

**CAPRICCI**  
**CASTALDI PELLEGRINI**

**ALBANE IMBS**  
**ROLF LISLEVAND**

**α**



## **MENU**

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXTE
- > DEUTSCHKOMMENTAR



## **BELLEROFONTE CASTALDI (1581-1649)**

CAPRICCI A DUE STROMENTI CIOÈ TIORBA E TIORBINO (MODENA, 1622)

## **DOMENICO PELLEGRINI (v. 1617 - ap. 1682)**

ARMONIOSI CONCERTI SOPRA LA CHITARRA SPAGNUOLA (BOLOGNA, 1650)

### **BELLEROFONTE CASTALDI**

- |   |                             |      |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | Capriccio detto Svegliatoio | 2'58 |
| 2 | Laurina Corrente*           | 1'22 |

### **DOMENICO PELLEGRINI**

- |   |                            |      |
|---|----------------------------|------|
| 3 | Balletto Primo             | 0'53 |
| 4 | Corrente detta la Grimalda | 0'56 |

### **BELLEROFONTE CASTALDI**

- |   |                             |      |
|---|-----------------------------|------|
| 5 | Capriccio detto Bischizzoso | 3'35 |
| 6 | Sonata 13a                  | 1'35 |

### **DOMENICO PELLEGRINI**

- |   |                          |      |
|---|--------------------------|------|
| 7 | Alemanda Quarta*         | 1'04 |
| 8 | Corrente detta Savellina | 0'56 |

## **BELLEROFONTE CASTALDI**

- |    |                          |      |
|----|--------------------------|------|
| 9  | Arpesca Gagliarda        | 1'52 |
| 10 | Capricetto Galante       | 1'36 |
| 11 | Arpeggiata a mio modo    | 2'29 |
| 12 | Ferita d'Amore Gagliarda | 2'04 |

## **DOMENICO PELLEGRINI**

- |    |                   |      |
|----|-------------------|------|
| 13 | Alemanda Seconda* | 2'13 |
|----|-------------------|------|

## **BELLEROFONTE CASTALDI**

- |    |                            |      |
|----|----------------------------|------|
| 14 | Capriccio detto Spagnolino | 2'26 |
| 15 | Farfanicchia Corrente      | 1'20 |

## **DOMENICO PELLEGRINI**

- |    |               |      |
|----|---------------|------|
| 16 | Toccata Prima | 1'55 |
|----|---------------|------|

## **BELLEROFONTE CASTALDI**

- |    |                              |      |
|----|------------------------------|------|
| 17 | Cecchina Corrente            | 1'08 |
| 18 | Ritornello Primo             | 3'13 |
| 19 | Capriccio detto Hermafrodito | 2'04 |
| 20 | Furiosa Corrente             | 1'28 |
| 21 | Sonata 10a                   | 2'14 |
| 22 | Grilla Gagliarda             | 1'26 |

## **DOMENICO PELLEGRINI**

23 Toccata Seconda 1'44

## **BELLEROFONTE CASTALDI**

24 Capriccio detto Cerimonioso 3'11

## **DOMENICO PELLEGRINI**

25 Corrente Decima\* 1'13

## **BELLEROFONTE CASTALDI**

26 Fantastica Gagliarda 1'45

27 Perfidiosa Corrente 1'12

28 Lusinghevole Passeggio 2'11

**ALBANE IMBS** THÉORBE, TIOBINO, GUITARE BAROQUE

**ROLF LISLEVAND** THÉORBE

**TOTAL TIME: 53'14**

THÉORBE FABRIQUÉ PAR JIŘÍ ČEPELÁK (HOROMERICE, RÉPUBLIQUE TCHÈQUE, 2006)

TIOBINO FABRIQUÉ PAR EKKEHARD SACHS (SPAICHINGEN, ALLEMAGNE, 2012)

GUITARE BAROQUE D'APRÈS STRADIVARI, FABRIQUÉE PAR STEPHEN MURPHY (MOLLANS SUR OUVÈZE, 1996)

\*ARRANGÉ PAR ALBANE IMBS

# L'OEUVRE DE CASTALDI ET PELLEGRINI : UNE DICHOTOMIE STYLISTIQUE ?

PAR ALBANE IMBS

Bien que regrettablement encore trop peu méconnues en regard des richesses qu'elles recèlent, les musiques de Bellerofonte Castaldi et Domenico Pellegrini fascinent néanmoins, à raison, leurs interprètes d'aujourd'hui. Celles du théorbiste modénois parce qu'elles témoignent de l'imagination luxuriante d'un personnage au destin hors du commun. Celles du guitariste bolonais car leurs transcriptions elliptiques contenues dans *Armoniosi Concerti* (Bologne, 1650) – seul recueil du compositeur dont nous avons connaissance – laisseront à jamais des questionnements quant à leur exécution d'alors.

