

95587



CORBETTA

BRILLIANT
CLASSICS

La Guitarre Royalle

Izhar Elias
baroque guitar



La Guitarre Royalle

1	Autre Chacone in C	2'13
Suite in A minor:		
2	Prelude	0'36
3	Allemande	3'08
4	Courante	2'08
5	La Victoire, Sarabande	1'53
6	Passacaille	2'45
7	Sarabande	2'16
8	Gigue	1'37
9	Menuet	1'08
10	Allemande in D	2'07
11	Autre Air de Trompette in D	2'11
12	Follie in G minor	2'36
13	Passacaille in G minor	2'44

F. Corbetta (c. 1615-1681)
Izhar Elias *baroque guitar*

Suite in G minor:		
14	Prelude	1'03
15	Allemande	3'14
16	Courante	1'39
17	Sarabande	1'59
18	Gigue	2'20
19	Passacaille	3'19
20	Chacone in C	1'47
21	Sarabande in C minor	1'47
22	Passacaille in C minor	2'39
23	Gigue in C minor	1'36
24	Caprice de Chacone in C	3'37

Izhar Elias

Izhar Elias, 1977 in Amsterdam geboren, ist einer der gesuchtesten Spezialisten für Alte Musik, Kammermusik und Neue Musik auf der Gitarre.

Er hat eine rege Konzerttätigkeit als Ensemblesmusiker und arbeitet als Solist mit renommierten Orchestern zusammen; er hält Vorlesungen und gibt Meisterklassen. Seine Auftritte führten ihn bereits in viele Länder Europas, nach Russland, Südostasien, USA und Australien. Izhar ist Preisträger vieler nationaler und internationaler Wettbewerbe. Er erhielt u.a. den prestigereichen Niederländischen Musikpreis, welcher die höchste Auszeichnung darstellt, die das Niederländische Kulturministerium in der Sparte Klassische Musik verleihen kann. Seine eindrucksvolle Reihe von CD-Veröffentlichungen hat Izhar Elias weltweite Anerkennung zuteil werden lassen.

www.izharelias.com

Ein besonderes Dankeschön an:
Kees Hendrikse, Lex Eisenhardt,
Femke Huizinga, Terry Wilson, Ton Terra,
Michael Batell

Gitarre von Ivo Magherini, 2016, nach Giovanni Tessler, ca. 1620.

Saiten: Darmsaiten vonToro
Stimmung: a' = 406, 1/6 Komma-mitteltönig
Aufnahme: 19.-22.6.2017, in der Kirche Zum Heiligen Kreuz in Berlin; Deutschland
Produzent und Toningenieur: Dirk Fischer
Fotos: Christopher Pugmire
Design: Alexander van der Linden

verschiedene Theorien wie Corbetta seine tiefen Saiten gestimmt hat. In seinem Buch *Italian Guitar Music of the Seventeenth Century, Battuto and Pizzicato*, stellt Lex Eisenhardt die These auf, dass Corbetta eine 'Italienische Stimmung' aus seiner Heimat mitbrachte, die zwei tief klingende Bordunsaiten auf der 4. und 5. Saite verwendete, obwohl in Frankreich eine ganz andere Tradition herrschte, bei der man den tiefsten Bordun wegließ. Ich habe mich für die beiden tiefen Bordunsaiten entschieden, um mehr Möglichkeiten zu haben, die tiefen Stimmen zu führen. Die Vielzahl der Stimmen bietet dem Spieler eine hervorragende Spielweise, auf der er sich wie ein wahrhaftiger Illusionist ausleben kann, indem er entscheidet, worauf er das Scheinwerferlicht fallen lässt.

Ich möchte mich herzlich bei Lex Eisenhardt für seine fachkundige Beratung zu diesen Themen bedanken.

Über die Bilder

Über den Zauber der Barockgitarre und Corbettas Musik wurde bereits viel veröffentlicht. Und doch warten noch einige Geheimnisse seines Kompositionsstiles darauf, entschlüsselt zu werden. Obwohl sich die Zeiten seit damals geändert haben, die Gesellschaft und die Menschen mit ihnen, entsprechen nicht wenige Wesensmerkmale seiner Musik dem aktuellen Musikgeschmack. Die erstaunlichen Fotos von Paul und Menno de Nooijer spiegeln für mich die Schönheit und das Geheimnisvolle von Corbettas Welt wieder und geben ihr gleichzeitig einen modernen Touch. In den Arbeiten von Paul und Menno de Nooijer gleichen die menschlichen Körpern antiken Statuen, die eine Momentaufnahme des Tanzes eingefangen haben.

