

PREMESSA

Fino a qualche anno or sono a suonare il liuto erano prevalentemente i chitarristi che, avendo già avuto occasione di eseguire brani del repertorio liutistico sulla chitarra, decidevano di dedicarsi all'antico strumento attratti dal suo fascino timbrico. Lo studio del liuto si concretava in tal modo beneficiando di uno stadio tecnico e musicale più o meno avanzato, svincolato dall'esigenza di assimilare quei rudimenti che sono alla base di una qualunque didattica strumentale. Raggiunta una postura stabile e funzionale alla forma tondeggiante del liuto, assuefatta l'azione delle dita della mano sinistra alle misure della sua tastiera e calibrato il tocco delle dita della mano destra sulle corde doppie, il chitarrista aspirante liutista riusciva generalmente in poco tempo a suonare sul liuto pezzi anche impegnativi, limitando al minimo il ricorso a quelli tecnicamente semplici, indispensabili per chi non dispone di una formazione strumentale di base.

In questi ultimi anni, con la divulgazione concertistica e discografica della musica antica e dei relativi strumenti avutasi nel secolo passato che ha determinato un clima propenso all'apertura di molti corsi specifici nelle scuole di musica, è però aumentata la richiesta di coloro che intendono cominciare lo studio di uno strumento antico senza prima dedicarsi al corrispondente strumento moderno. Anche per quanto concerne il liuto, oggi non sono rari i casi di studenti di qualunque età ben disposti a sperimentare un approccio diretto a questo strumento senza precedenti esperienze strumentali.

A fronte di questa situazione si constata però una carenza di edizioni contenenti una scelta congrua di brani non impegnativi adatti a chi muove i primi passi nello studio del liuto. Si potrebbe obiettare che è possibile reperire brani con queste caratteristiche nelle intavolature d'epoca, oggi peraltro disponibili in buona parte anche in rete. Tuttavia, occorre considerare che i repertori tramandatici, soprattutto quelli a stampa, nel loro complesso sono generalmente poco indicati per chi inizia. Anche le intavolature di Joan Ambrosio Dalza (*Intabulatura de lauto*, Libro IV, Venezia 1508), che scrive esplicitamente nella prefazione di "aver dato principio a cose facili e da molti desiderate", di Luys Milán (*El maestro*, Valencia 1536) che palesa l'evidente intento didattico persino nel titolo della sua opera, oppure di Pierre Attaignant (*Tres breve et familiere introduction*, Paris 1529) presentano in realtà danze, preludi e fantasie non confacenti a un liutista agli albori del suo percorso formativo. Occorre d'altronde considerare che, all'epoca, l'impegno richiesto da una pubblicazione, anche da un punto di vista economico, era tale che l'autore era sollecitato a inserirvi il meglio della sua produzione, senza concedere troppo spazio, contrariamente a quanto ci riferisce Dalza, "a cose facili". Si spiega così il livello tecnico generalmente abbastanza progredito, fatta salva qualche eccezione, reclamato sin nelle prime intavolature pubblicate, a partire da quella di Francesco Spinacino del 1507.

Personalmente sono convinto del fatto che le intavolature pervenuteci fossero all'epoca utilizzate da liutisti con un certa esperienza e non da strumentisti alle prime armi, per i quali è probabile che si approntassero dei quaderni manoscritti con brani ed esercizi tecnici in grado di avviarli allo studio dello strumento in maniera sistematica. E, infatti, proprio nelle intavolature manoscritte a noi giunte troviamo solitamente brani tecnicamente più accessibili. Ora, interrogandoci sulle scelte che ai nostri giorni possono orientarci nella compilazione di un'antologia didattica di base per liuto, le risposte plausibili contemplano a mio avviso tre diverse opzioni:

- scandagliare il repertorio alla ricerca di brani funzionali allo scopo;
- redarre una sorta di "sussidiario musicale" con brani dell'epoca opportunamente semplificati e riscritti per favorire lo sviluppo tecnico e musicale dello studente;
- fondere le due precedenti opzioni integrando brani originali con rielaborazioni ad hoc.