Du premier, il nous est parvenu un nombre considérable d'éléments – dont une grande partie proviennent directement de l'œuvre poétique, autobiographique et épistolaire de Castaldi lui-même – permettant de retracer sa vie des plus rocambolesques (qui mériterait à bien des égards d'être portée à l'écran !) et de mieux appréhender son œuvre musicale et littéraire.

Du second, nous ne possédons qu'extrêmement peu d'informations. Une absence de sources quelque peu étonnante, d'autant plus que l'on sait pourtant que Pellegrini était un guitariste estimé et reconnu en son temps comme l'en atteste son appartenance, à l'instar de Tarquino Merula ou Claudio Monteverdi, à l'Accademia dei Filomusi, corporation bolonaise réunissant les plus grands compositeurs et musiciens en son temps ; ou encore la présence de son nom dans l'énumération que fait Gaspar Sanz des compositeurs pour guitare italiens qu'il considère comme étant les meilleurs (*Instruccion de Musica sobre la Guitarra espanola*, 1697).

On retrouve chez les deux compositeurs un fort attachement à une tradition d'écriture musicale découlant de la *Prima Pratica* conjuguée à un goût manifeste pour le traitement des couleurs, des textures et des registres caractéristiques de l'esprit du *Seicento*... même si on est loin de l'excentricité presque impertinente d'un Kapsberger ou d'un Foscarini qui cherchent à rompre ostensiblement avec toute règle de composition alors en usage !



Chez Pellegrini, la dissonance est utilisée avec parcimonie, à tel point qu'elle semblerait presque parfois fortuite [comme dans *Corrente detta la Grimalda* ou encore *Toccata Seconda* où il nous fait entendre de délicieux frottements, tels des mordants écrits...] tandis que les motifs mélodiques au caractère floral paraissent par moment avoir été puisés dans des airs du siècle passé...

Bien qu'il soit le premier à encenser le style novateur de son ami Monteverdi, une partie des compositions de Castaldi sont marquées d'un fort esprit Renaissance, comme en démontre l'emploi d'une polyphonie traitée de façon horizontale, notamment dans *Perfidiosa Corrente* ou *Capriccetto Galante* où les procédés d'imitation nous rappellent le *Ricercar*, forme déjà désuète pour l'époque.

L'un comme l'autre présentent les formes les plus classiques (dances aux carrures conventionnelles telles allemandes, courantes, gaillardes...) voire carrément archaïques (branles, batailles, canzones...) ! Pourtant, parallèlement, Pellegrini nous offre des *Toccate* qui s'articulent comme des fugues, décomposés en mouvements résolument baroques (Allegro, Adagio) ; tandis que Castaldi fait montre d'une créativité sans pareille au travers de formes plus modernes comme les *Passaggi* ou les *Capricci*, sortes de fantaisies au caractère libre et quasi improvisé. C'est peut-être au travers de ces derniers que s'exprime le plus l'esprit joueur, poétique, parfois humoristique et un tantinet farfelu du compositeur. Fidèle à la définition qu'en donne Francesco Berni (v. 1497-1535), poète burlesque et anti-pétrarquiste l'ayant fortement inspiré, Castaldi y livre un assemblage de tableaux miniatures modelés dans un style d'expression libre et quasi irrationnelle s'échappant des règles préétablies.

Les *Capricci a due stromenti* sont l'unique exemple de musique écrite pour duos de théorbe et *tiorbino*, un théorbe miniature imaginé et joué par Bellerofonte lui-même, comme l'illustre la gravure autographe précédant la première pièce du livre, où on le voit jouer, en compagnie, un petit instrument à cordes pincées qui pourrait être ledit *tiorbino*. L'invention de ce « petit théorbe » (une octave plus aiguë que son grand frère) – apporte une dimension supplémentaire à l'œuvre de Castaldi, qui ne se contenta pas seulement d'écrire pour un instrument déjà existant mais en conçut un expressément pour servir ses œuvres...! C'est dire l'inventivité du compositeur qui imagina une texture sonore – quatre octaves de cordes pincées qui s'entrelacent – tout à fait nouvelle et jusqu'alors inexistante dans le paysage musical de l'époque.

Il apparaît d'importance de souligner le rapport étroit que chacun des compositeurs entretenait à l'instrument de luth, affinité qui transparaît largement dans leurs œuvres respectives.

