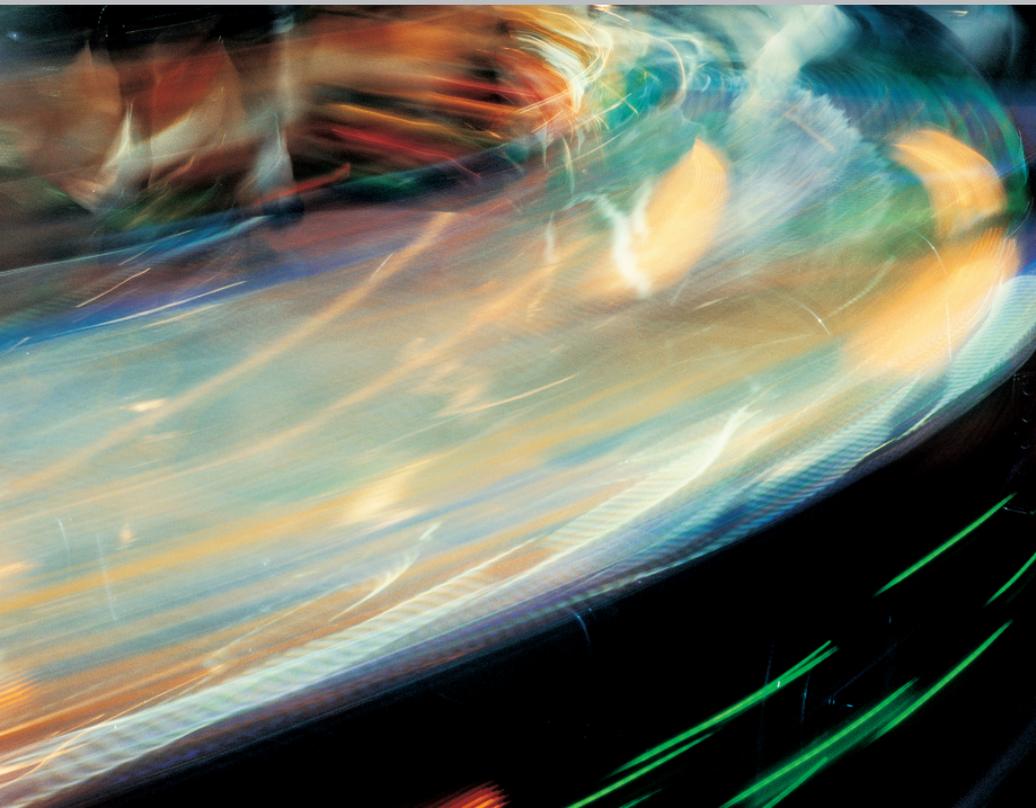


Simone Vallerotonda *chitarra spagnuola e tiorba*

Dans la nuit



Dans la nuit

composizioni di
Francesco Corbetta
Robert de Visée
Marin Marais

Simone Vallerotonda
chitarra spagnuola
e tiorba

E Lucevan Le Stelle

Records





Simone Vallerotonda - Photo by Matteo Casilli

Le musiche *The music*

	Francesco Corbetta (1615-1681)			Marin Marais (1656-1728)	
01.	Folias	2'42''	15.	Muzette	2'10''
	Robert de Visée (1650-1725)			Francesco Corbetta	
02.	Prelude	0'42''	16.	Passacaglia per la X	2'27''
03.	Passacaille	2'30''		Marin Marais	
04.	Prelude	1'07''	17.	Le Badinage	4'26''
05.	Les Sylvains de Mr. Couperin	4'48''		Robert de Visée	
06.	Menuet en rondeau	1'28''	18.	Prelude	1'12''
07.	Entrée des Espagnols de Mr. Lully	0'33''	19.	Entrée d'Apollon	3'14''
08.	Gavotte en rondeau	1'42''	20.	Sarabande	3'31''
09.	La Montsernil <i>rondeau</i>	1'23''	21.	La Logistille	1'42''
	Francesco Corbetta			Francesco Corbetta	
10.	Preludio	1'27''	22.	Air de trompette	0'52''
11.	Caprice de cachone	4'45''		Robert de Visée	
12.	Sarabanda	1'43''	23.	Chaconne de Galatée	1'30''
	Robert de Visée		24.	La Vilanelle	3'35''
13.	Prelude	1'59''	25.	Sarabande	2'20''
14.	Cachonne	2'00''			

di Andrea Damiani

Corbetta, l'*Amphion des nos jours*

Forse perché nelle sue vene scorreva più sangue spagnolo che francese o forse perché nella giovinezza dorata aveva ricevuto un'educazione musicale di tutto rispetto, ma segnata anche dalla presenza 'mediterranea' del cardinale Mazzarino, sta di fatto che Luigi XIV era un'eccellente suonatore di chitarra. L'aveva imparata da Bernard Jourdan de La Salle, musicista altrimenti sconosciuto, forse di origine spagnola, che aveva conservato il titolo di *maître de guitare* del re per lunghi anni.