Quest'ultima è stata la scelta che ha ispirato la presente edizione. In realtà, in questo mio lavoro le rielaborazioni prevalgono nettamente sui brani originali in quanto, come si è detto, è problematico attingere dalle intavolature d'epoca brani adatti ai principianti. Di conseguenza, ho rinunciato alla pretesa filologica di un'edizione che rispondesse a requisiti di fedeltà agli originali delle composizioni prescelte, che sono state appositamente riviste operando semplificazioni nel numero delle voci, eliminando passaggi difficili, ridimensionando in qualche caso la loro struttura e trasponendole, ove necessario, in tonalità più agevoli.

L'edizione consta di 10 parti da intendere come tappe pianificate che, in assenza di una qualunque preparazione strumentale pregressa, mirano ad accompagnare lo studente al conseguimento di livelli tecnici e musicali via via più avanzati. Dopo gli esercizi di tecnica preliminare (Parti I e II), si passa ai brani a voce sola con accompagnamento (Parte III) che, salvo poche eccezioni, sono mie elaborazioni realizzate attingendo al repertorio strumentale (non solo liutistico) e vocale del Rinascimento ma includendo anche alcune composizioni dell'epoca barocca. Non richiedendo un eccessivo impegno tecnico, questa parte può svolgere anche l'importante funzione, fondamentale per un liutista, di avviamento per la lettura a prima vista. Vale poi la pena di sottolineare che, nella fase formativa, suonare una nota per volta consente di sviluppare al meglio un controllo efficace del suono in senso sia qualitativo che quantitativo. Successivamente, acquisita una tecnica più solida, lo studente potrà anche eseguire la parte del secondo liuto iniziando in tal modo ad esercitarsi nella pratica dell'accompagnamento che costituirà un aspetto importante della sua futura attività musicale, per lo più focalizzata alla realizzazione del basso continuo in ensemble.

Dopo i brani a voce sola, prendono forma i brani a due voci (Parte IV), anche questi prevalentemente frutto di miei adattamenti. La sezione successiva (Parte V) prevede brani a tre e più voci e qui sono presenti in misura maggiore brani di repertorio sebbene non abbia rinunciato a inserire mie rielaborazioni, soprattutto di composizioni vocali. Fin qui il tipo di intavolatura utilizzato è stato quello francese, in ragione del fatto che i brani sono diteggiati e l'utilizzo dell'intavolatura italiana avrebbe potuto generare confusione, in un principiante, tra numero indicante il tasto e numero riferito al dito. Relativamente alle diteggiature, si tenga presente che tendenzialmente sono omesse se c'è corrispondenza tra tasto e dito secondo lo schema:

$$b = 1 - c = 2 - d = 3 - e = 4$$

La Parte VI è dedicata a brani in intavolatura italiana per dare agio allo studente di esercitarsi anche su questo tipo di intavolatura. Seguono le Parti VII e VIII dedicate alle scale modali e tonali proposte in notazione moderna. Pure in notazione moderna è riportata la Parte IX che presenta in trascrizione alcuni brani già inseriti nelle sezioni precedenti. Lo studente potrà in tal modo mettere a confronto le due notazioni come pure esercitarsi nella lettura in notazione moderna, che diverrà poi prevalente nella pratica della musica d'assieme. Conclude il volume la Parte X in cui trovano collocazione alcuni *bicinia*, da eseguire a due liuti, selezionati da raccolte significative pubblicate nel corso del Cinquecento dedicate interamente proprio alla forma del *bicinium*, espressione, nel panorama complessivo della musica rinascimentale, di un repertorio trasversale da considerare come una sorta di denominatore comune a tutta la produzione del periodo e, in ragione di ciò, importantissimo e altamente formativo, sebbene purtroppo venga solitamente trascurato.

Il liuto considerato in questa edizione è uno strumento a sette cori con il settimo accordato un tono sotto il sesto. Tuttavia si possono eseguire i brani che impiegano il settimo coro anche con un liuto a sei cori semplicemente riportando la nota eseguita sul settimo coro all'ottava alta, cioè sul quarto coro. L'accordatura di riferimento per le scale e i brani riportati in notazione moderna è quella in Sol.

