





Angelo Michele Bartolotti

Principe delle Muse

Rafael Bonavita - guitarra barroca

Angelo Michele Bartolotti (ca. 1615 - ca.1682)

Suite en ré majeur

1	Prelude	2:16
2	Allemande	2:19
3	Courante	1:29
4	Sarabande	2:29
5	Gigue	1:28

Suite en sol mineur

6	Prelude	2:27
7	Allemande	3:09
8	Courante/Double	1:42
9	Sarabande	3:14
10	Gavotte	0:54
11	Canarie	1:38

Suite en la mineur

12	Prelude	1:36
13	Allemande	3:18
14	Courante	1:48
15	Sarabande	2:50
16	Gigue	1:57

Suite en sol majeur

17	Prelude	1:37
18	Passacaglie	2:50
19	Gavotte/Double	1:46
20	Sarabande I & II	3:11
21	Ciacona	3:19

Suite en ré mineur

22	Prelude	3:54
23	Allemande	3:40
24	Courante I & II	3:52
25	Sarabande	1:51
26	Passacaglie	6:31

Rafael Bonavita

Guitarra barroca: Peter Biffin, Australia 1995
A= 415 temperamento mesotónico /mean-tone

Grabación realizada en Madrid en julio de 2003.

Toma de sonido y edición digital: Antonio Palomares

Productor: Raúl Mallavibarrena

Directora artística: Marie Nishiyama

Fotografías: Antonio Palomares y Montes

G.L. Bernini: Rapto de Perséfone. Museo Borghese, Roma.

Diseño: idis diseño

Principe delle Muse

RAFAEL BONAVITA

Podríamos imaginar la existencia de Angelo Michele Bartolotti, como la de otros muchos virtuosos itinerantes de su tiempo: nos ha dejado un pequeño y precioso legado y casi nada sabemos de su vida. Sólo nos queda de este músico extremadamente refinado, nacido en Bolonia hacia 1615, dos libros para guitarra, algunas piezas manuscritas para teorba y guitarra, y un breve tratado de bajo continuo publicado en Francia en 1669. La música de Bartolotti es de la más alta calidad y de un singular virtuosismo.

Él mismo declara en la introducción a su "Segundo libro", que habiendo sido su estilo "criticado por difícil", desea dejar constancia de que su música "no es para principiantes sino más bien para aquellos adentrados en esta profesión". Tan reveladora declaración se refleja tanto en sus pasacalles introductorios como en sus preludios y danzas, sin duda no destinadas a acompañar el baile, sino a expresar un pensamiento mucho más profundo y abstracto, muy por encima del movimiento rítmico y lúdico, propio de lo puramente coreográfico.

La propuesta de Bartolotti marca un hito en la música para guitarra de la primera mitad del siglo XVII. Su obra anuncia, con un lenguaje más transparente que el de Corbetta, un estilo perceptible casi medio siglo más tarde en otros otros "grandes" como Robert De Visée o Francisco Guerau. En especial en las texturas a dos ó tres voces y el uso del contrapunto que hará éste último en sus pasacalles, recursos ya empleados por Bartolotti, por ejemplo, en el Preludio en re menor. Sorprende

además el celo y la minuciosidad con que Bartolotti nos presenta su música a través de sutilezas rítmicas, la posición de los acordes, el tipo de rasgueo o digitación, los adornos y ligaduras, la libertad para determinados arpeggios, la riqueza melódica y armónica... Pero hay algo superior aún: en una época en que predominaban las ediciones "de rasgueado" para principiantes, Bartolotti presenta una escritura en la que todo canta, siendo cada nota la perla de una historia, de una idea. Y su estilo marca así una nueva concepción técnica y estética.

