





# MÚSICA MODERNA

- |    |  |      |    |  |      |
|----|--|------|----|--|------|
| 1  | <b>Chiaccona</b><br><i>Alessandro Piccinini</i>                        | 2:26 | 11 | <b>Toccata 12</b><br><i>Piccinini</i>            | 2:12 |
| 2  | <b>Romanesca</b><br><i>Piccinini</i>                                   | 3:47 | 12 | <b>Lusinghevole passeggio</b><br><i>Castaldi</i> | 5:28 |
| 3  | <b>Gagliarda 4</b><br><i>Piccinini</i>                                 | 1:54 | 13 | <b>Corrente 5</b><br><i>Piccinini</i>            | 2:15 |
| 4  | <b>Ferita d'amore</b><br><i>Bellerofonte Castaldi</i>                  | 3:26 | 14 | <b>Sonata forastiera</b><br><i>Castaldi</i>      | 5:38 |
| 5  | <b>Sonata forastiera<br/>&amp; Laurina corrente</b><br><i>Castaldi</i> | 5:12 | 15 | <b>Passacaglia</b><br><i>Kapsberger</i>          | 5:03 |
| 6  | <b>Corrente 10-6</b><br><i>Piccinini</i>                               | 3:30 | 16 | <b>Canario</b><br><i>Kapsberger</i>              | 2:23 |
| 7  | <b>Toccata 12</b><br><i>Giovanni Girolamo Kapsberger</i>               | 2:12 | 17 | <b>Sferraina</b><br><i>Kapsberger</i>            | 3:40 |
| 8  | <b>Toccata arpeggiata</b><br><i>Kapsberger</i>                         | 2:55 | 18 | <b>Sin título</b><br><i>Anónimo</i>              | 4:27 |
| 9  | <b>Tenore del Kapsberger</b><br><i>Kapsberger</i>                      | 3:25 | 19 | <b>Bergamasca</b><br><i>Kapsberger</i>           | 4:34 |
| 10 | <b>Collerica corrente</b><br><i>Castaldi</i>                           | 2:28 |    |  |      |

Duración total: 67:07

**Rafael Bonavita**

Tiorba. Maurice Ottiger. Les Paccots. Suiza, año 2000

## La guitarra eléctrica del siglo XVII

---

Así fue entendida en su tiempo la tiorba, y así es como la he querido entender en esta grabación, buscando experimentar con un instrumento identificado con el paso radical hacia la modernidad, abierto a las necesidades del ejecutante como nunca antes se había probado. La tiorba fue inventada partiendo de varios tipos de laúdes, igual que sucedió en el siglo XX, cuando, de la mano de las nuevas tecnologías, se fueron incorporando diferentes prestaciones a la guitarra española hasta llegar la guitarra eléctrica, llamada a escribir nuevos capítulos de la Historia musical. Invadido por aquel eterno espíritu de innovación, mientras creadores como Piccinini o Castaldi usaban tiorbas de catorce cuerdas, Kapsberger se hizo construir una de diecinueve, que con sus bajos diatónicos y cromáticos (mi y mi bemol, do y do sostenido etc.) permitía servir mejor a su talento. Con la tiorba entonces sucedió del mismo modo que hoy día, cuando los instrumentos se adaptan a nuevas necesidades de expresión, aprovechando ideas más recientes. Tanto fue así, que los músicos tardaron algunos años en comenzar a aprovechar, por ejemplo, las ventajas de su insólita afinación, con la primera y segunda cuerdas una octava más baja. Teniendo presente el contexto histórico y social de esta música nueva, y su audacia, he intentado aproximarme a las virtudes de la tiorba y su repertorio, y a estos sonidos del Barroco que estaban naciendo en Italia, desde la propia óptica de su creación, es decir: sintiéndola como “música moderna”.

“Moderno” es lo actual, aquello que pertenece a nuestra época de un modo innovador. Siempre ha existido una tensión entre la tradición y la vanguardia, o lo que es lo mismo, entre los que miraban hacia atrás buscando recrear lo que ya existía, y quienes mirando hacia adelante seguían una luz aún desconocida para muchos. Ésta fue la guía de los tiorbistas en la Italia del siglo XVII. Los tres compositores aquí retratados tocaban el instrumento más moderno de su tiempo, abriendo de esta manera una nueva senda. Debido a su propia naturaleza, el concepto de modernidad no ha cesado de variar, y sigue haciéndolo hoy. Se trata de crear la propia música de una manera más personal, evitando reproducir el saber heredado del pasado. Este recorrido no podría estar exento de crisis, de combates y aún de rupturas, por el hecho mismo de estar abierto a la invención, la originalidad y el futuro, pasando también por descubrimientos, y por un dinamismo y una libertad sin precedentes. Los creadores reflexionan a la vez sobre su propia modernidad, observando desde nuevas perspectivas los fundamentos de su disciplina.