Izhar Elias
Ines Zimmermann

Royal songwriter

When I first heard Corbetta's music I was astonished by the modern sounds. Even though centuries have passed between the time Corbetta played his music for Louis XIV and this recording, the music feels as fresh as if it had been written today. The music of Francesco Corbetta is deeply rooted in popular music of his time, which surprisingly, has a lot in common with early 21st century singer songwriter music. In fact we could even say Francesco Corbetta was a songwriter of his time, a royal songwriter. Popular Italian songs and dances like the Ciaccona and Passacaglia form the fundaments of his musical language. Strumming chords on the guitar were as popular back then as they are today. On top of this popular basis more and more layers of musical complexity evolved as his style of composition developed during his lifetime. The simple chords, first written in the common chord symbols of that time (alfabeto) changed into very complex chords according to the French taste, for which no symbols were available. Towards the end of his lifetime he was able to transform the simple guitar, which had limited polyphonic

possibilities, into a very mature and rich sounding instrument. Comparable to Bach's writing for solo cello or violin, I would dare to call Francesco Corbetta not only a songwriter but also the Johann Sebastian Bach of the guitar. The sophisticated musical layers combined with his roots in popular genres culminated in his "magnum opus": *La Guitarre Royale*. This publication consists of two books. One was written for the English King Charles II, published in 1671, and the other for the king of France, Louis XIV, published in 1674. For this recording I chose my favourite pieces from these books.

Ton de la Chambre du Roy

After having travelled for many years between European courts, Corbetta found a more stable working environment in the courts of Versailles and London. At that time, every court had a different tuning pitch. During the years in which Corbetta was active as court guitarist for Louis XIV there were roughly two different pitches in Paris and Versailles: one for the opera and church music, and the other for chamber music. The first was called "Ton d' Opera" or

“Ton de Chapelle”, and was approximately a whole tone lower (a’ around 392 Hz) than the pitch used today (a’ 440 Hz). The latter was called “Ton de la Chambre du Roy” and was a little higher (a’ between 404 and 409 Hz). Corbetta, playing inside the king’s private chambers, most likely used this latter pitch on his guitar. For this recording I tuned the guitar to a’ 406 Hz. I am indebted to Bruce Haynes, who researched all the sources related to this matter, and who registered the pitch of different period organs and recorders. (*A History of Performing Pitch, The Story of “A”*, by Bruce Haynes)

Dance and ornamentation

The French style in which Corbetta wrote his music of *La Guitarre Royale* is based on court dances and is full of ornaments. Some of the court dances have their roots in more popular dances of that time. The ornaments in the music reflect the general French taste in art and architecture. No minimalistic interior design, but lavish palaces full of extravagant chandeliers, curves, curls and decorations. It was the era in which men wore wigs and in which men and women

danced in beautifully decorated clothes. Even the tiniest gesture had a specific meaning. A good dancer was supposed to know all these codes. As close as the strumming guitar chords of that time seem to today’s music styles, so totally different was the court dance to today’s dance styles. The same is true for all the ornamentations. Today we have similar groovy rhythms, but we don’t have all the ornaments. Therefore it is sometimes hard to imagine how all these written ornaments in Corbetta’s score can fit into the pulse in a natural sounding way. Interpreting Corbetta’s music, and French baroque music in general, sometimes feels like a balancing act between the dance and the ornaments. It was my goal to take time for all the subtle details of the ornaments, which Corbetta wrote down so carefully, without losing the groove. Within that groove there was a somewhat “Bluesy” element called “inégalité”. Inégalité was the typical French way of making the pulse smooth, by lengthening one beat and shortening the other. I played around, using it sometimes more and sometimes less. The balance between the groove and the ornaments is maybe even more affected by the distinct character of each dance.

Detail, stellt man fest, daß die Tonkombinationen oft sehr dissonant sind. Viele dieser komplexen Akkordgebilde sind typisch für den französischen Stil, während andere nur bei Corbetta zu finden sind. Einige dieser außergewöhnlichen Harmonien könnten einer günstig zu greifenden Fingerposition in Kombination mit leeren Saiten auf der Gitarre geschuldet sein. Vielleicht liegt der Grund aber auch anderswo. Die Notationsweise, Tabulatur genannt, beschäftigte sich nur mit der Position der Finger der linken Hand, oft aber nicht damit, welche Saiten von der rechten Hand angeschlagen werden sollen. Im Falle einer leeren Saite ist also nichts notiert, da die linke Hand nicht greift. Umgekehrt kann es sein, dass ein Griff aus technischen Gründen nötig ist, aber die Saiten nicht klingen sollen (wie z.B. bei einem Barré-Griff). Wenn man in diesem Fall alle notierten Töne anschlagen würde, ergäbe dies einen hässlichen Klang-Cluster. Zusammenfassend kann man sagen, dass je nach Art des musikalischen Kontextes manchmal mehr, manchmal weniger Noten als notiert gespielt wurden. Dem Spieler eröffnen sich dadurch multiple Interpretationsmöglichkeiten.