Le fait que Pellegrini ait probablement été l'élève d'Alessandro Piccinini à Bologne influa très certainement sur la propension du compositeur à employer de nombreux motifs et mélismes spécifiques au luth, comme il le déclare lui-même dans sa préface (certes, il ne cite que la *Battaglia*, mais les autres pièces ne sont pourtant pas en reste !). Son *modo dell'arpeggiare* (« façon d'arpéger ») étant par ailleurs très vraisemblablement emprunté à la technique du luth.

Quant à Castaldi, il jouait aussi bien le luth que le théorbe, ainsi que l'on peut le lire dans ses vers : « [...] *tempestando liuto o chittarone* » ; une pratique qui n'a pas manqué d'imprégner ses compositions au théorbe et de marquer la façon dont il agence les voix selon des idiomatismes davantage propres au luth. Il est du reste à noter que la *Sonata forestiere 13a* n'est autre que le *Premier Branle Simple* du luthiste Antoine Francisque (v. 1570-1605) dans *Le Trésor d'Orphée* (1600) !

Cette influence du langage « luthistique » participe pleinement à conférer à leurs pièces pour théorbe et guitare la couleur atypique qui leur est propre.

Castaldi et Pellegrini se placent résolument dans leur temps comme deux compositeurs, dans la *forme*, attachés à une tradition bien ancrée, mais pleinement novateurs dans le *fond*, et dont les œuvres, encore chargées des effluves de la Renaissance, portent en elles l'effervescence créatrice qui souffla sur l'homme du *Seicento*.

## ALBANE IMBS

Née en 1990 à Strasbourg, Albane Imbs découvre, à l'âge de 6 ans, le luth renaissance qu'elle étudie auprès de Pascale Boquet au CRR de Tours. Elle intègre ensuite la classe de Rolf Lislevand au CNSMD de Lyon où elle obtient un master de musicien interprète. Au fil des années, elle élargit sa palette de cordes pincées : théorbe, archiluth, guitare baroque font également partie de ses instruments de prédilection.

Son activité de continuiste l'amène à collaborer avec des ensembles majeurs de la scène baroque : Le Concert des Nations (Jordi Savall), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Kapsberger Ensemble (Rolf Lislevand), Insula Orchestra (Laurence Equilbey), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Les Musiciens de Saint-Julien (François Lazarevitch), Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon), Le Concerto Soave (Jean-Marc Aymes), Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé).

Sous la direction de Jordi Savall (Le Concert des Nations et Les Musiciennes du Concert des Nations) elle participe à l'enregistrement de *Juditha Triumphans* de Vivaldi (Alia Vox, 2019) et *Le quattro Stagioni* de Vivaldi (Alia Vox, 2024).

Albane Imbs assure depuis 2015 la direction artistique de l'ensemble Les Kapsber'girls, quatuor vocal et instrumental qui revisite, hors des sentiers habituels, les œuvres méconnues des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Les deux premiers enregistrements

du quatuor, *Che Fai tù? Kapsberger* (Musos, 2020) et *Vous avez dit Brunettes ?* (Alpha Classics, 2021) ont reçu entre autres récompenses les *Diapason d'Or*, *ffff Télérama*, *5 étoiles Classica* !

Pédagogie et enseignement de la musique sont également au cœur de ses préoccupations. Albane Imbs enseigne depuis plusieurs années les cordes pincées anciennes au CRR de Chalon-sur-Saône.

*Capricci – Castaldi Pellegrini* est le premier album solo de la musicienne.

## ROLF LISLEVAND

Né en 1961 à Oslo, Rolf Lislevand commence l'étude de la guitare classique à l'Académie de Musique d'État de Norvège. Plus tard, il se produit à la guitare électrique en studio ou en club, ce qui lui apporte une expérience précieuse de l'improvisation qui marquera profondément son langage musical et son approche de la musique ancienne.

Il entre ensuite à la Schola Cantorum Basiliensis, à Bâle en Suisse, où il étudie le luth auprès d'Hopkinson Smith et d'Eugène Dombois avant d'intégrer Hespèrion XX, La Capella Reial de Catalunya et Le Concert des Nations dirigés par Jordi Savall.

Son premier disque, consacré à la musique de Hieronymus Kapsberger, reçoit un *Diapason d'Or de l'année 1994*, et le MIDEM le consacre Meilleur Disque de musique instrumentale d'avant 1650.

Avec son ensemble Kapsberger et les albums qui suivent (*Encuentro*, *Codex* et *Alfabeto*), Rolf Lislevand propose une nouvelle conception de la musique instrumentale du XVII<sup>e</sup> siècle en réintroduisant des éléments de rythme, d'improvisation, combiné à une merveilleuse maîtrise des timbres et de l'espace sonore, restituant ainsi une tradition musicale d'autrefois auprès du public aujourd'hui.