El contenido de sus libros para guitarra es particularmente variado, y la luminosa retórica de su música va más allá de los propios procedimientos instrumentales. Hallamos similitudes -sobre todo en la polifonía y el contrapunto de sus magníficos preludios- con el lenguaje que desarrollarán en sus obras para el teclado Louis Couperin, Froberger o Pachelbel, sin olvidar las tocatas de su contemporáneo Frescobaldi. Como bien observa Claude Chauvel, sin duda fue también decisiva para el desarrollo de su nueva orientación, su participación como teorista en la Corte de Suecia (1652-53), donde tuvo la oportunidad de familiarizarse con el estilo francés. Así, su primer libro de guitarra (Florencia, 1640) es típicamente italiano, con una fuerte alternancia de rasgueado y punteado, mientras que en el segundo (Roma, ca. 1655) se percibe ya la influencia francesa y un grado más alto de sofisticación. Es de destacar la dedicatoria de este segundo libro a la reina Cristina de Suecia, que habiendo renunciado a su trono, se trasladó en

este período a Roma. Quisiera subrayar la importancia de esta dedicatoria, ya que entre una larga serie de aspectos que la consagran como una de las artífices de la Europa moderna (como lo recuerda Daniela Pizzagalli en su libro "La Regina di Roma"), en ella sobresale su empeño cultural, que la llevó a promover la difusión de las más significativas obras literarias y científicas, y a la protección de artistas y estudiosos. Descartes, de su dialogo franco con ella, deducía que tenía tantas cualidades favorables, que la de ser Reina parecía una de las menores. Se dibujaba en este período el objetivo de una civilización europea sin fronteras, una "République des lettres" basada en la paz y el progreso, y es en este contexto cultural europeo en el que Bartolotti ocupaba un lugar a la altura de sus más ilustres colegas, como los laudistas Piccinini, Gaultier, o el guitarrista Foscarini.

Tras prestar servicio en la Corte de Suecia, Bartolotti probablemente regresó a Italia, deteniéndose un periodo en Innsbruck para ejercer como músico del archiduque Ferdinand Karl (1655-56). Más tarde se trasladará a Francia, donde en 1662 participaría en la interpretación de "Hercole Amante" de Cavalli, compuesta para la boda de Luis XIV con la infanta María Teresa. En estos años también lo vemos figurar -como guitarrista o teorbista- en la lista de virtuosos italianos de la corte del Rey Sol. Se dijo de él que era "sin duda el mejor teorbista que hubiera en Francia e Italia". Sería en este país donde acaso pasaría el resto de sus días, hasta su muerte, en fecha que no conocemos, después de 1669.

Respecto a la elección de las piezas de esta grabación y la estructura de las suites, he tenido más presente la coherencia y el contenido del

discurso a presentar que el lugar (no arbitrario pero más que nada funcional y práctico) en que Bartolotti las muestra en sus libros. Algunas tonalidades contienen más de un preludeo y normalmente varias danzas de cada tipo. Esto me ha inspirado para incluir, por ejemplo, dos Correntes en la "Suite en re menor", o a "ampliar" la Sarabanda en sol mayor con otra en mi menor. La "Suite en la menor" procede mayoritariamente de su segundo libro, pero en ella la Allemanda da paso a una virtuosísima Corrente publicada unos quince años antes.

Resulta curioso y revelador cómo en el prólogo de su primer libro, el propio Bartolotti ensalza las virtudes de la guitarra "si bien -reconoce- no es instrumento de los más sublimes", citando la historia de "aquel Príncipe de las Musas que no se avergonzó de enamorar a las selvas con el sonido de su humilde flauta de pan". Es, sin duda, la de este apasionado príncipe, la legítima intención compartida de Bartolotti, músico "humilde", pero virtuoso y clarividente, que se revela así como uno de los guitarristas más originales e interesantes de su tiempo.