Alla metà del '600 la chitarra non si è ancora ambientata in Francia: è considerata uno strumento esotico che in molti accende suggestioni equivocate. Mentre in Spagna ma specialmente in Italia si afferma prepotentemente come fascinosa antagonista del liuto e della tiorba, il gusto musicale prezioso ed esigente dei francesi tarda ad accettarla. Ma quando ad abbracciarla è il Delfino il bisogno di emulazione si impadronisce del mondo di corte e la moda si diffonde rapidamente. Con tutta probabilità il livello raggiunto dalla chitarra in Francia era ancora di tipo folcloristico: nel 1626 era stato pubblicato a Parigi il *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español* di Briceño, un manualetto per imparare gli accordi, e addirittura il *Troisième Livre d'Airs de Cour* del 1629 di Moulinié conteneva arie italiane e spagnole in cui l'alfabeto italiano della chitarra era stato tradotto in intavolatura francese. Poi più niente fino all'apparire di un personaggio nuovo, un italiano in grado di suonare la chitarra come ancora non si era né visto né udito, Francesco Corbetta. Sono gli anni in cui il cardinale Mazzarino detta legge, non solo in materia di politica ma anche in ambito musicale. Sull'arrivo a Parigi di Corbetta si possono fare varie ipotesi. Secondo il necrologio dedicato a Corbetta pubblicato sul *Mercure galant* questi fu presentato

a corte grazie all'interessamento del Duca di Mantova Carlo II. Oppure grazie alla familiarità che aveva già avuto con la corte spagnola (aveva dedicato la sua opera terza oggi perduta a Filippo IV, fratello di Anna d'Austria, madre di Luigi XIV e reggente durante la sua giovinezza).

Sta di fatto che Corbetta arriva in un momento favorevole: Lully è da poco (1653) stato nominato dal re *Compositeur de la musique instrumentale*. Pochi anni più tardi (1656) Corbetta suona nel *Balet de la Galanterie du Temps*, balletto ordinato da Mazzarino e danzato dal re nel ruolo principale. Vi partecipano attori italiani come Tiberio Fiorelli (il famoso *Scaramouche*); cantanti italiane e francesi quali Anna Bergerotti e Anne de La Barre che eseguono due arie italiane accompagnate da sei chitarristi tra cui il re stesso e Francesco Corbetta. Più tardi nella prefazione a *La Guitare Royale* del 1671 Corbetta ricorderà questo evento che segna il suo debutto francese: "l'anno 1656 qui in Parigi dove si compiacque sua Maestà di ammettermi in una entrata di più Chitarre d'un Balletto composto dal famosissimo Sr. Gio. Battista Lulli." Ma torniamo alla musica di Corbetta. La musica italiana, anche se bandita con la morte di Mazzarino e l'avvento di Lully, ha lasciato il segno a corte: con un certo gusto che non si affievolirà mai (si pensi alla venerazione per Carissimi e Corelli) ma anche con la presenza di musicisti isolati: oltre ovviamente a Lully, il compositore romano Paolo Lorenzani, il tiorbista e chitarrista Angelo Michele Bartolotti. Per di più Corbetta porta a Parigi l'esperienza di uno strumentista e compositore già maturo, che ha pubblicato già due opere importanti che stanno cambiando la fisionomia della chitarra. Appartiene a quel genere di musicisti (come Vivaldi e Paganini per il violino, o Giuliani per la chitarra) che fanno compiere un salto di qualità al loro strumento, che riescono a realizzare su di esso cose prima mai viste ed udite. Corbetta sviluppa

lo stile italiano fatto di accordi e melodia, di parti battute e di parti pizzicate melodicamente creando uno stile tutto suo: fatto di morbidezza melodica, di movimento della mano sinistra che spazia sul manico senza conoscere impacci e inibizioni, guidata oltre che da una solida tecnica da un'esigenza di linea melodica veramente incredibile.

In effetti Corbetta, ancor prima di arrivare a Parigi, già scriveva in uno stile italo-francese. Le danze: la corrente, la volta, con le loro melodie morbide; lo stile spezzato, il modo di cadenzare, gli ornamenti, già dai primi del '600 sono influenze francesi presenti in Italia. Quando arriva in Francia, Corbetta si adegua alla grandezza lulliana e la miniaturizza, ma in più compie un'operazione sociale: rende lo strumento popolare tra i nobili, li blandisce e li cattura coinvolgendoli di persona. L'aspetto singolare è che tutto questo avviene con musica non facile, innanzitutto da decifrare ma anche e soprattutto da suonare in modo che possa rivelare tutto il suo potenziale. La musica di Corbetta non ammette esecuzioni stentate, suonata in modo volgare e approssimativo diviene incomprensibile, inascoltabile. Richiede una tecnica pulita almeno quanto quella dei liutisti contemporanei, fatta di grazia e leggerezza: la sua chitarra non è più lo strumento delle batterie rumorose, è delicatissima, gli accordi battuti fanno sempre parte di un continuo discorso melodico.

Anche se Corbetta asserisce orgogliosamente di non conoscere un solo accordo di liuto, rivendicando la sua natura di chitarrista, è evidente che una tecnica così fine non poteva avere come modello che quella dei liutisti del '600. Si tratta dunque di uno strumento nuovo, dalla potenza suggestiva notevole, che ci viene svelata dal suo allievo Medard:

*J'avertis ceux qui ayment le bruit qu'ils ne trouveront pas icy leur compte.
Mais ceux qui voudront savoir ce que c'est que la guitarre sans aucun*

preiugé, seront aussy agreablement satisfaits de leur curiosité que beaucoup de personnes illustres qui en iouent aujourd'huy. Ils trouveront de la gentillesse dans ses chacones et ses bateries de la tendresse et de l'enouement dans ses sarabandes, de la langueur dans ses passacailles, de la guayeté dans ses petits menuëts et de la maiesté dans ses pièces sérieuses. Ils connoistront que c'est l'instrument apres l'orgue qui a le plus de varietez et qui peut mieux traiter la cromatique. Ils l'admireront dans ses dissonances si bien sauvées, ils l'aymeront dans les spectacles, dans les comedies et dans les mascarades, et ils avoüeront enfin que la guitarre avec ses cinq cordes peut imiter tous les instrumens et qu'il n'y en a pas un qui puisse l'imiter.