In *La Guitarre Royale* aus dem Jahre 1671, King Charles II gewidmet, sind die meisten Stücke im polyphonen Stil komponierte französische Tänze. Corbetta ist ein unübertroffener Meister der Stimmführung. Wie ein Illusionist gibt er nur Bruchstücke der Melodie preis und nutzt die Vorstellungskraft des Zuhörers, der die Lücken im Geiste zu füllen vermag. Dieselbe Technik benutzte J.S.Bach in seinen Cello-Suiten und Violin-Partiten. Die Barockgitarre hat fast keine Basstöne. Diese anzudeuten, stellt eine noch größere Herausforderung dar. Der Mangel an Basstönen wird bei der Barockgitarre durch die Verwendung einer speziellen Art der Stimmführung, die ich als Hybrid-Stimme bezeichnen würde, auf eine geniale Art und Weise überspielt. Eine Hybridstimme kann z.B. als Mittel- oder sogar Oberstimme beginnen und wechselt im Verlauf des Stückes die Lage und kann sogar zur Bassstimme werden, dieser Trick funktioniert übrigens auch in umgekehrter Richtung. Corbetta hat diese einzigartige Technik auf der Gitarre zu voller Blüte gebracht. Ein anderes Element, das die Stimmführung beeinflusst, ist die Stimmung der Saiten der Barockgitarre. Es gibt heute

klingen, so weit entfernt scheinen unsere jetzigen Tanzstile von den stilisierten höfischen Tänzen von damals zu sein. Das gleiche gilt für die Verzierungen. Auch heute benutzen wir die groovigen Rhythmen von damals, aber nicht die Ornamentik.

Darum fällt es manchmal schwer, sich vorzustellen, wie die Vielzahl der in Corbettas Partitur aufgeschriebenen Verzierungen innerhalb der Schläge platziert werden konnten, und trotzdem noch ungezwungen erklingen konnten. Corbettas Musik oder französische Barockmusik im allgemeinen zu interpretieren ist ein Balanceakt zwischen diesen beiden Polen: dem Tanz und den Verzierungen.

Mein Ziel war es, in der Musik Raum für die subtilen Details der Verzierungen, die Corbetta so sorgfältig komponierte, zu schaffen, ohne das Pulsgefühl zu verlieren.

Innerhalb des Grooves regiert die Inégalité, die eine typisch französische Manier ist: man hält den Puls geschmeidig, indem ein Schlag verlängert, der andere verkürzt wird. Damit begann ich zu experimentieren und zu spielen und setzte dieses Stilmittel mal mehr, mal weniger ein.

Das Gleichgewicht zwischen Pulsgefühl und Verzierungen wird vielleicht sogar noch stärker von dem individuellen Charakter jedes Tanzes beeinflusst. Der Charakter einer galant fließenden Courante unterscheidet sich extrem von dem einer majestätischen Sarabande, die sich wiederum sehr von einer fröhlichen Gigue abhebt. Mehr noch: eine Gigue, in einer einfachen Tonart wie a-Moll, hat andere Charakteristika, als eine Gigue in c-Moll, welches eine 'unnatürliche' Tonart für die Gitarre ist. In c-Moll klingen weniger leere Saiten und dafür mehr dunkel klingende Akkorde, die wiederum einen weniger offenen Klangcharakter hervorbringen.

Letztendlich sollen die Verzierungen wie ein natürliche Verschönerung des Tanzes und dessen individueller Eigenheiten wirken.

Akkorde und Polyphonie

Ludwig XIV war ein großer Anhänger von geschlagenen Akkorden (Rasgueado-Akkorden). In der Sammlung *Guitarre Royale* aus dem Jahre 1674, Ludwig XIV gewidmet, enthalten die meisten Stücke exquisite Akkorde. Geht man mehr ins

A gallantly flowing Courante is so different to a stately Sarabande, which is again different from a cheerful Gigue. And a Gigue in the relatively "easy" tonality of A minor has different characteristics than a Gigue in C minor, which is a more unnatural tonality for the guitar. C minor has less open sounding strings and more dark sounding chords, which results in a darker and less open character. So in the end the ornaments should only feel like a natural embellishment of the dance and its character.