Principe delle Muse

RAFAEL BONAVITA

We can picture the life of Angelo Michele Bartolotti, like that of many other itinerant virtuosos of his time: he has left us a small but precious legacy and we know almost nothing about his life. All that remains of this extremely refined musician, born in Bologna around 1615, are two books for guitar, a number of pieces in manuscript for theorbo and guitar, and a short treatise on basso continuo published in France in 1669. Bartolotti's music is of the highest quality and exceptionally virtuosic. In the introduction to his "Second Book" he himself states that, owing to his style having been "criticised as difficult", he wishes to make clear that his music "is not for beginners but rather for those already established in this profession". This revealing statement is reflected as much in his opening passacaglias as in his preludes and dances, the latter, without a doubt, not intended to accompany dancing, but to express ideas that are much more profound and abstract, far beyond the rhythmic and playful movement typical of pure dance music.

Bartolotti's opus stands as a milestone in the guitar repertoire of the first half of the 17th century. With a more transparent musical language than Corbetta, his works introduce a style that one can perceive almost half a century later in other "greats" such as Robert De Visée or Francisco Guerau. This is especially evident in the two and three voice textures and the use of counterpoint which the latter would employ in his passacaglias, techniques already used by Bartolotti, for example,

in his Prelude in D minor. In addition it is surprising how Bartolotti, with zeal and meticulousness, develops his music through the use of rhythmic subtleties, chord positions, the manner of strumming or fingering, the decorations and phrasing, the freedom of certain arpeggios, the melodic and harmonic richness, etc... But there is something even more striking than this: at a time when music published for guitar was predominantly in the "strumming style" for beginners, Bartolotti presents a manner of writing in which everything sings, every note is the pearl of an idea, a story. And so his style marks a new technical and aesthetic conception.

The content of his volumes for guitar is particularly varied, and the luminous rhetoric of his music goes way beyond mere instrumental technique. We discover similarities, above all in the polyphony and counterpoint of his magnificent preludes, with the musical language that Louis Couperin, Froberger or Pachelbel were to develop in their keyboard works, whilst not forgetting the toccatas of his contemporary Frescobaldi. As Claude Chavel has rightly observed, his participation as theorbo player in the Swedish Court (1652-53), where he had the opportunity to familiarise himself with the French style was also decisive in the development of his new style. Thus, his first book for guitar (Florence, 1640), is in the typically Italian style, with a strong differentiation between strumming and plucking, while in the second (Rome, ca.

1655), one can already note the French influence and a higher level of sophistication. It is worth highlighting the dedication of the second book, made to Queen Cristina of Sweden, who, having renounced the throne, moved to Rome during this period. I would like to underline the importance of this dedication, since along with an already long list of attributes which confirm her as one of the architects of modern Europe (as Daniela Pizzagalli points out in her book "The Queen of Rome") she stands out for her dedication to culture, which led her to promote the diffusion of the most important works of literature and science, and to encourage the patronage of artists and scholars. Descartes, after his candid exchange with her, deduced that she possessed so many favourable qualities, that the fact of her being Queen was one of the least important. This period had as its aim a European civilization without borders, a "République des lettres" based on peace and progress. It is in this European cultural context where we find Bartolotti occupying the same elevated position as his most illustrious colleagues, such as the lutenists Piccinini, Gaultier, or the guitarist Foscari.

After his time at the Swedish Court, Bartolotti probably returned to Italy, staying for a while in Innsbruck to serve as musician to the Archduke Ferdinand Karl (1655-56). Later he moved to France, where in 1662 he took part in the performance of Cavalli's "Hercole Amante", which was composed for the wedding of Louis XIV and the Infanta Maria Teresa. During these years we also see him figure as guitarist and theorbo player, in the list of Italian virtuosi at the court of the Sun King. They said of him that he was "without doubt the best theorbo player there

had been in France or Italy." Possibly he was to spend the rest of his days in France, until his death, sometime after 1669. With regard to the choice of pieces for this recording, and the ordering of the suites, I have taken more into account the coherence and the content of the musical argument to be conveyed than the position in which Bartolotti published them in his volumes (for reasons more functional and practical than arbitrary). Some tonalities contain more than one prelude and normally various dances of each type. This has inspired me to include, for example, two Courantes in the "Suite in D minor", or to "extend" the Sarabande in G major with another in E minor. The "Suite in A minor" comes mainly from the second book, but the Allemande from it leads to a virtuosic Courante published fifteen years before.