La sua natura inquieta che lo portava a muoversi di frequente non deve aver favorito un'occupazione stabile in questo campo.

Corbetta in Inghilterra

Il racconto della vita di Corbetta ci stupisce per gli improvvisi cambiamenti di rotta e per l'inesauribile energia che doveva sostenerlo. Forse non contento della sua posizione a Parigi, all'età di 45 anni decide di affrontare una nuova vita. Negli anni '60 ha fatto amicizia con Carlo II d'Inghilterra, in esilio a Parigi in seguito alla decapitazione del padre al potere di Cromwell.

Quando Carlo II può finalmente tornare a Londra come re, Corbetta lo segue. Una brano delle *Mémoires de chevalier de Grammont* dà un'idea della sua capacità di adattamento alle nuove situazioni:

C'era un italiano a corte, famoso per la chitarra: aveva un genio particolare per la musica, ed era l'unico che potesse fare qualsiasi cosa sulla chitarra. Il suo stile era così pieno di grazia e tenerezza, che sarebbe stato

capace di creare armonia sulla chitarra più scordata. La verità è che niente era così difficile come suonare come questo straniero. Il piacere del re per le sue composizioni aveva portato lo strumento così in voga che ognuno lo suonava, bene o male. E si poteva essere sicuri di trovare una chitarra nella toletta di una donna quanto il rossetto o la cipria.

Ma a Carlo piace il gioco, passatempo a cui si era dedicato durante l'esilio, presumibilmente con Corbetta, che è abile anche in questo campo.

Sono passati i rigori del Commonwealth e l'aristocrazia vuole tornare a divertirsi: il gioco d'azzardo si diffonde facilmente a corte, nei salotti, ma anche a livello popolare, nelle fiere e nelle piazze. In quanto amico del Re, Corbetta è un personaggio chiave: può avvicinarlo, chiedergli i favori necessari per avere l'autorizzazione, la patente per esercitare 'legalmente' un gioco impendone ad altri l'imitazione. Il suo si chiama 'l'Oca di Catalogna', una sorta di roulette ante-litteram.

È proprio in Inghilterra che l'attività di insegnante sembra prendere corpo: dal 1677 è stipendiato come "guitar master" di Anne, figlia del Duca di York, ma dà lezioni anche a Carlo II stesso e a tanti altri membri della nobiltà.

Questa sua frequentazione della corte inglese, anche come insegnante, si riflette nelle dediche dei brani stampati nella *Guitare Royale* del 1671.

Gli ultimi anni

Una delle ultime testimonianze su Corbetta è quella che si trova nelle memorie di viaggio di Adam Ebert, scritte sotto lo pseudonimo di "Apronius". Lo ritroviamo a Torino, dove un piccolo incidente gli impedisce di presentarsi in concerto:

Recentemente il chitarrista Corbetta, famoso in tutto il mondo, che ha insegnato a tutti i Potentati d'Europa, è venuto qui dall'Inghilterra.

Ma poiché ha avuto la sfortuna di rompersi un'unghia (e con un tipo vecchio come lui queste sogliono ricrescere piuttosto lentamente) è stato impossibile per lui presentarsi al festival col suo gruppo, ammesso comunque che egli desiderasse veramente farlo... Corbetta, contrariato, si è lamentato dicendo che era arrivato dall'Inghilterra con grande difficoltà e, dato che aveva fatto venire i musicisti del gruppo dall'Italia su sua garanzia, ora doveva pagarli di tasca propria.

Dalla stessa fonte veniamo a sapere che aveva una figlia: probabilmente si era sposato in Inghilterra, il suo matrimonio, come si può leggere nel necrologio riportato più sotto era stato curato dal re stesso. Ma anche che aveva scritto le sue memorie:

Ebert aveva saputo che Corbetta aveva scritto le memorie sulle corti in cui era stato. Dunque si diede da fare per fare conoscenza con la figlia, che lo aveva accompagnato: e una volta che Corbetta si trovava allettato fece in modo di prendere in prestito le memorie per un po' di tempo, con la promessa di un pagamento, presumibilmente alla figlia di Corbetta. Come risultato, il suo libro ne avrebbe tratto un non piccolo vantaggio.

Questa testimonianza getta qualche stralcio sul carattere di Corbetta ma ci dice anche che forse è stato il primo 'concertista di chitarra' della storia.

Suggerisce anche che suonava con le unghie, peculiarità che lo divideva dai liutisti e che probabilmente faceva parte dei fondamenti del suo orgoglio chitarristico. Una vita avventurosa e dagli aspetti romanzeschi dunque, che il protagonista sceglie di terminare a Parigi, la vera capitale d'Europa. Il *Mercure Galant* dell'aprile 1681 lo ricorda così:

Nello stesso periodo abbiamo perso un uomo, che con le meraviglie della sua chitarra ha coperto l'intera Europa con la sua reputazione.

