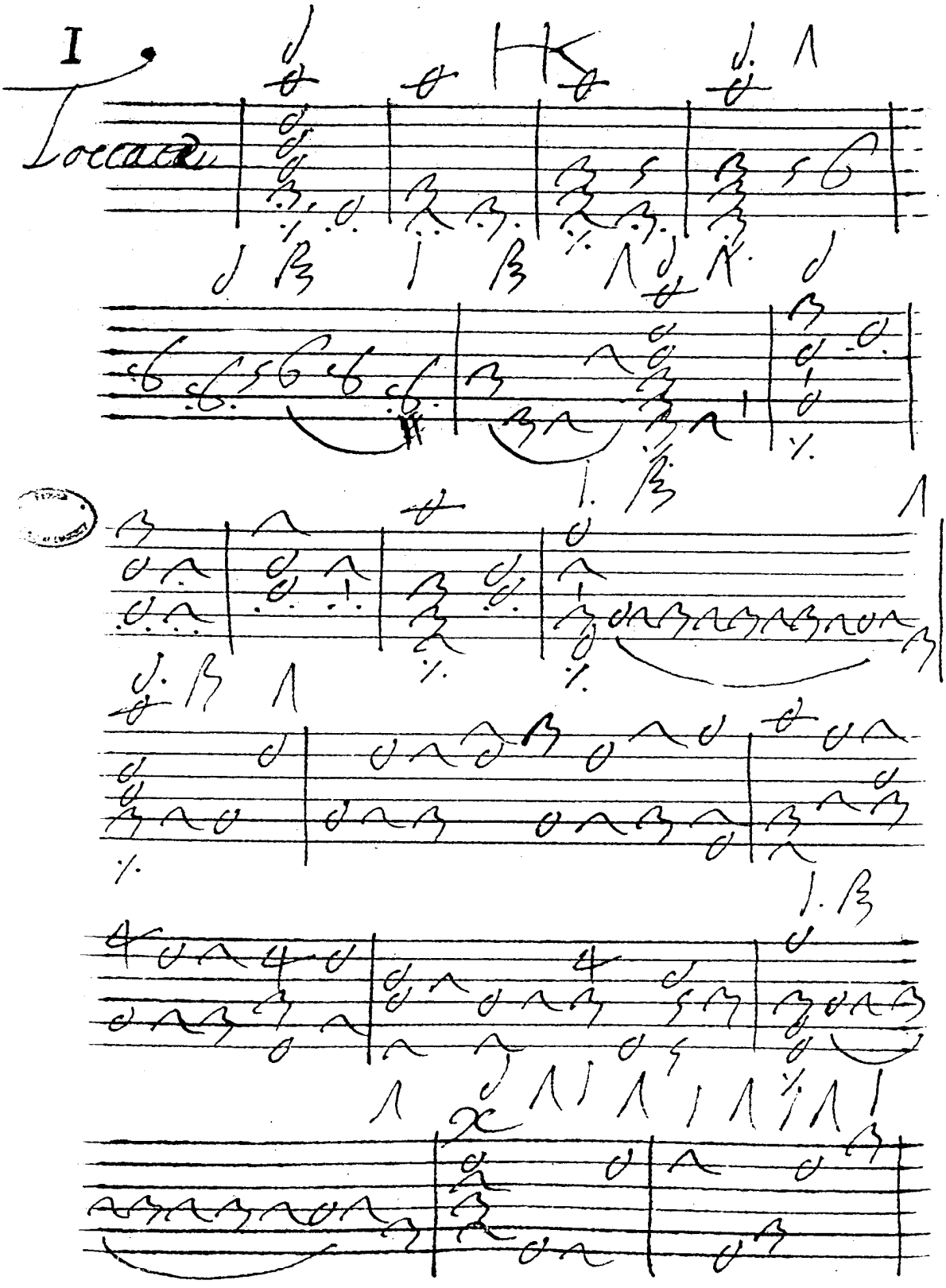


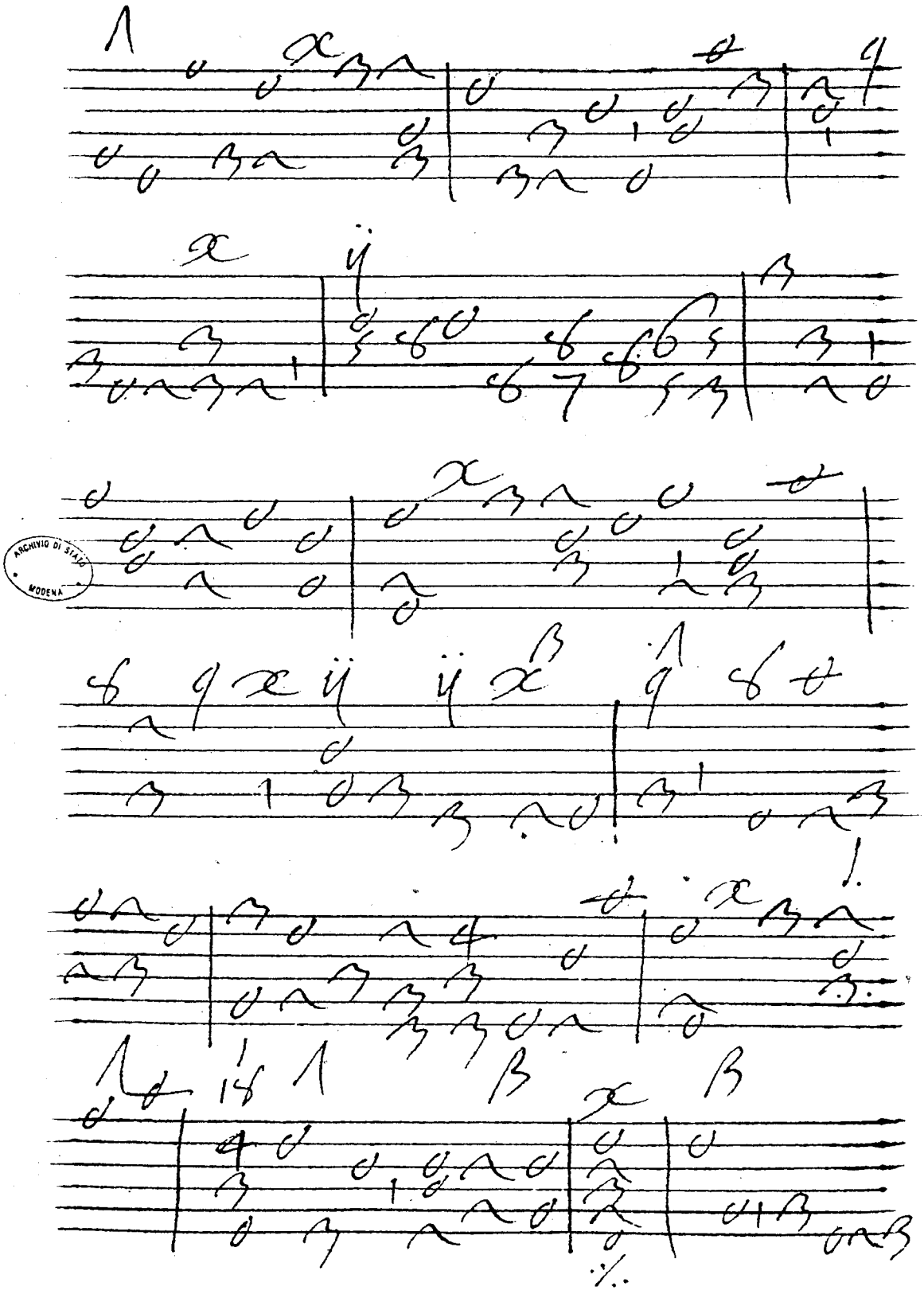
ARCHIVIO DI STATO
MODENA



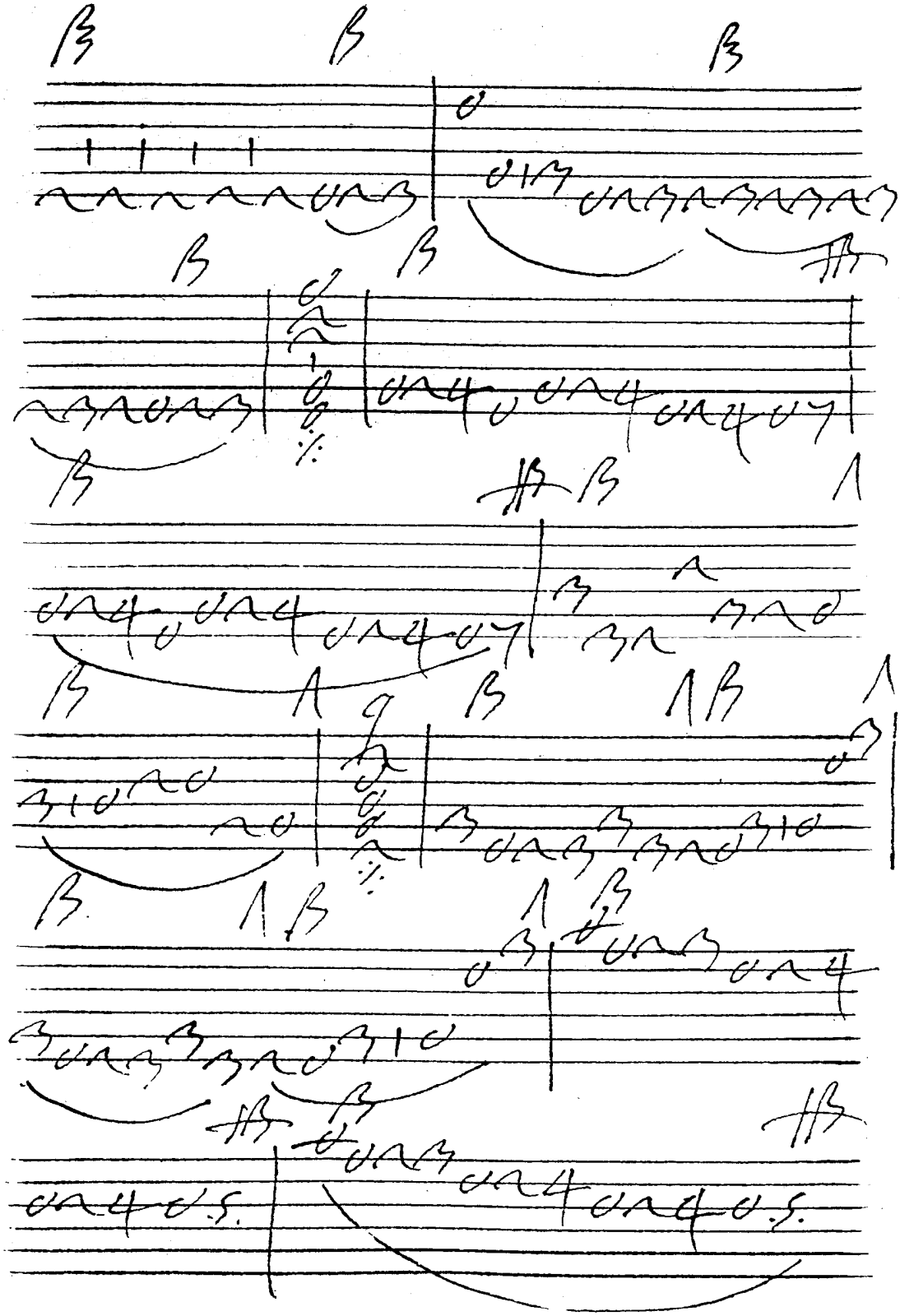


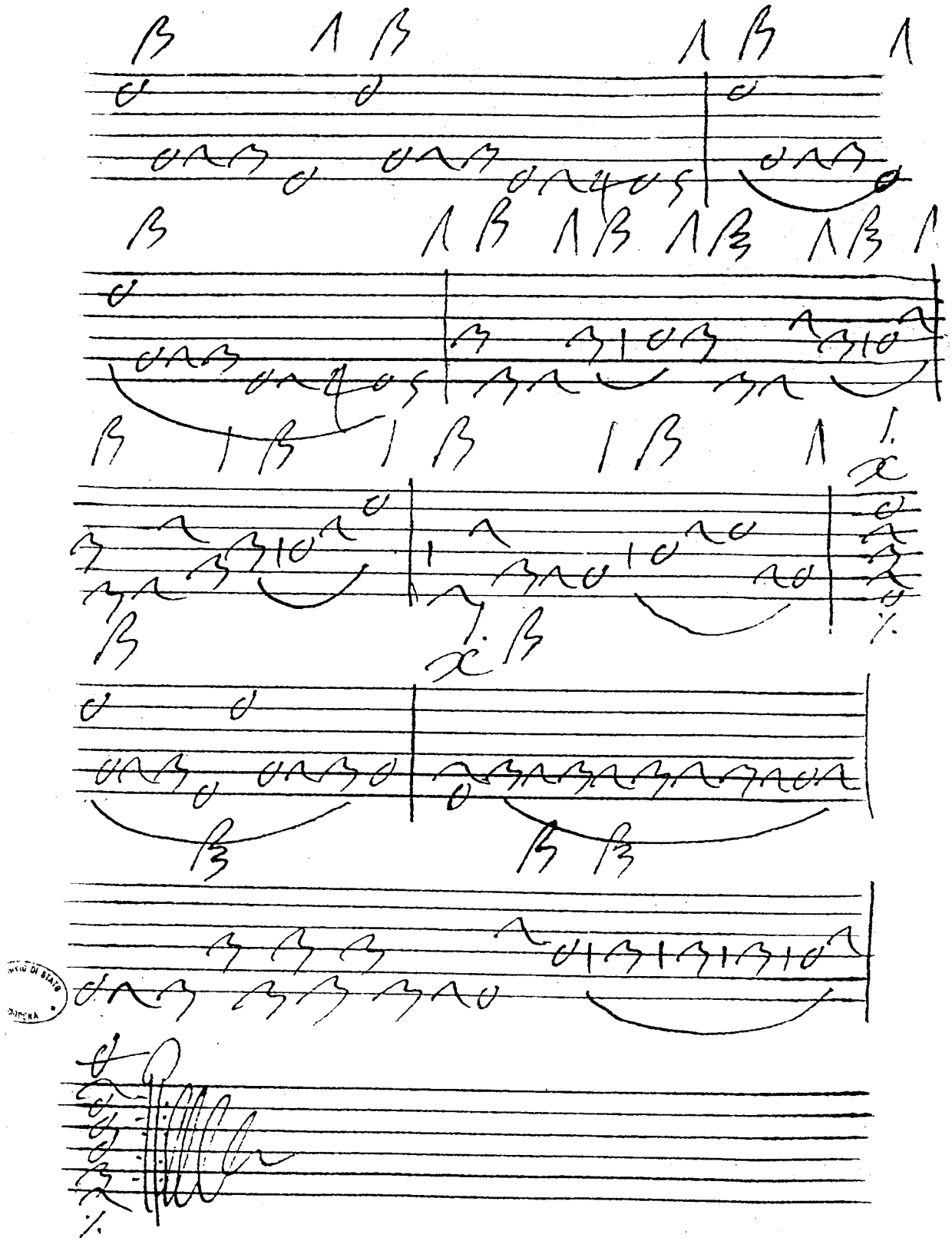
ARCHIVIO DI STATO
MODENA

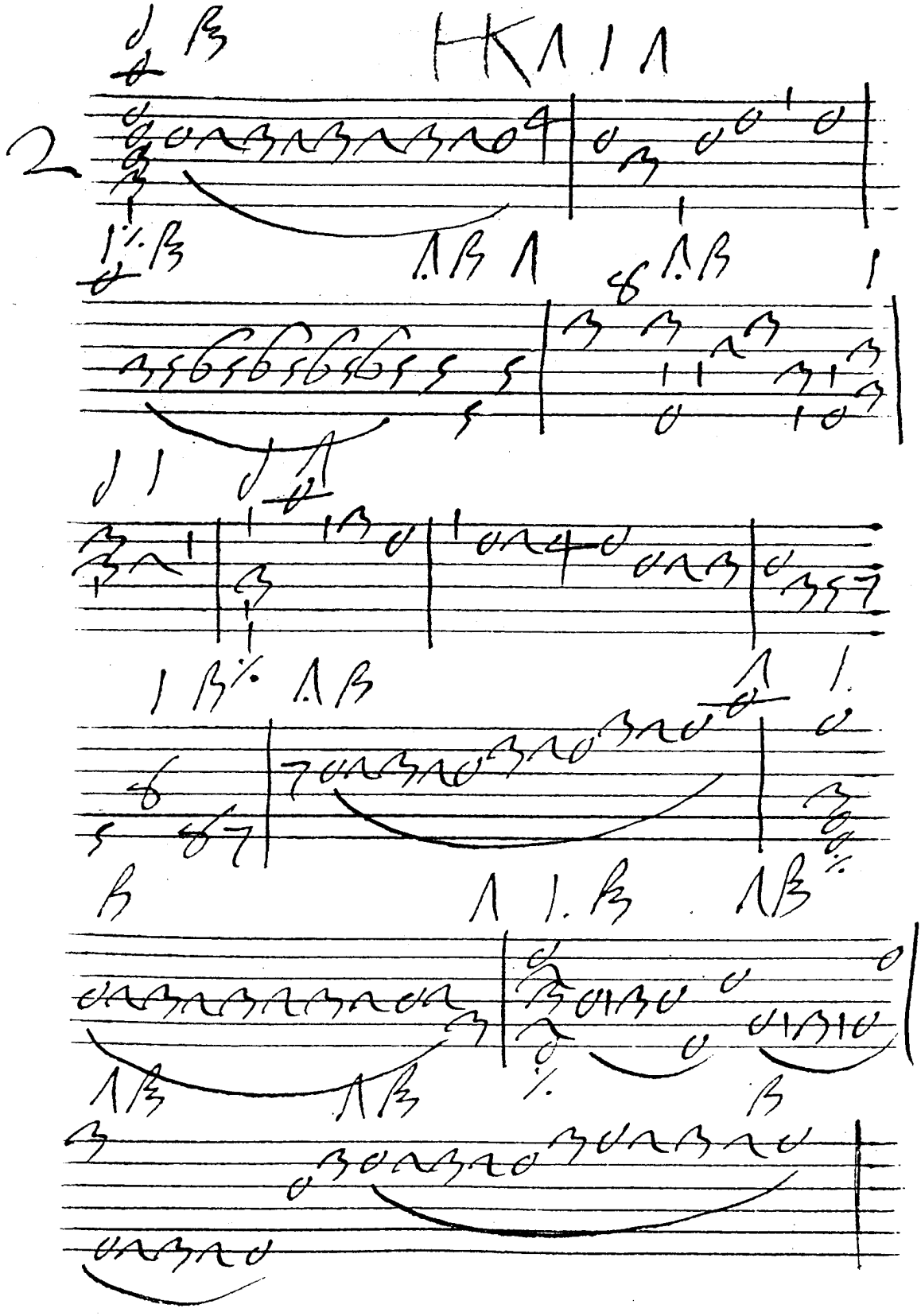

I.