It seems curious, but revealing, how in the prologue of his first book, Bartolotti himself exalts the virtues of the guitar "even if", he admits, "it is not one of the most sublime of instruments", citing the story of "that Prince of the Muses who was not ashamed to win the love of the forests with the sound of the humble pan pipes." It is, without doubt, this genuine desire, shared by both the impassioned prince and Bartolotti, to be a "humble", but at the same time, a virtuoso and visionary musician, that distinguishes him as one of the most original and interesting guitarists of his time.

Translation: Walter Leonard

Principe delle Muse

RAFAEL BONAVITA

Comme nombreux autres virtuoses de son époque, Angelo Michele Bartolotti nous a laissé un héritage précieux mais nous ne savons rien quasi rien de sa vie. Il nous faut donc imaginer son existence, comme celles de ses contemporains. De ce musicien extrêmement raffiné, né à Bologne vers 1615, il ne nous reste que deux livres pour guitare, quelques pièces manuscrites pour théorbe et guitare et un bref traité de basse continue publié en France en 1669. La musique de Bartolotti est de la plus grande qualité et d'une virtuosité rare. Lui-même déclare dans son «Second Livre» que si «son style est critiqué à cause de sa difficulté», il tient à affirmer que «sa musique n'est pas destinée à des débutants mais bien à ceux qui sont initiés à cette profession». Cette déclaration révélatrice se reflète autant dans ses passacailles introductrices que dans ses préludes et danses, qui n'étaient sans nul doute pas destinées à accompagner une danse, mais à exprimer une pensée beaucoup plus profonde et abstraite, bien au-delà du mouvement rythmique et ludique, propre quant à lui à la chorégraphie pure.

La proposition de Bartolotti marque un précédent dans la musique pour guitare de la première moitié du XVII^e siècle. Au moyen d'un langage plus transparent que celui de Corbetta, son œuvre annonce un style que l'on perçoit presque un demi-siècle plus tard chez d'autres «grands» tels que Robert de Visé ou Francisco Guerau. Spécialement dans les textures à deux ou trois voix ou dans l'usage que ce dernier fera

du contrepoint dans ses passacailles, ressources déjà utilisées par Bartolotti, par exemple dans le Prélude en ré mineur. De plus, le zèle et la minutie de Bartolotti sont surprenants tout au long de sa musique à travers des subtilités rythmiques, la position des accords, le type d'accords ou de doigté, les ornements et liaisons, la liberté pour déterminer les arpèges, la richesse mélodique et harmonique... Mais il y a un aspect encore plus remarquable. A une époque où prédominaient les éditions "d'accords" pour débutants, Bartolotti introduit une écriture dans laquelle tout chante, chaque note est la perle d'une histoire, d'une idée. Son style marque dès lors une nouvelle conception technique et esthétique.

Le contenu de ses livres pour guitare est particulièrement varié et la rhétorique lumineuse de sa musique va au-delà des procédés instrumentaux eux-mêmes. Surtout dans la polyphonie et le contrepoint de ses magnifiques préludes, on trouve des similitudes avec le langage que développeront dans leurs œuvres pour clavier Louis Couperin, Froberger ou Pachelbel, sans oublier les tocatas de son contemporain Frescobaldi. Comme observe justement Claude Chauvel, sa participation comme théorbiste au sein de la Cour de Suède (1652-53), où il eut l'opportunité de se familiariser avec le style français, fut décisive dans le développement de sa nouvelle orientation. C'est pourquoi son premier livre pour guitare (Florence, 1640) est typiquement italien, avec une forte alternance entre accord et pincement, alors que dans le second (Rome, ca.

1655) on perçoit déjà l'influence française et une degré plus élevé de sophistication.