Costui era Francesco Corbetta. I suoi meriti singolari mi obbligano a dilungarmi un po' sulla sua storia. Era nato a Pavia: e in tutta l'Italia, quando si vuole lodare un pezzo per chitarra citando il suo autore si dice semplicemente: "È del Pavese". Fin dalla giovinezza era così innamorato di questo strumento che i suoi genitori, che lo avevano destinato per qualcosa di differente, usarono carezze e minacce per dissuaderlo invano da questo studio. Continuò a studiare la chitarra con tale successo che dapprima stupì tutti i musicisti in Italia. Poi andò in Spagna, dove fu udito alla corte suonare cose che prima di lui erano ritenute impossibili sulla chitarra. Da lì passò presso l'Imperatore e tutte le corti della Germania, dove fu accolto dai maggiori principi. Essendo tornato in Italia per difendere la gloria che alcuni invidiosi avevano tentato di sottrargli, appropriandosi indebitamente di sue composizioni, fu presente alla corte del Duca di Mantova, il quale fu ben contento di poter presentare un tale uomo a Sua Maestà. Il nostro grande Monarca lo onorò con stima e liberalità, e lo impiegò negli spettacoli più solenni. Ma la sua natura non permettendogli di stare nello stesso posto per molto tempo, andò in Inghilterra, dove Sua Maestà Britannica, che si prese l'onere di occuparsi del suo matrimonio, gli conferì il titolo di Gentiluomo della Regina, gli diede la chiave della propria camera e un suo ritratto tempestato di diamanti, ma anche una considerevole pensione. Essendo sopraggiunto troppo tardi il dispiacere per aver lasciato la Francia, fece due o tre viaggi a Parigi, dove si impegnò per stampare diversi libri delle sue opere, come già aveva fatto nelle Fiandre, in Italia e in tanti altri luoghi. Finalmente tornò in Francia, per comunicare con la sua morte il dispiacere per non aver passato lì tutta la sua vita.

François Medard, l'allievo, scrive invece questo epitaffio:

*Qui giace l'Anfione dei nostri giorni,
Francesco, quest'uomo così raro,
che fa parlare alla sua chitarra
la vera lingua degli amori.
Conquistò con la sua armonia
i cuori dei Principi e dei Re,
e molti credettero che un genio
guidasse le sue dita.
Se tu, passando, non senti queste meraviglie,
sappi che non avrebbe mai dovuto morire
e che avrebbe affascinato anche la Morte,
Ma, ahimé, ella non ha orecchie.*

De Visée, *Joueur de guitare du Roi*

Non esistono dubbi sul fatto che l'eredità musicale di Francesco Corbetta sia stata raccolta da Robert de Visée. Ma non è assolutamente chiaro come ciò sia avvenuto: mentre la vita di Corbetta, se pur con punti oscuri, è sufficientemente documentata, quella di de Visée rimane misteriosa, ad iniziare dalle sue date di nascita e di morte. Volendo dunque intraprendere un discorso su se e in quali occasioni i due siano entrati in contatto e su come il secondo abbia proseguito sulle orme del più anziano maestro, rimane un affascinante esercizio mentale.

Quello che è certo è che i destini dei due si incrociano alla corte del Re Sole. De Visée rappresenta la seconda fase musicale del regno del Re Sole. Non si conosce la sua data di nascita. Per ipotizzare quella di morte sappiamo che

nel 1735 si dimette in favore del figlio dall'incarico di *joueurur de guitare* e che nel 1747 la vedova riceve 200 *livres*: un indennizzo tardivo forse, ma non doveva essere morto da molto tempo.

Le sue stampe iniziano nel 1682. Potrebbe essere nato negli anni '50 o nei primi anni '60, una lunga vita al servizio della musica. Quando è intorno alla ventina Corbetta è all'apogeo della carriera, dobbiamo immaginare che l'abbia ammirato e che abbia tentato di avvicinarlo. Quale sarà stata la risposta? Di sicuro Robert ha talento: ma il maestro italiano potrebbe avere un carattere altezzoso se non capriccioso (i musicisti italiani che giungevano a corte erano noti per questo), in più fa vita mondana, è impegnato in affari più grandi. Ma ci piace vederlo mentre risponde con condiscendenza alle insistenze del padre e accetta di ascoltare Robert: rimane subito colpito dalla sua bravura e dalla naturalezza con cui suona la chitarra, di cui ha appreso i rudimenti da un oscuro maestro. Corbetta accetta, ma i suoi impegni lo allontanano spesso da Parigi: non sarà un rapporto regolare nel tempo. A volte pochi incontri con un grande maestro segnano la vita di un giovane più di tante lezioni di un insegnante mediocre. Robert fa tesoro di quanto ascolta e vede, se lo fissa in modo indelebile nella memoria. Nel frattempo impara la musica da altri maestri, studia la tiorba, la viola da gamba, il basso continuo e la composizione. In effetti i due musicisti si trovano accomunati in un documento del 1680, *Lettre à Mademoiselle Regnault de Solier touchant la musique* di Jean le Gallois, dove De Visée, Le Moyne, Pinel ed Hurel sono identificati come tiorbisti, mentre lo stesso de Visée, Corbetta e un certo Vairoy sono annoverati tra i chitarristi attivi in quel momento. Dunque nel 1680 sono considerati due chitarristi professionisti, in attività, anche se Corbetta morirà l'anno successivo. Due anni dopo De Visée dà alle stampe il suo *Livre de guitarre*:

nella dedica afferma che i brani del libro sono il frutto di un lungo lavoro e che essi erano stati spesso suonati di fronte al re e al Delfino, segno anche questo di un'attività iniziata anni prima. Questo libro contiene anche il tributo a colui che comunque doveva considerare un maestro, la toccante *Allemande, Tombeau de Mr Francisque*.

Sono numerose le occasioni riportate nelle testimonianze dei memorialisti dell'epoca, in particolare quelle del conte di Dangeau in cui de Visée suona, da solo nei momenti più privati, in piccoli gruppi come continuista.