Son interprétation des œuvres de Kapsberger, Santiago de Murcia, Gaspar Sanz, etc., a largement inspiré toute une génération d'instrumentistes.

Rolf s'impose comme un des luthistes de référence, proposant une vision unique du répertoire soliste pour luth et guitare au travers de disques consacrés à la musique de J.S. Bach, Gaspar Sanz et à l'école française du luth du XVII<sup>e</sup> siècle. Ces enregistrements reçoivent une critique unanime et de nombreux prix discographiques : *Diapasons d'Or de l'année* (2000, 2016,...), *R10 de Classica*, *Choc du Monde de la Musique*, *Grammophone's critic's choice*, *Spelemannsprisen* (2001, 2015), etc.

En 2006, il commence une collaboration avec le label ECM avec le projet *Nuove Musiche*, suivi par *Diminuito* en 2009. Un double album solo dédié à la musique française de théorbe et guitare baroque sortira prochainement.

Au cours de sa carrière, il a participé à plus de 80 productions discographiques, dont 18 en tant que soliste.

Il enseigne à la Staatliche Hochschule für Musik à Trossingen depuis 1992 et au CNSM de Lyon depuis 2012.



# THE WORKS OF CASTALDI AND PELLEGRINI: A STYLISTIC DICHOTOMY

BY ALBANE IMBS

The early 17th-century music of Bellerofonte Castaldi and Domenico Pellegrini, though still too little known to appreciate its priceless treasures, is nonetheless a source of fascination for performers today – and rightly so. The works of Castaldi, the theorbo player from Modena, bear witness to the fertile imagination of a character who led an extraordinary life of adventure; while Bolognese guitarist Pellegrini's elliptical transcriptions, compiled in *Armoniosi Concerti* (Bologna, 1650 – the only known volume of the composer's work), raise endless questions about how they might have been performed in their time.

Concerning Castaldi, a wealth of documentary evidence (much of it directly from his own poetry, autobiographical writings and correspondence) allows us to trace his picaresque career (which surely merits a film adaptation!), and helps us to a better understanding of his musical and literary works.

About Pellegrini we have very little biographical information. The lack of sources is rather surprising, particularly in view of the high esteem in which he was held as a guitarist, indicated by his membership of the Accademia dei Filomusi, a society of Bologna that brought together the greatest composers and musicians of the time, including Tarquino Merula and Claudio Monteverdi. Moreover, we find Pellegrini's name on a list compiled by Gaspar Sanz (in his *Instruccion de Musica sobre la Guitarra espanola*, 1697), of those he considered to be the very greatest Italian guitar composers.

Castaldi and Pellegrini show a strong attachment to a stylistic tradition arising out of the *Prima Pratica*, coupled with an evident taste for musical colours, textures and registers characteristic of the spirit of the *Seicento* – though lacking the almost impudent eccentricity of a Kapsberger or Foscarini, with their blatant attempts to break every compositional rule of the time!

Pellegrini uses dissonance quite sparingly, to the extent that when he does, it often seems almost by chance (as in his *Corrente detta la Grimalda*, or the *Toccata Seconda* with its aurally delightful moments of friction,

such as the written-out mordents. And yet his melodic motives with their perfumed character seem now and then to breathe the atmosphere of the previous century.

Although Castaldi was the first to praise the innovative style of his friend Monteverdi, a number of his pieces are marked by a strong Renaissance spirit, shown in the use of polyphony treated in a horizontal dimension, notably in his *Perfidiosa Corrente* and *Capriccetto Galante*, where the imitative techniques recall the Ricercar, a form already outmoded by this period.

Both composers clearly favour the classic forms: conventional dance types such as allemandes, courantes, galliards, and so on. They even cultivate the by now totally out-of-date branles, battaglias and canzonas. Yet Pellegrini also presents us with fugue-like toccatas, divided into movements (e.g. Allegro, Adagio) that are decidedly Baroque; while Castaldi shows an unparalleled degree of creativity in his use of more modern forms in his 'Passaggi' or 'Capricci' – fantasies written in a free, quasi-improvisational style. It is perhaps these 'Capricci' that most fully express Castaldi's character: playful, poetic, with touches of humour, even of eccentricity. The whimsical art-form of the Capriccio had already been codified by Francesco Berni (ca. 1497-1535), an anti-Petrarcan burlesque poet. Greatly under his influence, Castaldi produced an array of miniature tableaux in a freely expressive, almost irrational style that sidesteps all pre-established rules.