Chords and polyphony

Louis XIV was a big fan of strummed chords. In the collection *La Guitarre Royale* from 1674, dedicated to Louis XIV, most of the pieces are full of beautiful chords. When we take a closer look at the chords Corbetta composed, we notice the use of surprising combinations of notes, sometimes very dissonant. Many of these complex chords can also be found in other French baroque music, others are unique for Corbetta's style. Some of the remarkable harmonies may be the result of just a convenient position of the fingers combined with

open strings on the guitar. However, there may also be another reason. The system of notating the music, the so called tablature, was based on indicating where to put the fingers of the left hand. It does not always specify which strings should then be struck. In case of an open sounding string, for which no finger of the left hand is needed, nothing has been noted. On the other hand, situations may occur in which the guitarist has to place his fingers on the finger board for technical reasons without actually striking all the strings (in a so called barrée for instance). In this situation it would sound like an ugly cluster if one should play all the written notes. In other words, sometimes more notes have to be played than were actually written, and sometimes less. A player, therefore, has many choices. In *La Guitarre Royale* from 1671, dedicated to King Charles II, most pieces are French dances written in a polyphonic style. Corbetta is an absolute master in treating the voices. He works like an illusionist, by giving only a glimpse of each voice. The listener instinctively fills in the missing notes with his imagination. The same technique is used by J. S. Bach in his cello suites and violin partitas.

The baroque guitar has almost no bass notes. This means it is an even bigger challenge to suggest bass lines. The lack of bass notes also gives a magical aspect to the baroque guitar, which I would call "hybrid voices". One voice may start as middle voice or even upper voice, and suddenly at the same time end up being a bass voice or vice versa. In the hands of Corbetta this unique feature on the guitar blossoms to its full glory. Another element which influences voice leading is the tuning of the baroque guitar. Today there are different opinions on how Corbetta would have tuned his lower sounding strings. In his book *Italian Guitar Music of the Seventeenth Century, Battuto and Pizzicato*, Lex Eisenhardt has reason to believe that Corbetta would have kept his "Italian tuning", with two low sounding bourdons on the fourth and fifth string, even though in France they had a different way of tuning, omitting the lowest bourdon. I chose for tuning two low bourdons, in order to have more possibilities to guide the lower voices. The multitude of voices provide an excellent playground for the performer, who becomes a veritable magician, choosing which lines he wants to put into the spotlight.

I would like to thank Lex Eisenhardt for his advice on these topics.

About the pictures

Much has been said about the magic of the baroque guitar and Corbetta's music. And yet: some mysteries around Corbetta's style remain unsolved. Times have passed, the way of life and the people have changed, but some aspects of the music are still closely related to the current taste. The remarkable photographs by Paul and Menno de Nooijer reflect for me the beauty and the mystery of Corbetta's world, giving it a modern touch at the same time. In the work of Paul and Menno human bodies may look like statues from the past in which the movement of the dance is made visible.

Izhar Elias

Ton de la Chambre du Roy

Nachdem er viele Jahre zwischen den europäischen Höfen hin und her gereist war, fand Corbetta eine stabilere Arbeitsatmosphäre an den Höfen von Versailles und London.

Zur damaligen Zeit gab es keine einheitliche Stimmtonhöhe. Jeder Hof hatte seine eigene Variante. In den Jahren, in denen Corbetta der Hofgitarrist Ludwig XIV war, gab es vermutlich zwei verschiedene Stimmöne in Paris und Versailles: einen für die Oper und die Kirchenmusik, einen anderen für die Kammermusik. Den ersteren nannte man "Ton d' Opera" oder "Ton de Chapelle". Dieser war einen Ganzton ($a' = 392$ Hz) tiefer als die heutige Stimmung ($a' = 440$ Hz). Der letztgenannte wurde "Ton de la Chambre du Roy" genannt und war ein wenig höher als der erste (a' zwischen 404 und 409 Hz). Corbetta spielte für den König in dessen Privatgemächern und stimmte sehr wahrscheinlich seine Gitarre nach dem letztgenannten Kammerton.