Mai, 1686, Samedi 11, à Versailles, le soir S.M [sa majesté] se promena longtemps à pied dans ses jardins; il se recouche toujours sur les huit heures et soupe à dix dans son lit; il fait d'ordinaire venir Vizé pour jouer de la guitare sur les neuf heures.

Novembre, 1694, Vendredi 26, à Versailles, apres l'opera alla souper avec elle [Madame la Duchesse] au petit Luxembourg, où M. le Duc fit venir Descoteaux, Filibert et Vizé pour la musique.

Octobre, 1703, Samedi 27, à Sceaux, Le soir, chez Madame de Maintenon, le roi entendit Vizée et Descoteaux et les fit jouer longtemps.

Octobre, 1704, jeudi 23, a Sceaux, Au retour de son promenade il s'y eut cher Madsme de Maintenon un concert de Descoteaux, Forcroy, Vizée et Buterne.

Dunque chitarra sola nella camera da letto del re, il momento più intimo; intrattenimento degli ospiti con un piccolo gruppo che si presenta in diverse combinazioni. Gli altri musicisti sono René Pignon Descoteaux, flautista, predecessore di Hotteterre nell'incarico di 'flutte de la chambre de roy'; Philbert Rebillé, flautista; Antoine Foqueray, il celebre gambista; Jean-Baptiste Buterne, organista a Versailles e cembalista.

De Visée sembra dunque svolgere un ruolo, se pur prestigioso, discreto e sottomesso. Nel 1709 ottiene il posto di *Chantre ordinaire de la musique de la Chambre du Roy* e solo nel 1719 quello di *Maître de guitare du Roy* succedendo a Bernard Jourdan de la Salle, il maestro ufficiale del re. A quanto si conosce non lascerà mai la corte. Al contrario Corbetta appare un uomo indipendente. Ma ciò nonostante de Visée è più libero di comporre a suo piacimento di quanto non lo sia un musicista gravato dall'assolvimento di impegni ufficiali. La prima novità sta nel fatto che la sua musica inizia a parlare la lingua degli altri strumenti. Non lo sappiamo con certezza, ma probabilmente Corbetta – anche se in verità nei suoi libri ha inserito delle istruzioni sul basso continuo alla chitarra – non si prestava facilmente al ruolo di accompagnatore. De Visée si allontana sia da Corbetta sia dallo stile dei liutisti che lo hanno preceduto o che ancora insistono, come Mouton, nella strada della preziosità ermetica e dello splendido isolamento di quello che per loro è il re degli strumenti. La sua è una mentalità che pensa in termini di canto e di linea del basso armonizzata.

È per questo che i suoi brani esistono in più versioni, per chitarra, per tiorba ma anche per liuto. Questa idea di espressione musicale svincolata dal mezzo esecutivo appare evidente anche in un altro campo sviluppato da de Visée, quello delle trascrizioni di brani famosi del repertorio allora eseguito, dai balletti di Lully alle più intime *brunettes* e ariette alla moda. Con questo genere egli inaugura quella che diventerà la trascrizione in senso moderno. Ma tornando ai brani originali, anch'essi dovevano anche essere molto noti, ed erano anche eseguiti in versioni a più strumenti, violino, viola da gamba e clavicembalo. I *Pièces de Theorbe et de Luth mises en partition. Dessus et Basse* ne sono una versione stampata a correggere le versioni difettose in

circolazione. È un libro di musica come tanti altri, in partitura e in notazione a cui non ha aggiunto un rigo con l'intavolatura perché ormai sono così pochi quelli che la intendono che non vale la pena appesantire il libro.

Siamo nel 1716, il re Sole è morto da un anno e de Visée avverte che anche per la musica si sta concludendo un'epoca...

Le soir, Sa Majesté se promena long-temps à pied dans ses jardins; il se couche toujours sur les huit heures et soupe à dix dans son lit.

Il fait d'ordinaire venir Vizé pour jouer de la guitare sur les neuf heures.

by Andrea Damiani

Corbetta, “amphion” in our time

Perhaps it was because there was more Spanish blood in his veins than French, or perhaps because during his privileged youth he had received a fine musical education, marked by the ‘Mediterranean’ presence of Cardinal Mazarin; the fact remains that Louis XIV was an excellent guitar player. He had seen and heard the guitar close up whilst still a child, when the *commedia dell’arte* actor, known in France as “Scaramouche”, played it with the future king on his knees. He was then taught by Jourdan Bernard de La Salle, an otherwise unknown musician, perhaps of Spanish origin, who held the title of Maître de guitare to the king for many years.

In the middle of the seventeenth century, the guitar was not a favoured instrument in France; indeed it was regarded as exotic, even equivocal, in many circles. Whereas in Spain, and especially in Italy it was strongly established as a fascinating antagonist to the lute and theorbo, the precious and demanding musical taste of the French meant they took longer to accept it. However, once the King had embraced the instrument, by emulation the fashion spread quickly at court.