Il faut souligner la dédicace de ce second livre à la reine Christine de Suède, qui ayant renoncé à son trône, s'installe à Rome durant cette période. Je voudrais souligner l'importance de cette dédicace, car parmi les nombreux aspects qui la consacrent comme une des artifices de l'Europe moderne (comme le rappelle Daniela Pizzagalli dans son livre «La Regina di Roma»), l'un des plus significatifs est son dévouement pour la culture, qui l'amena à promouvoir la diffusion des œuvres littéraires et scientifiques les plus importantes, et à protéger les artistes et les chercheurs. D'après le dialogue qu'il maintint avec elle, Descartes déduisit qu'elle avait tellement de qualités en sa faveur que celle d'être Reine paraissait une des moindres. A cette époque se dessinait l'ébauche d'une civilisation européenne sans frontières, une «République des lettres» basée sur la paix et le progrès, et c'est dans ce contexte culturel européen que Bartolotti occupait un lieu à la hauteur des collègues les plus illustres, tels que les luthistes Piccinni, Gaultier, ou le guitariste Foscarini.

Après avoir séjourné au service de la Cour à Stockholm, Bartolotti est probablement retourné en Italie, s'arrêtant quelque temps à Innsbruck afin d'officier comme musicien de l'archiduc Ferdinand Karl (1655-56). Plus tard il va s'installer en France où en 1662 il participe à l'interprétation de "Hercole Amante" de Cavalli, composée pour les noces de Louis XIV et de l'infante Marie Thérèse. Durant ces années-là, on le voit aussi figurer – comme joueur de guitare ou de théorbe- parmi la liste de virtuoses italiens présents à la cour du Roi Soleil. On dit de lui qu'il était "sans doute le

meilleur joueur de théorbe qu'il y avait en France et en Italie". C'est peut-être dans ce pays qu'il a passé la fin de sa vie, jusqu'à sa mort, à une date que nous ignorons, après 1669.

En ce qui concerne le choix des pièces de cet enregistrement et la structure des suites, j'ai eu plus à l'esprit la cohérence et le contenu du discours à présenter que le lieu (non arbitraire mais avant tout fonctionnel et pratique) où Bartolotti les place dans ses livres. Certaines tonalités contiennent plus d'un prélude et normalement plusieurs danses de chaque type. Ceci m'a inspiré afin d'incorporer, par exemple, deux Courants dans la «Suite en ré mineur», ou à "développer" la Sarabande en sol majeur avec une autre en mi mineur. La «Suite en la mineur» provient en grande partie de son second livre, mais dans cette suite l'Allemande est suivie d'une Courante extrêmement virtuose publiée environ quinze ans plus tôt.

Il est curieux et révélateur comme dans le prologue de son premier livre, Bartolotti lui-même encense les virtus de la guitare qui même si – reconnaît-il – ce n'est pas l'instrument le plus sublime. Il cite l'histoire de ce Prince des Muses qui n'eut pas honte d'enchanter les forêts au son de sa modeste flûte de pan. Sans doute Bartolotti partage-t-il l'intention légitime de ce prince passionné, musicien «humble», mais virtuose et clairvoyant, qui se révèle être l'un des guitaristes les plus originaux et intéressants de son époque.

Traduction: Marie van der Elst

Sobre la afinación

De los diferentes modos de afinación adoptados por los guitarristas barrocos (elemento bastante crucial en la interpretación de esta música) ninguno resuelve completamente los problemas de inversión de acordes, la presencia de un bajo "real", o la transparencia y continuidad melódica de los pasajes en campanelas. Las combinaciones de octavas graves y agudas en las cuartas y quintas (posiblemente también en las terceras aunque menos documentado) proporcionan tipos de resonancias y texturas que contradicen por momentos la lógica musical. Es sin embargo, esta mezcla de registros, que resultando a veces arbitraria, otorga al instrumento un encanto que le es propio. Considerando diferentes aspectos, he optado para la presente grabación con la posibilidad que a mi juicio envuelve a la música de Bartolotti en el mejor cuerpo sonoro.