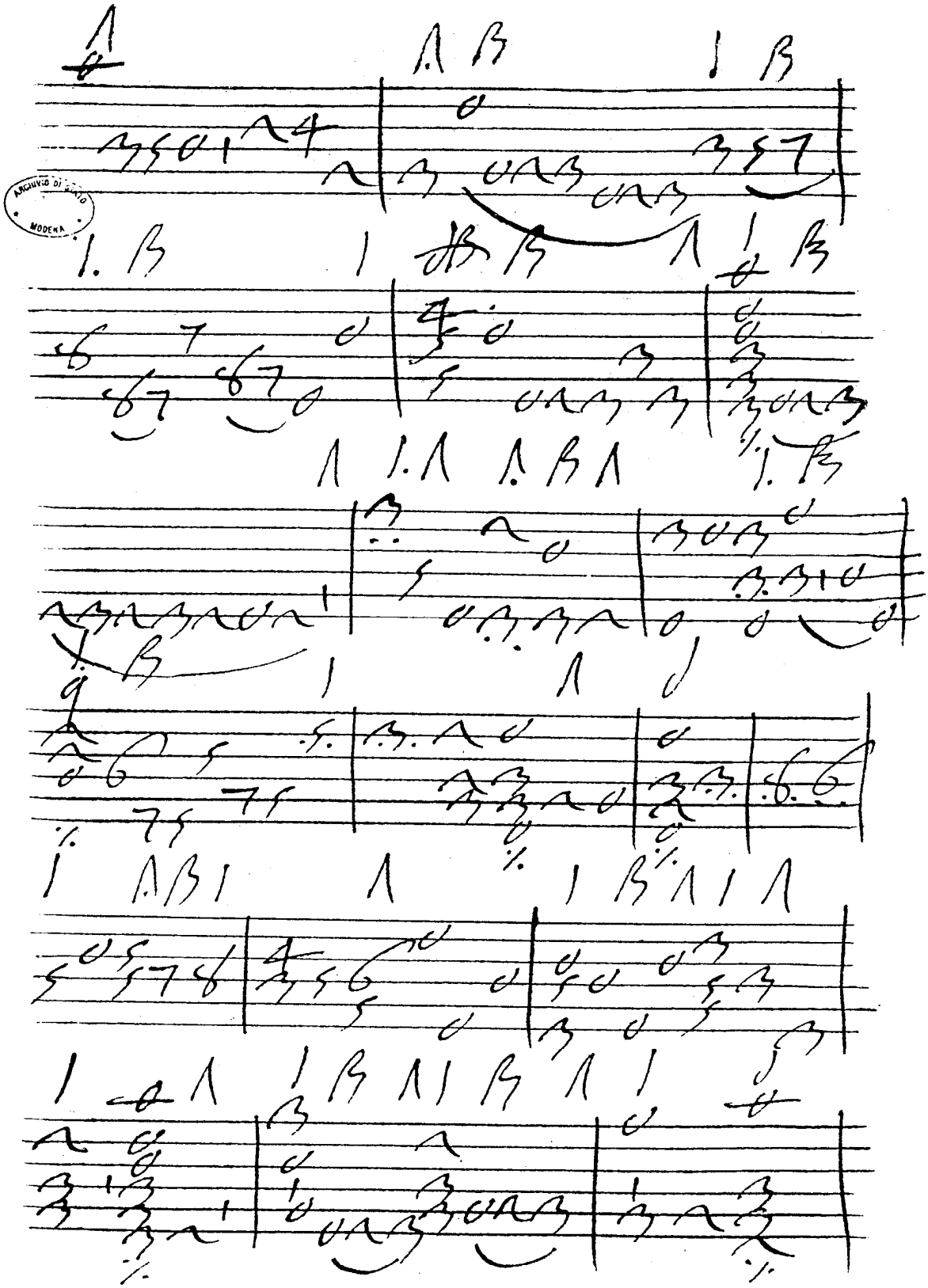


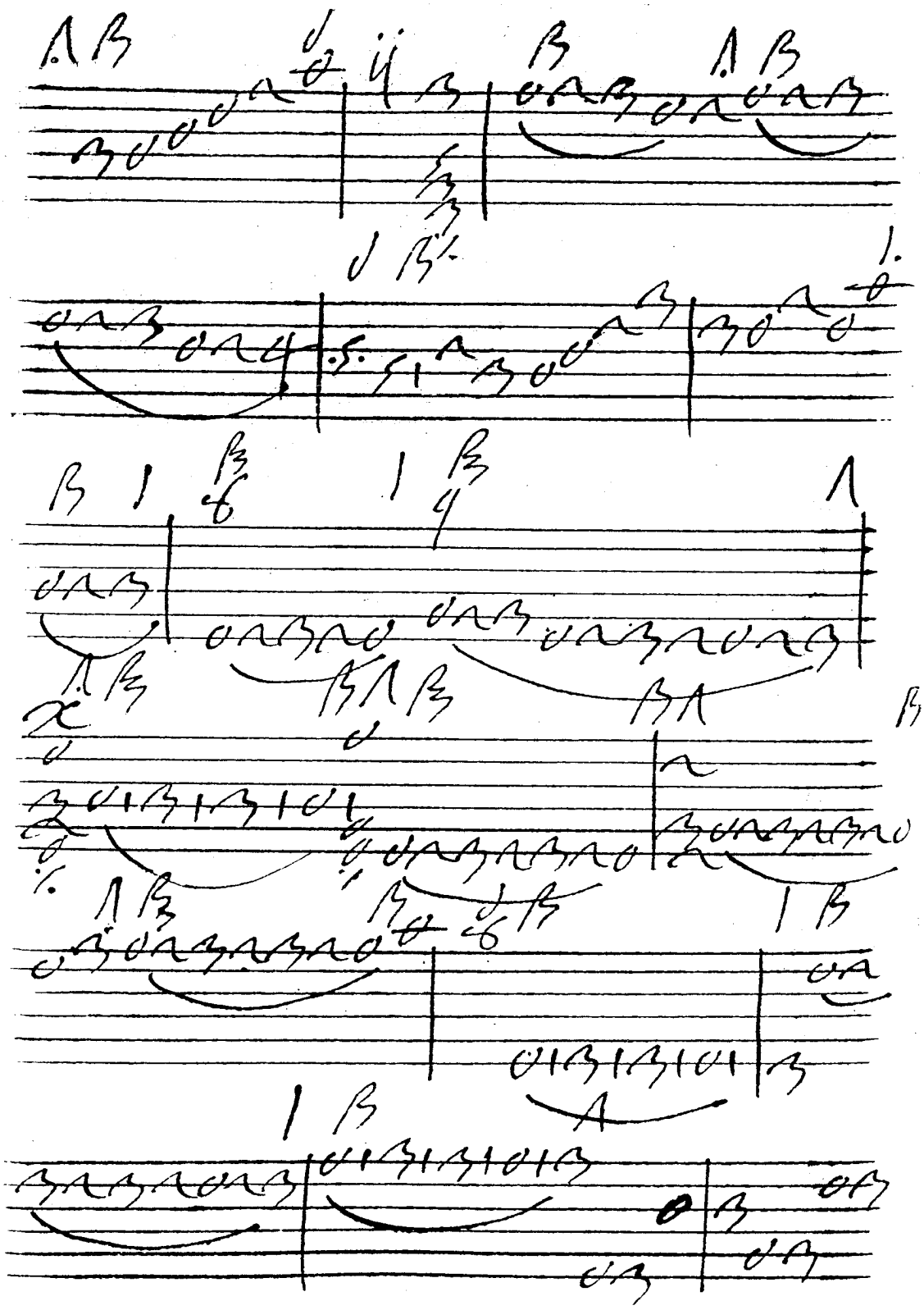
ARCHIVIO DI STATO MODENA

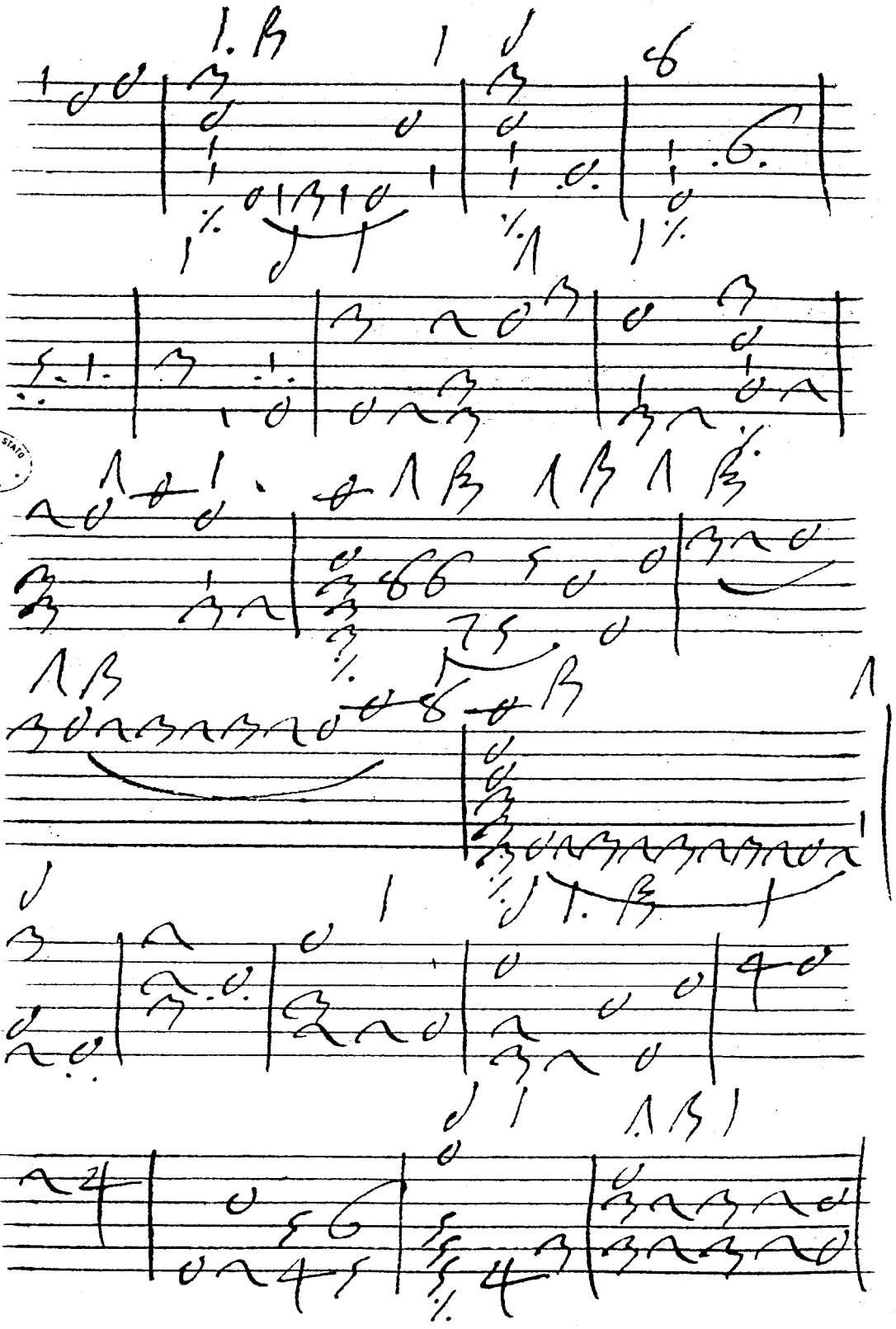




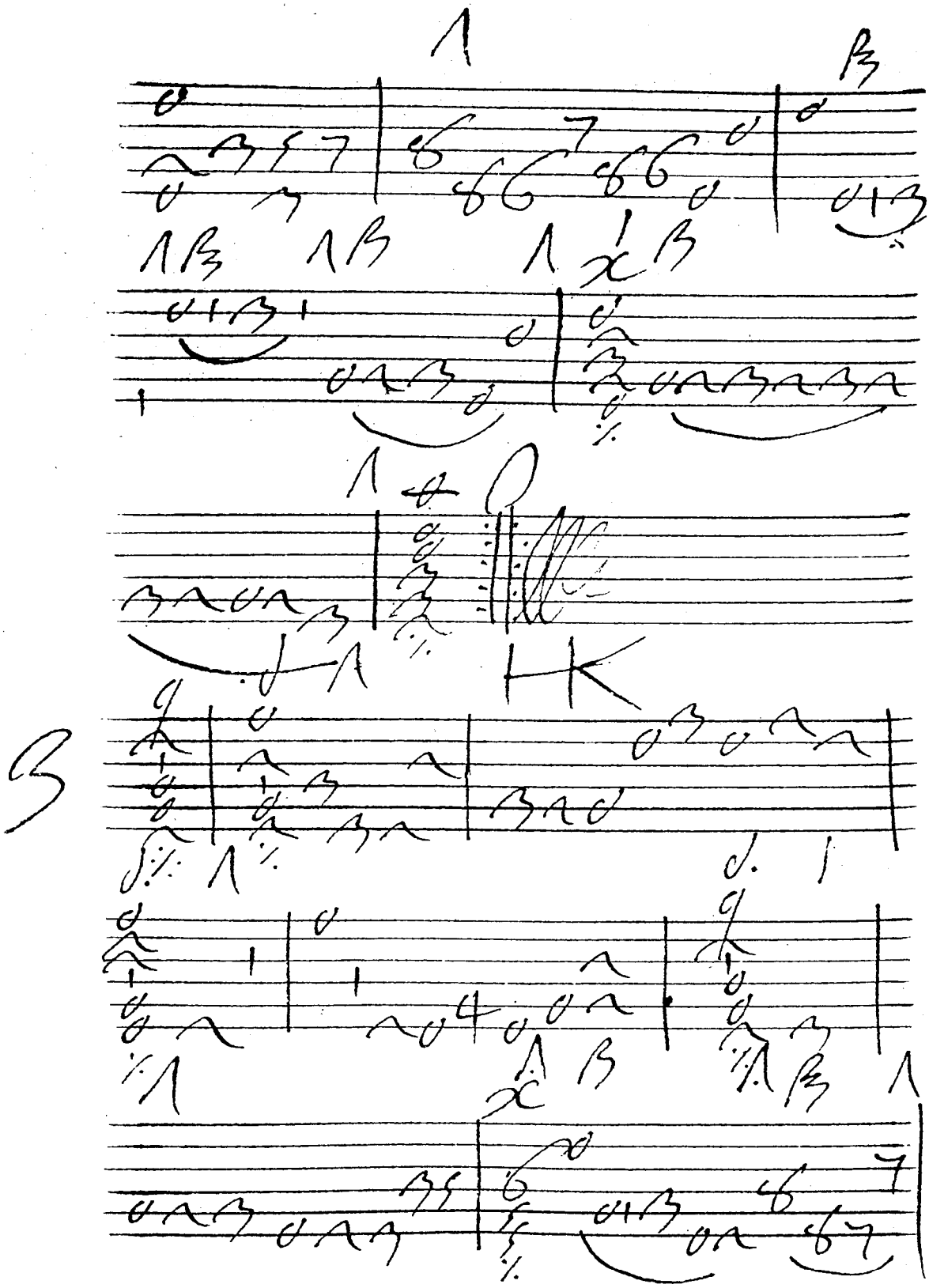



ARCHIVIO DI STATO
MODENA

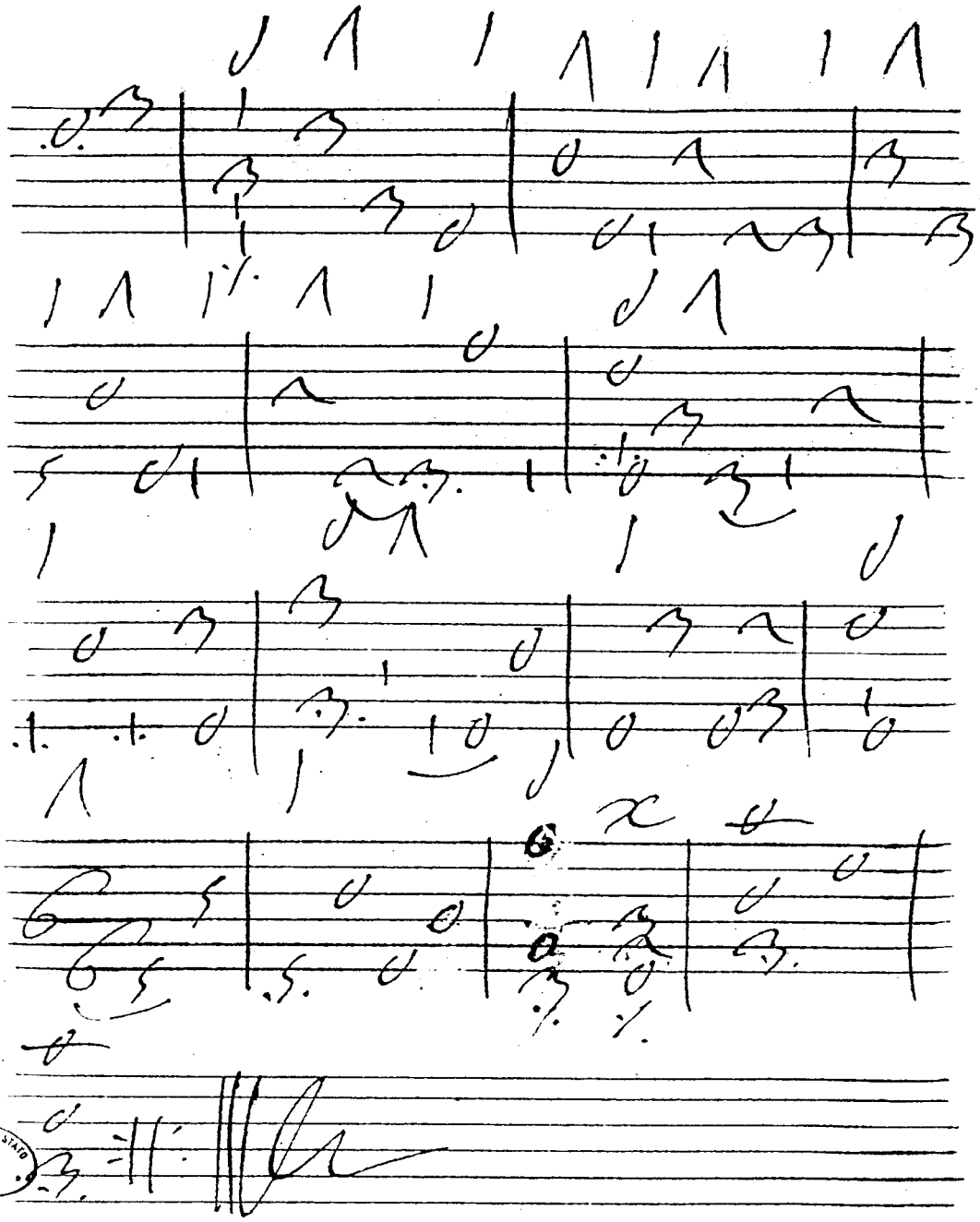


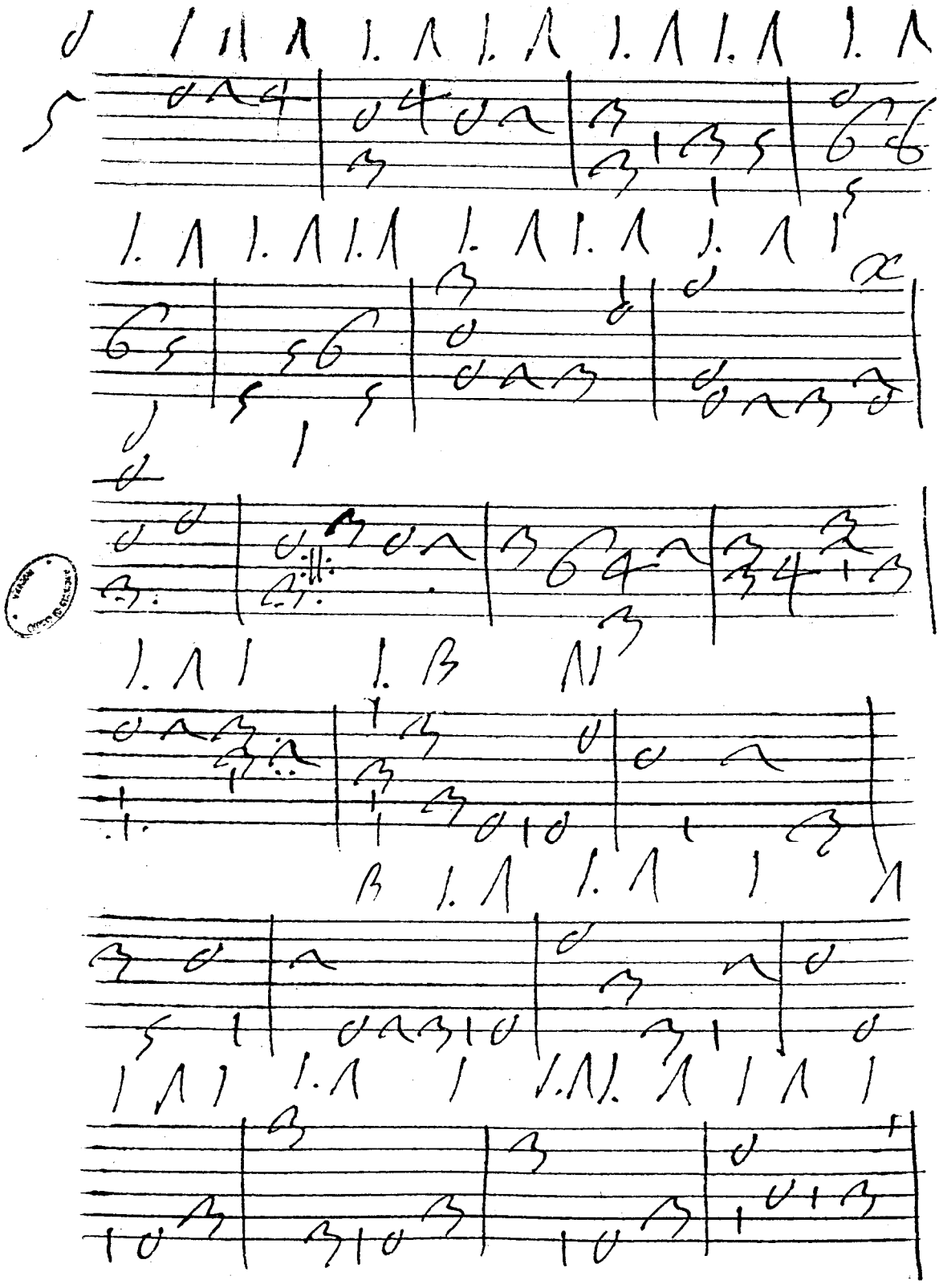


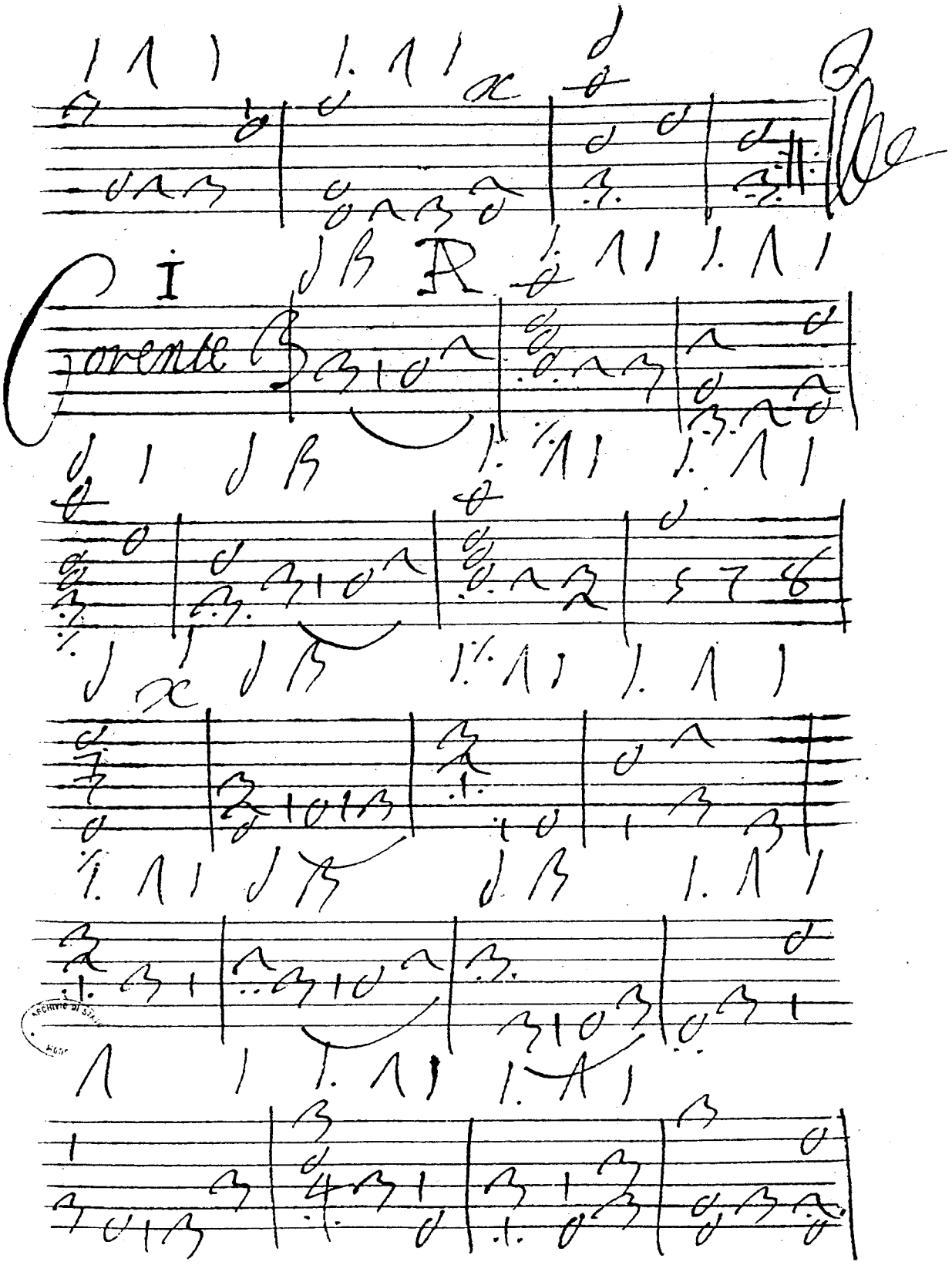
ARCHIVIO DI STATO
MODENA

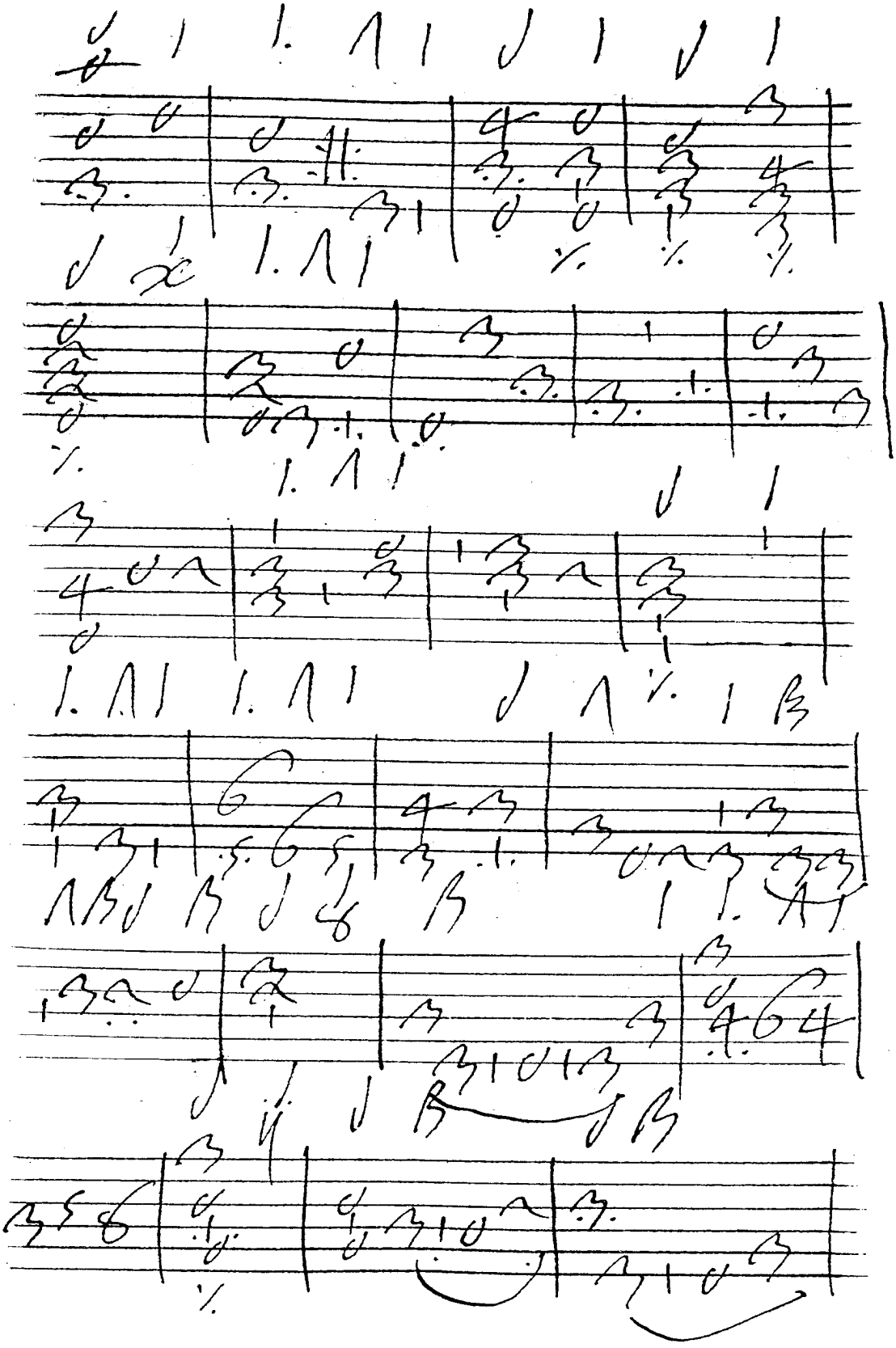


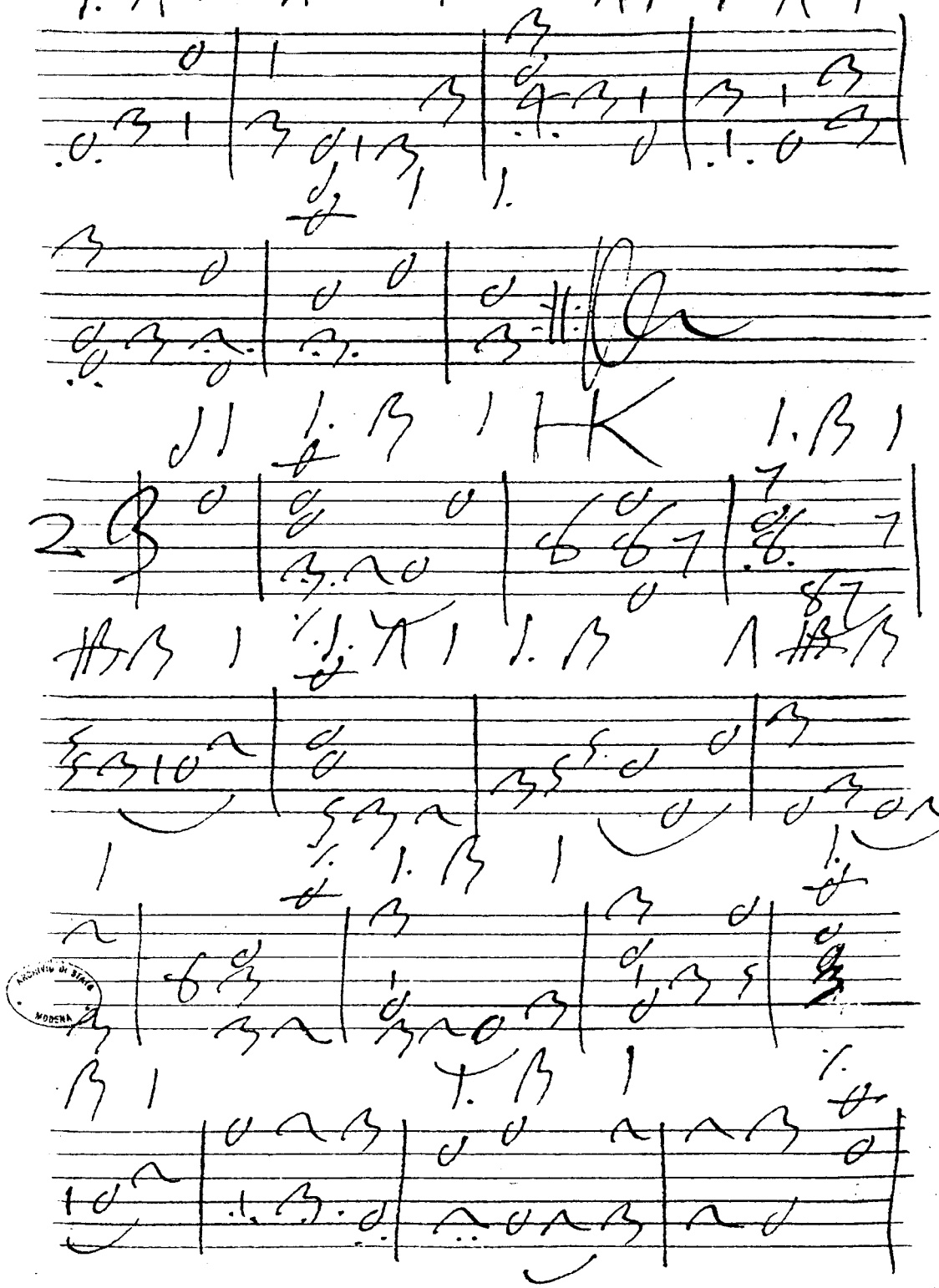
Tra la presente pagina e la seguente si suppone fossero interposte alcune pagine, oggi mancanti, contenenti la parte finale della Toccata 3 e quella iniziale della Toccata 4.