In all probability, the level of playing the guitar had reached in France was still of the folkloristic kind: in 1626 a booklet that taught how to play chords was published in Paris, Briceño’s *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español*, and Moulinié’s *Troisième Livre d’airs de Cour* of 1629 contained Italian and Spanish arias in which the Italian guitar alphabet was translated into French tablature. Then nothing until the arrival of an Italian who could play the guitar as had never been seen nor heard: Francesco Corbetta. These were the years in which Cardinal Mazarin set the law, not only in politics but also in music. On Corbetta’s arrival in Paris various

assumptions can be made. According to the obituary dedicated to Corbetta and published in the *Mercure galant* he was presented at court through the efforts of the Duke of Mantua Carlo II. Or it might have been thanks to the familiarity he already enjoyed with the Spanish court (he dedicated his third opus, now lost, to Philip IV, brother of Anne of Austria, mother of Louis XIV and regent during his youth). The fact remains that Corbetta arrived at a good time: Lully has just been appointed Compositeur de la musique Instrumental by the King (1653). A few years later (1656) Corbetta played in the Balet de la Galanterie du Temps, which was commissioned by Mazarin and saw the King dancing in the lead role. Many Italian actors, such as Tiberio Fiorilli (the famous Scaramouche) took part, as well as Italian and French singers such as Anna Bergerotti and Anne de La Barre who performed two Italian arias accompanied by six guitarists including the King himself and Francesco Corbetta. Later, in the preface to *La Guitare Royale* of 1671, Corbetta remembers this event that marked his French debut: "l'anno 1656 qui in Parigi dove si compiacque sua Maestà di admettermi in una entrata di più Chitarre d'un Balletto composto dal famosissimo Sr. Gio. Battista Lulli."

Back to the music of Corbetta. Italian music, although banned after the death of Mazarin and the advent of Lully, left its mark in court: there was a taste for it that would never slacken (think of the veneration of Carissimi and Corelli). It was also thanks to the presence of musicians: Lully of course, the Roman composer Paolo Lorenzani, the theorbist and guitarist Angelo Michele Bartolotti. Corbetta brought to Paris the experience of an already mature instrumentalist and composer, who had already published two important works that were changing the face of the guitar. He belongs to that genre of musician (like Vivaldi and Paganini for the violin, or Giuliani for the

guitar) that makes their instrument make a leap in quality, asking it realize things that have never been seen or heard before. Corbetta developed the Italian style, made of chords and melody, of parts which are hit and parts which are plucked melodically, creating a style all of his own, made of soft melodies, movements of the left hand without awkwardness and inhibitions, guided by solid technique and a need for melody which is truly amazing. In fact Corbetta was already writing in an Italian-French style even before his arrival in Paris. Dances: the corrente, the volta, with their soft melodies; the stile spezzato, the way of cadencing, ornaments, already in the first years of the '600 are of French influence in Italy.

When Corbetta arrived in France, he adapted to the Lullian grandeur and he miniaturized it; in addition he also carried out a social operation, rendering the instrument popular among the nobility; he flattered and caught them by involving them personally. It is remarkable that all this was done using music that is neither easy to decipher nor easy to play in a way that reveals its full potential. Corbetta's music will not admit stunted executions; if it is played in a rough and vulgar way it becomes unintelligible, and is almost impossible to listen to. His music requires a technique at least as clean as that of contemporary lutenists, made of elegance and lightness: his guitar is no longer the instrument of noisy batterie; is very delicate, the chords forming part of a continuous musical discourse. Although Corbetta proudly states that he does not know a single chord on the lute, firmly claiming his nature as a true guitarist, it is clear that such a fine technique draws on the model of the lutenists of the seventeenth century. This is therefore a new instrument, which is revealed to us in a unique way by his pupil Medard:

J'avertis ceux qui ayment le bruit qu'ils ne trouveront pas icy leur compte.

Mais ceux qui voudront savoir ce que c'est que la guitarre sans aucun préjugé, seront aussi agréablement satisfaits de leur curiosité que beaucoup de personnes illustres qui en jouent aujourd'hui. Ils trouveront de la gentillesse dans ses chacones et ses bateries de la tendresse et de l'enjouement dans ses sarabandes, de la langueur dans ses pas-sacailles, de la guayeté dans ses petits menuëts et de la maiesté dans ses pièces sérieuses. Ils connoistront que c'est l'instrument apres l'orgue qui a le plus de varietez et qui peut mieux traiter la cromatique. Ils l'admireront dans ses dissonances si bien sauvées, ils l'aymeront dans les spectacles, dans les comedies et dans les mascarades, et ils avoüeront enfin que la guitarre avec ses cinq cordes peut imiter tous les instrumens et qu'il n'y en a pas un qui puisse l'imiter.

His restless nature - that led him to move frequently - would not have favored a stable job in this field.

Corbetta in England

Corbetta's life story is extraordinary in its sudden changes of direction as well as the inexhaustible energy that he used to support himself. Perhaps not content with his position in Paris, at the age of 45 he decided to build a new life. In the '60s he made friends with Charles II, who was in exile in Paris after the beheading of his father and the seizure of power by Cromwell.

When Charles II could finally return to London as king, Corbetta followed him. An excerpt from the Mémoires de Chevalier de Grammont gives an idea of his ability to adapt to new situations:

C'era un italiano a corte, famoso per la chitarra: aveva un genio particolare per la musica, ed era l'unico che potesse fare qualsiasi cosa sulla

chitarra. Il suo stile era così pieno di grazia e tenerezza, che sarebbe stato capace di creare armonia sulla chitarra più scordata. La verità è che niente era così difficile come suonare come questo straniero. Il piacere del re per le sue composizioni aveva portato lo strumento così in voga che ognuno lo suonava, bene o male. E si poteva essere sicuri di trovare una chitarra nella toletta di una donna quanto il rossetto o la cipria.

But Charles enjoyed gambling, a pastime to which he had devoted himself during his exile, presumably with Corbetta, who was skilled in this field. Gone were the rigors of the Commonwealth, and the aristocracy wanted to have fun once more: gambling spread quickly at court, in the salons, but also at a more popular level, in fairs and squares. As the friend of the King, Corbetta was a key player: he could approach him, and ask from him the favors necessary for authorization in this field, a license to 'legally' practice a game, preventing others from imitation. He called it 'the goose Catalonia', a sort of roulette. It is in England that his teaching began to take shape: from 1677 he is paid as "guitar master" of Anne, daughter of the Duke of York, and he also gave lessons to Charles II and many other members of the nobility. His attendance at the English court, even as a teacher, is reflected in the dedication of the songs printed in the Guitare Royale of 1671.