In conclusione, vorrei richiamare l'attenzione sul fatto che l'utilizzo di questa antologia reclama un approccio elastico. Non necessariamente, quindi, si devono affrontare i brani inseriti nelle varie parti integralmente e nel loro ordine di impaginazione come se configurassero un protocollo didattico rigido e prestabilito. Si consideri infatti che l'abbondante materiale qui raccolto ha reso impossibile la sua disposizione in un rigoroso ordine crescente di difficoltà, sebbene tale obiettivo sia stato tenuto presente e perseguito per quanto possibile. Si privilegi perciò una metodologia di apprendimento che contempli scarti e deviazioni, saltando magari da una sezione all'altra e tralasciando quei brani che dovessero risultare prematuri in attesa di riprenderli più avanti. In quest'ottica, il processo assimilativo potrà snodarsi sinuoso e articolato, quasi zigzagante, sulla base delle proprie esigenze e preferenze, oltre che sui propri tempi di assimilazione tecnica. Di conseguenza, risulterà fondamentale la presenza di un docente, non solo per accompagnare i brani a due liuti ma anche per ottimizzare, nello studio di questa antologia, i tempi e i modi. Ogni studente infatti ha prerogative e disponibilità all'apprendimento sue particolari che vanno assecondate e accompagnate sulla base di percorsi didattici mirati che solo la guida di un docente esperto può garantire.

INTRODUCTION

Until a few years ago, the lute was mainly played by guitarists who, having already had the opportunity to perform pieces from the lute repertoire on the guitar, decided to devote themselves to the ancient instrument attracted by the charm of its tone. The study of the lute thus took shape by benefiting from a more or less advanced technical and musical level, free from the need to assimilate those rudiments which are the basis of any instrumental teaching. Having achieved a stable and functional posture for the rounded shape of the lute, having accustomed the action of the fingers of the left hand to the size of its keyboard and regulated the touch of the fingers of the right hand on the double strings, the guitarist aspiring to become a lutenist was generally able to play even challenging pieces on the lute within a short space of time, limiting to a minimum the use of technically simple ones, essential for those without basic instrumental training.

In recent years, with the spread in the past century of early music in concerts and recordings and of related instruments which has created a climate in favour of the opening of many specific courses in music schools, there has been an increase in demand from those who intend to begin the study of an early instrument without first devoting themselves to the corresponding modern instrument. Regarding the lute as well, today it is not rare to find cases of students of any age willing to experiment with a direct approach to this instrument without previous instrumental experience.

Faced with this situation, however, there is a lack of editions containing a suitable choice of undemanding pieces appropriate for those taking their first steps in studying the lute. One could object that it is possible to find pieces with these characteristics in tablature of the time, which are now widely available online. However, it must be considered that the repertoires handed down to us, especially the printed ones, on the whole are generally not very suitable for beginners. Also the tablatures of Joan Ambrosio Dalza (*Intabulatura de lauto*, Book IV, Venice 1508), who explicitly writes in the preface of “having started things that were easy and desired by many”, of Luys Milán (*El maestro*, Valencia 1536) who reveals the evident didactic intent even in the title of his work, or of Pierre Attaignant (*Très brève et familière introduction*, Paris 1529) all of whom actually present dances, preludes and fantasies not suited to a lutenist at the beginning of his training. Furthermore, it is necessary to consider that, at the time, the commitment required by a publication, also from an economic point of view, was such that the composer was urged to include the best of his production, without giving too much space to “easy things”, contrary to what Dalza tells us. This explains the generally quite advanced technical level, with a few exceptions, in demand since the first published tablatures, starting from that of Francesco Spinacino in 1507.

Personally, I am convinced of the fact that the tablatures which have come down to us were used at the time by lutenists with some experience and not by beginners, for whom it is probable that handwritten notebooks were prepared with pieces and technical exercises able to introduce them to the study of the instrument in a systematic way. In fact, it is precisely in the manuscript tablatures which have come down to us that we usually find technically more accessible pieces. Now, asking ourselves about the choices which nowadays can guide us in the compilation of a basic didactic anthology for the lute, the plausible answers envisage, in my opinion, three different options:

- to scan the repertoire in search of pieces which are suitable for the purpose;
- to draw up a sort of “musical aid” with pieces from the period appropriately simplified and rewritten to encourage the student’s technical and musical development;
- to merge the two previous options by including original pieces with *ad hoc* arrangements.