About the tuning

Among the different systems of tuning adopted by baroque guitarists, (a crucial element in the performance of this music) none completely solves the problems of chord inversion, the presence of a "real" bass-line, or the transparency and melodic continuity of the passages in campanelas. The combining of low and high octaves in fourths and fifths (possibly also in thirds, although this is less documented) produces a type of resonance and texture which momentarily contradicts musical logic. It is however, this mix of registers, at times somewhat arbitrary, that gives the instrument its own special charm. Weighing up the different aspects, in the present recording, I have opted for the realisation which in my opinion brings to Bartolotti's music the richest sonority.

A propos de l'accordage

Parmi les différents modes d'accord adoptés par les guitaristes baroques (élément assez important dans l'interprétation de cette musique), aucun ne résoud complètement le problème d'inversion des accords, la présence d'une basse "réelle", ou la transparence et continuité mélodique des passages en campanelas. Les combinaisons d'octaves graves et aiguës dans les quarts et les quintes (et probablement aussi dans les tierces, même si c'est moins documenté) fournissent des types de résonances et de textures qui contredisent par moments la logique musicale. C'est pourtant ce mélange de registres, bien que parfois arbitraire, qui octroie à l'instrument un charme qui lui est propre. Tout en prenant en compte différents aspects, j'ai opté dans l'enregistrement qui suit pour un choix qui à mon avis donne à la musique de Bartolotti la meilleure "corpulence sonore".



Handwritten musical score for Courante de la suite en la menor. The score consists of four staves. The first staff is labeled 'Cor.' and begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a style that combines standard notation with tablature-like numbers (0-7) and letters (M, K, H, N) placed above the notes. The second staff is labeled 'G.' and uses a similar notation style. The third staff is labeled 'M.' and continues the notation. The fourth staff is labeled 'M.' and concludes the piece with a double bar line. The overall style is that of a handwritten manuscript, possibly for a guitar or lute, given the use of numbers and letters.

Courante de la suite en la menor



Fuentes:

- Libro primo di chitarra spagnola. Florencia, 1640 (Bibliothèque Nationale, Paris)
- Secondo libro di chitarra. Roma, ca. 1655 (British Library, London)
- Ed. Minkoff, Genève 1984



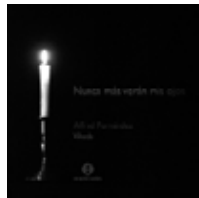
CRISTÓBAL DE MORALES
Requiem, Lamentabatur Jacob,
Inclina Domine aurem tuam,
Miserere nostri Deus
MUSICA FICTA
Raúl Mallavibarrena

EN 2002



TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Missa Gaudeamus
(sobre Jubilate Deo de Cristóbal de Morales)
Salve Regina, Regina caeli, Cum
beatus Ignatius.
MUSICA FICTA
Raúl Mallavibarrena

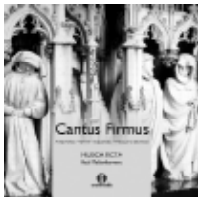
EN 2003



Nunca más verán mis ojos
Música vocal transcrita para vihuela
Vocal music transcribed for vihuela

Alfred Fernández, vihuela

EN 2004



Cantus Firmus
Monodia medieval a voz sola
Medieval monody for solo voice
MUSICA FICTA
Raúl Mallavibarrena

EN 2006



TOMÁS LUIS DE VICTORIA
Officium Defunctorum
Vadam et circuibio civitatem.
MUSICA FICTA
Raúl Mallavibarrena

EN 2006



Tañer Fantasia
Música ibérica para tecla
Iberian keyboard music

Marie Nishiyama, clave

EN 2007

Dedicado a

mis padres: Ana y Alejandro,
a Marie y a Yoshi

enchiriadis@wanadoo.es
www.enchiriadis.com