His *Capricci a due stromenti* are the only instance of music written for a duo of theorbo and tiorbino – a miniature theorbo invented and played by Castaldi himself, as depicted in the original publication in a prefatory engraved illustration that shows him in company, playing a smaller plucked string instrument that may well be the tiorbino. The invention of this 'little theorbo' (tuned an octave higher than its big brother) gives his oeuvre an additional dimension: not being content simply to write music for the existing instrument, Castaldi designs one purpose-built to perform his works – here we have a composer creatively imagining a sound texture of four intertwining octaves of plucked strings – something completely novel and hitherto unknown in the sound landscape of the period.

It is vital to keep in mind the close connection each of these two composers maintained to the lute, an affinity that is patently clear in their respective works. If Pellegrini was indeed (as seems probable) the pupil

of Alessandro Piccinini at Bologna, that would certainly have influenced his frequent propensity for writing motives and melismatic phrases proper to the lute, as he himself states in his preface, [and though he mentions only the *Battaglia*, his other pieces have similar characteristics. Equally, it seems highly likely that his *modo dell'arpeggiare*, his method of arpeggiating across the strings, was also borrowed from lute technique.

Castaldi for his part played the lute as well as he played the theorbo, as he wrote in a line of his poetry: '[...] *tempestando liuto o chittarone*'. This certainly affected his compositions for the theorbo, his treatment of the voice-leading being permeated with the characteristic idioms of the lute. It is noteworthy too that his *Sonata forestiere 13a* is actually a copy of the *Premier Branle Simple* from a collection of lute pieces, *Le Trésor d'Orphée* (1600), by late 16th-century lutenist Antoine Francisque.

In using the language of the lute, both composers gave their pieces for theorbo a unique character and colouring.

Castaldi and Pellegrini were very much of their time, as composers attached in terms of form to a well-anchored tradition, but totally innovative in terms of content; their works, still steeped in the scented fragrances of the Renaissance, bear within them the fresh air of creative exuberance with which the seventeenth century was to enliven mankind.



## ALBANE IMBS

Albane Imbs (b. 1990 in Strasbourg) discovered the Renaissance lute at the age of six. She studied the instrument with Pascale Boquet at the CRR Conservatory in Tours, then joined the class of Rolf Lislevand at the CNSMD Conservatory of Lyon, where she received a Master's degree in performance. She has since expanded her range of plucked string instruments: the theorbo, archlute and Baroque guitar are among her instruments of choice.

As a continuo player she has collaborated with leading ensembles of the Baroque scene, including Le Concert des Nations (Jordi Savall), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Kapsberger Ensemble (Rolf Lislevand), Insula Orchestra (Laurence Equilbey), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Les Musiciens de Saint-Julien (François Lazarevitch), Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon), Le Concerto Soave (Jean-Marc Aymes), and Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé).

Under the direction of Jordi Savall (in Le Concert des Nations and Les Musiciennes du Concert des Nations) she took part in the recording of Vivaldi's oratorio *Juditha Triumphans* (Alia Vox, 2019) and his *Four Seasons* (*Le quattro Stagioni*, Alia Vox, 2024).

In 2015 she became artistic director of Les Kapsber'girls, a vocal and instrumental quartet that frequents less well-beaten paths, revisiting neglected works of the 17th and 18th

centuries. The quartet's first two recordings, *Kapsberger: Che fai tù?* (Muso, 2020) and *Vous avez dit Brunettes ?* (Alpha Classics, 2021) have received awards including the *Diapason d'Or*, an *ffff Télérama*, and a *Classica* 5-star rating.

For Albane Imbs, education and music teaching are core concerns. For several years she has taught early plucked string instruments at the CRR Conservatory of Chalon-sur-Saône.

*Capricci – Castaldi Pellegrini* is her first solo album.

## ROLF LISLEVAND

Born in 1961 in Oslo, Rolf Lislevand began his studies of the classical guitar at the Norwegian Academy of Music. He went on to play the electric guitar in clubs and studios, giving him an invaluable experience in improvising that deeply influenced his musical language and his approach to early music.

He then enrolled at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, Switzerland, where he studied the lute with Hopkinson Smith and Eugène Dombois, before joining Hespèrion XX, La Capella Reial de Catalunya and Le Concert des Nations, all under the direction of Jordi Savall.

His first disc, dedicated to the music of Hieronymus Kapsberger, received a *Diapason d'Or of the year 1994*, and MIDEM awarded it *Best Disc of Instrumental Music before 1650*.

With his ensemble *Kapsberger* and the albums that followed (*Encuentro, Codex and Alfabeto*), Rolf Lislevand has put forward a new conception of 17th-century instrumental music, reintroducing elements of rhythm and improvisation, and combining them with a wondrous mastery of sounds and the sound space, restoring a musical tradition of the past to a present-day audience. His interpretations of the works of Kapsberger, Santiago de Murcia, Gaspar Sanz and others have been a major inspiration to a whole generation of instrumentalists.