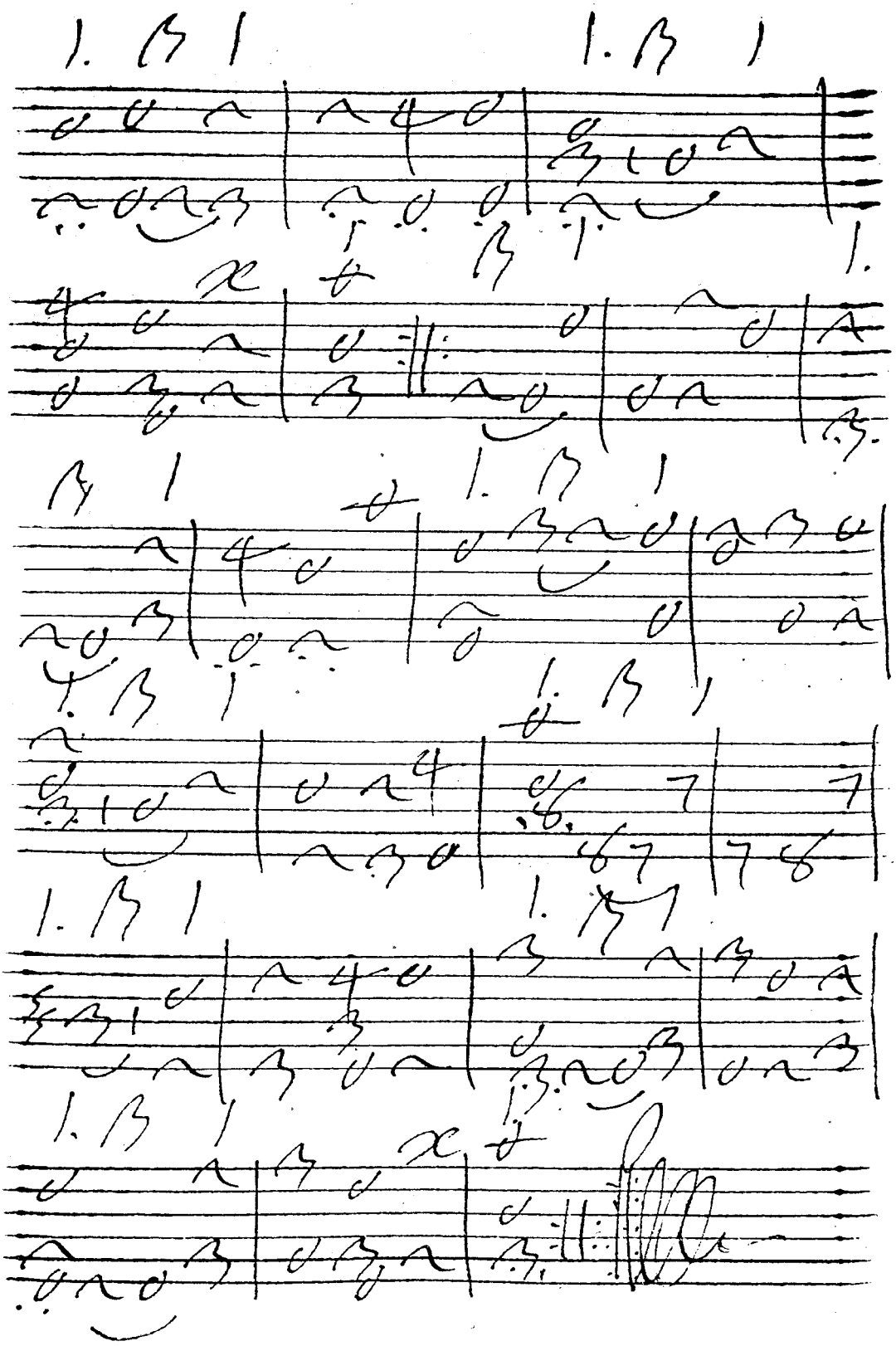

ARCHIVIO DI STATO
MODENA

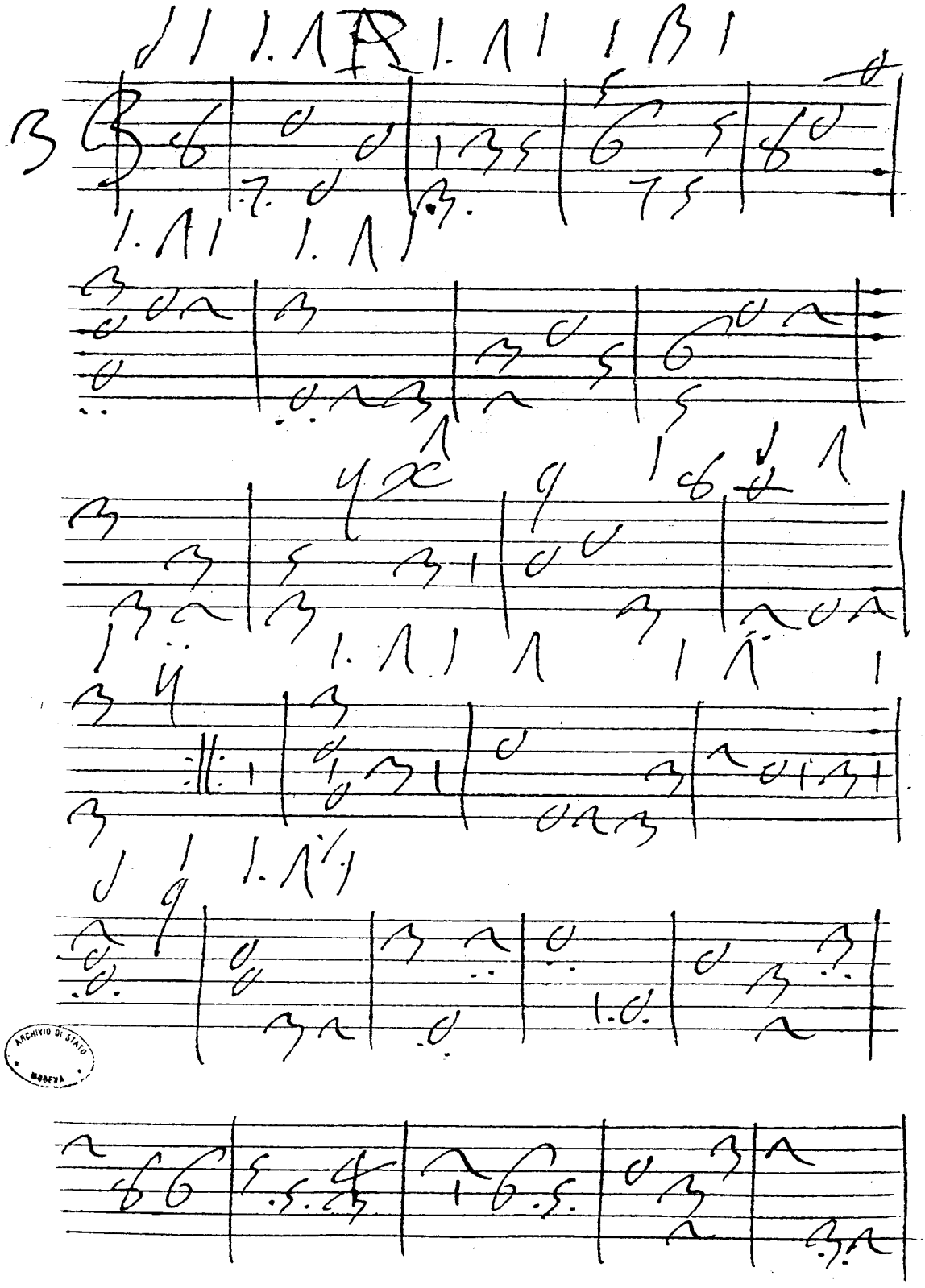




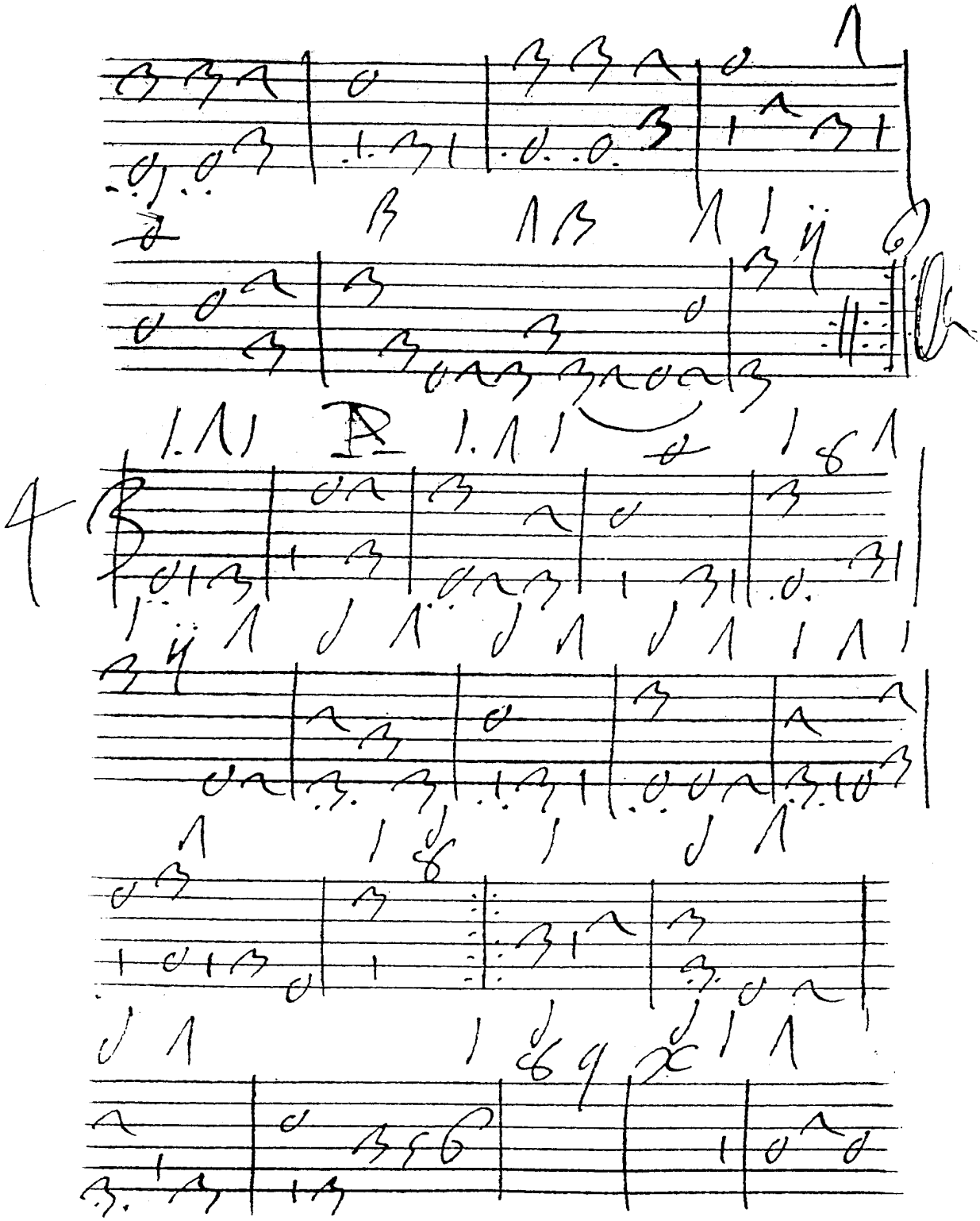


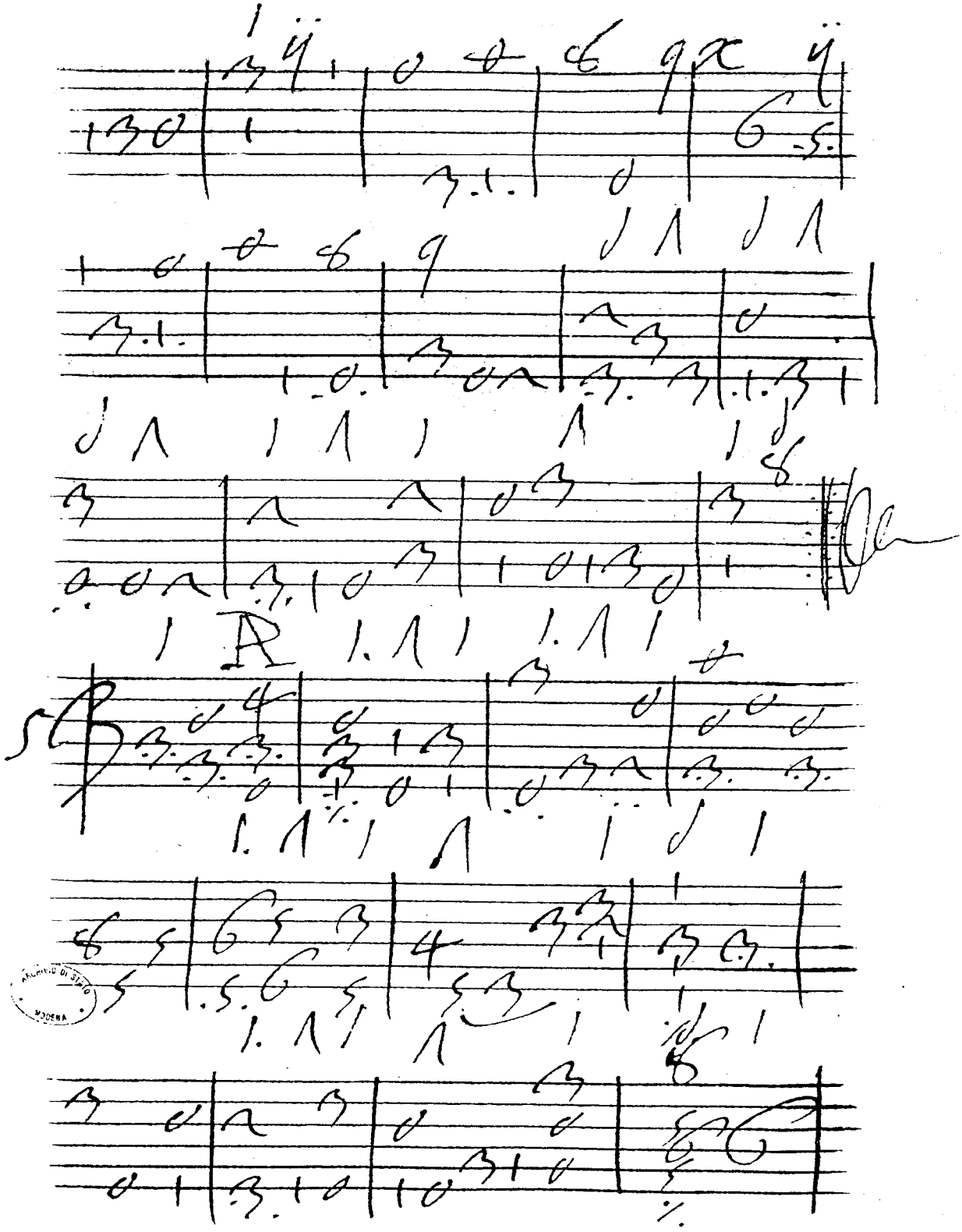


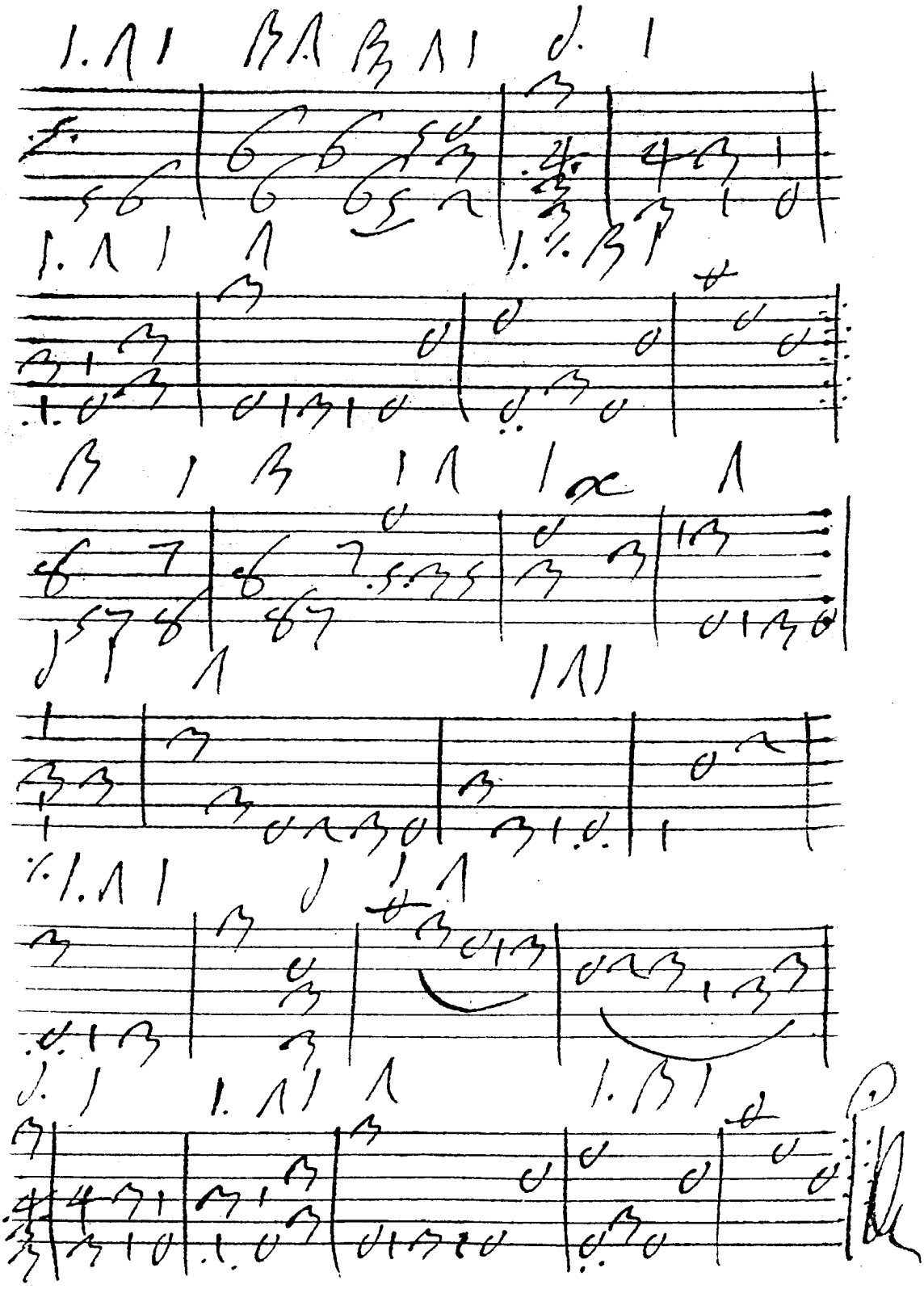


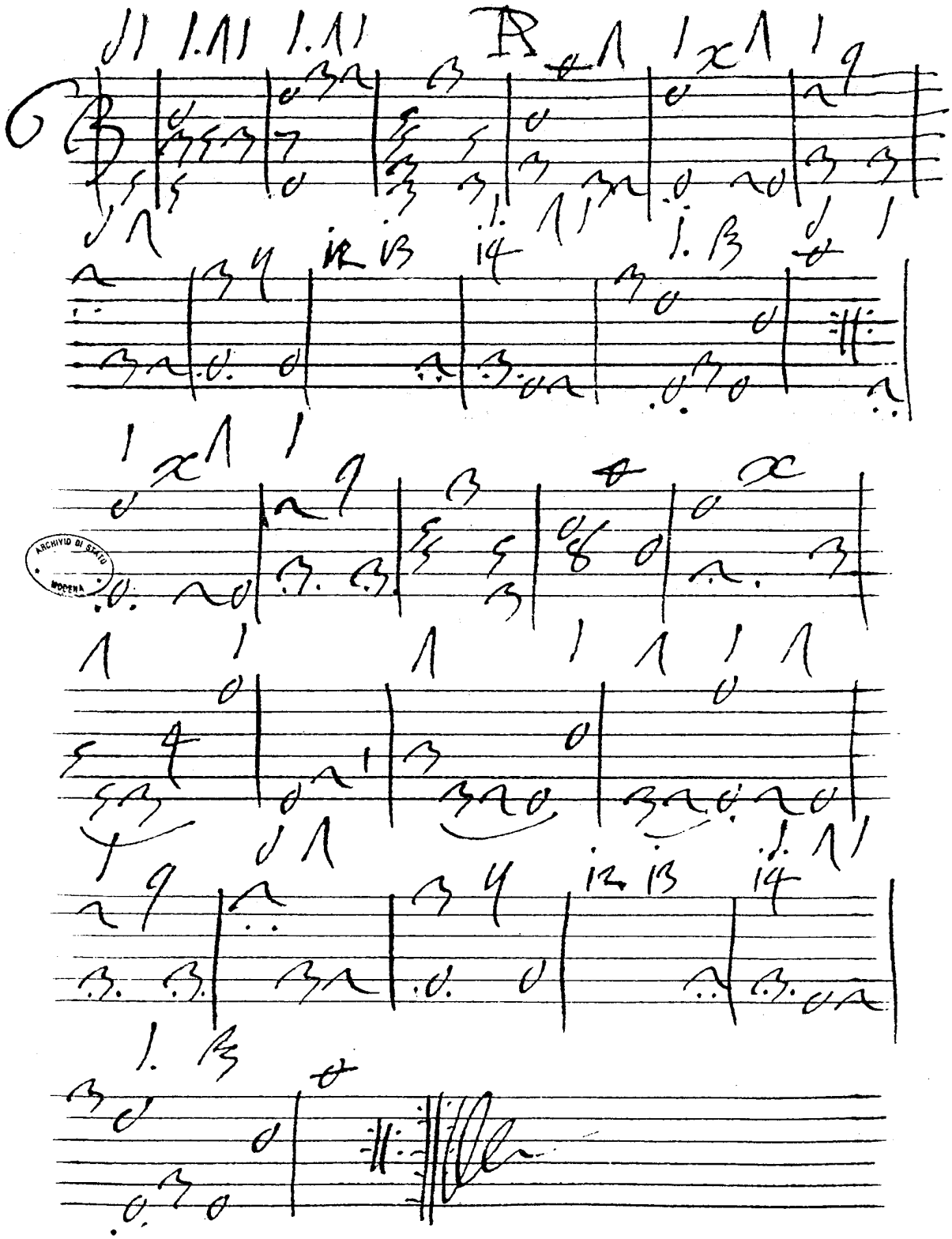


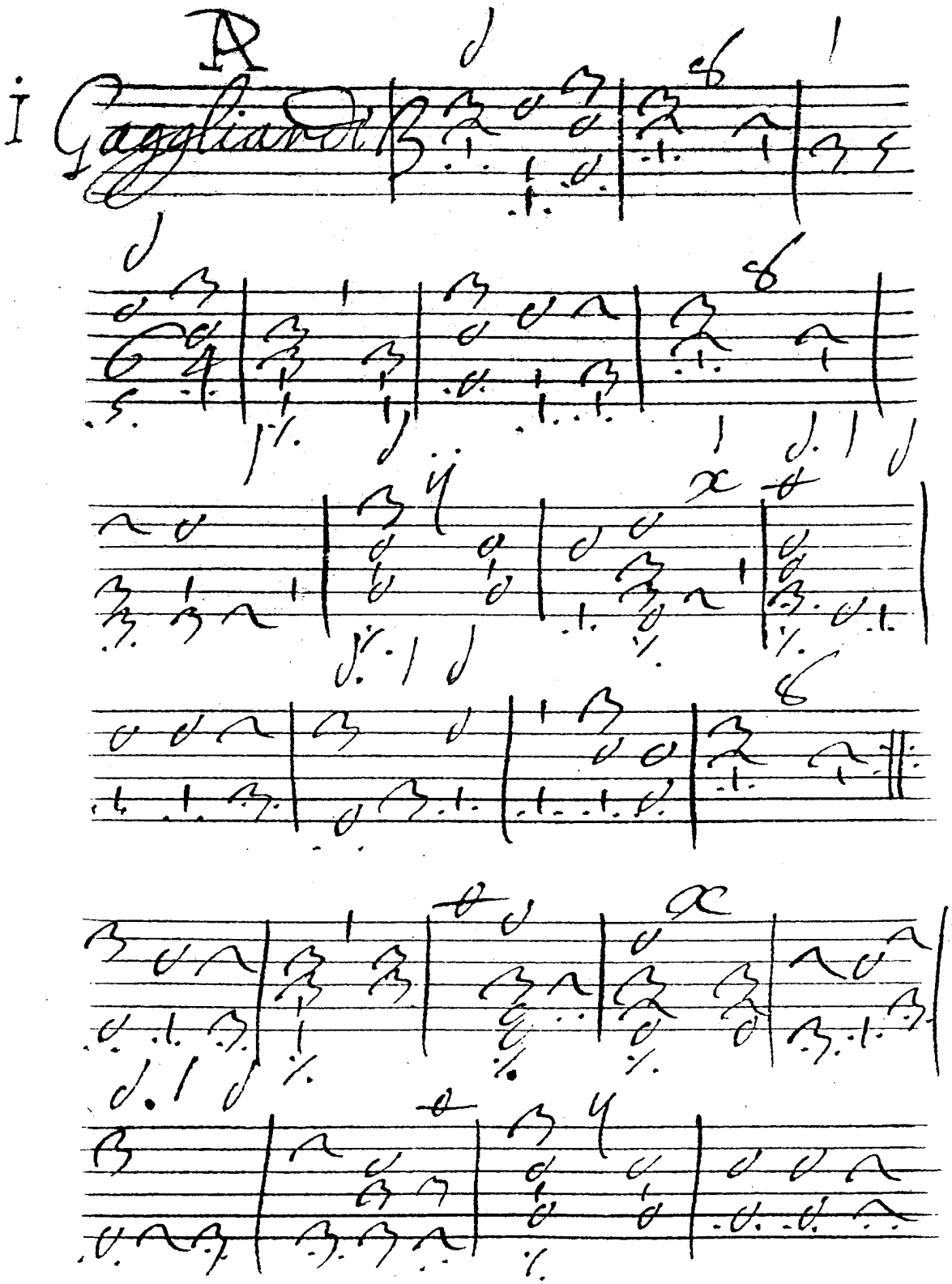
ARCHIVIO DI STATO
MODENA

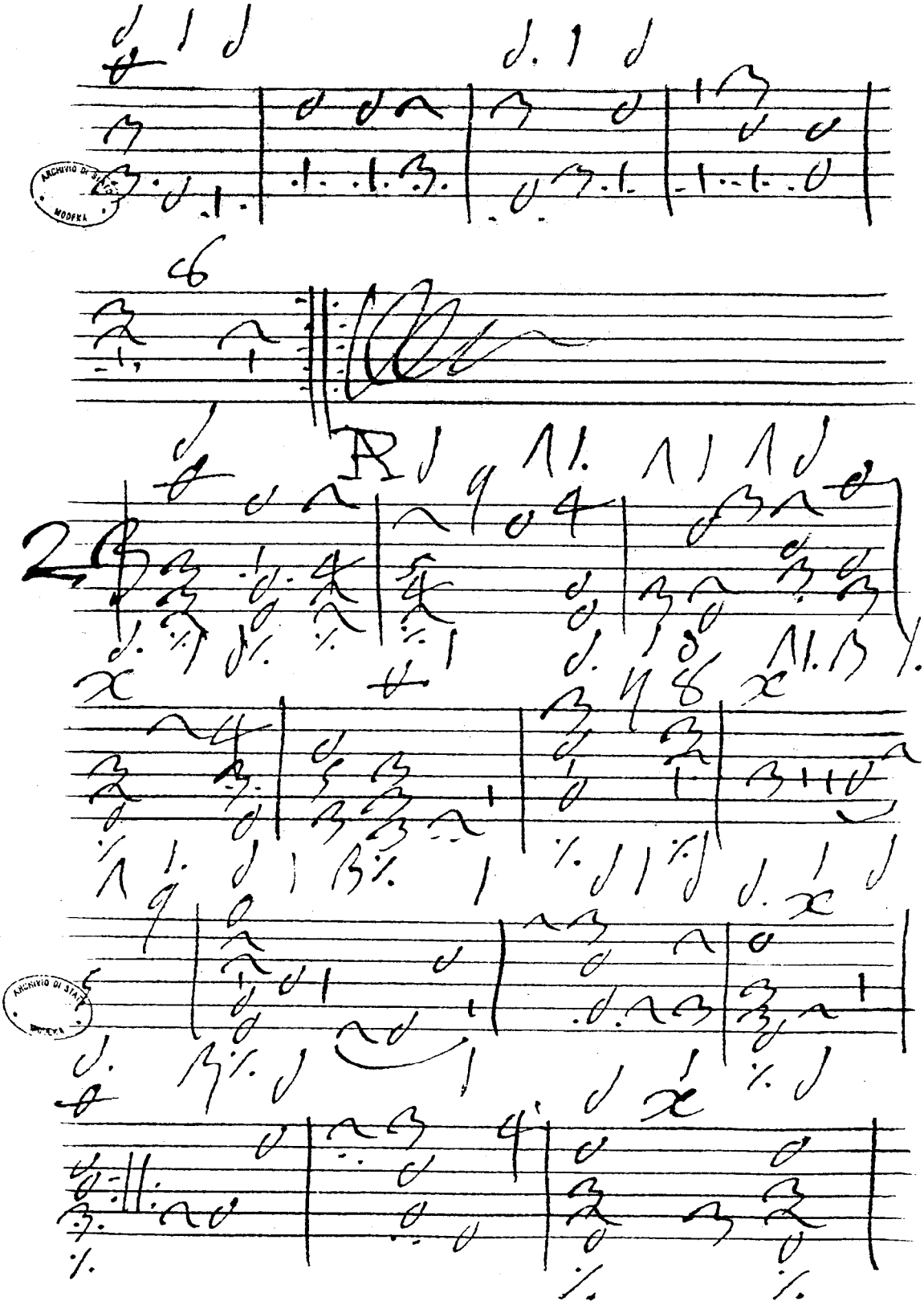


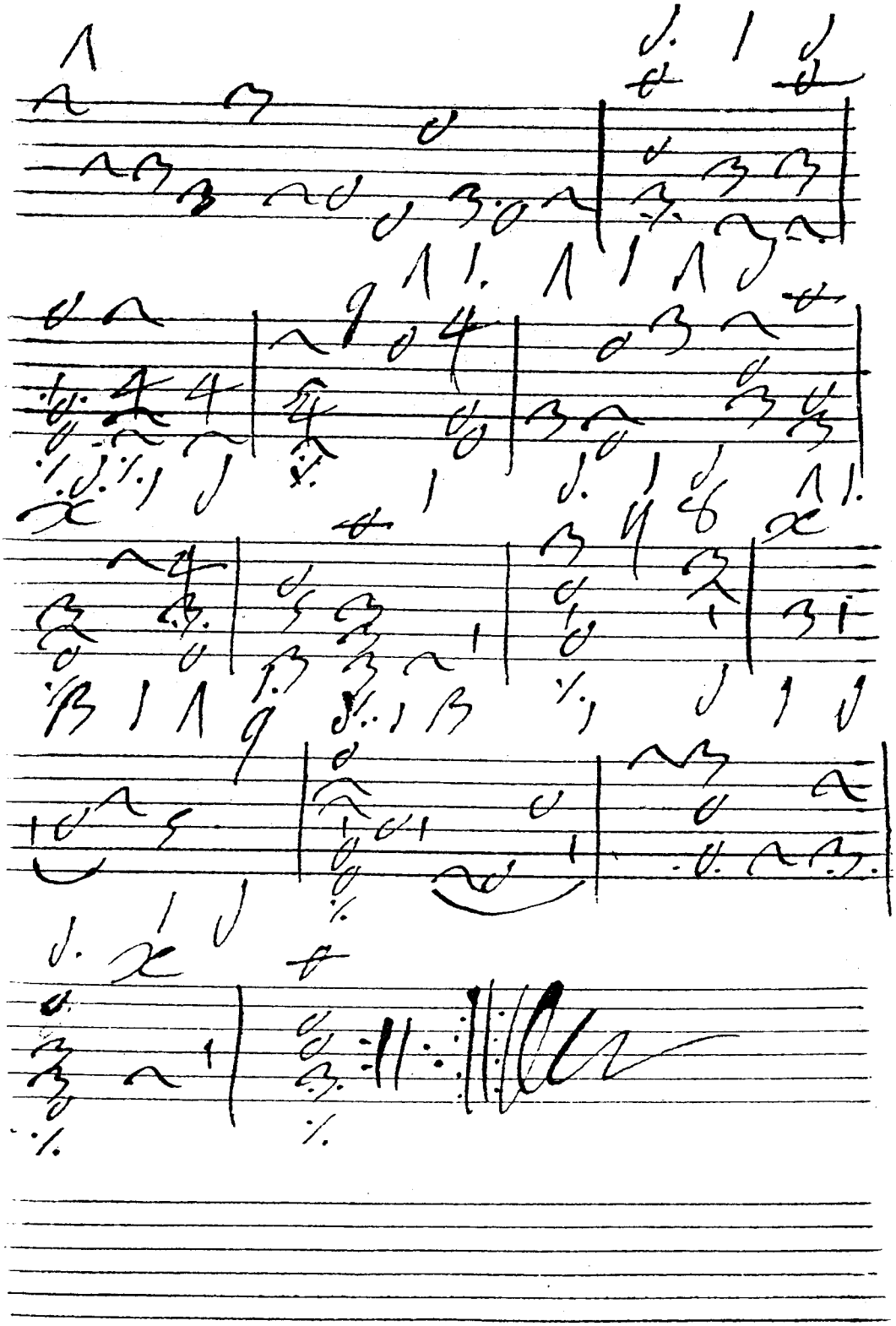


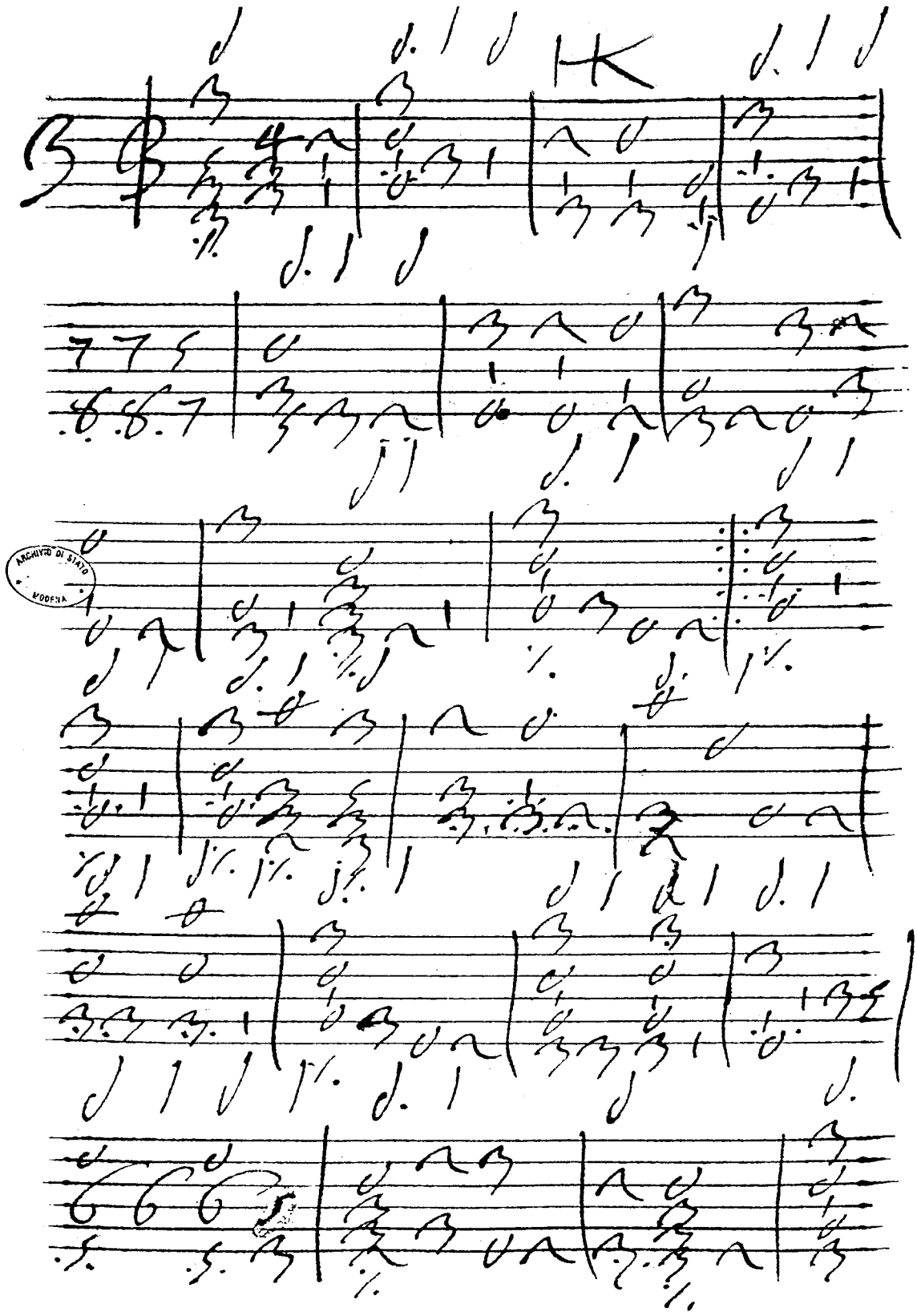