Für diese Aufnahme habe ich die Gitarre auf $a' = 406$ Hz gestimmt. Ich bin Bruce Haynes zu Dank verpflichtet. Er hat sich eingehend mit dem Quellenstudium für

dieses Thema beschäftigt hat, und hat ein Verzeichnis der Stimmtonhöhen auf verschiedenen historischen Orgeln und Blockflöten angelegt. (*A History of Performing Pitch, The Story of "A"*, by Bruce Haynes)

Tanz und Ornamentik

Dem französischen Stil, in dem Corbetta *La Guitarre Royale* schrieb, liegen höfische Tanzformen zugrunde, die reich verziert sind. Einige der höfischen Tänze haben sich aus Volkstänzen entwickelt. Die Verzierungen spiegeln den allgemeinen französischen Geschmack der Zeit in der Kunst und Architektur wieder. Kein Minimalismus, sondern prunkvolle Paläste, angefüllt mit extravaganten Lüstern, üppigen barocken Formen und Dekorationen. Es war eine Epoche, in der die Männer Perücken trugen und beide Geschlechter in schön verzierten Roben tanzten. Jede noch so winzige Geste hatte eine besondere Bedeutung. Von einem guten Tänzer wurde erwartet, dass er diese Signale dechiffrieren konnte. So vertraut uns die Akkorde mit Schlagtechnik aus heutiger Sicht in den Ohren

Königlicher Liedermacher

Als ich zum ersten Mal die Musik Corbettas hörte, war ich von der Zeitlosigkeit der Klänge verblüfft. Obwohl Jahrhunderte zwischen dem Augenblick, an dem Corbetta seine Musik für Ludwig XIV gespielt hat, und dieser Aufnahme liegen, klingt sie so frisch, als wäre sie heute geschrieben worden.

Die Musik Francesco Corbettas ist in der Tradition der Unterhaltungsmusik seiner Zeit tief verwurzelt, welche ihrerseits erstaunlich viele Gemeinsamkeiten mit der Musik der Liedermacher des beginnenden 21. Jahrhunderts aufweist. Man könnte sogar so weit gehen, Francesco Corbetta als einen Liedermacher seiner Zeit zu bezeichnen, einen Liedermacher für den König. Populäre Lieder und Tanzformen wie die Chaconne und die Passacaglia bilden die Grundlage seiner musikalischen Sprache. Spezielle Anschlagstechniken auf der Gitarre wie das Rasgueado von Akkorden waren damals so populär wie heute. Auf diese Grundtechniken aufbauend, entwickelte er die Komplexität seines Kompositionsstils kontinuierlich weiter, indem er die Anzahl der musikalischen Schichten erhöhte und deren Verflechtungen immer weiter verdichtete.

Die einfachen Akkorde, die zunächst mit den üblichen Akkordsymbolen (Alphabet) bezeichnet wurden, um dem französischen Geschmack entgegenzukommen, entwickelten sich zu komplexen Akkorden. Für diese neu geschaffenen Akkorde gab es noch keine Symbole. Am Ende seines Lebens war es Corbetta gelungen, aus der simplen Gitarre, trotz ihrer begrenzten polyphonen Möglichkeiten, ein ausgereiftes und brillant klingendes Instrument zu machen.

Den Vergleich seines Werkes mit Bachs Kompositionen für Cello oder Violine solo nicht scheuend, wage ich zu behaupten, dass Francesco Corbetta nicht bloß ein Liedermacher, sondern auch ein Johann Sebastian Bach der Gitarre ist. Als Krönung seines Stils, einer sehr persönlichen Kombination von Elementen der Unterhaltungsmusik mit vielschichtigen Texturen, gilt sein 'Opus magnum' *La Guitarre Royale*. Die Sammlung besteht aus zwei Bänden. Der erste, 1671 erschienen, war dem englischen König Charles II gewidmet, den zweiten, 1674 erschienen, schrieb er für den König von Frankreich, Ludwig XIV. Aus beiden Bänden habe ich meine Lieblingstücke für diese Einspielung ausgesucht.

Izhar Elias

Izhar Elias (Amsterdam, 1977) is one of the most sought-after specialists in early music, chamber music and new music for guitar. He has given concerts, lectures, and master classes, and has been the soloist in concertos with renowned orchestras in Europe, Russia, Southeast Asia, USA and Australia. Izhar has won many national and international competitions. He won the prestigious Dutch Music Prize, the highest musical award given by the Dutch government. Izhar Elias' impressive collection of CD releases has earned him worldwide critical acclaim.

www.izharelias.com

Special thanks to: Kees Hendrikse, Lex Eisenhardt, Femke Huizinga, Terry Wilson, Ton Terra, Michael Batell

Guitar: copy after Giovanni Tessler, c.1620, made by Ivo Magherini in 2016
Strings: gut strings by Toro
Tuning: a⁴=406, 1/6 comma meantone
Recording: June 19-22 2017, Kirche Zum Heiligen Kreuz, Berlin, Germany
Producer and engineer: Dirk Fischer (www.fischerdirk.com)
Photography: Christopher Pugmire
Design: Alexander van der Linden