Rolf stands out as one of the foremost lutenists of our time, presenting a unique vision of the solo repertoire for lute and guitar through CDs focusing on J.S. Bach, Gaspar Sanz, and the French school of 17th-century lute music. His recordings have received unanimous critical acclaim and numerous awards, including several *Diapasons d'Or of the year* (2000, 2016 etc), a *Classica R10*, the *Choc du Monde de la Musique*, *Critic's Choice in The Gramophone*, the 2001 and 2015 *Spellemannsprisen* (Norwegian Grammy Awards), and many others.

In 2006 he began a collaboration with the ECM label with the project *Nuove Musiche*, followed in 2009 by *Diminuito*. A solo double album of French music for theorbo and baroque guitar will be released shortly.

Over the course of his career he has taken part in more than 80 record productions, 18 of them as soloist.

Since 1992 he has taught at the Staatliche Hochschule für Musik in Trossingen, Germany, and since 2012 at the CNSM Conservatoire of Lyon.

# DIE WERKE VON CASTALDI UND PELLEGRINI : EIN STILISTISCHE DICHOTOMIE

## VON ALBANE IMBS

Die Musik von Bellerofonte Castaldi und Domenico Pellegrini ist zwar bedauerlicherweise, gerade in Bezug auf ihre Vielfalt immer noch zu wenig bekannt, fasziniert aber zu Recht die Interpreten der heutigen Zeit. Die Musik des Theorbisten Castaldi aus Modena zeugt von der üppigen Phantasie eines Mannes mit einem außergewöhnlichen Schicksal. Von dem Bologneser Gitarristen Pellegrini stammen die elliptischen Transkriptionen in seinen *Armoniosi Concerti* (Bologna, 1650), der einzigen uns bekannten Sammlung des Komponisten, die für immer Fragen über die damalige Aufführungspraxis aufwerfen werden.

Von Castaldi sind zahlreiche Quellen erhalten – ein Großteil des Materials stammt unmittelbar aus seinen Gedichten, autobiografischen Schriften und Briefen: Dadurch ist es möglich, sein abenteuerliches Leben (das es in vielerlei Hinsicht wert wäre, verfilmt zu werden!) nachzuvollziehen und sein musikalisches und literarisches Werk besser zu verstehen.

Über Pellegrinis Leben dagegen wissen wir nur sehr wenig. Dies ist umso erstaunlicher, als bekannt ist, dass Pellegrini ein angesehener und berühmter Gitarrist seiner Zeit war, wie seine Mitgliedschaft in der Accademia dei Filomusi belegt, einem Bologneser Zusammenschluss der größten Komponisten und Musiker seiner Zeit, dem auch Tarquino Merula oder Claudio Monteverdi angehörten. Ein weiterer Hinweis ist die Erwähnung seines Namens in Gaspar Sanz' Aufzählung der italienischen Gitarrenkomponisten, die er für die bedeutendsten hielt (*Instrucción de música sobre la guitarra española*, 1697).

Bei beiden Komponisten lässt sich eine enge Verbundenheit mit der aus der *prima pratica* hervorgegangenen Kompositionstradition feststellen, gepaart mit einer offensichtlichen Vorliebe für die Behandlung von Farben, Texturen und Registern, die für den Geist des Seicento charakteristisch sind, auch wenn dies weit entfernt ist von der fast schon impertinenten Exzentriz bei Kapsberger oder Foscari, die versuchen, demonstrativ mit allen damals üblichen Kompositionsregeln zu brechen.

Bei Pellegrini werden Dissonanzen nur sparsam eingesetzt, sodass sie manchmal fast zufällig wirken (wie in der *Corrente detta la Grimalda* oder in der *Toccata Seconda*, wo er köstliche Reibungen wie ausgeschriebene Mordente zu Gehör bringt...), während die melodischen Motive mit ihrem blumigem Charakter bisweilen so wirken, als seien sie aus Arien des vorherigen Jahrhunderts entnommen worden.

Obwohl er der erste war, der den innovativen Stil seines Freundes Monteverdi bewunderte, sind einige der Kompositionen Castaldis von einem ausgeprägten Renaissancestil geprägt, wie die Verwendung einer horizontal ausgerichteten Polyphonie zeigt, insbesondere in der *Perfidiosa Corrente* und im *Capriccetto Galante*, in denen die Imitationsverfahren an die damals bereits veraltete Ricercar-Form erinnern.