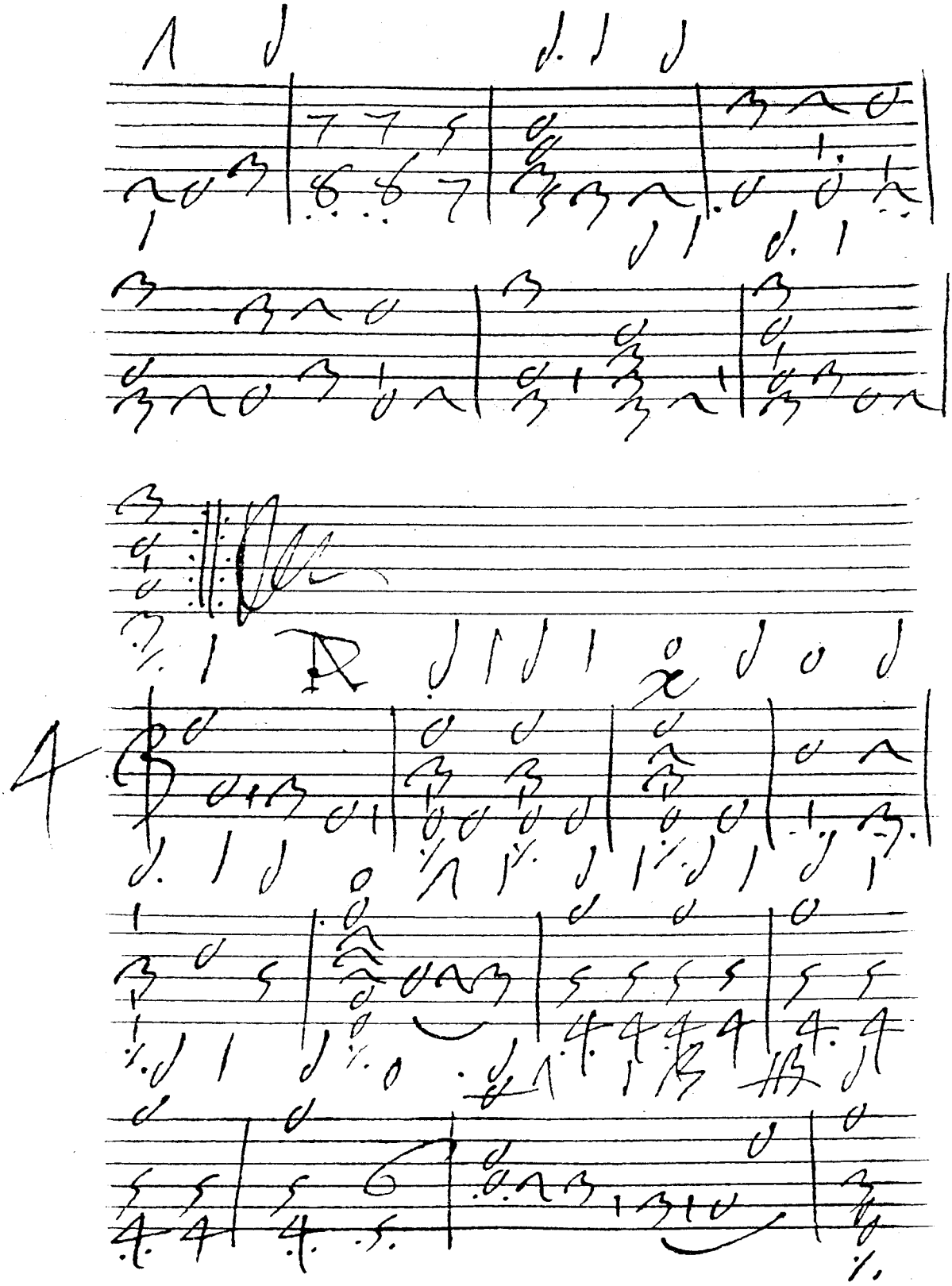

ARCHIVIO DI STATO
MODENA

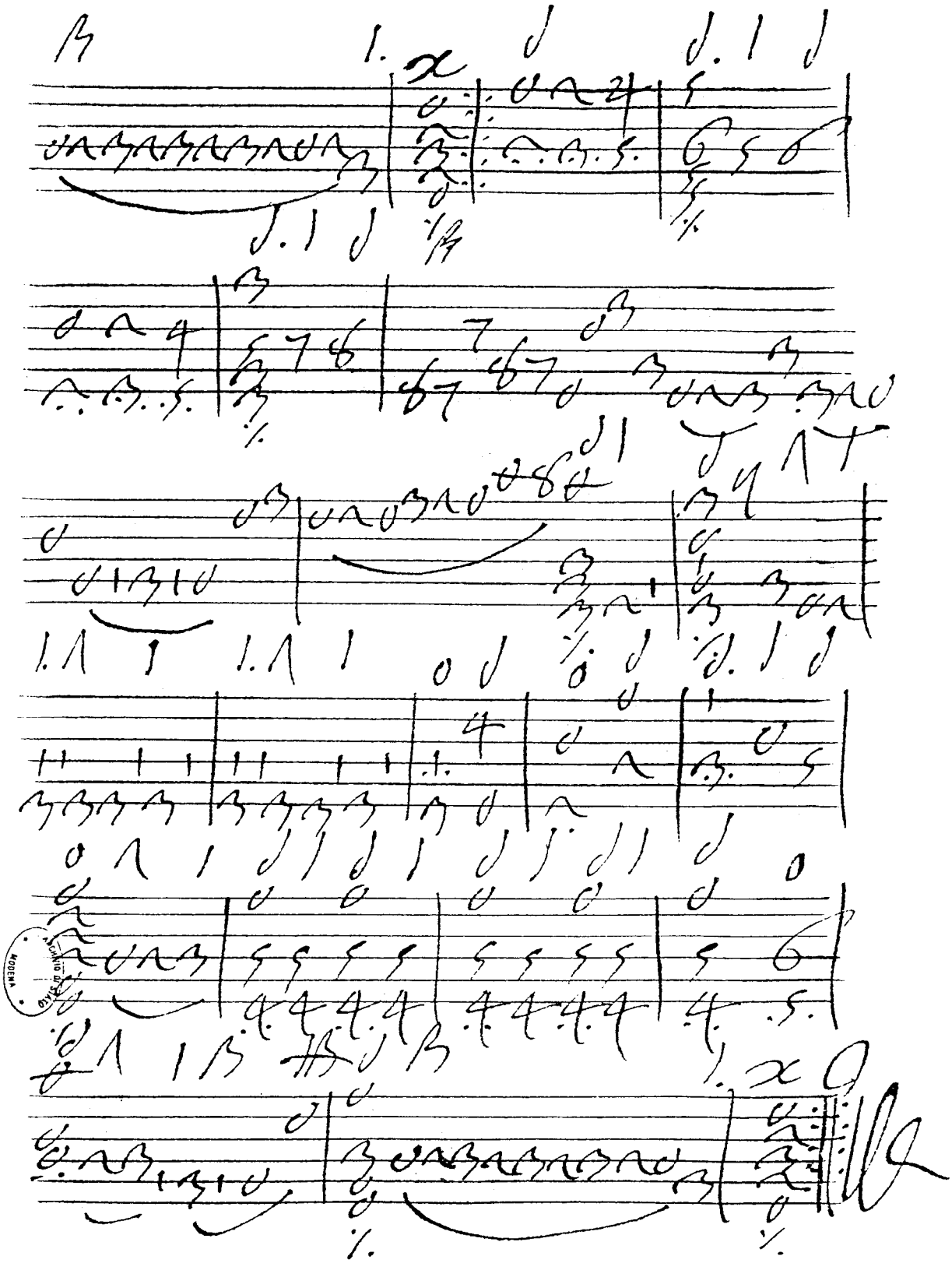


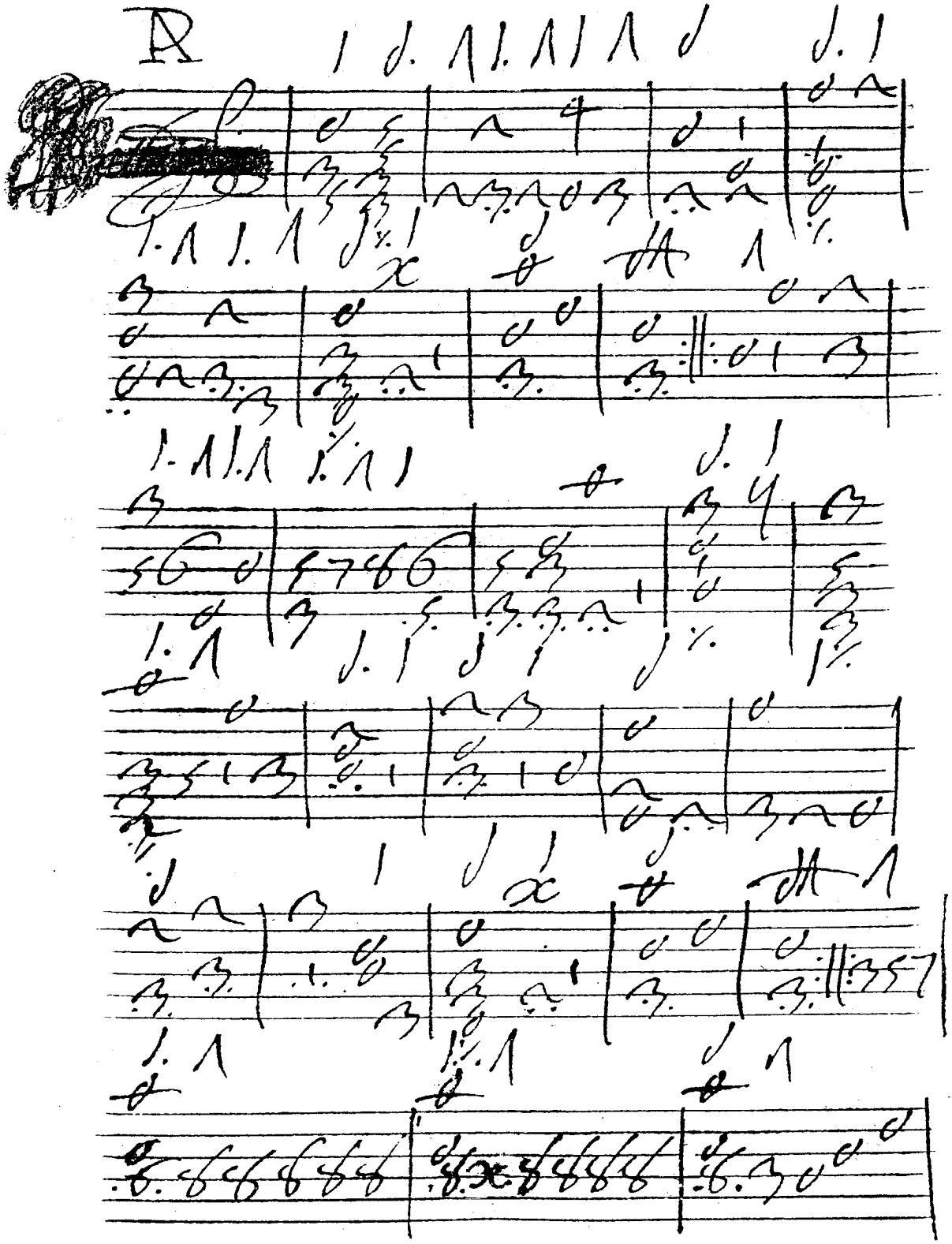


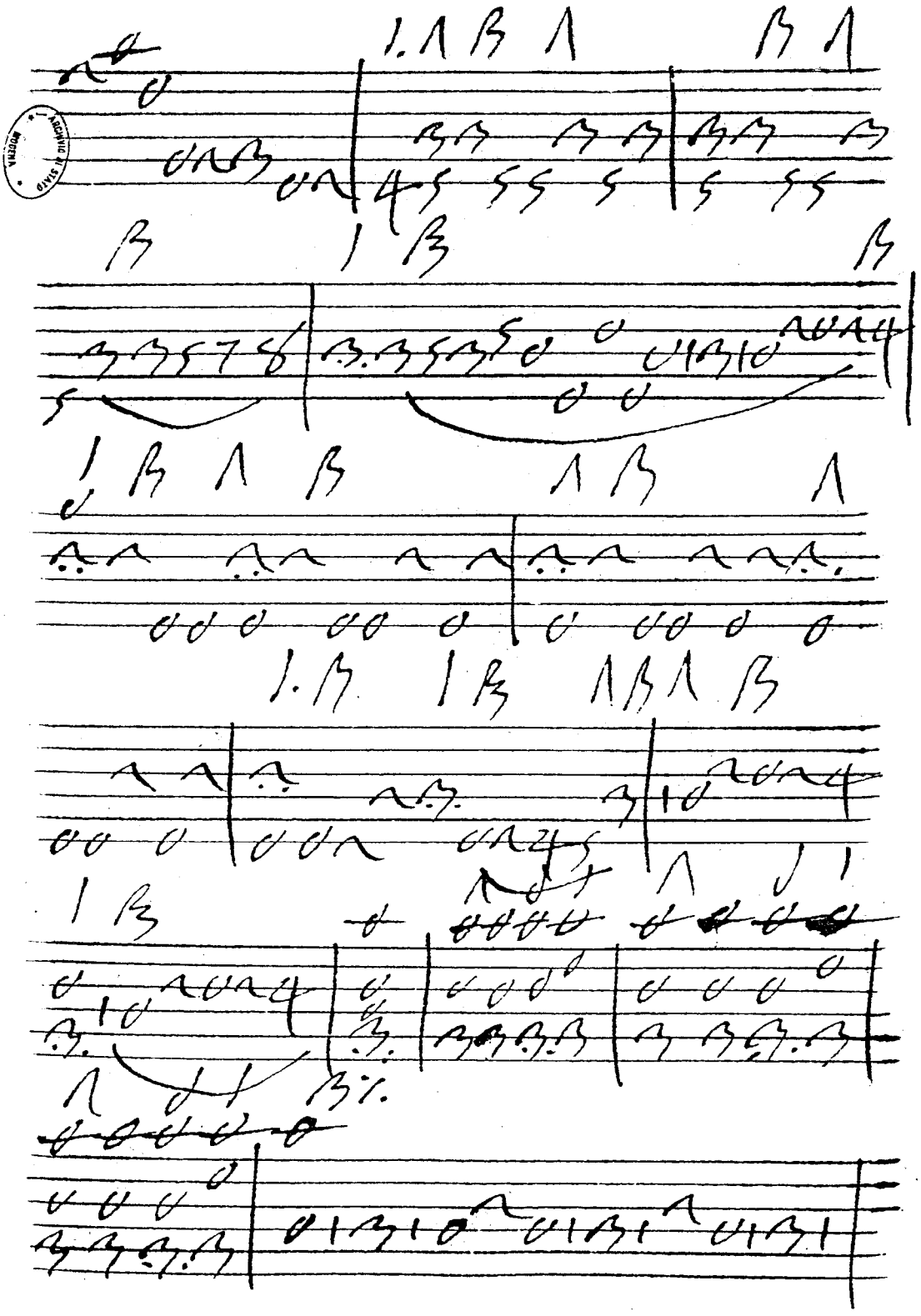


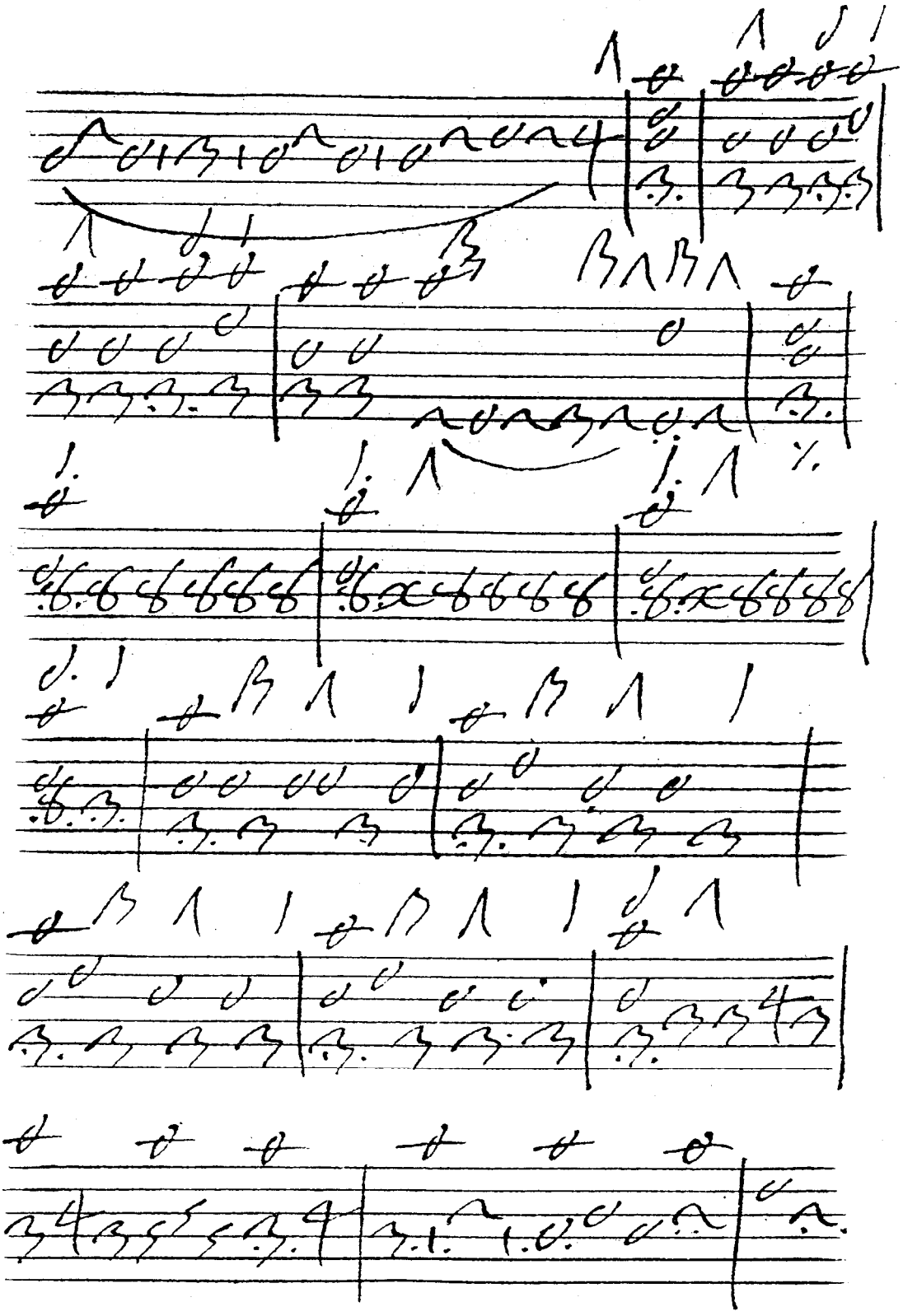

ARCHIVIO DI STATO
MODENA

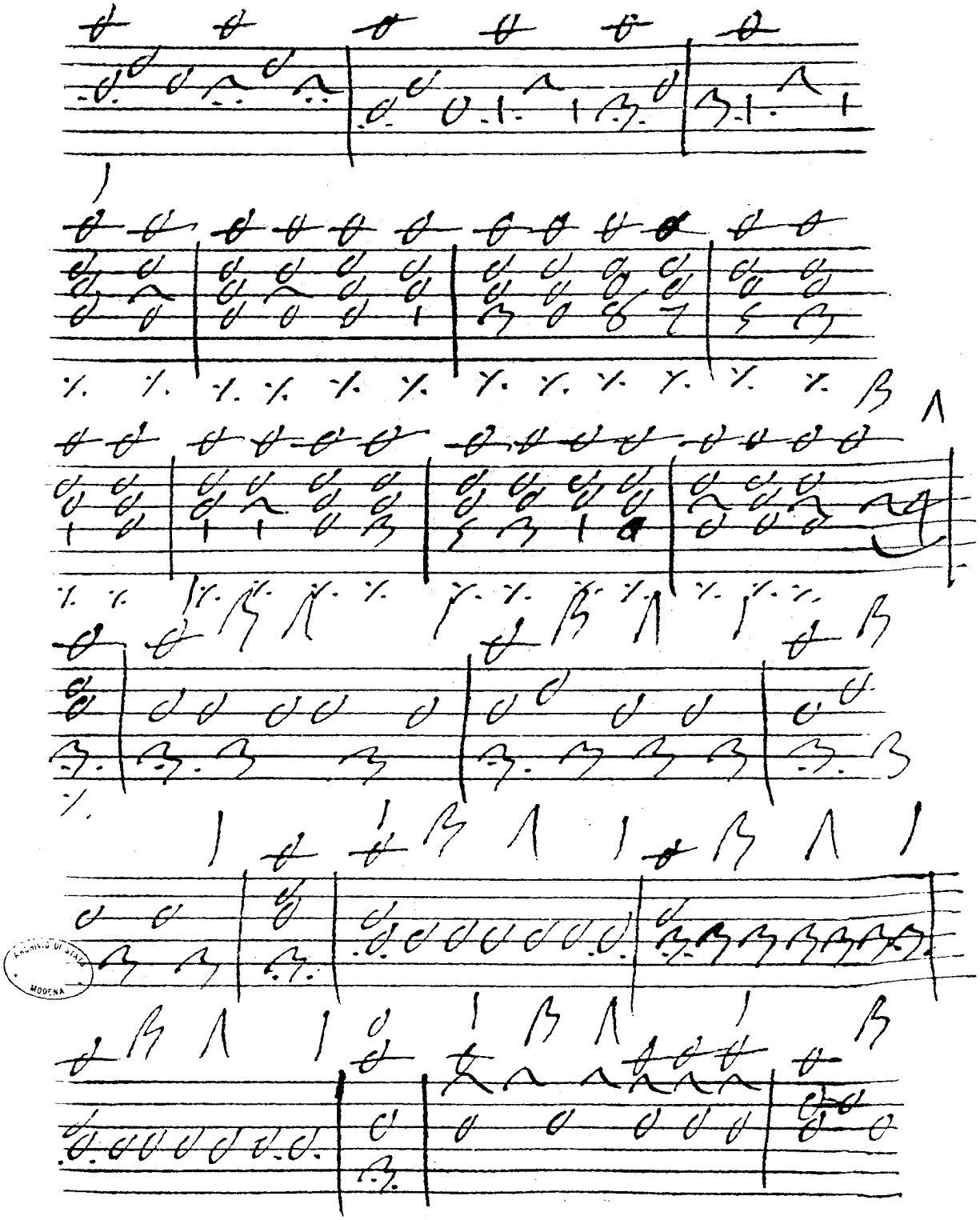




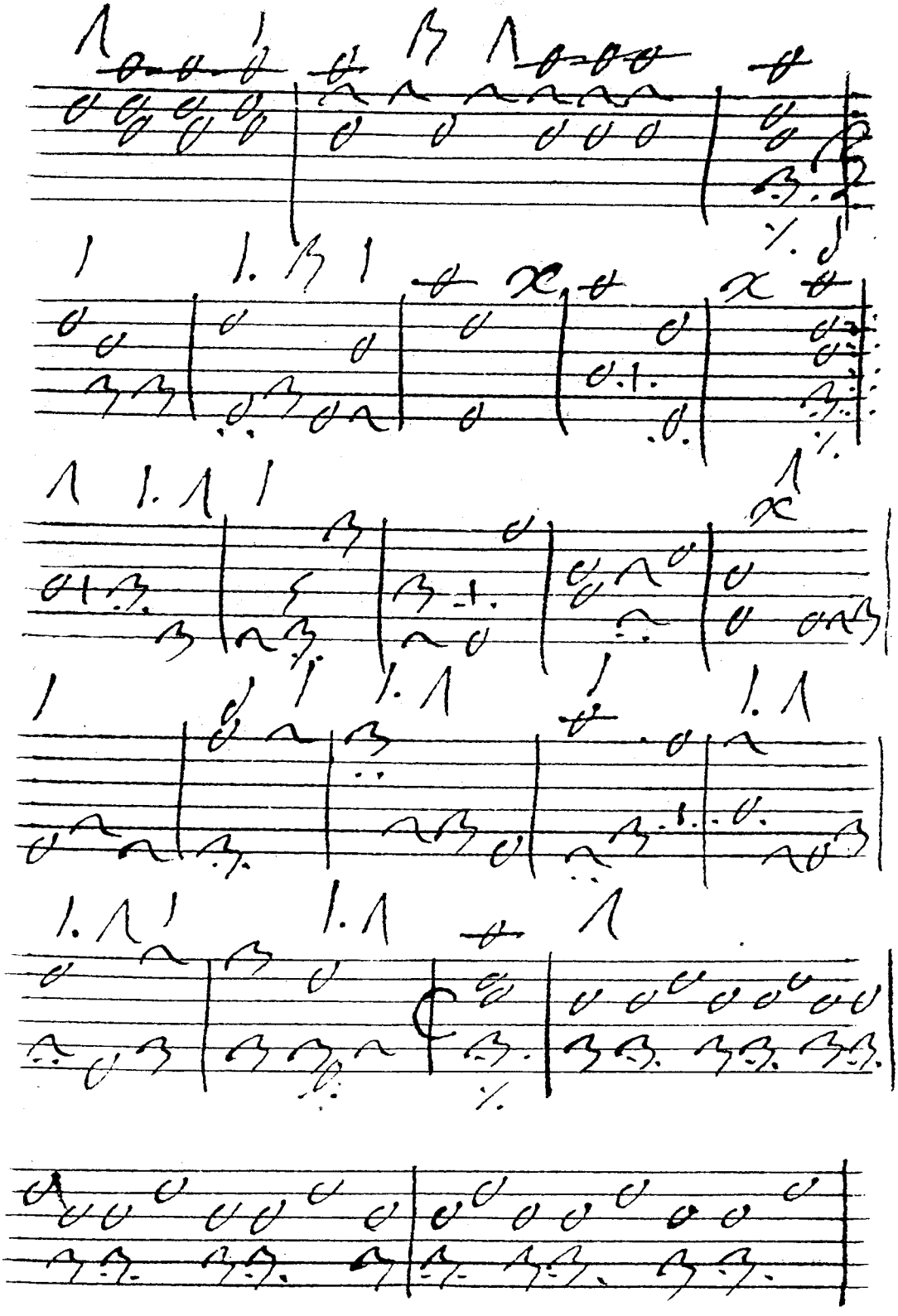


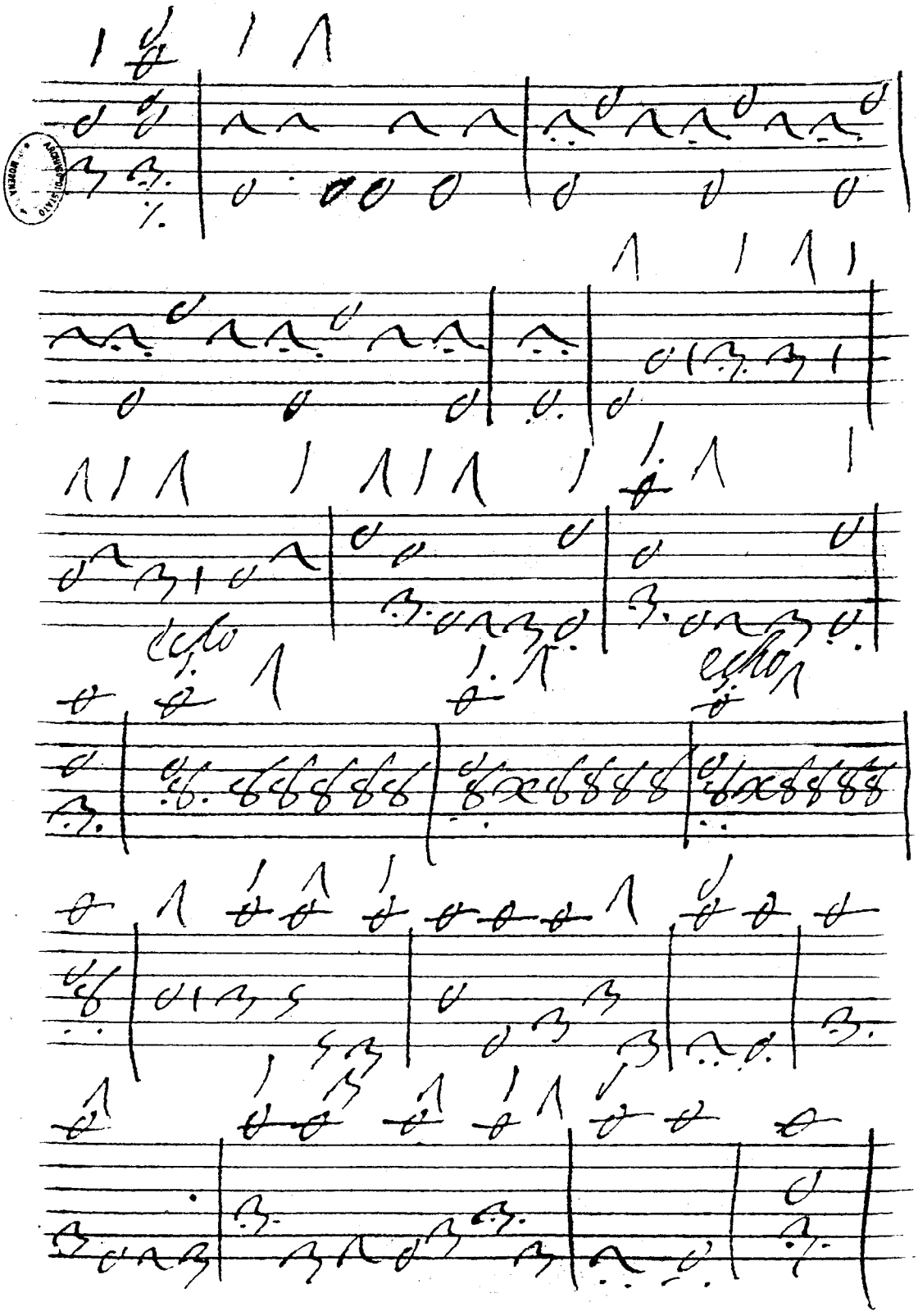


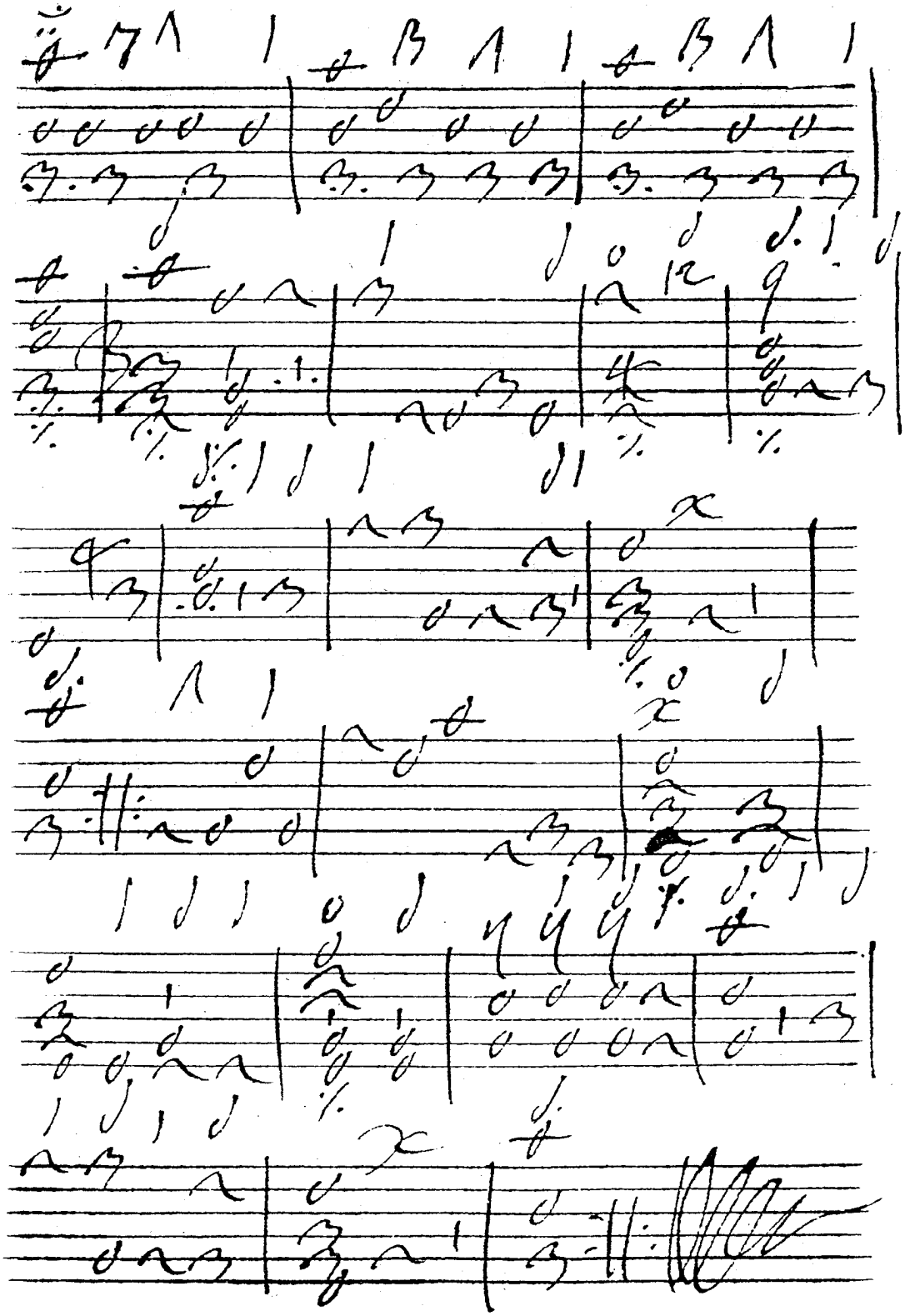


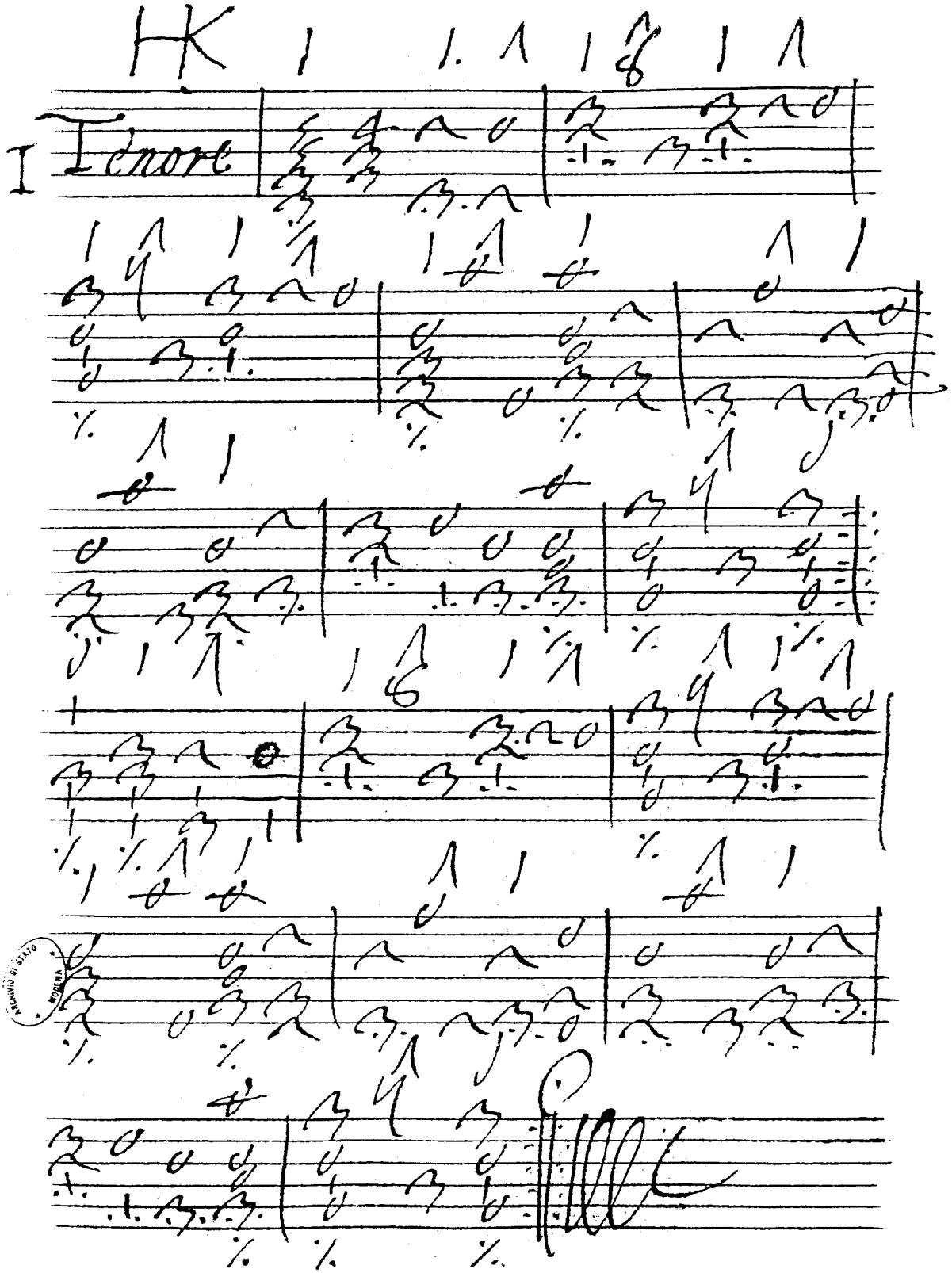


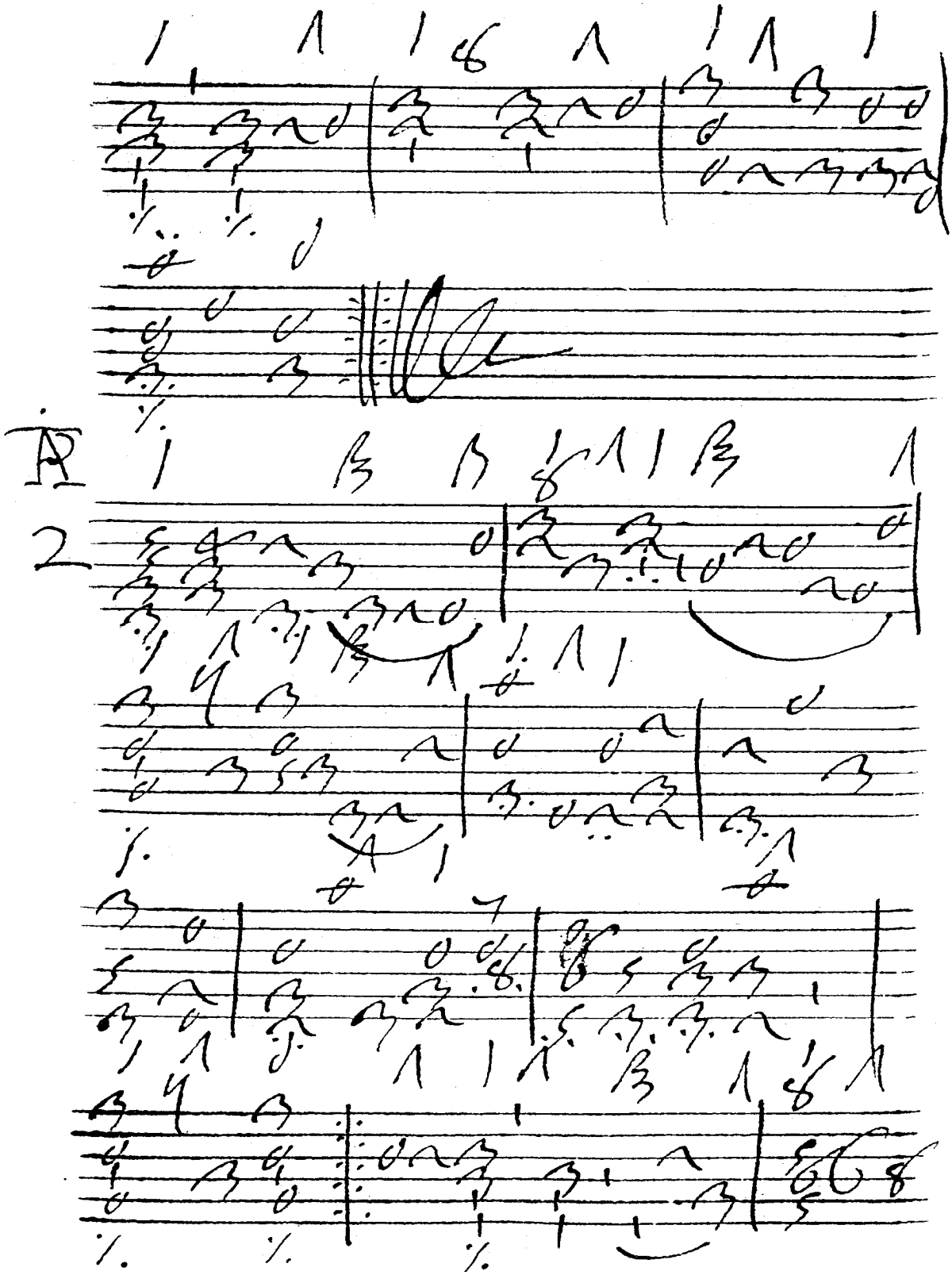