The last years

One of the last testimonies of Corbetta's activities is that found in the travel memoirs of Adam Ebert, written under the pseudonym "Apronius." The account is set in Turin, where a small accident prevented him from showing up at a concert:

Recentemente il chitarrista Corbetta, famoso in tutto il mondo, che

ha insegnato a tutti i Potentati d'Europa, è venuto qui dall'Inghilterra. Ma poiché ha avuto la sfortuna di rompersi un'unghia (e con un tipo vecchio come lui queste sogliono ricrescere piuttosto lentamente) è stato impossibile per lui presentarsi al festival col suo gruppo, ammesso comunque che egli desiderasse veramente farlo... Corbetta, contrariato, si è lamentato dicendo che era arrivato dall'Inghilterra con grande difficoltà e, dato che aveva fatto venire i musicisti del gruppo dall'Italia su sua garanzia, ora doveva pagarli di tasca propria.

From the same source we learn that he had a daughter; he had probably married in England and his wedding, as can be read in the obituary below, was attended by the king himself. We learn that he had also written his memoirs:

Ebert aveva saputo che Corbetta aveva scritto le memorie sulle corti in cui era stato. Dunque si diede da fare per fare conoscenza con la figlia, che lo aveva accompagnato: e una volta che Corbetta si trovava allettato fece in modo di prendere in prestito le memorie per un po' di tempo, con la promessa di un pagamento, presumibilmente alla figlia di Corbetta. Come risultato, il suo libro ne avrebbe tratto un non piccolo vantaggio.

This document casts some clouds onto Corbetta's character, but we can also conclude from it that he might have been the first 'concert guitarist'. It also suggests that playing with nails, a feature that distinguished him from lutenists, was probably at the heart of his pride as a guitarist.

An adventurous life with novel-like characteristics, then, that the protagonist chooses to end in Paris, the real capital of Europe. The Mercure Galant of April 1681 remembers him thus:

Nello stesso periodo abbiamo perso un uomo, che con le meraviglie della sua chitarra ha coperto l'intera Europa con la sua reputazione.

Costui era Francesco Corbetta. I suoi meriti singolari mi obbligano a dilungarmi un po' sulla sua storia. Era nato a Pavia: e in tutta l'Italia, quando si vuole lodare un pezzo per chitarra citando il suo autore si dice semplicemente: "È del Pavese". Fin dalla giovinezza era così innamorato di questo strumento che i suoi genitori, che lo avevano destinato per qualcosa di differente, usarono carezze e minacce per dissuaderlo invano da questo studio. Continuò a studiare la chitarra con tale successo che dapprima stupì tutti i musicisti in Italia. Poi andò in Spagna, dove fu udito alla corte suonare cose che prima di lui erano ritenute impossibili sulla chitarra. Da lì passò presso l'Imperatore e tutte le corti della Germania, dove fu accolto dai maggiori principi. Essendo tornato in Italia per difendere la gloria che alcuni invidiosi avevano tentato di sottrargli, appropriandosi indebitamente di sue composizioni, fu presente alla corte del Duca di Mantova, il quale fu ben contento di poter presentare un tale uomo a Sua Maestà. Il nostro grande Monarca lo onorò con stima e liberalità, e lo impiegò negli spettacoli più solenni. Ma la sua natura non permettendogli di stare nello stesso posto per molto tempo, andò in Inghilterra, dove Sua Maestà Britannica, che si prese l'onere di occuparsi del suo matrimonio, gli conferì il titolo di Gentiluomo della Regina, gli diede la chiave della propria camera e un suo ritratto tempestato di diamanti, ma anche una considerevole pensione. Essendo sopraggiunto troppo tardi il dispiacere per aver lasciato la Francia, fece due o tre viaggi a Parigi, dove si impegnò per stampare diversi libri delle sue opere, come già aveva fatto nelle Fiandre, in Italia e in tanti altri luoghi. Finalmente tornò in Francia, per comunicare con la sua morte il dispiacere per non aver passato lì tutta la sua vita.

Francois Medard, his student, wrote this epitaph:

*Qui giace l'Anfione dei nostri giorni,
Francesco, quest'uomo così raro,
che fa parlare alla sua chitarra
la vera lingua degli amori.
Conquistò con la sua armonia
i cuori dei Principi e dei Re,
e molti credettero che un genio
guidasse le sue dita.*

*Se tu, passando, non senti queste meraviglie,
sappi che non avrebbe mai dovuto morire
e che avrebbe affascinato anche la Morte,
Ma, ahimé, ella non ha orecchie.*

De Visée, Joueur de guitare du Roi

There is no doubt that the musical legacy of Francesco Corbetta was drawn upon by Robert de Visée. But it is not clear how this might have happened: while the life of Corbetta, albeit with dark spots, is well documented, that of de Visée remains mysterious, starting from his dates of birth and death. Speculation as to whether and in what circumstances the two came into contact, and how the latter could have continued in the footsteps of the older master, remains a fascinating mental exercise. What is certain is that the fates of the two crossed at the court of the Sun King.