Beide verwendeten die gängigsten Formen (Tänze mit konventionellem Aufbau wie Allemanden, Couranten oder Gaillarden) oder geradezu archaische Tänze (Branles, Batailles, Canzonen). Gleichzeitig schuf Pellegrini Toccaten, die wie Fugen aufgebaut und in eindeutig barocke Sätze (Allegro, Adagio) unterteilt sind, während Castaldi mit moderneren Formen wie *Passaggi* oder *Capricci*, einer Art Fantasie mit freiem und fast improvisatorischem Charakter, eine unvergleichliche Kreativität an den Tag legte.

In diesen Werken zeigt sich vielleicht am deutlichsten der verspielte, poetische, bisweilen humorvolle und etwas skurrile Geist des Komponisten. Getreu der Definition von Francesco Berni (ca. 1497-1535), einem burlesken Dichter, der Petrarca ablehnend gegenüberstand und der Castaldi maßgeblich inspirierte, stellt der Komponist hier eine Sammlung von Tableaus im Miniaturformat zusammen, die in einem freien, fast irrationalen Ausdrucksstil gehalten sind, der sich von den vorgegebenen Regeln frei macht.

Die *Capriccia due stromenti* sind das einzige Beispiel für Musik, die für Duos aus Theorbe und *tiorbino* geschrieben wurde, einer Miniaturtheorbe, die Bellerofonte selbst erfunden und gespielt hat, wie der autographe Stich vor dem ersten Stück des Buches zeigt, auf dem er in Gesellschaft ein kleines Zupfinstrument spielt, bei dem es sich um das besagte *tiorbino* handeln könnte.

Die Erfindung dieser „kleinen Theorbe“ (eine Oktave höher als ihr großer Bruder) bringt eine zusätzliche Dimension in das Werk Castaldis, der sich nicht nur damit zufrieden gab, für ein bereits existierendes

Instrument zu schreiben, sondern ein eigenes entwickelte, um seine Werke zu verwirklichen. Das zeigt den Erfindungsreichtum des Komponisten, der sich eine völlig neue Klangstruktur ausdachte (vier Oktaven sich überschneidender gezupfter Saiten), die es bis dahin in der Klangwelt noch nicht gegeben hatte.

Die enge Beziehung der beiden Komponisten zum Instrument der Laute, die sich in ihren jeweiligen Werken widerspiegelt, erscheint besonders erwähnenswert.

Die Tatsache, dass Pellegrini in Bologna wahrscheinlich Schüler von Alessandro Piccinini war, hatte sicherlich einen Einfluss auf die Vorliebe des Komponisten, viele für die Laute idiomatische Motive und Melismen zu verwenden, wie er selbst in seinem Vorwort erklärt (er zitiert zwar nur die *Battaglia*, aber auch die anderen Stücke sind durchaus bemerkenswert). Sein *modo dell'arpeggiare* („Art zu arpeggieren“) geht höchstwahrscheinlich auf die Lautentechnik zurück.

Castaldi spielte sowohl Laute als auch Theorbe, wie aus seinen Versen hervorgeht: „[...] *tempestando liuto o chittarone*“. Diese Praxis hat seine Kompositionen für Theorbe beeinflusst und prägt auch die Art und Weise, wie er die Stimmen in einem Idiom anordnet, das eher für die Laute typisch ist. Die *Sonata forestiere 13a* ist übrigens nichts anderes als der *Premier Branle Simple* des Lautenisten Antoine Francisque (ca. 1570–1605) aus *Le Trésor d'Orphée* (1600).

Dieser Einfluss der „Lautensprache“ trägt besonders dazu bei, den Stücken für Theorbe und Gitarre ihre ganz eigene atypische Farbe zu verleihen.

Castaldi und Pellegrini sind zwei Komponisten, die in Bezug auf die Formen an einer tief verwurzelten Tradition festhalten, in inhaltlicher Hinsicht jedoch völlig innovativ sind. Ihre Werke, die noch von der Renaissance geprägt sind, tragen jene kreative Dynamik in sich, die im Seicento aufblühte.

## ALBANE IMBS

Albane Imbs wurde 1990 in Straßburg geboren und begann im Alter von 6 Jahren damit, die Renaissancelaute zu erlernen, die sie bei Pascale Boquet am CRR in Tours studierte. Anschließend wechselte sie in die Klasse von Rolf Lislevand am CNSMD in Lyon, wo sie einen Master in Music Performing Arts erlangte. Über die Jahre erweiterte sie ihr Spektrum an Zupfinstrumenten: Theorbe, Erzlaute und Barockgitarre gehören ebenfalls zu den Instrumenten, die sie gerne spielt.