ARCHIVIO DI STATO
MODENA

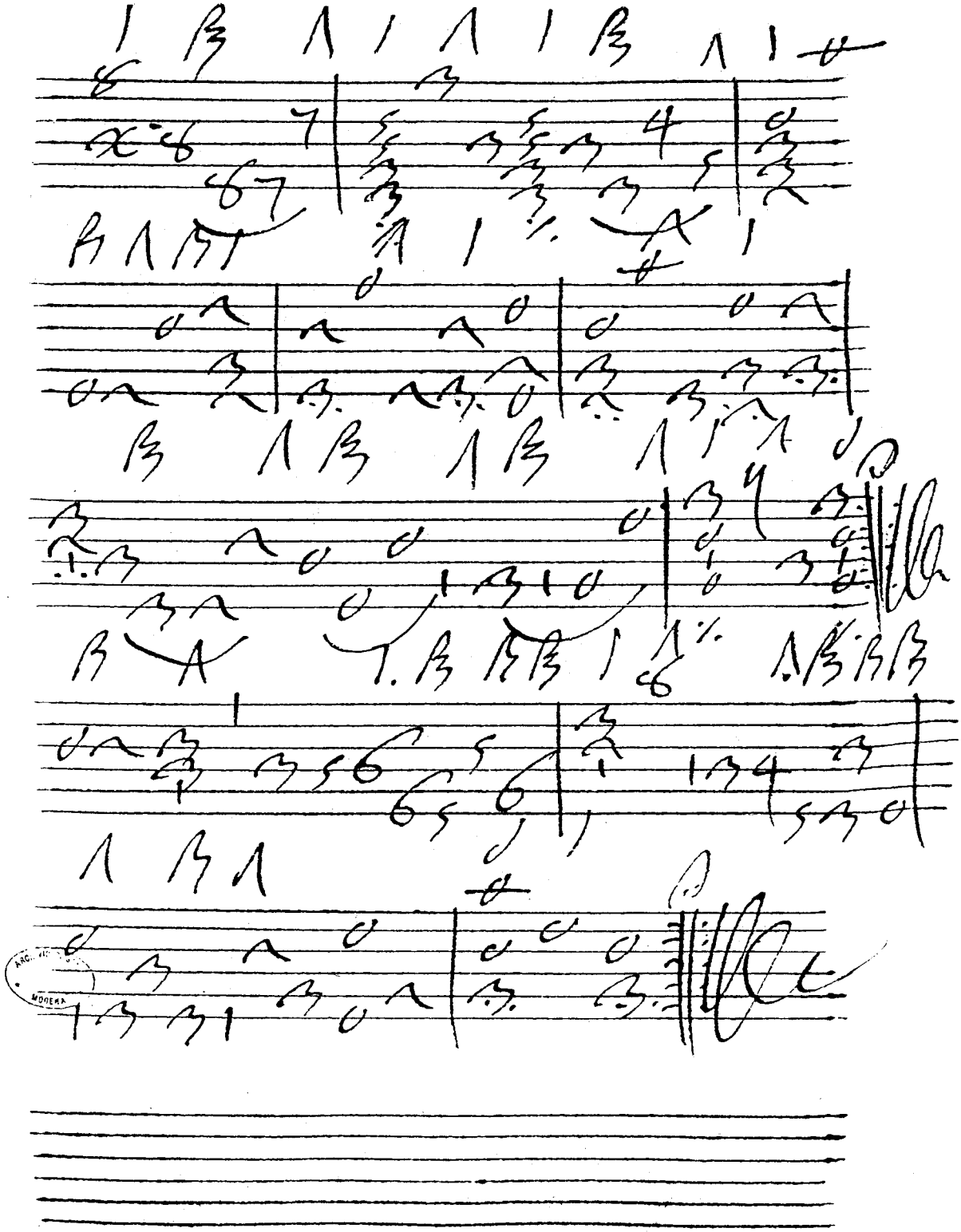


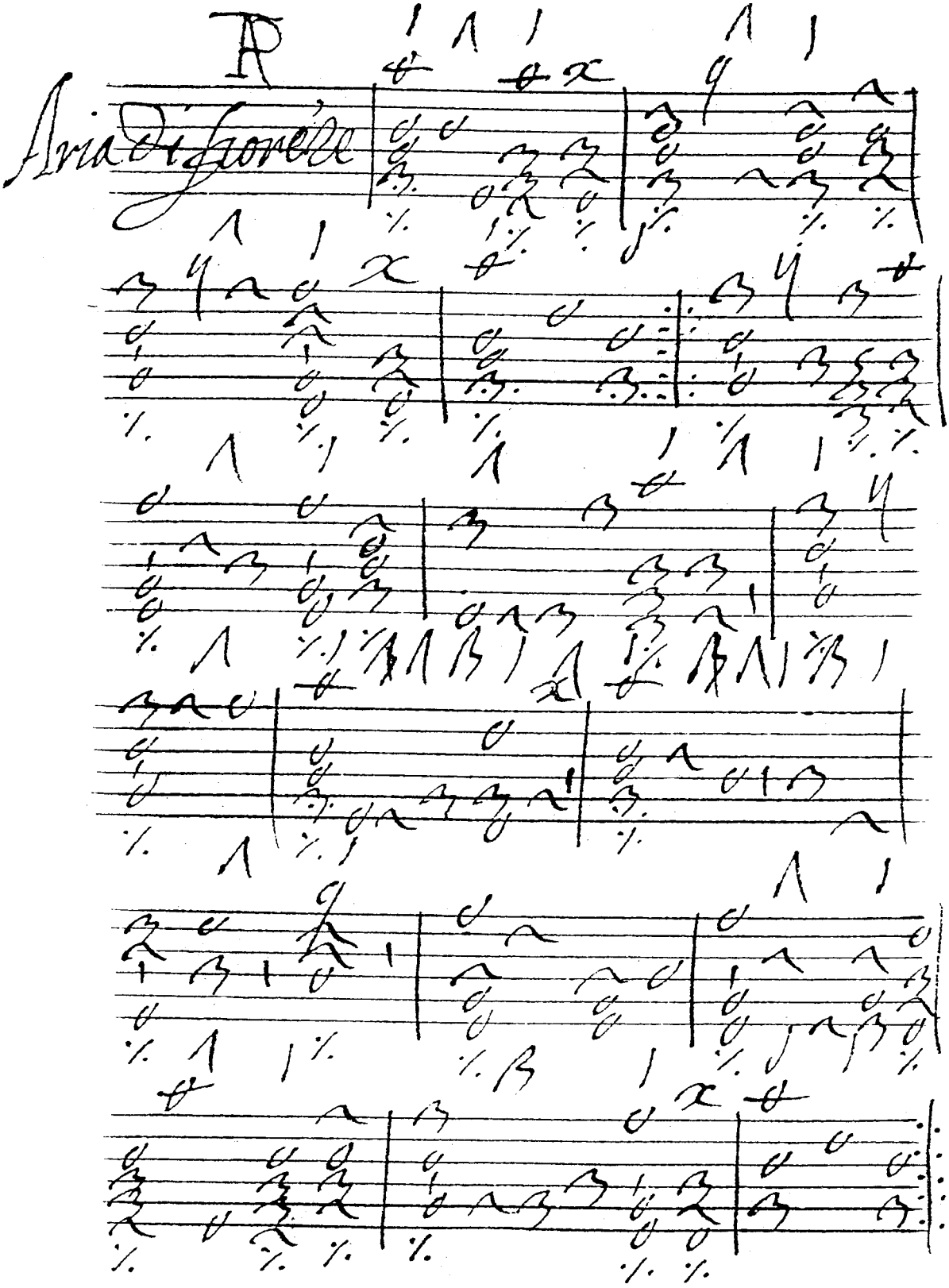


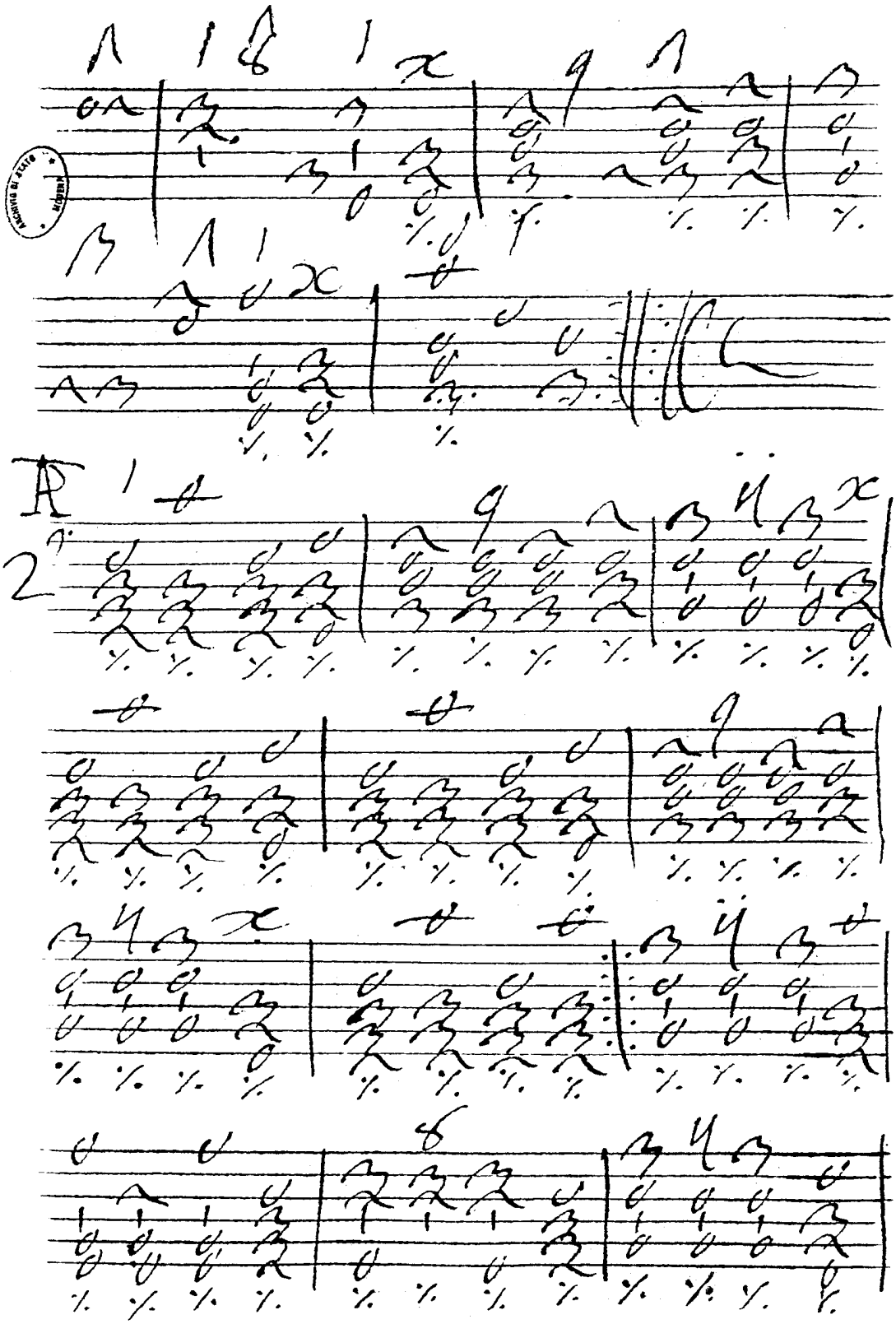


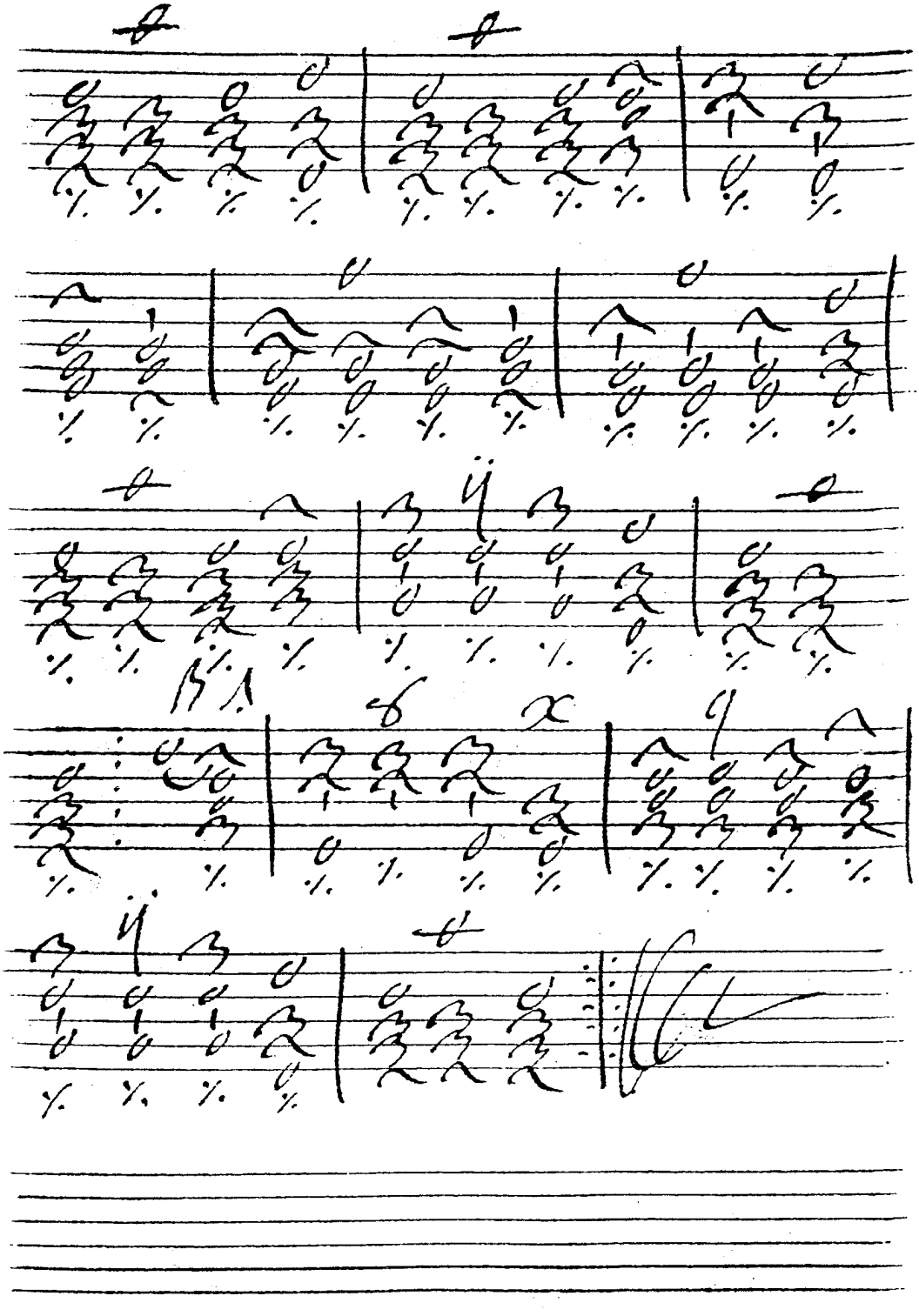

I Tenore

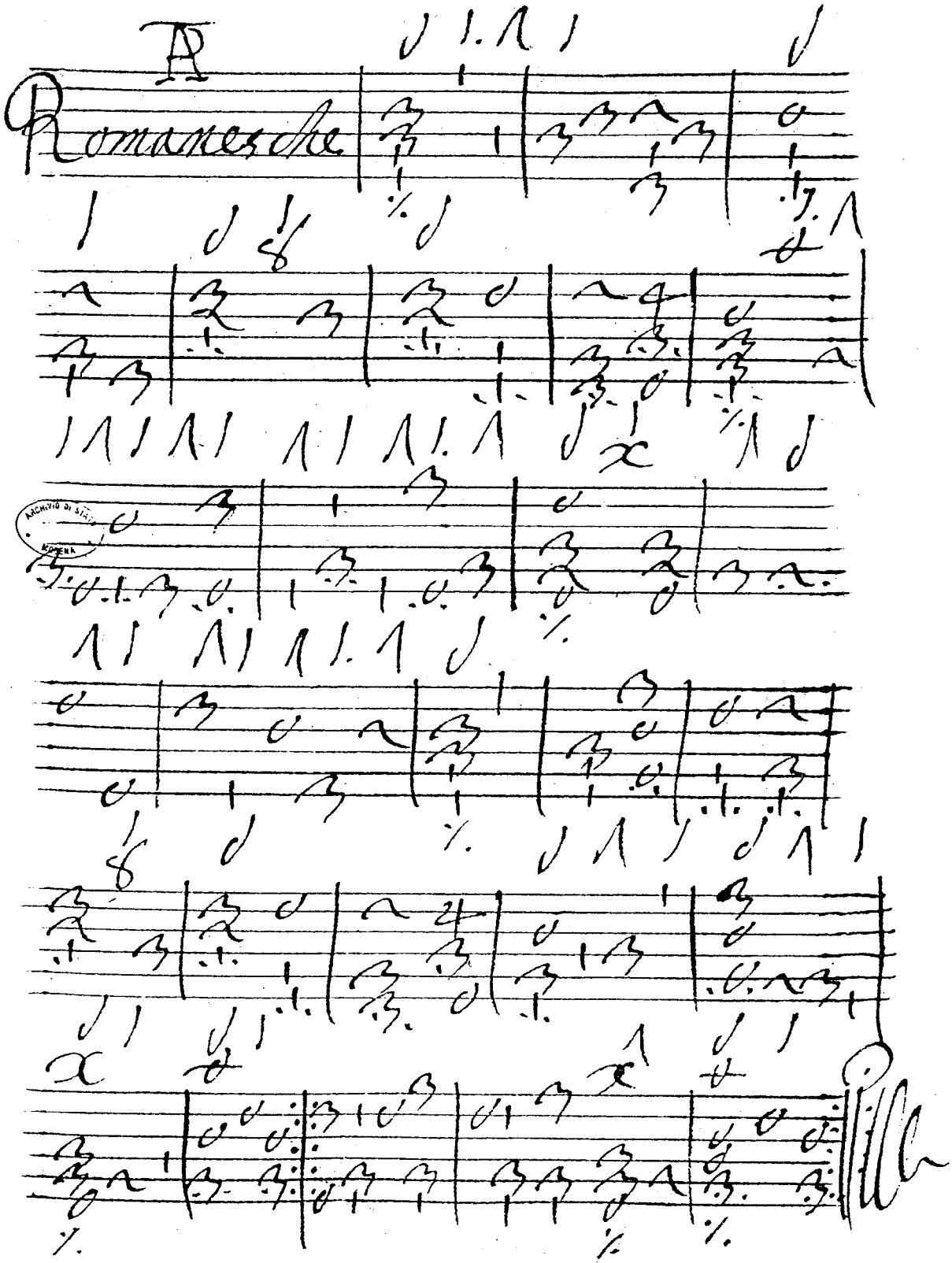


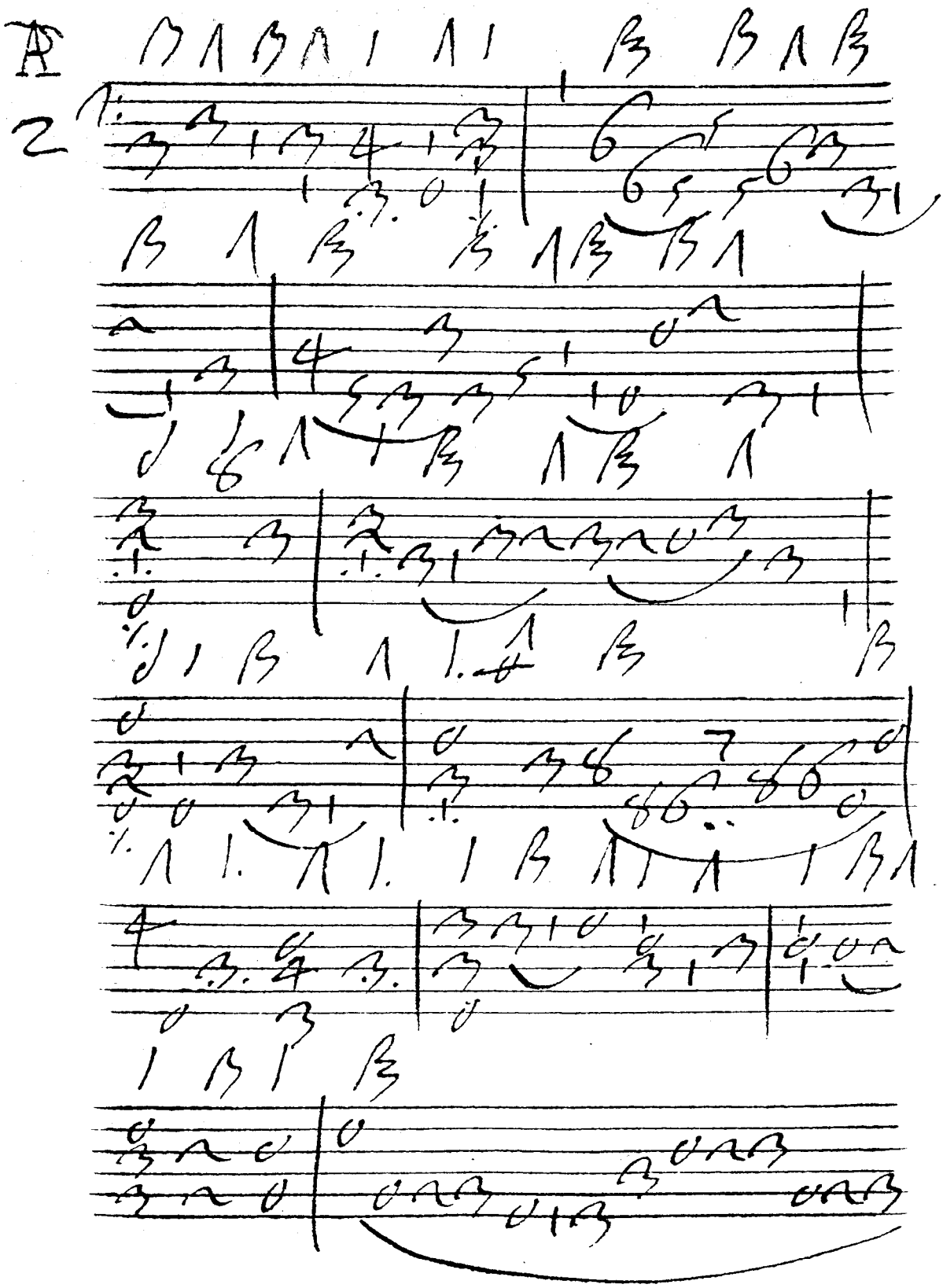


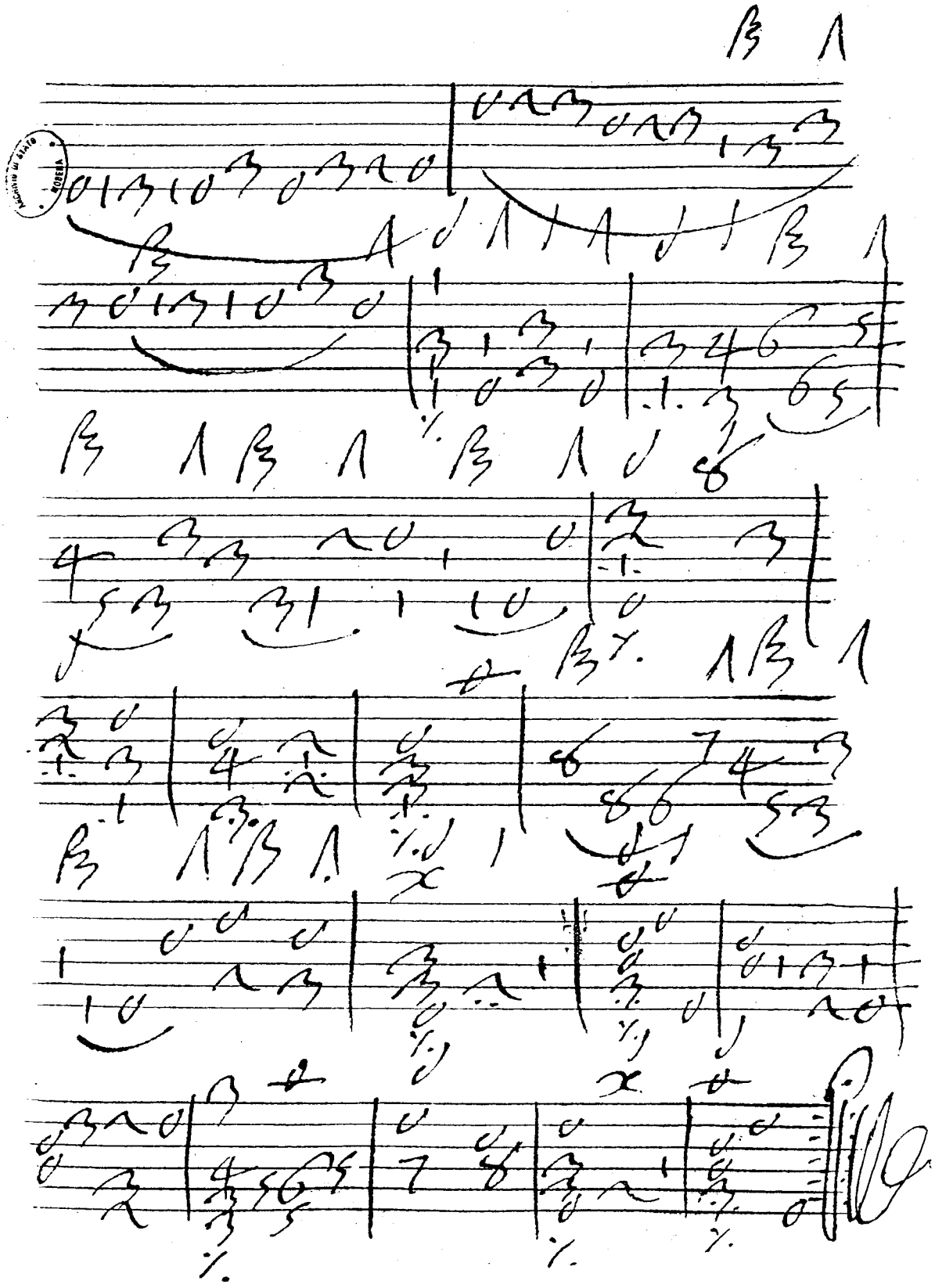


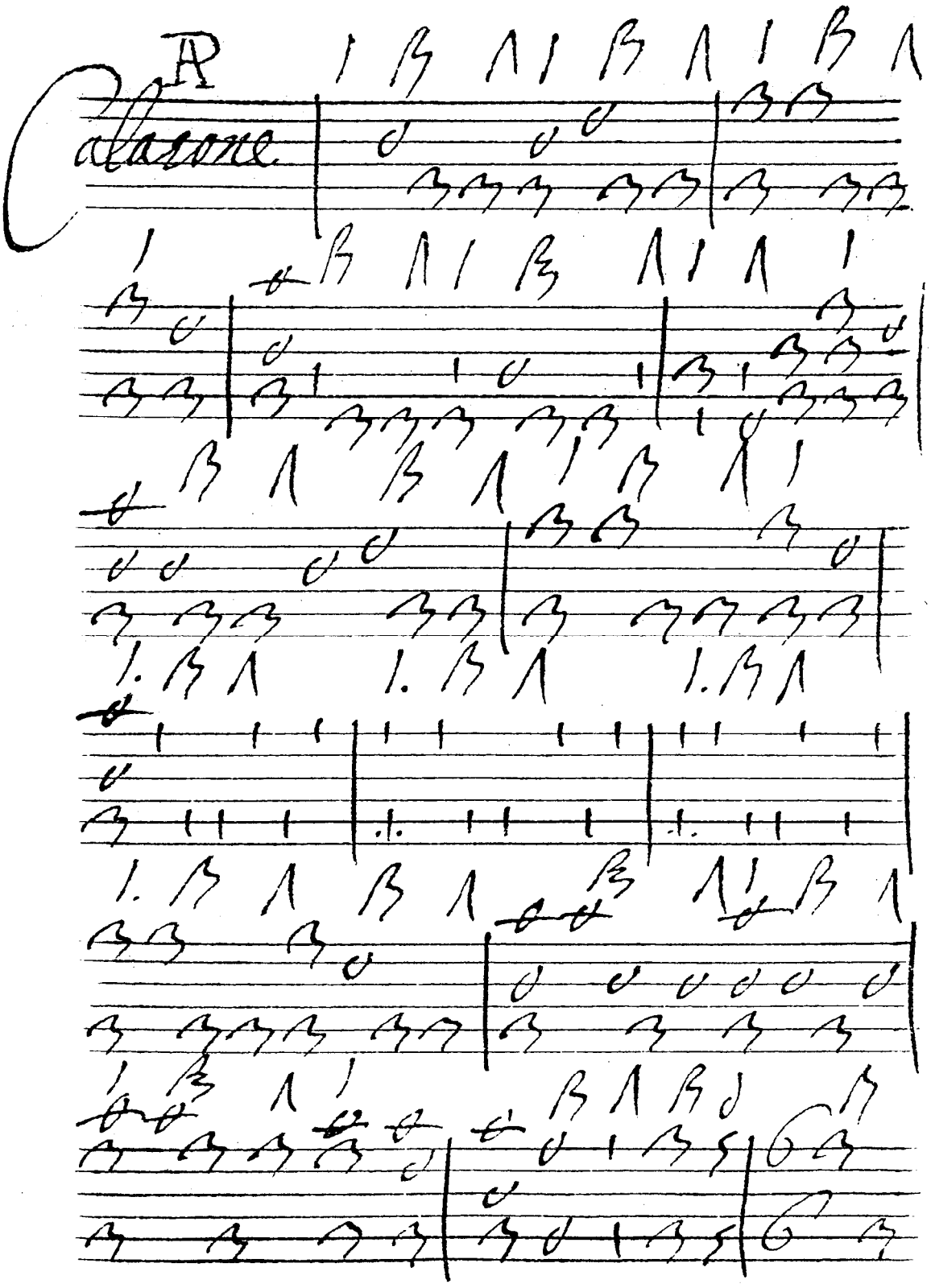


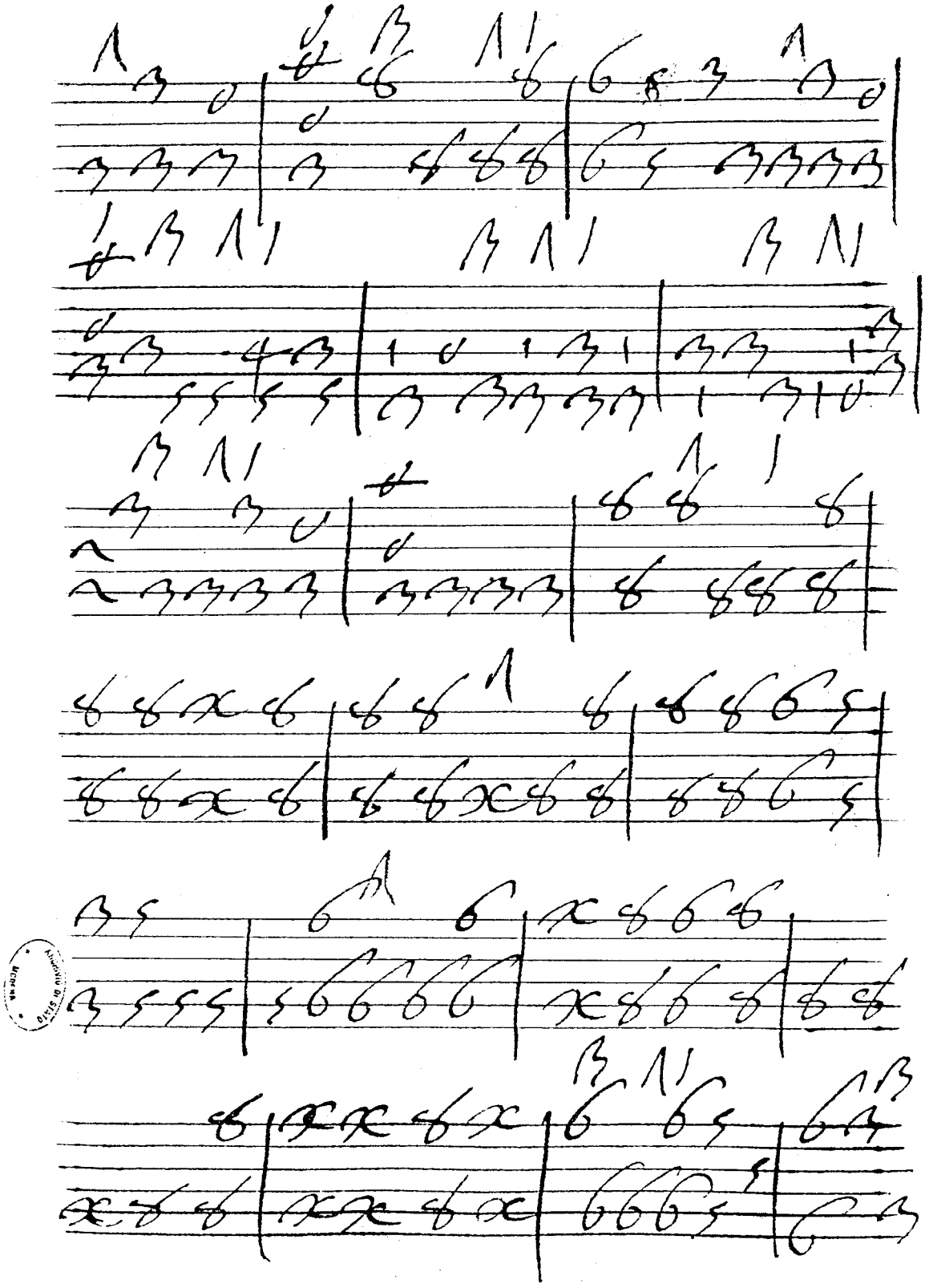


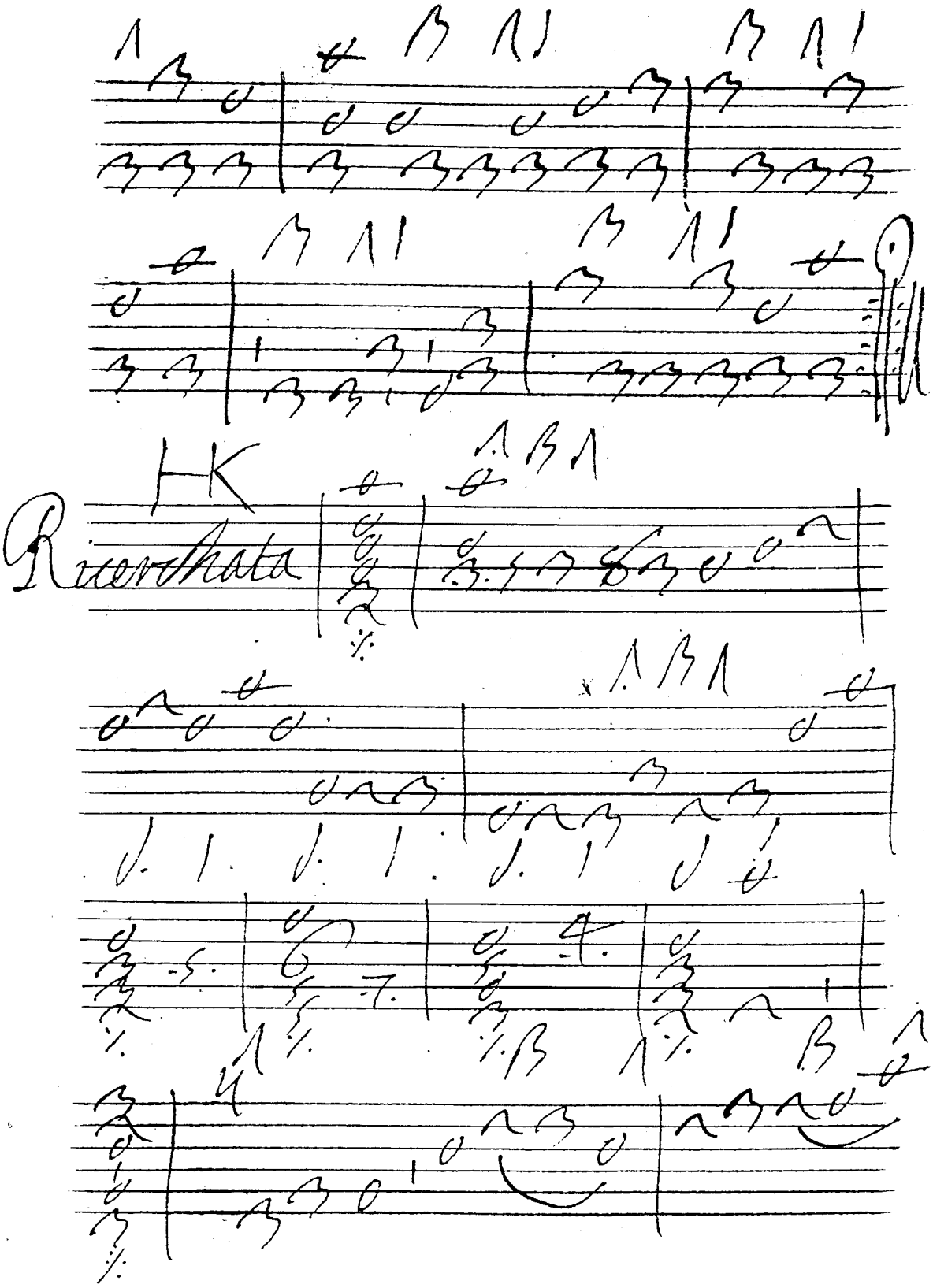

A
Romanesche