De Visée represents a second musical phase in the reign of the Sun King. His date of birth is not known. We can guess his date of death, for we know that in 1735 he resigned in favor of his son from the post of joueur de guitare

and that in 1747 his widow received 200 livres; late compensation perhaps, but he can't have been dead for long. He started printing in 1682. He may have been born in the 50's or early 60's, a long life in the service of music. When he is around twenty Corbetta would have been at the top of his career, and we can imagine that he admired him and tried to approach him. What would the response have been? Robert certainly had talent, but the Italian master had a haughty and capricious character (Italian musicians who came to court were known for this), plus he was involved in more mundane things and engaged in larger business. But we can imagine him responding with condescension at the insistence of his father, and agreeing to listen to Robert; he would have immediately been struck by the skill and the ease with which he played the guitar, which he had learned the basics of with an unknown teacher. Corbetta accepted, but he was often working away from Paris and they did not meet regularly over time.

Sometimes a few encounters with a great teacher mark the life of a young man more than many lessons from a mediocre teacher; Robert used well what he heard and saw, and fixed Corbetta's teaching indelibly in his memory. Meanwhile he learnt music with other masters; he studied the theorbo, the viola da gamba, basso continuo and composition. The two musicians are both mentioned in a document from 1680, Jean le Gallois's Lettre à Mademoiselle Regnault de Solier touchant la musique, where De Visée, Le Moyne, Pinel and Hurel are identified as theorbo players, while de Visée, Corbetta and a certain Vairois are counted among the guitarists active at that time. So in 1680 they are both considered as professional guitarists, although Corbetta died the following year. Two years later De Visée published his Livre de Guitarre: the dedication says that the passages in the book are the result of much

work and that they were often played in front of the king and the dauphin, a further sign of the contacts formed years before. This book also contains a tribute to the man that he must have considered a teacher, the touching Allemande, Tombeau de Mr Francisque. There are many reports of these in the testimonies of the period, in particular those of the Earl of Dangeau in which de Visée plays alone in the most private moments, and in small groups as continuo player.

Mai, 1686, Samedi 11, à Versailles, le soir S.M [sa majesté] se promena longtemps à pied dans ses jardins; il se recouche toujours sur les huit heures et soupe à dix dans son lit; il fait d'ordinaire venir Vizé pour jouer de la guitare sur les neuf heures.

Novembre, 1694, Vendredi 26, à Versailles, apres l'opera alla souper avec elle [Madame la Duchesse] au petit Luxembourg, où M. le Duc fit venir Descoteaux, Filibert et Vizé pour la musique.

Octobre, 1703, Samedi 27, à Sceaux, Le soir, chez Madame de Maintenon, le roi entendit Vizée et Descoteaux et les fit jouer longtemps.

Octobre, 1704, Jeudi 23, a Sceaux, Au retour de son promenade il s'y eut cher Madsme de Maintenon un concert de Descoteaux, Forcroy, Vizée et Buterne.

So guitar alone was used in the bedroom of the king, the most intimate moment; for the entertainment of guests a small group which presents itself in different combinations.

The other musicians were René Pignon Descoteaux, flutist, predecessor to Hotteterre in the office of 'flutte de la chambre de roy'; Philbert Rebillé, flutist; Antoine Foqueray, the renowned viola da gamba player, Jean-Baptiste Buterne, organist at Versailles and harpsichordist. De Visée seems therefore

to play a quiet and submissive, but also prestigious, role. In 1709 he obtained the post of Chantre ordinaire de la musique de la Chambre du Roy, and only in 1719 that of Maître du Roy guitare, in which he succeeded Bernard Jourdan de la Salle, the official master to the king. From what we can gather, he never left court. Corbetta, by contrast, was an independent man. But in spite of this de Visée is more free to compose what he wishes than a musician burdened with the completion of official engagements normally is. The first novelty lies in the fact that his music begins to speak the language of other instruments. We do not know for sure, but probably Corbetta – even though his books include instructions for playing basso continuo on the guitar - did not lend himself easily to the role of accompanist. De Visée moves away from both Corbetta and from the style of most of the players who preceded him, as well as those, such as Mouton, who still insisted along the road of the precious seal and the splendid isolation of what for them was the king of instruments. His is a mind that thinks in terms of singing and harmonized bass lines. This is why his pieces exist in more than one version: for guitar, theorbo, but also for lute. This idea of musical expression released from the performance medium is also evident in another field developed by de Visée: the transcriptions of popular songs of repertoire of the time, from Lully's balletti to the most intimate brunettes and fashionable airs. With this genere he opened to what was to become transcription in the modern sense.

But returning to the original compositions, those must also have been well-known, and they were also performed in versions with several instruments, violin, viola da gamba and harpsichord. The Pièces de Theorbe et de Luth mises en partition. Dessus et Basse it is a printed version which circulated in order to correct the defective versions available. It is a music book like

so many others, written in score and using standard notation to which he has not added the extra line that would turn it into tablature because there were so few people, at that time, who still understood it that it was not worth burdening the book.

It was 1716, the Sun King had died the year before and de Visée felt that for music, too, an era was ending..

Le soir, Sa Majesté se promena long-temps à pied dans ses jardins; il se couche toujours sur les huit heures et soupe à dix dans son lit.

Il fait d'ordinaire venir Vizé pour jouer de la guitare sur les neuf heures.

Robert de Visée:

Manuscript Vaudry de Sainzenay,
Paris, 1699

Marin Marais:

Livre IV de pièces de viole,
Paris, 1717

Francesco Corbetta:

Varii capricij per la ghittara spagnuola,
Milano, 1643

Francesco Corbetta:

Varii scherzi di sonate per la chitara spagnola,
Bruxelles, 1648

Francesco Corbetta:

La Guitarre Royale,
Paris, 1674