Als Continuospielerin arbeitet sie mit führenden Ensembles der Barockszene zusammen: Le Concert des Nations (Jordi Savall), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Kapsberger Ensemble (Rolf Lislevand), Insula Orchestra (Laurence Equilbey), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Les Musiciens de Saint-Julien (François Lazarevitch), Ensemble Pygmalion (Raphaël Pichon), Le Concerto Soave (Jean-Marc Aymes), Ensemble Correspondances (Sébastien Daucé).

Unter der Leitung von Jordi Savall (Le Concert des Nations und Les Musiciennes du Concert des Nations) wirkte sie an der Aufnahme von Vivaldis *Juditha Triumphans* (Alia Vox, 2019) und *Le quattro Stagioni* (Alia Vox, 2024) mit.

Albane Imbs ist seit 2015 künstlerische Leiterin des Ensembles Les Kapsber'girls, eines Vokal- und Instrumentalquartetts, das abseits der ausgetretenen

Pfade unbekanntere Werke des 17. und 18. Jahrhunderts zu neuem Leben erweckt. Die ersten beiden Aufnahmen des Quartetts, *Che Fai tù? Kapsberger* (Muso, 2020) und *Vous avez dit Brunettes ?* (Alpha Classics, 2021) wurden unter anderem mit dem *Diapason d'Or*, *ffff Télérama* und 5 Sternen bei *Classica* ausgezeichnet.

Auch Pädagogik und Musikunterricht sind ihr ein wichtiges Anliegen. Albane Imbs lehrt seit mehreren Jahren historische Zupfinstrumente am CRR in Chalon-sur-Saône.

*Capricci – Castaldi Pellegrini* ist das erste Soloalbum der Musikerin.

## ROLF LISLEVAND

Rolf Lislevand wurde 1961 in Oslo geboren und begann sein Studium der klassischen Gitarre an der Norwegischen Musikhochschule. Später spielte er als E-Gitarrist im Studio und trat in Clubs auf, was ihm wertvolle Improvisationserfahrungen einbrachte, die seine musikalische Sprache und seinen Zugang zur Alten Musik nachhaltig beeinflussten.

Im Anschluss wechselte er an die Schola Cantorum Basiliensis in Basel, Schweiz, wo er bei Hopkinson Smith und Eugène Dombois Laute studierte, bevor er Mitglied von Hespèrion XX, La Capella Reial de Catalunya und Le Concert des Nations unter der Leitung von Jordi Savall wurde.

Seine erste CD mit Musik von Johannes Hieronymus Kapsberger wurde 1994 mit dem *Diapason d'Or* ausgezeichnet und von der MIDEM zur besten CD mit Instrumentalmusik vor 1650 gewählt.

Mit seinem Ensemble Kapsberger und den folgenden Alben (*Encuentro, Codex und Alfabeto*) präsentierte Rolf Lislevand einen neuen Ansatz für die Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts, indem er Rhythmus- und Improvisationselemente wieder einsetzte, kombiniert mit einer wunderbaren Beherrschung der Klangfarben und des Klangraums, und so die historische Musiktradition für ein heutiges Publikum wieder aufleben ließ.

Seine Interpretation der Werke von Kapsberger, Santiago de Murcia, Gaspar Sanz usw. hat eine ganze Generation von Instrumentalisten maßgeblich inspiriert.

Rolf Lislevand gehört zu den führenden Lautenisten und steht für eine einzigartige Sicht auf das Solorepertoire für Laute und Gitarre. Auf seinen CDs widmet er sich der Musik von J. S. Bach, Gaspar Sanz und der französischen Lautenschule des 17. Jahrhunderts. Diese Aufnahmen wurden von der Kritik einhellig gelobt und mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet: U.a. *Diapasons d'Or* de l'année (2000, 2016 ...), R10 der Zeitschrift *Classica*, *Choc du Monde de la Musique*, *Critic's Choice* bei *Grammophone*, *Spelemannsprisen* (2001, 2015).

Im Jahr 2006 begann er mit dem Projekt *Nuove Musiche* eine Zusammenarbeit mit dem Label ECM, gefolgt von *Diminuïto* im Jahr 2009. Ein Doppel-Soloalbum, das der französischen Musik für Theorbe und Barockgitarre gewidmet ist, wird in Kürze erscheinen.

Im Laufe seiner Karriere hat er an über 80 Tonträgerproduktionen mitgewirkt, davon 18 als Solist.

Er unterrichtet seit 1992 an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen und seit 2012 am Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) in Lyon.

Recorded in June 2020, January 2021 & September 2022 at The Moosestudio, Evje (Norway)

ROLF LISLEVAND RECORDING ENGINEER

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

JEAN-BAPTISTE MILLOT COVER & INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1066 © ALBANE IMBS 2024 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2024