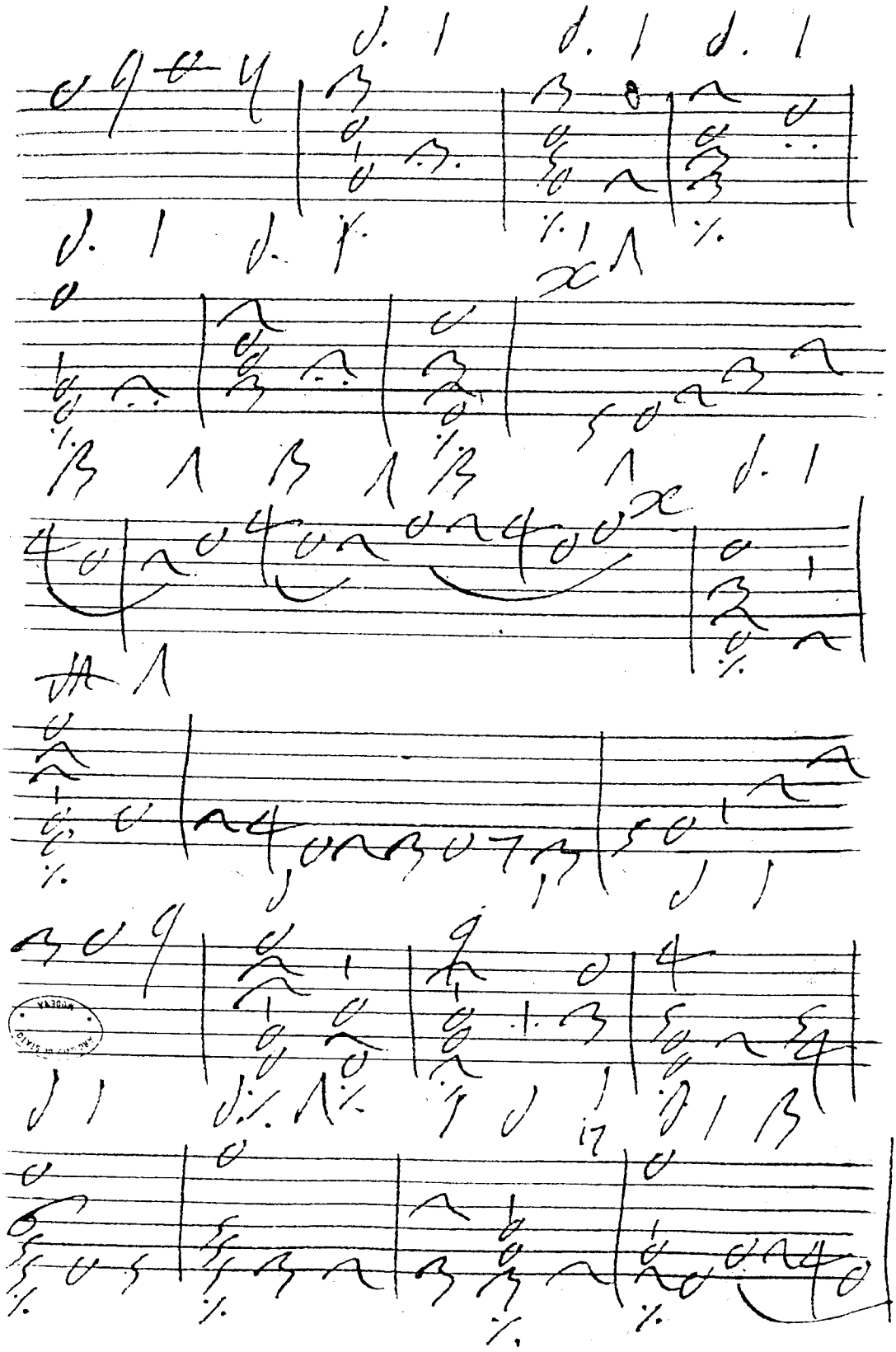


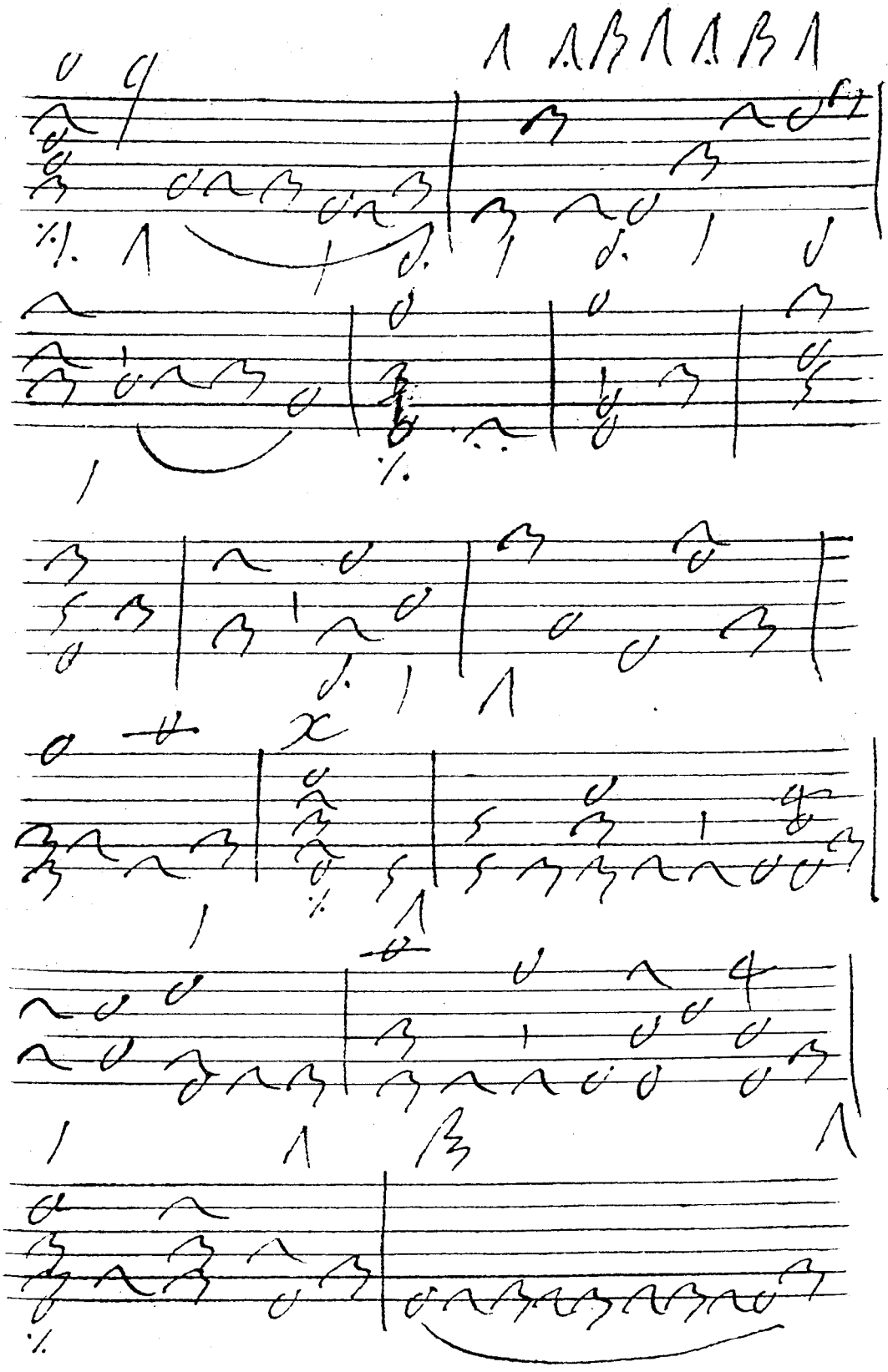


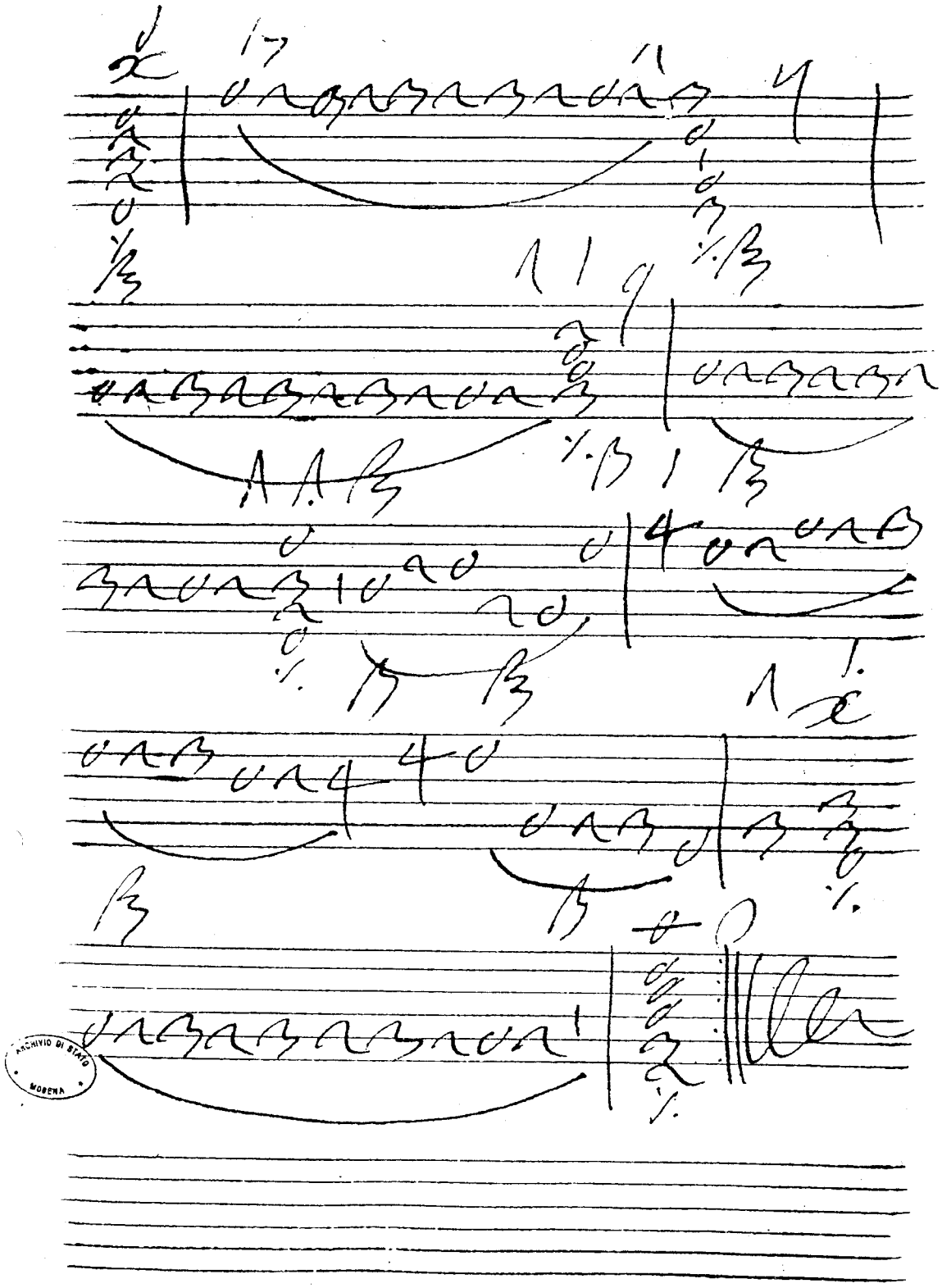

Calasone



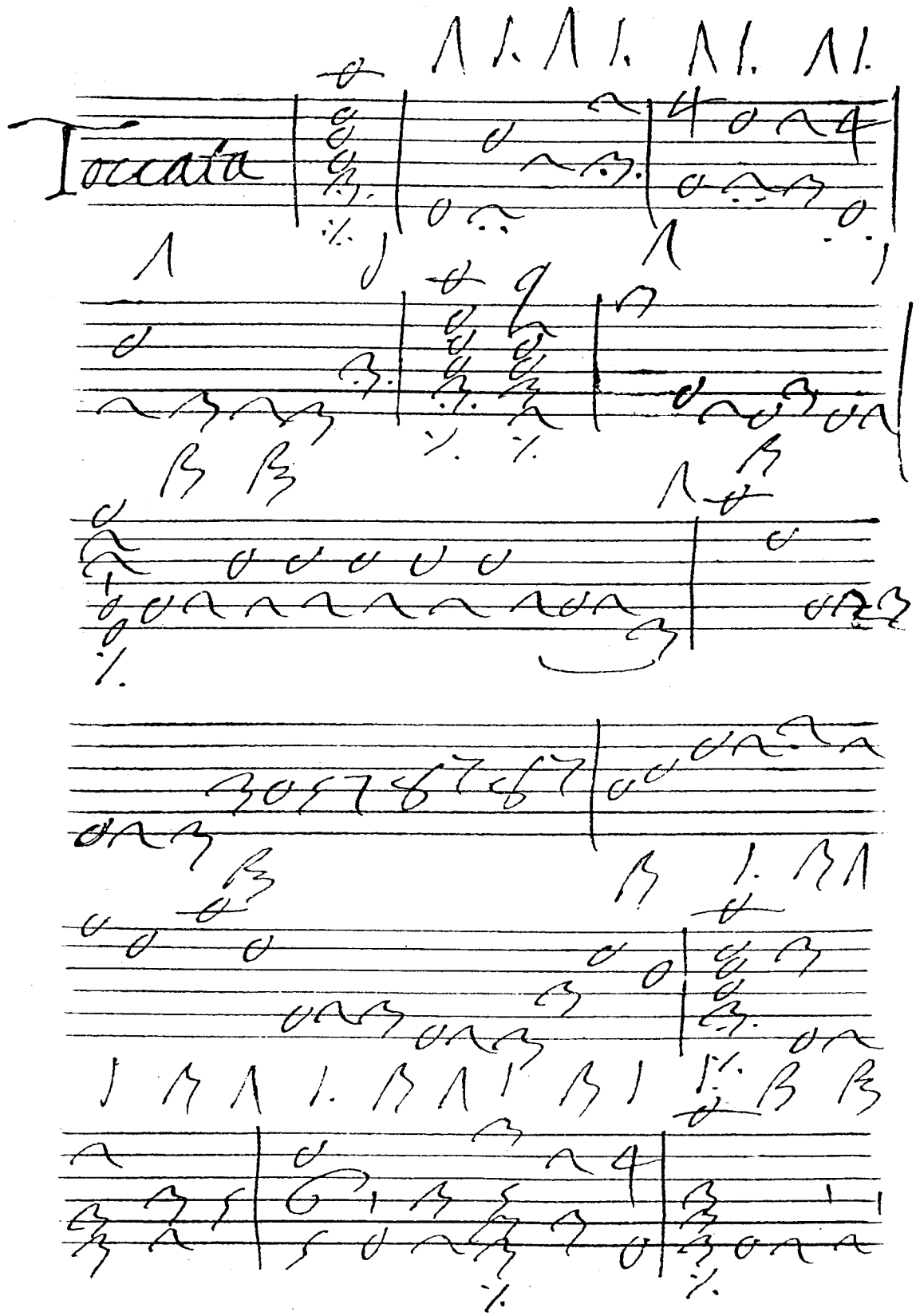

HK
Ricercata

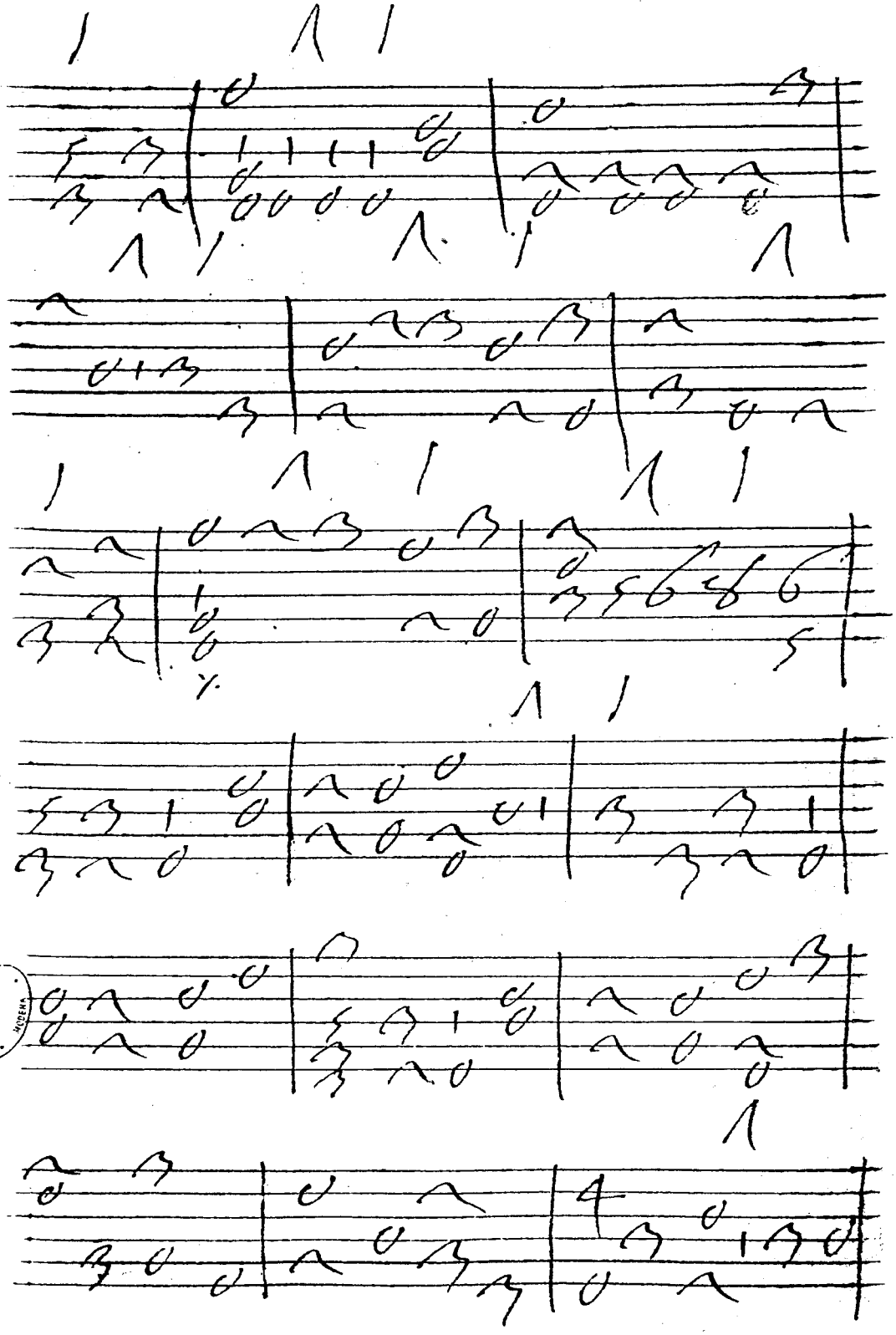


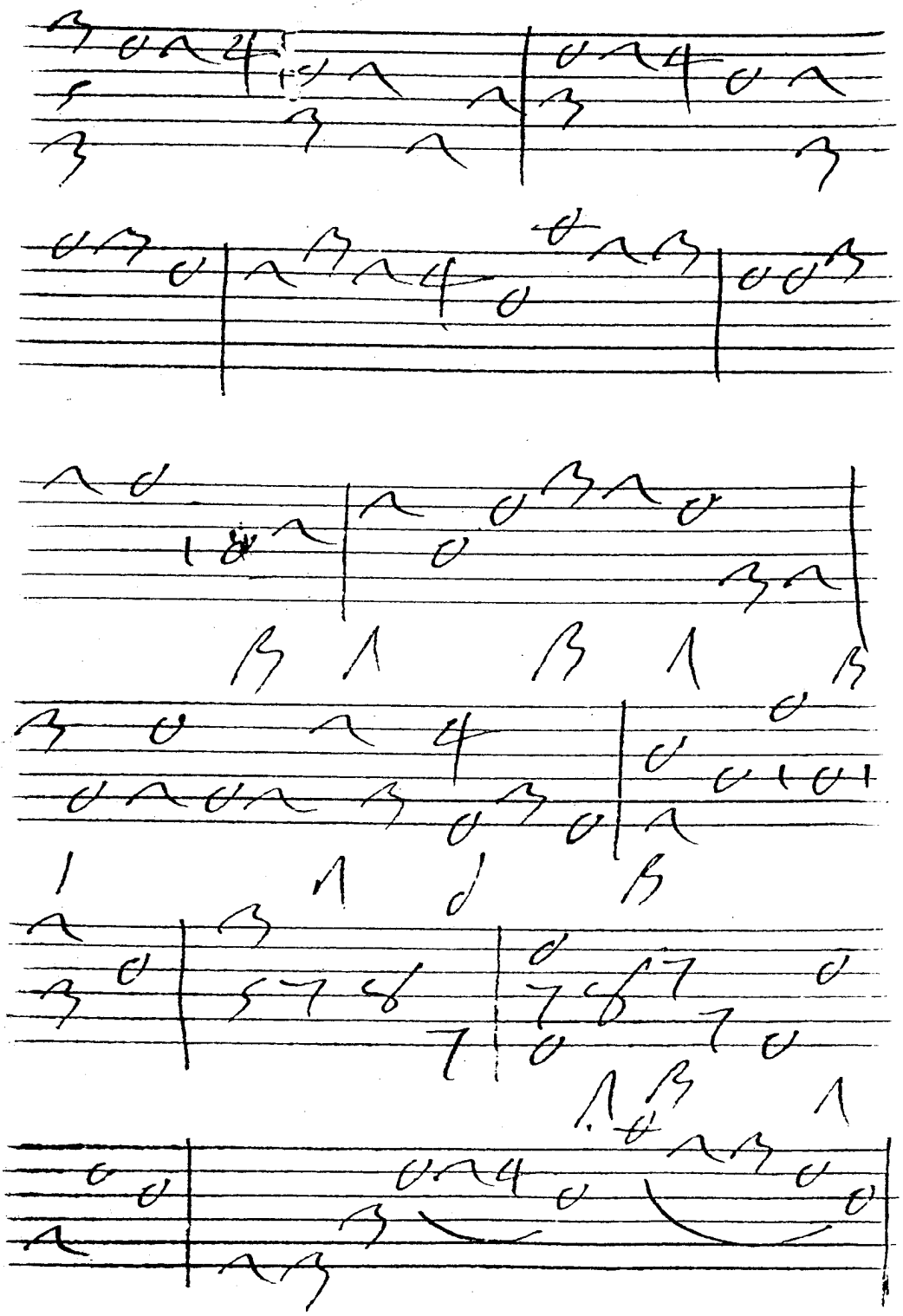


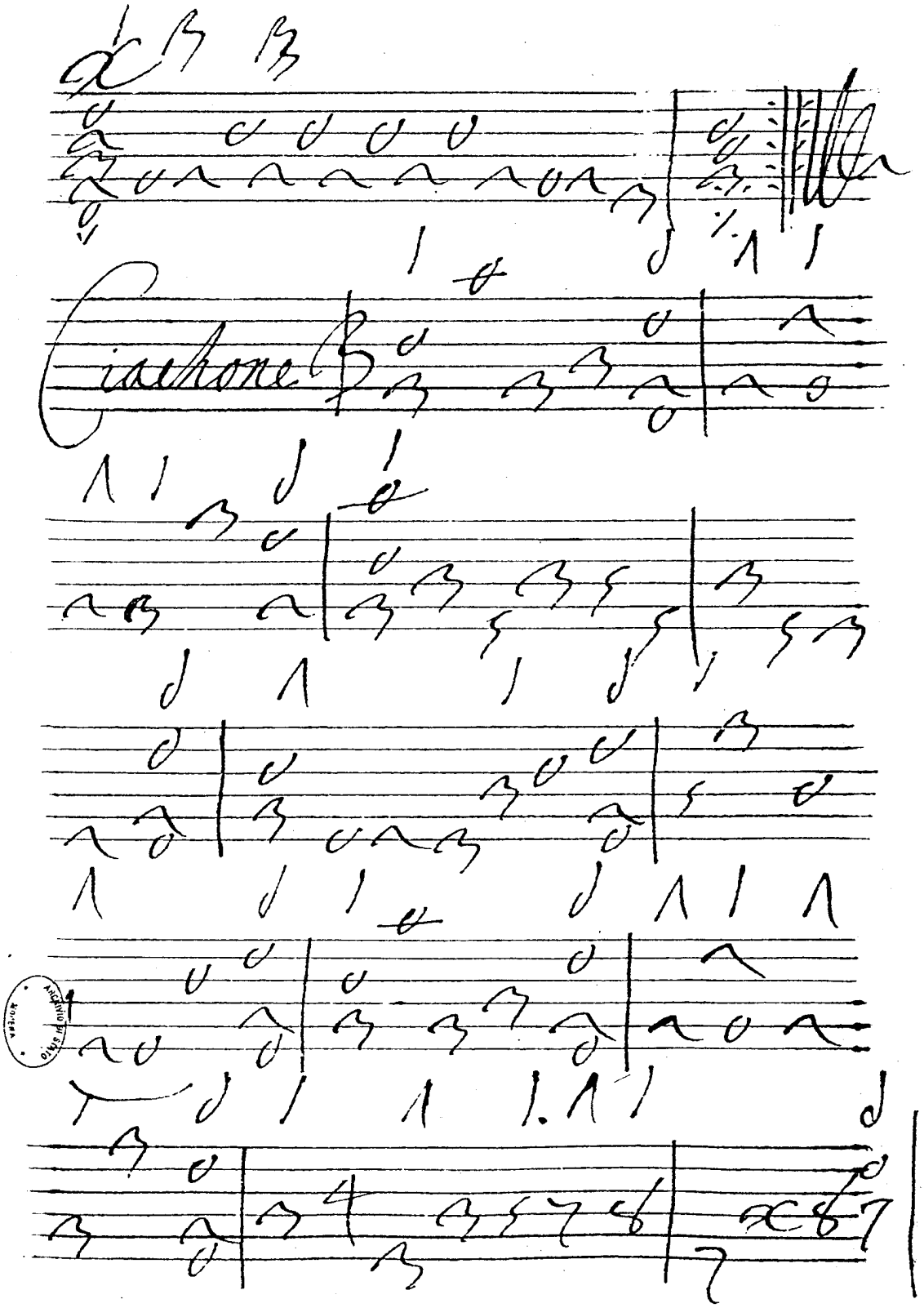


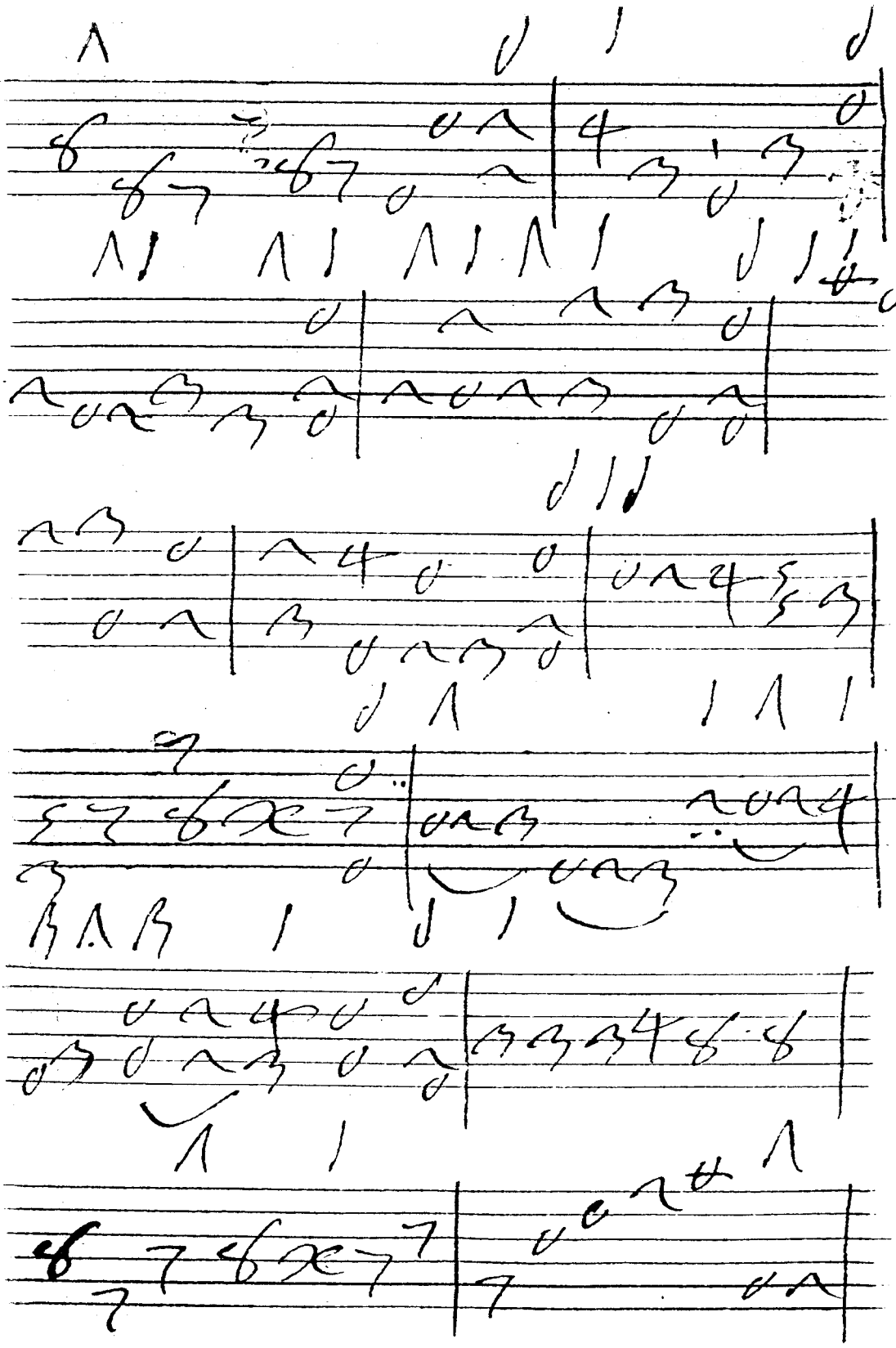
ARCHIVIO DI STATO
MODENA

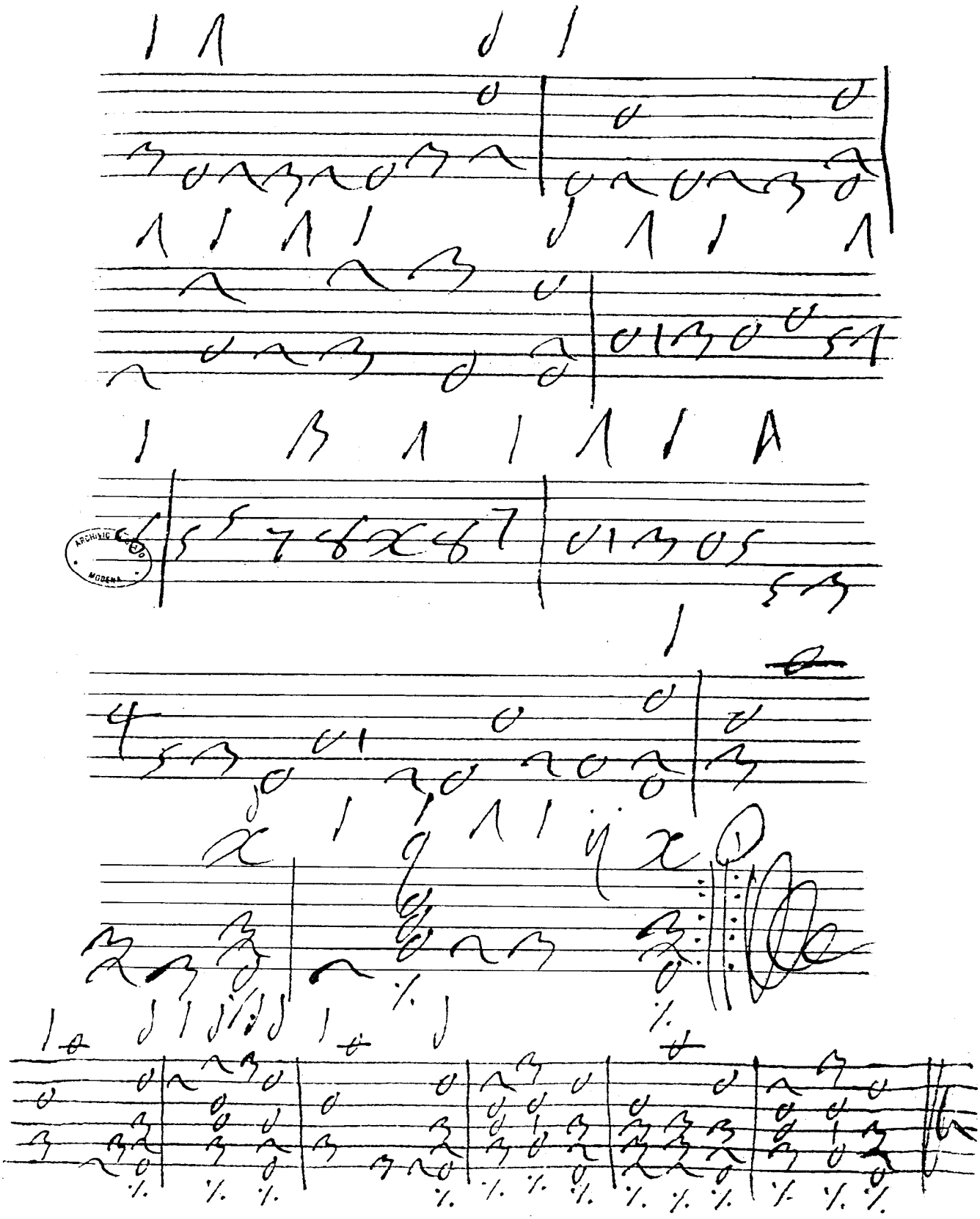

Toccata

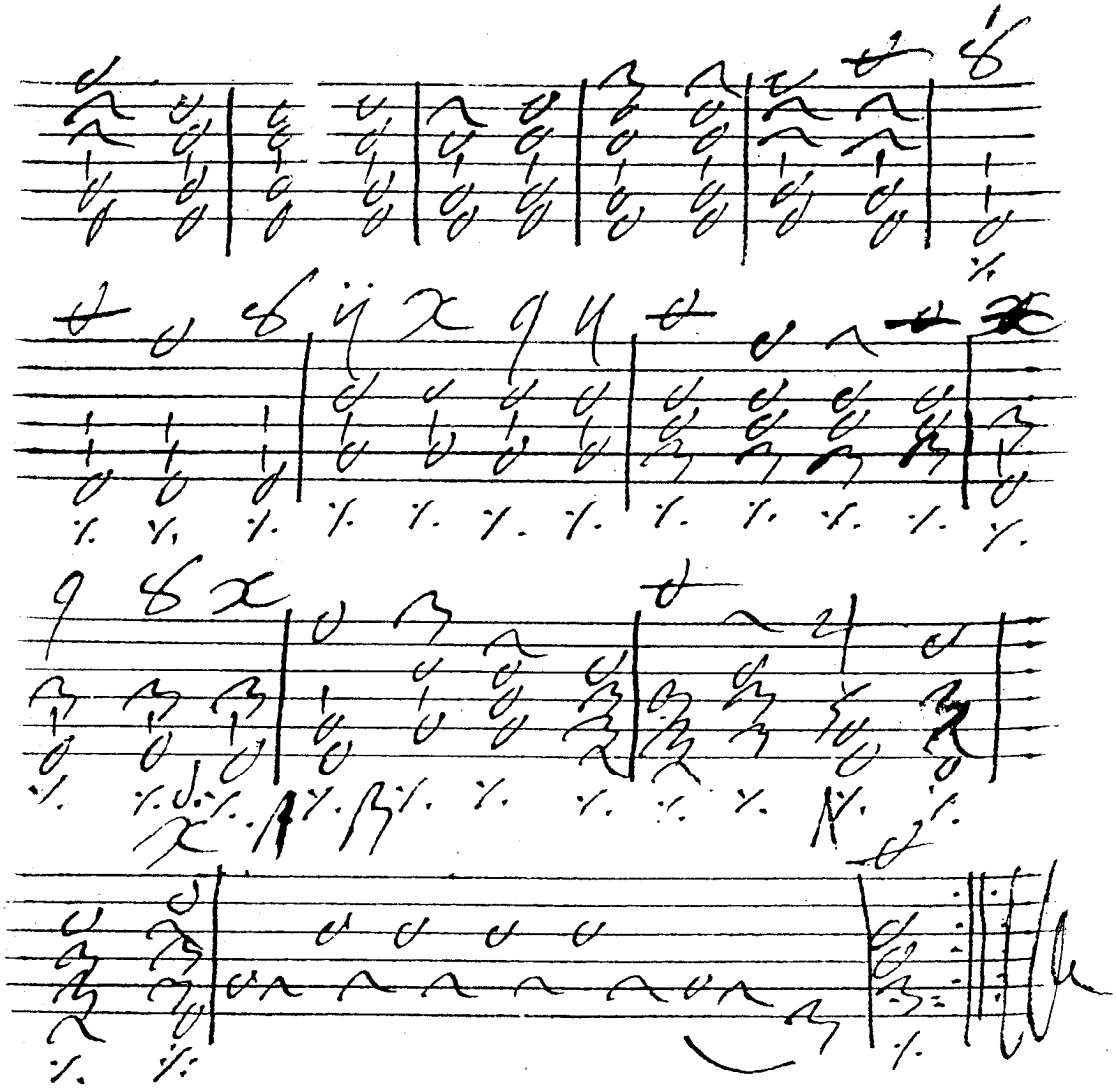


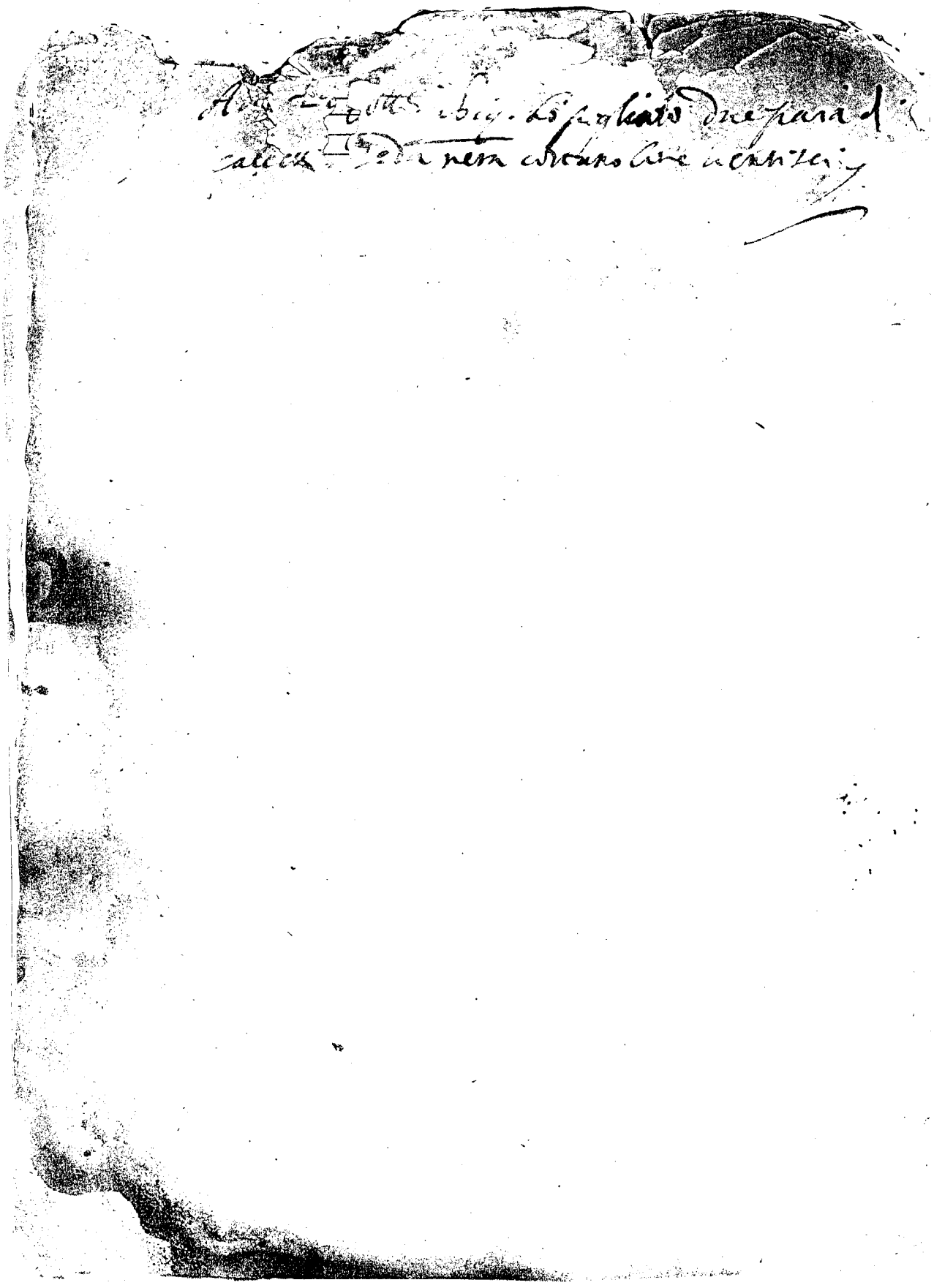