The latter was the choice which inspired this edition. Actually, in this work of mine the arrangements clearly prevail over the original pieces since, as has been said, it is problematic to draw pieces suitable for beginners from period tablatures. Consequently, I abandoned the philological claim of an edition responding to the requirements of closeness to the originals of the chosen compositions, which were specifically revised by making simplifications in the number of parts, removing difficult passages, in some cases downsizing their structure and transposing them, where necessary, to easier keys.

The edition consists of 10 parts to be considered as planned stages which, in the absence of any previous instrumental training, aim to accompany the student towards the progressive achievement of more advanced technical and musical levels.

After the preliminary exercises in technique (Parts I and II), we move on to the solo pieces with accompaniment (Part III) which, with a few exceptions, are my own arrangements created by drawing on the instrumental (not only lute) and vocal repertoire of the Renaissance but also including some compositions from the Baroque era. Not requiring excessive technical effort, this part can also perform the important function, essential for a lutenist, of starting to sight-read. It is also worth stressing that, in the formative phase, playing one note at a time allows the player to develop in the best way a proper control of the sound in both a qualitative and quantitative sense. Subsequently, having acquired a more solid technique, the student will also be able to perform the part of the second lute, thus starting to practise the accompaniment which will be an important aspect of any future musical activity, mostly focused on the creation of the ground bass in an ensemble.

After the solo pieces, the two-part pieces (Part IV) take shape, also mainly the result of my adaptations. The following section (Part V) includes pieces for three or more parts and here there are more repertoire pieces although I have still included my own arrangements, especially of vocal compositions. Up to now the type of tablature used has been the French one, due to the fact that the pieces are fingered and the use of Italian tablature could have generated confusion, in a beginner, between the number indicating the fret and the number referring to the finger. Regarding the fingerings, it must be borne in mind that they tend to be omitted if there is a correspondence between fret and finger according to the scheme:

$$b = 1 - c = 2 - d = 3 - e = 4$$

Part VI is devoted to pieces in Italian tablature to give the student the opportunity to practise this type of tablature as well. This is followed by Parts VII and VIII devoted to the modal and tonal scales offered in modern notation. Part IX is also presented in modern notation, which shows in transcription some passages already included in the previous sections. The student will thus be able to compare the two notations as well as practise reading in modern notation, which will then become prevalent in the practice of ensemble music. The volume ends with Part X where there are some *bicinia* to be played on two lutes, chosen from important collections published during the sixteenth century and entirely devoted to the form of the *bicinium*, an expression, in the overall view of Renaissance music, of a transversal repertoire to be considered as a sort of common denominator for all the production of the period and, for this reason, very important and highly educational, although unfortunately it is usually overlooked.

The lute considered in this edition is a seven-course instrument with the seventh tuned a tone below the sixth. However, the pieces using the seventh choir can also be played with a six-course lute simply by bringing the note played on the seventh choir to the high octave, i.e. on the fourth choir. The reference tuning for scales and songs reported in modern notation is G.

In conclusion, I would like to draw attention to the fact that the use of this anthology requires a flexible approach. Therefore, the passages included in the various parts do not necessarily have to be addressed in their entirety and in the order they appear in, as if they were set in a rigid and pre-established teaching protocol. In fact, it must be considered that the abundant material collected here has made it impossible to arrange it in a rigorous order of increasing difficulty, although this aim has been kept in mind and pursued as far as possible. Therefore, a learning method which envisages gaps and deviations must be favoured, perhaps skipping from one section to another and leaving out those passages which may be premature while waiting to return to them later. From this perspective, the process of assimilation can develop in a winding way, almost zigzagging, based on one's needs and preferences, as well as on one's technical ability of assimilation. Consequently, the presence of a teacher will be vital, not only to accompany the pieces for two lutes but also to optimize the times and methods in the study of this anthology. In fact, each student has his or her own specific prerogatives and willingness to learn which must be supported and accompanied on the basis of targeted educational paths which only the guidance of an expert teacher can guarantee.

PAOLO CHERICI

(English translation: Victoria Constable)