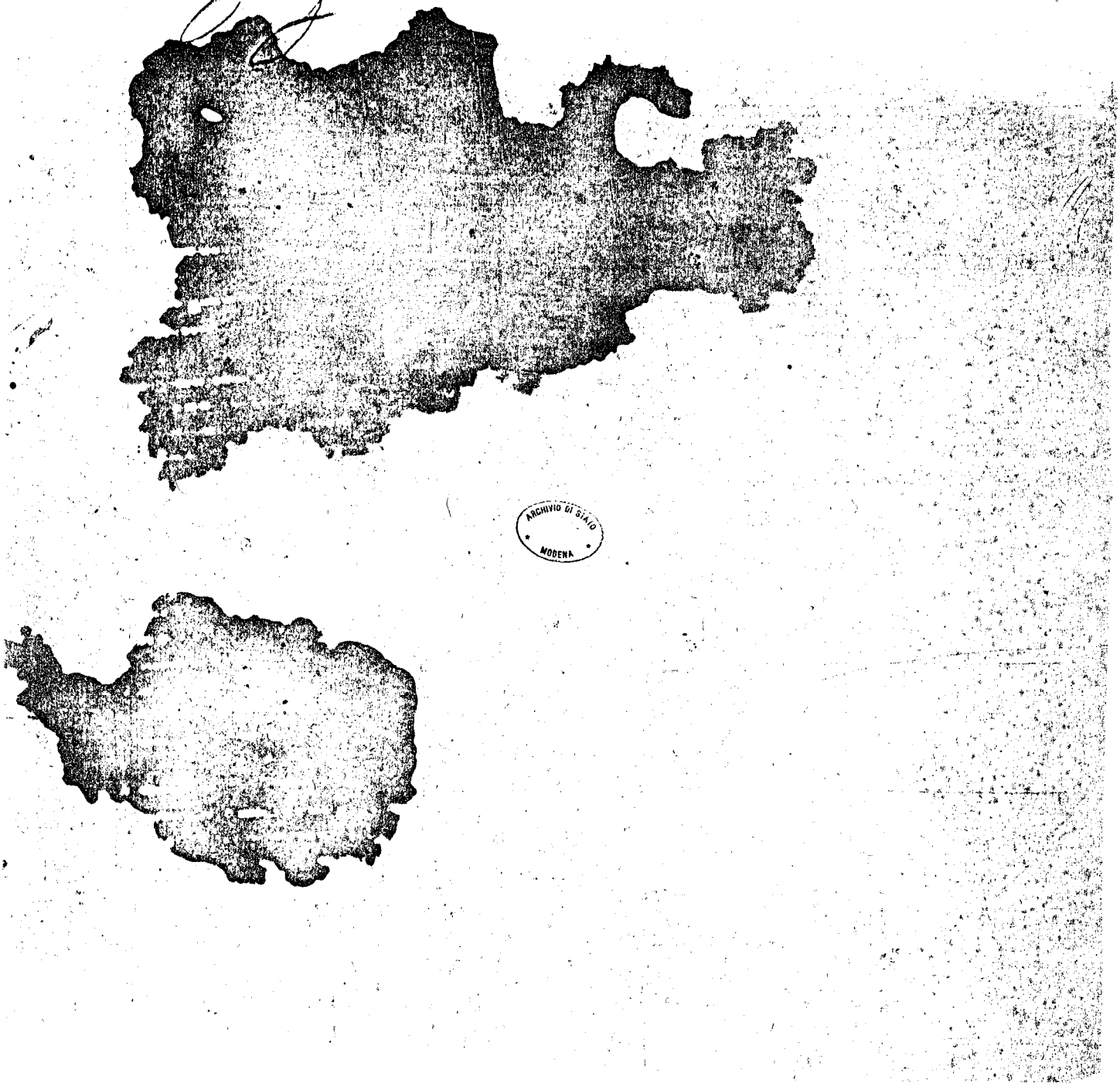




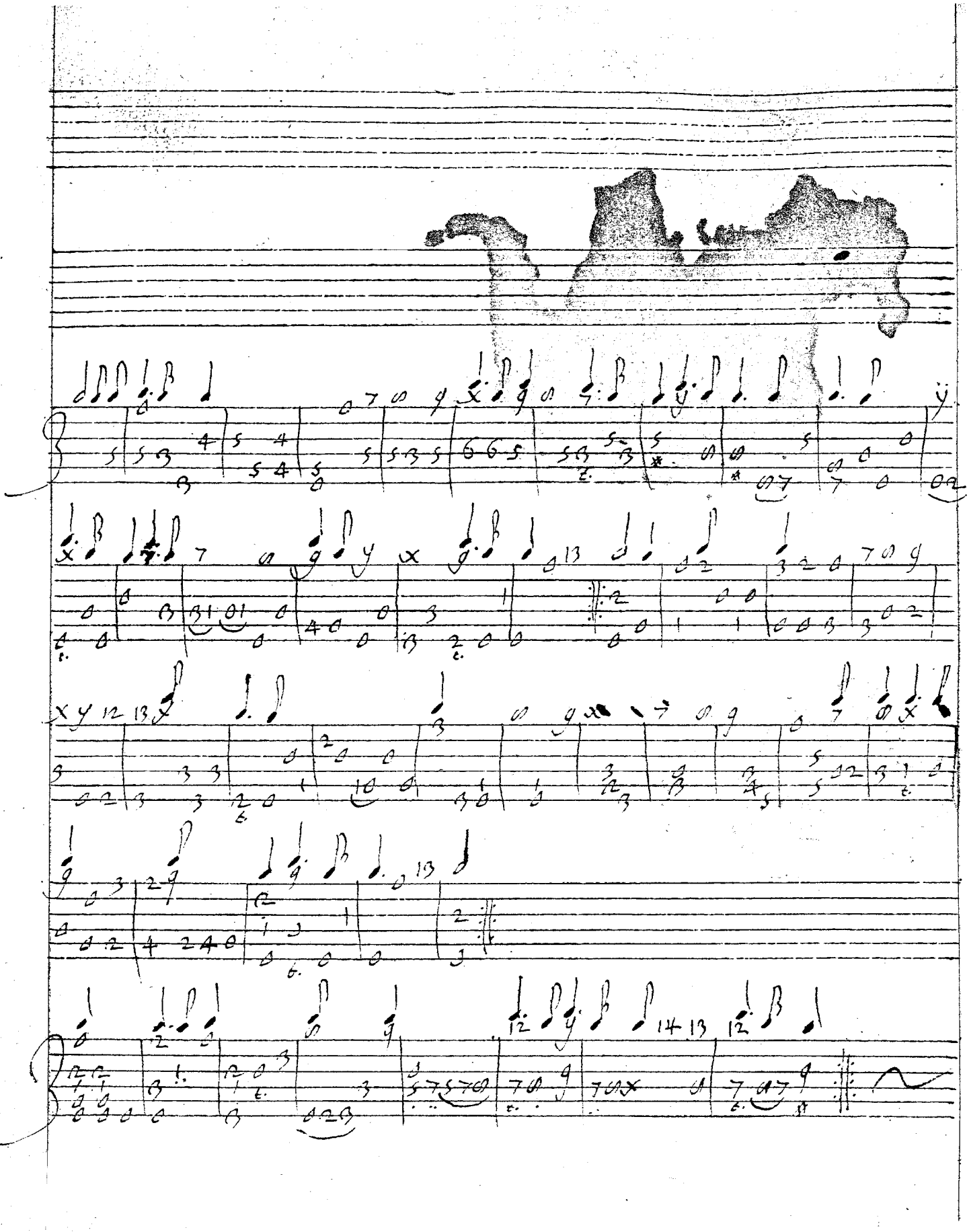


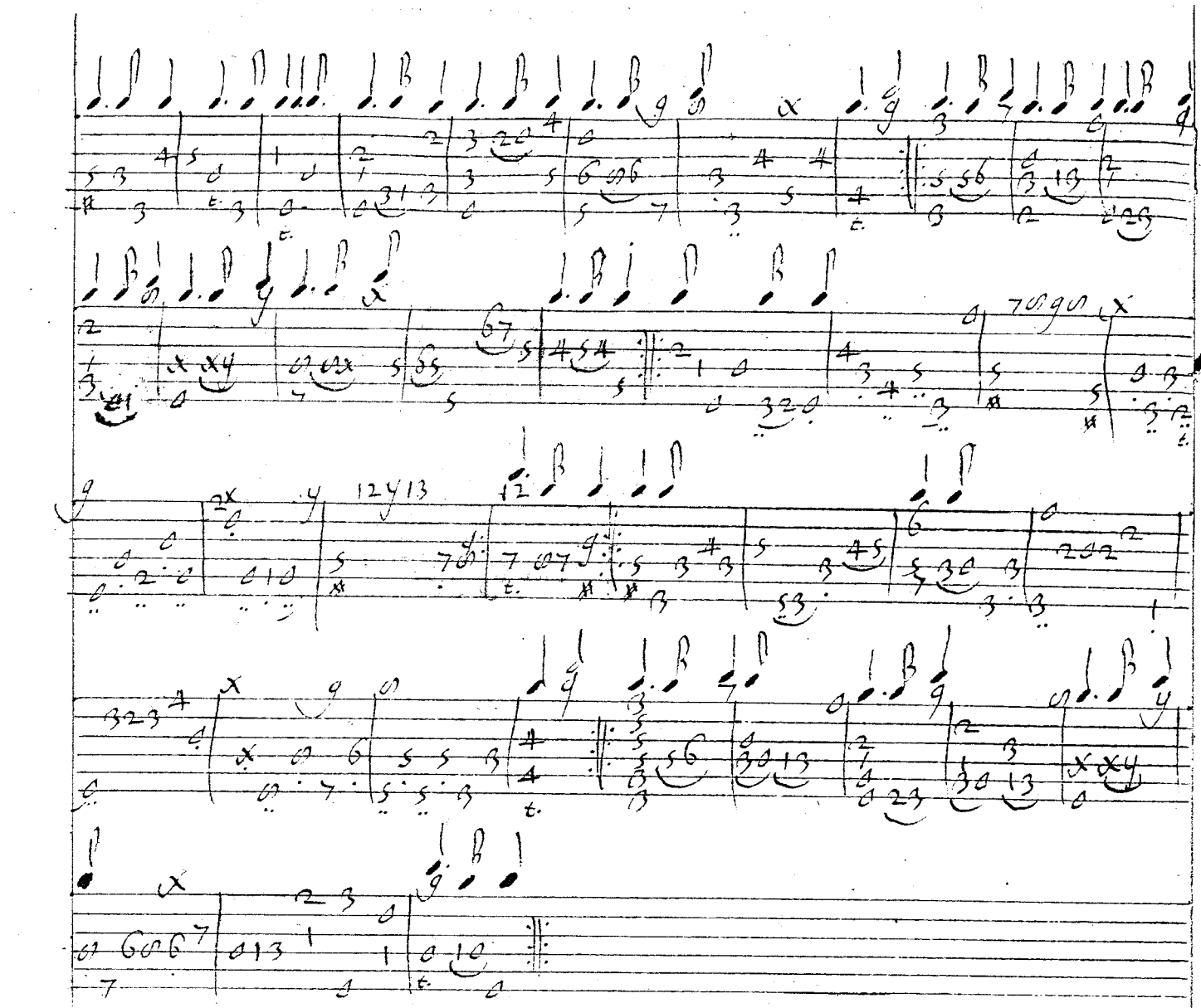


Del sig.r Girolamo Viviani. Anno Pat.ri Ch.mi 1691

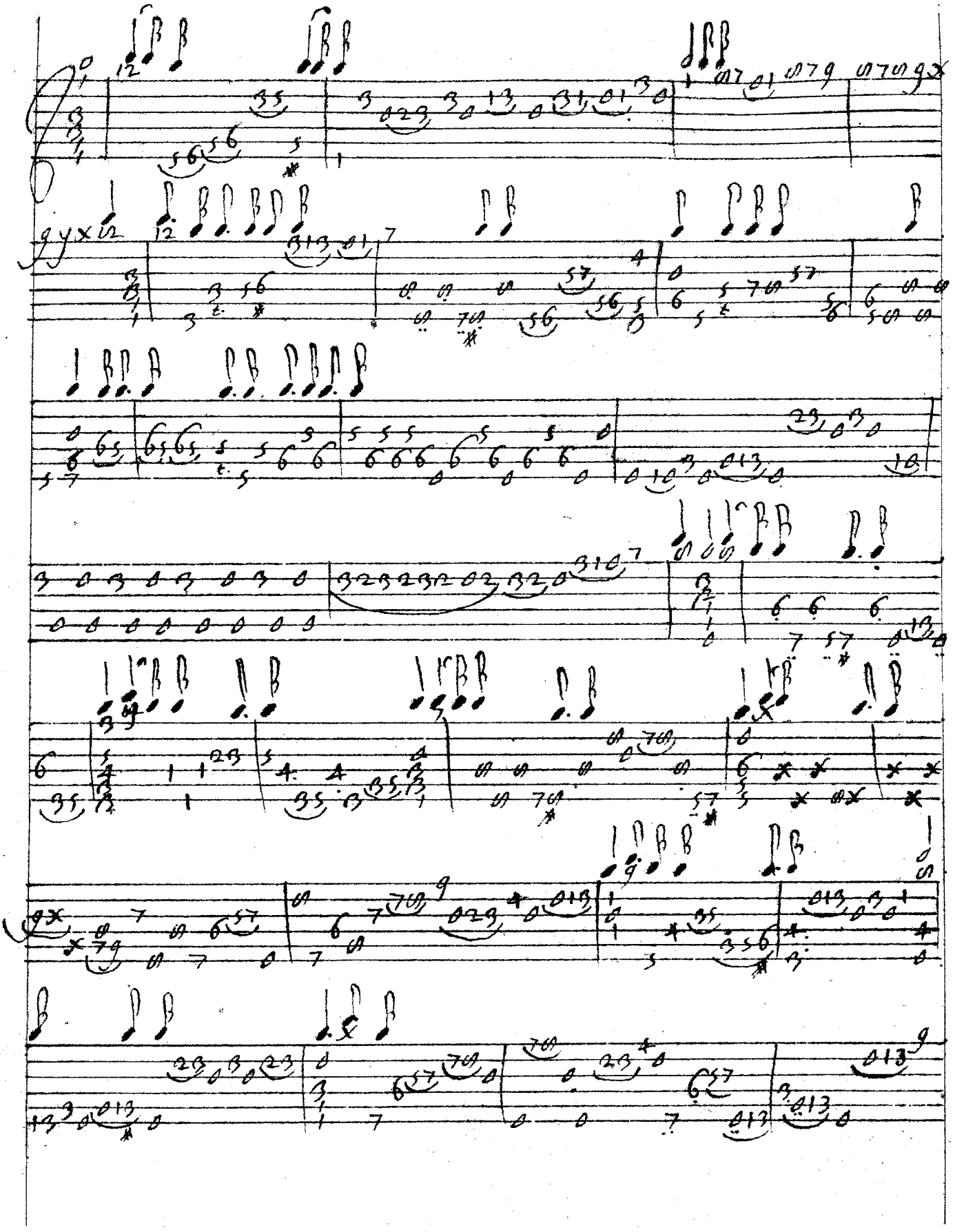


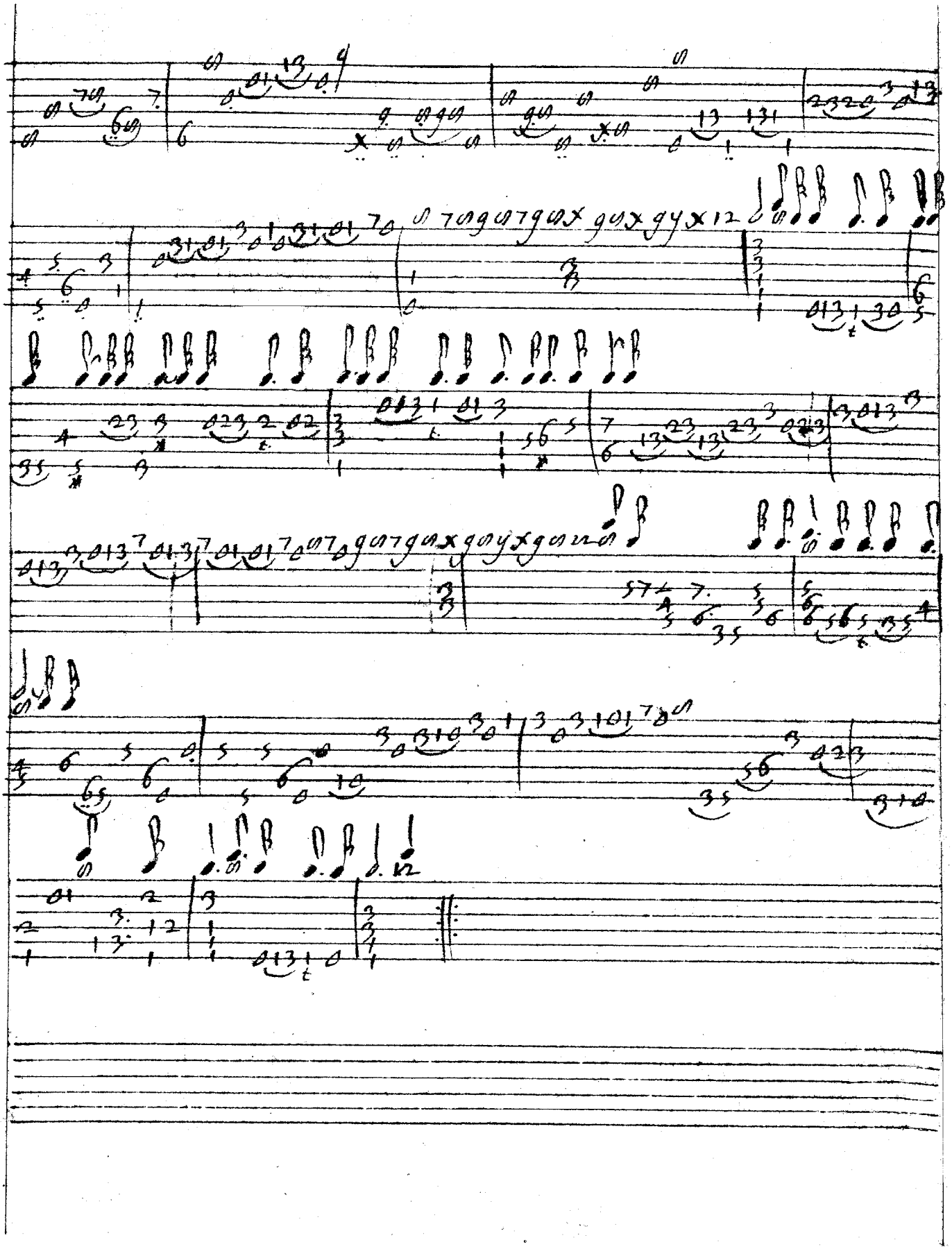
ARCHIVIO DI STATO MODENA

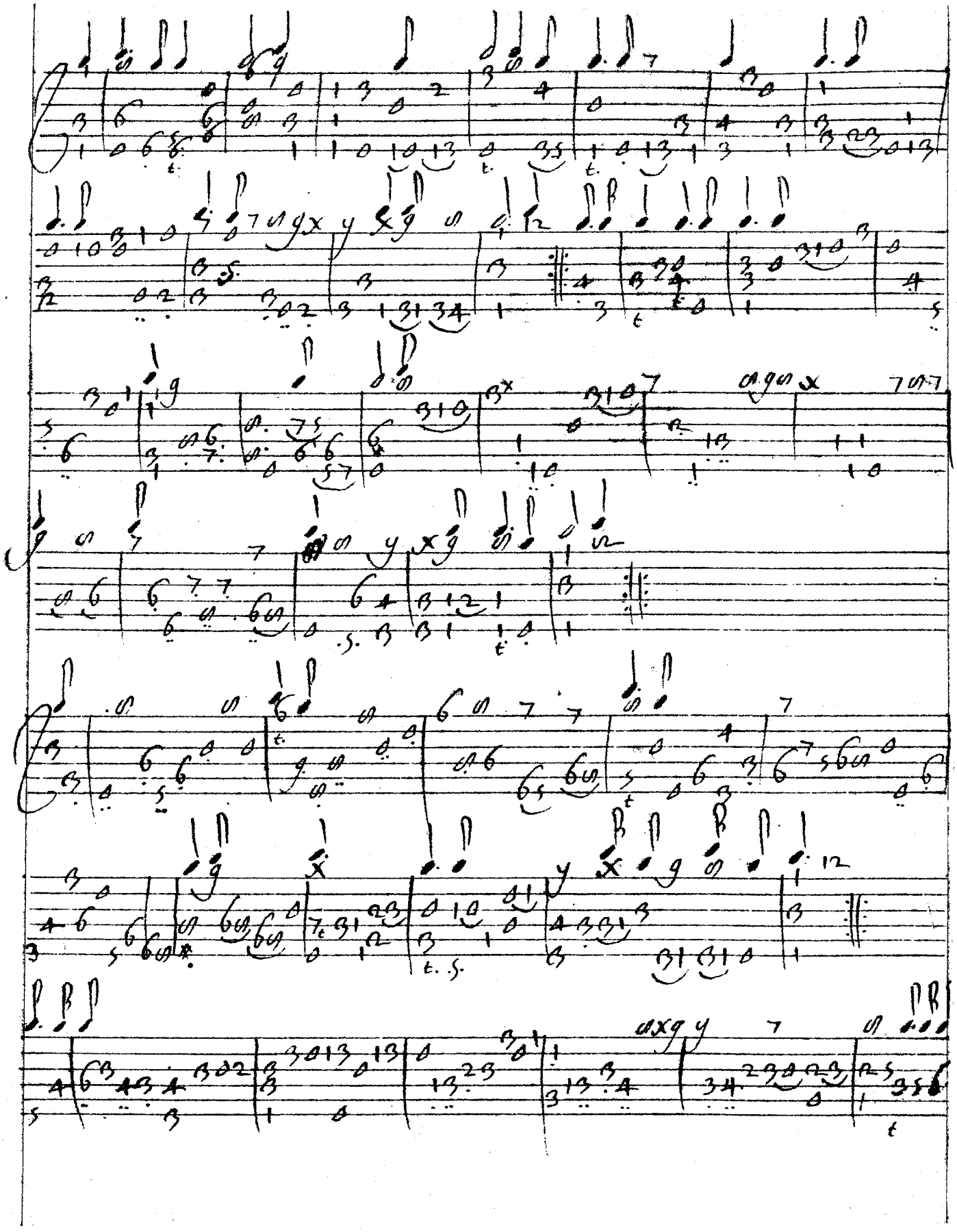


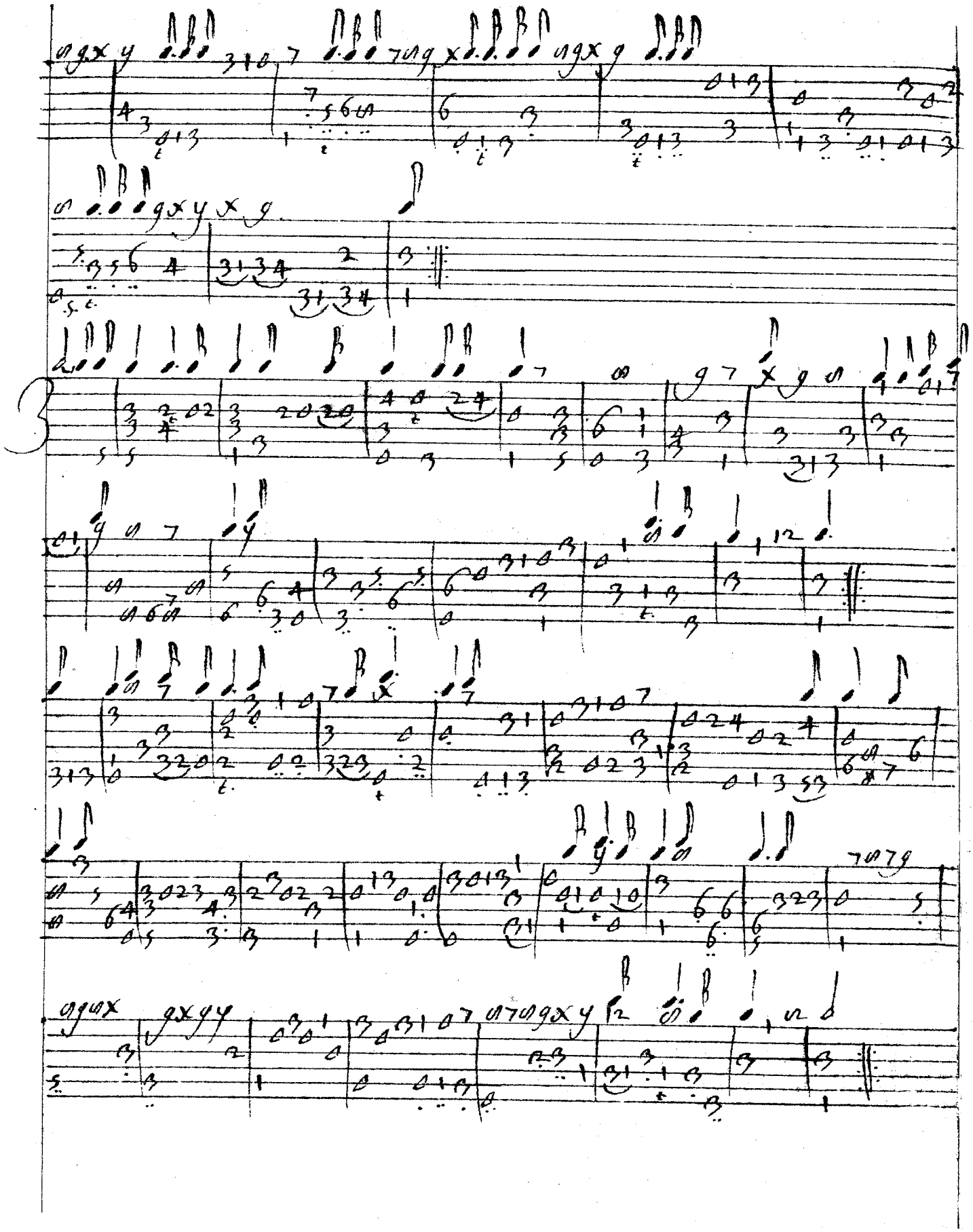


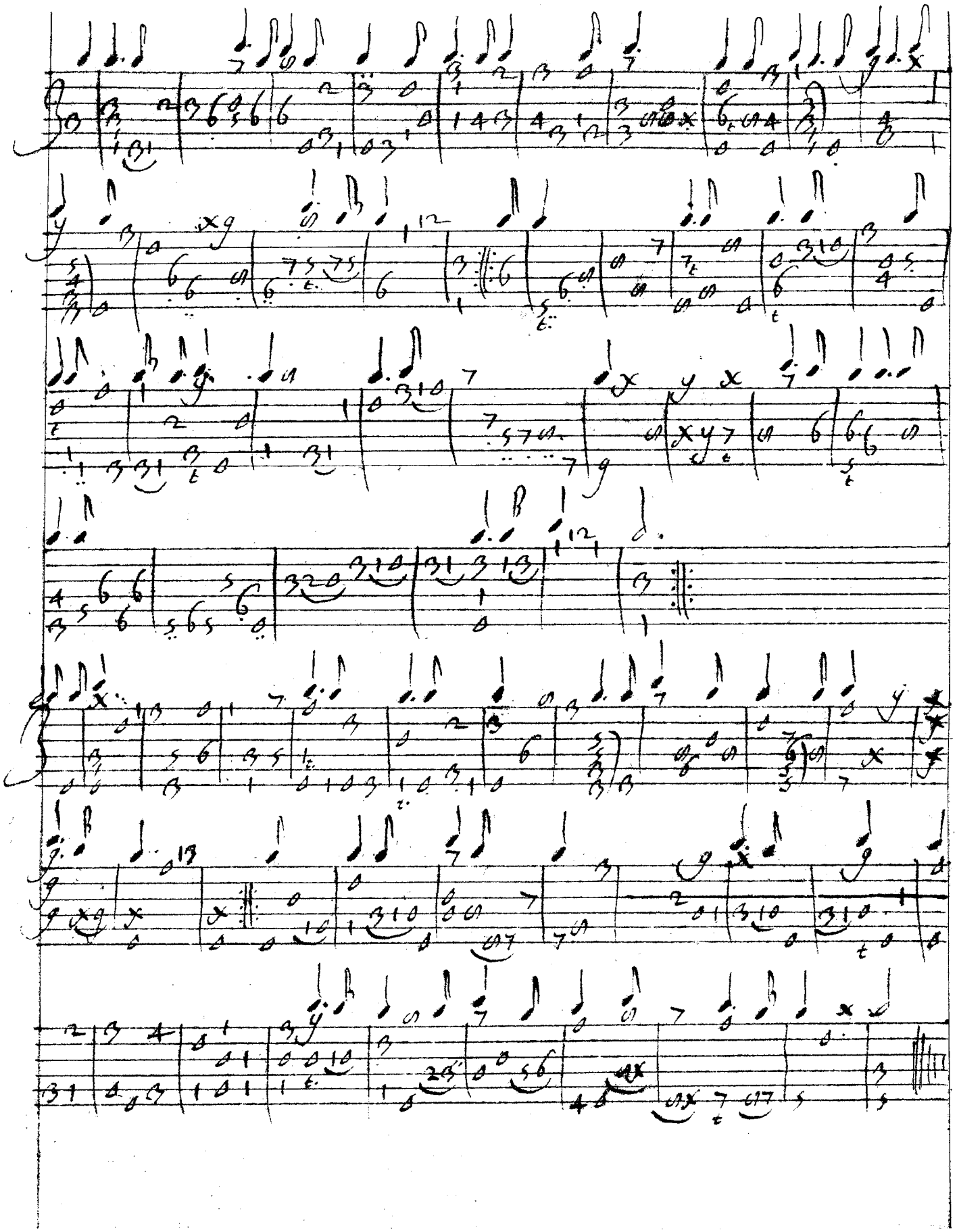
ARCHIVIO DI STATO
MODENA

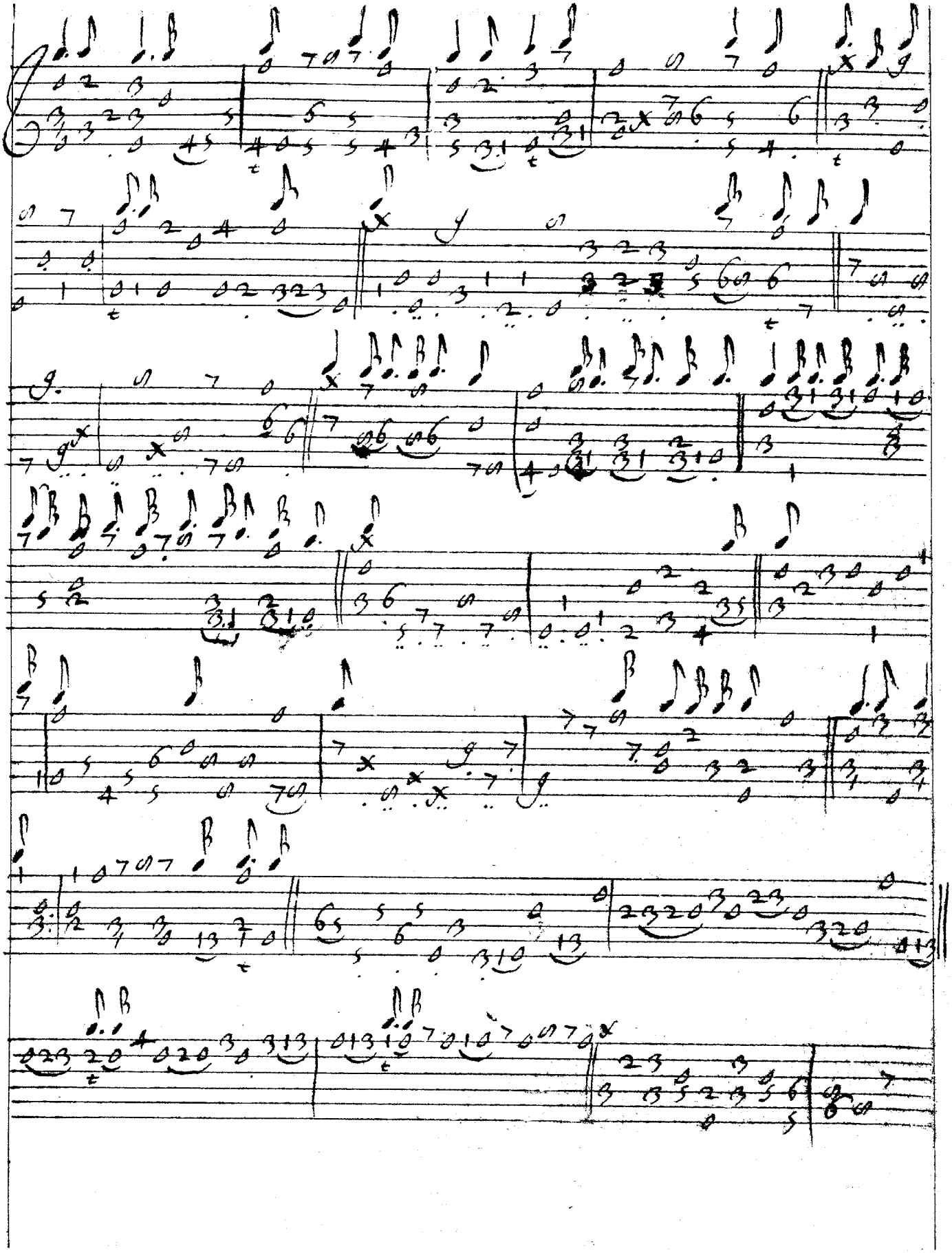


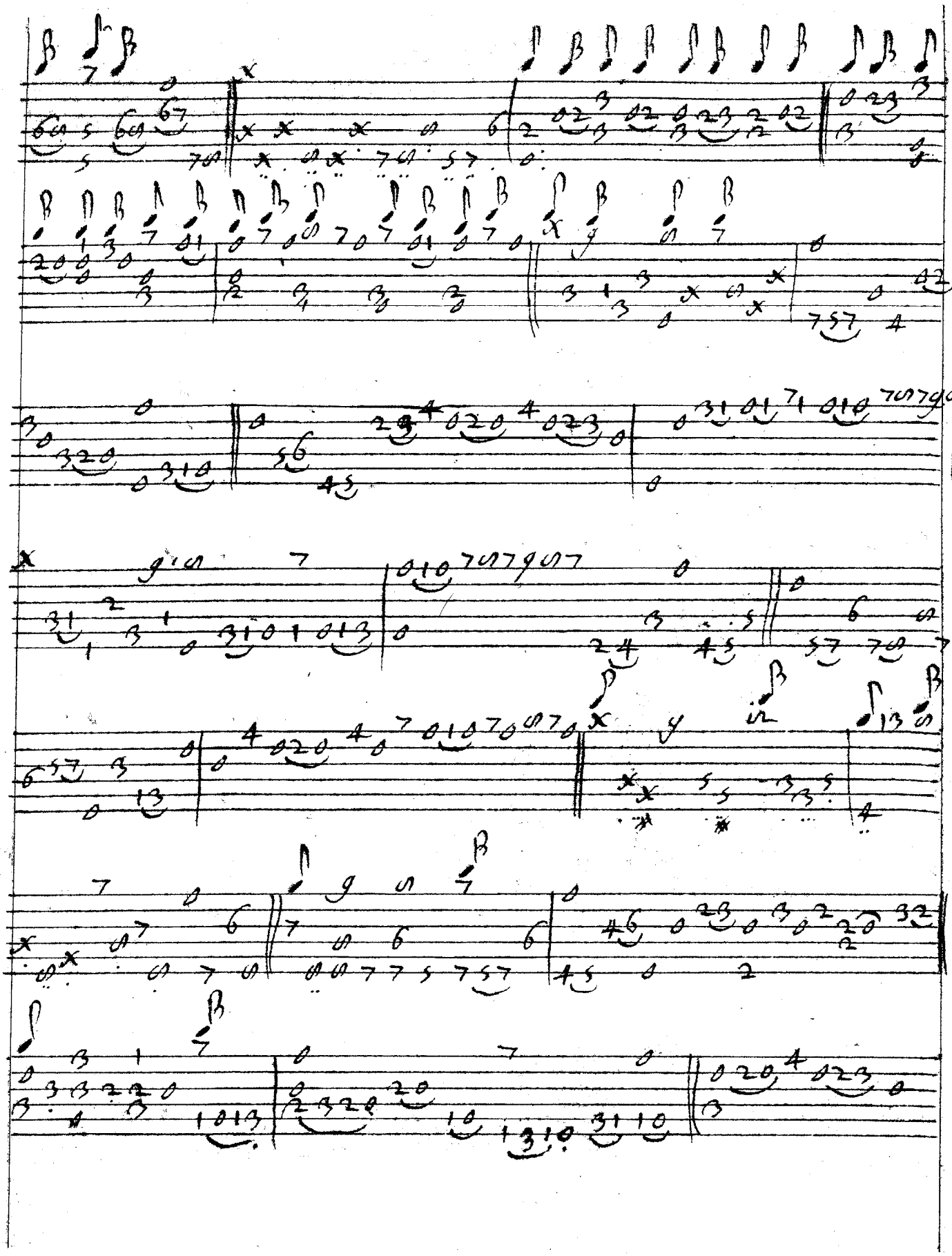


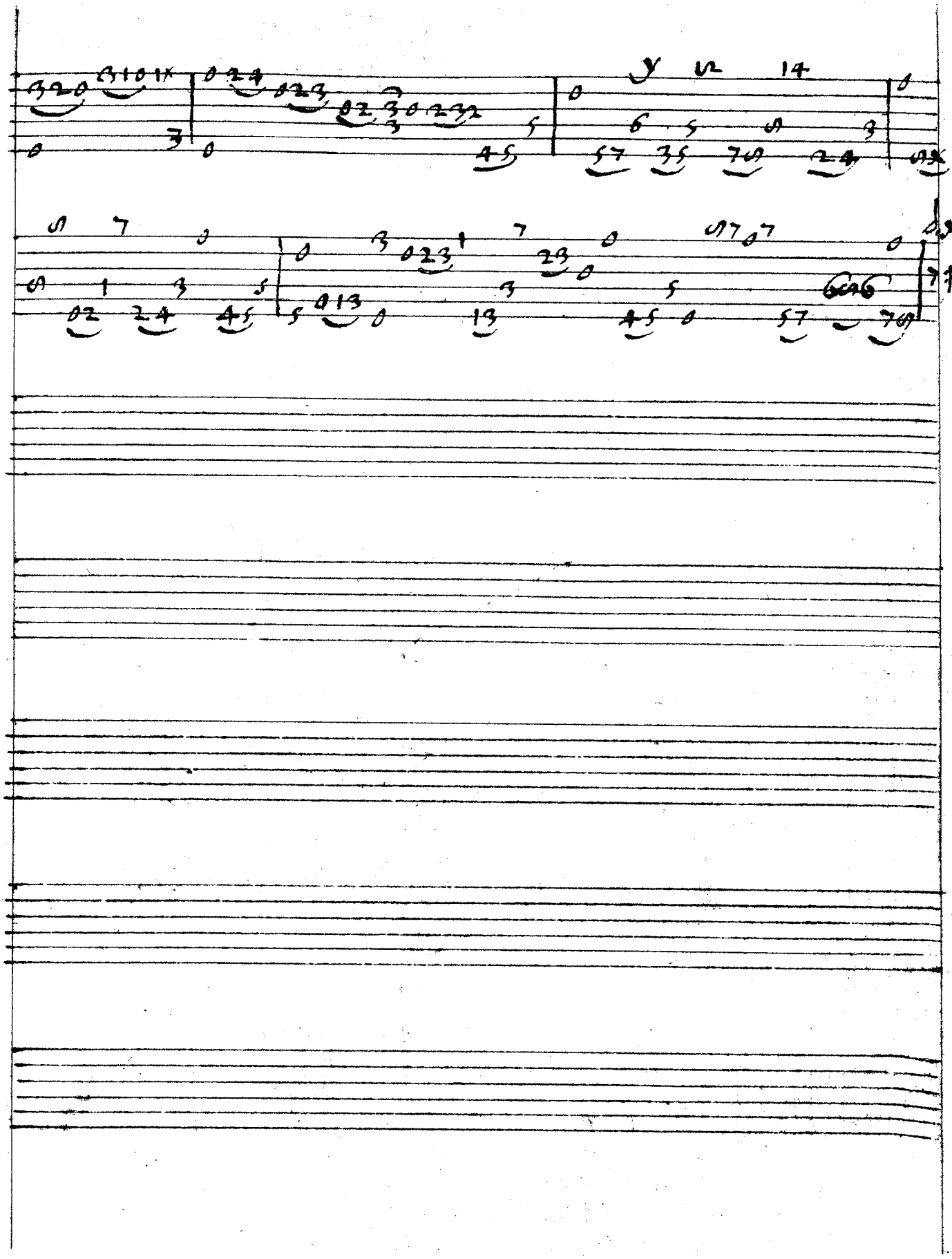


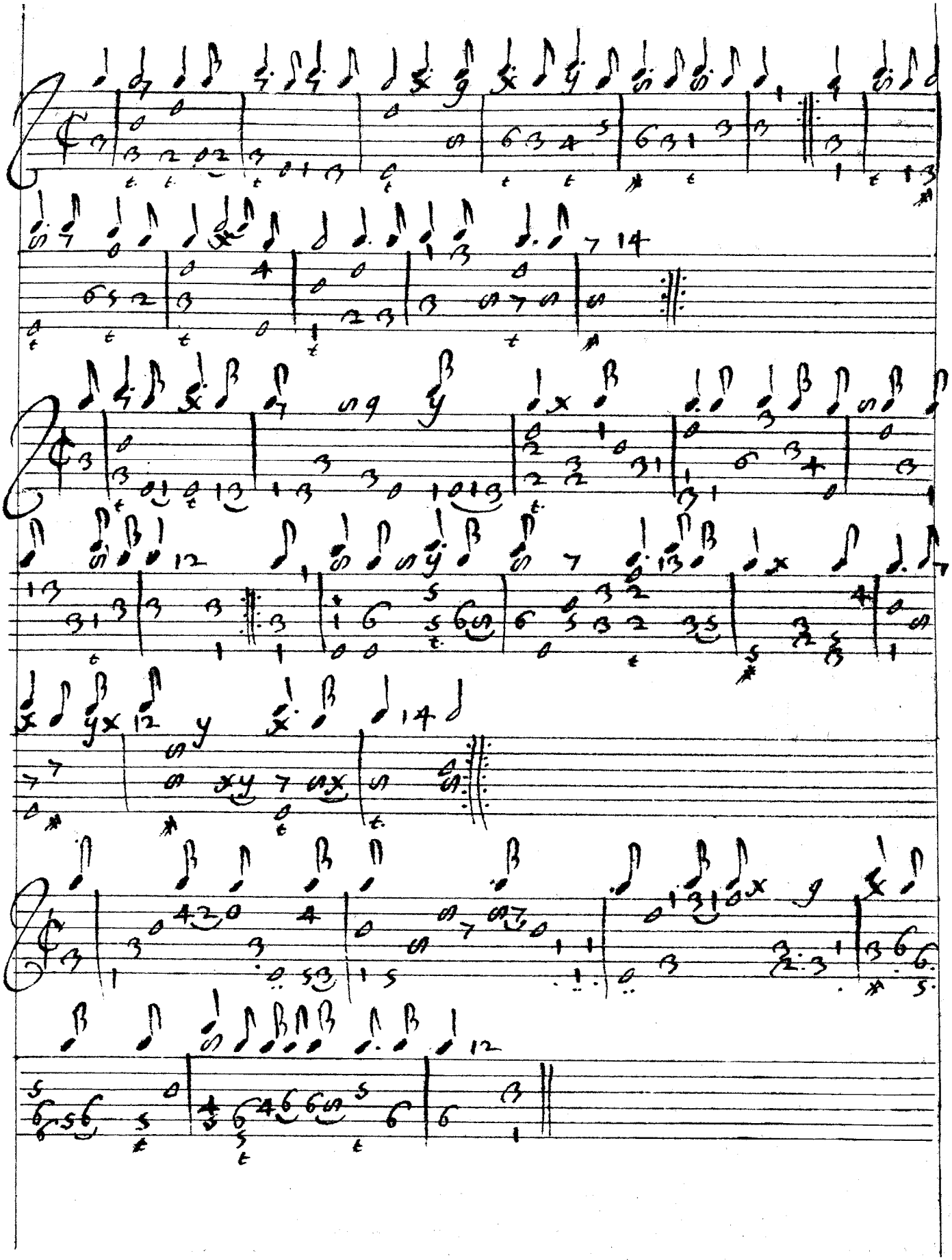


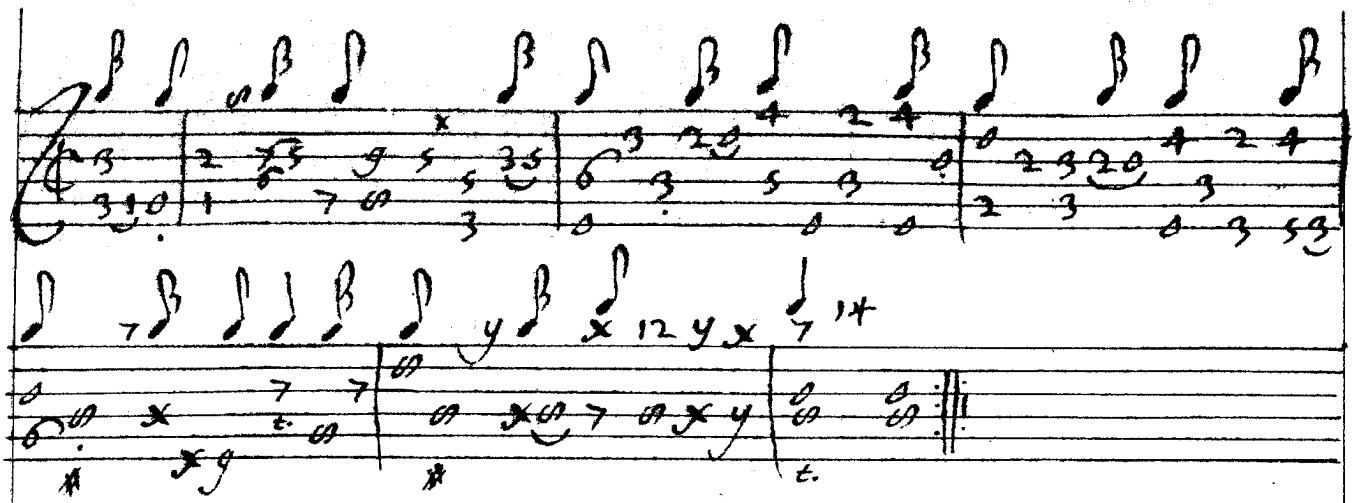


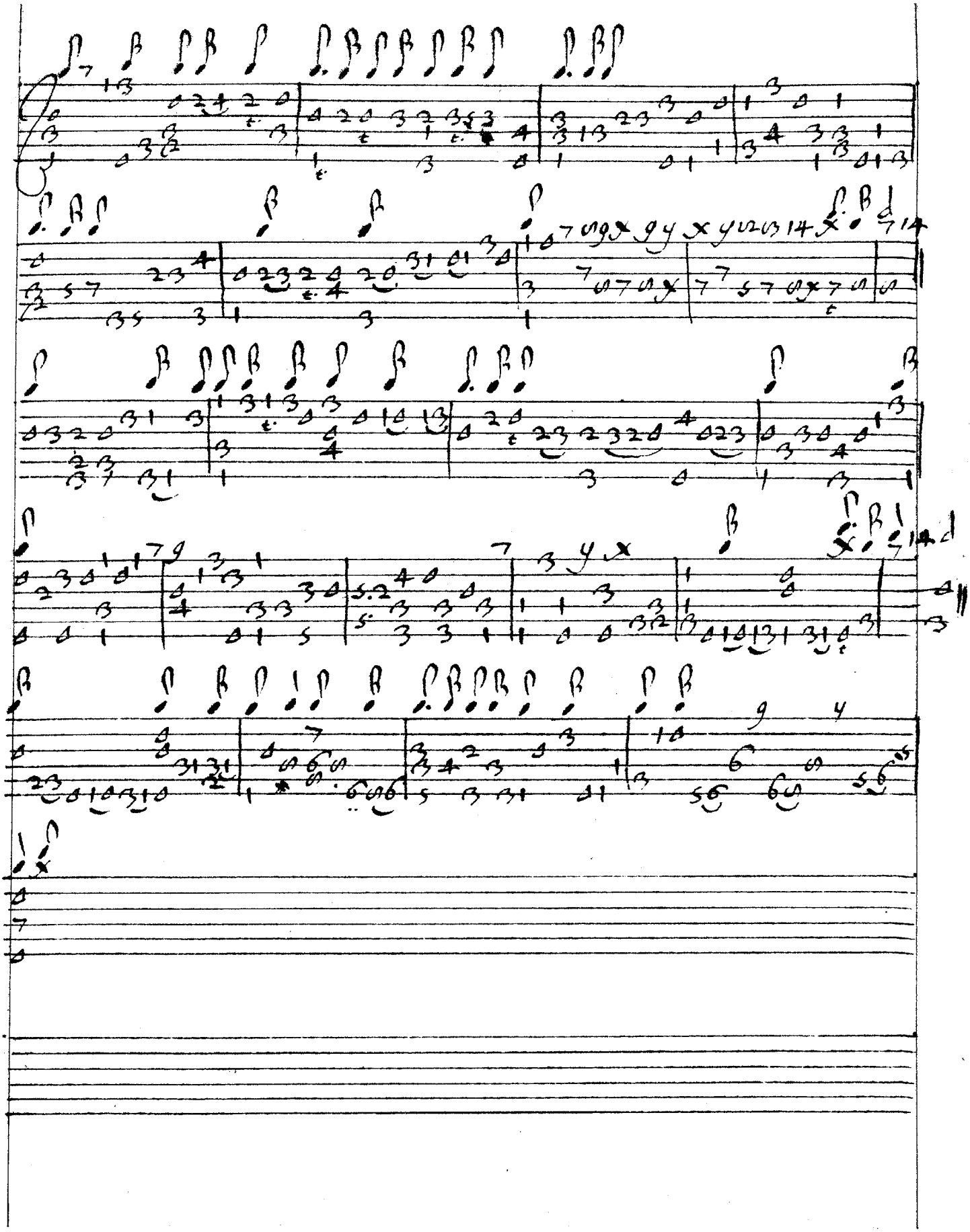


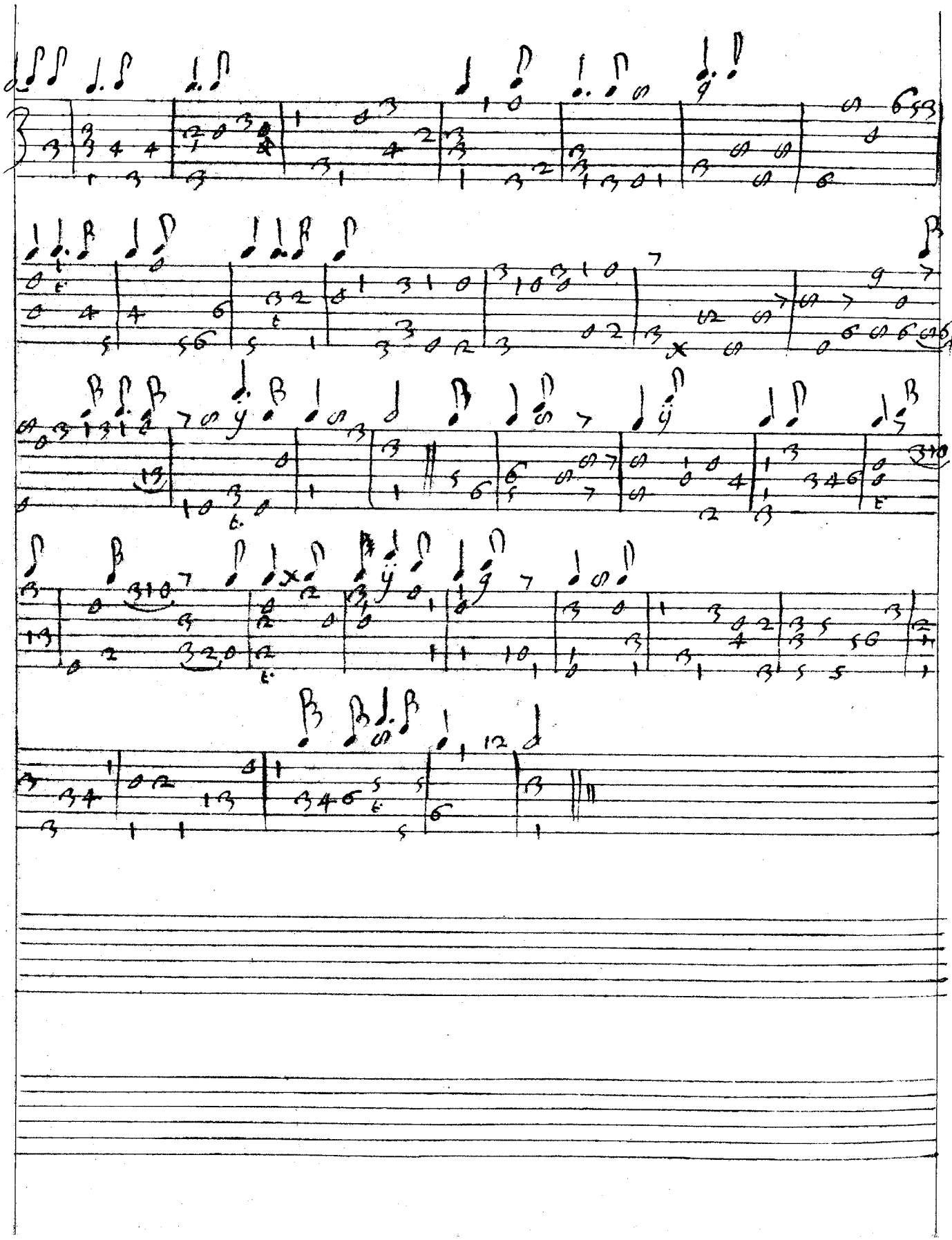












Quest'opera
è stata eseguita nell'anno 1999
a cura dello Studio Per Edizioni Scelte
(Lungarno Guicciardini, 9r - Firenze)

I ristampa 2004

Fotolito: Elleti Grafiche - Antella (FI)
Stampa: Stabilimento Grafico Commerciale - Firenze