Apenas cuando Occidente descubría nuevas Culturas, merced a sus primeras navegaciones transoceánicas, otro acontecimiento sacudió la visión del mundo: en Italia, Galileo ponía a punto el primer telescopio que nos

permitió ver espacios lejanos, a la vez que Jansen, en Holanda elaboraba en 1604 un microscopio mediante el cual accedimos a lo infinitamente pequeño. Aquello que veían no era más que una mínima parte de la realidad, de los otros mundos que se escondían tras éste, y surgían así preguntas como ¿dónde comienza el universo?, ¿dónde acaba? ¡La innovadora música para tiorba fue escuchada siguiendo las primeras observaciones de la luna con el telescopio! Hasta el siglo XVII el hombre pensaba que la Tierra estaba en el centro de todo, y ahora descubría nuevas realidades planetarias preguntándose ¿dónde estaría el centro del Universo? Para Descartes, por aquel entonces, el centro sería la conciencia humana, más tarde Spinoza nos mostraría que uno es capaz de pensar porque existe. En pintura surgían la perspectiva, las ilusiones ópticas y la intensidad de los claroscuros de Caravaggio.

Florencia había sido la cuna de un grupo de intelectuales llamado Camerata Fiorentina, entre los que estaba el músico Vincenzo Galilei, padre del *pequeño* Galileo. Sedientos de nuevas bases para la creación, las publicaciones de los allegados a este núcleo hacían siempre referencia a “La Nueva Música” –como el libro del poeta Giulio Caccini de 1601, que cantaba acompañándose con la tiorba-. Es también el nacimiento de la práctica del bajo continuo, una codificación del modo de acompañar, partiendo de una estructura (vocal o instrumental), tal como ocurre hoy en el *jazz*, o con una canción de la que tenemos como base una melodía y sus acordes. Tal fue la revolución de la llamada *moderna prattica*, creada por los italianos en esta época, y sus nuevas ideas, que marcaron el paso del Renacimiento al Barroco. También éstos siguen siendo los principios que –aparte de las diferencias por la amplificación de los instrumentos o la mayor variedad de acordes, estilos y recursos- rigen la música popular de nuestros días.

Como señala el estudioso Víctor Coelho, perfectamente conciente de la evolución de los estilos de su época y de las complejas estrategias del mecenazgo del que dependía su carrera, Giovanni Girolamo Kapsberger (ca. 1580-1651) compuso utilizando casi todos los géneros de moda a comienzos del siglo XVII, tanto de música sacra como profana, vocal e instrumental. Fue en la Venecia natal de “el alemán de la tiorba” (así llamado por ser hijo de un diplomático alemán radicado en esa ciudad), donde Kapsberger dio a conocer en 1604 el primer libro editado con música para “tiorba sola” que conocemos. También tocaba la guitarra barroca, aunque la música que escribiera para este instrumento permanece hasta hoy perdida. Venecia había sido desde hacía siglos un puente entre Oriente y Occidente, y las variadas influencias se perciben claramente en músicas como la exótica *Sferraina*. Conviene recordar aquí que las fusiones son un antiguo fenómeno que se ha dado siempre de forma muy natural. Pensemos en Marco Polo, quien ya había estado en Oriente a mediados del siglo XIII... Lo univer-

sal es lo local sin puertas, y esto había sido ya comprendido por los tiorbistas italianos del primer Barroco.

La tiorba se desarrolló gracias a sus largas cuerdas graves que la hacían apta para acompañar canciones, y rápidamente intérpretes-compositores como Kapsberger, Piccinini o Castaldi hicieron brillar sus magníficas cualidades como instrumento solista. Nacido en Bolonia en 1566, Alessandro Piccinini perteneció a una familia de laudistas que trabajaron para varias casas de la nobleza italiana. Se dice a sí mismo inventor del archilaúd y artifice de importantes modificaciones a la tiorba (también llamada *chitarrone*). Su edición de 1623 es un documento sumamente interesante por las observaciones prácticas que contiene, referidas a cuestiones técnicas e interpretativas. Su colega Bellerofonte Castaldi nació en Módena en 1580 y murió en la misma ciudad en 1649, aunque tuvo que irse durante un período, acusado de participar en un crimen. Fue también en Módena, donde publicó en 1622 su música para tiorba. Viajó por Italia y Alemania, y conoció a Claudio Monteverdi (tal vez el mayor impulsor de la llamada “música moderna”, e introductor de un nuevo modo de recitar cantando y de provocativas disonancias nunca oídas hasta entonces), a quien dedicó un poema.

Además del acompañamiento de bailes y canciones, la tiorba permitía experimentar con las combinaciones de acordes más conocidas por todos, que se prestaban a la improvisación y el juego con nuevas invenciones, estando presentes lo erudito y lo popular, así como la música italiana y aquella venida de otras tierras. Era también en cierto sentido una continuación del gran auge de la música instrumental y la recreación de temas populares conocidos por todos, que había comenzado ya en el Renacimiento. Al igual que otros instrumentos, la tiorba cumplía funciones domésticas y cortesanas, y su repertorio solista estaba conformado por bailes (*correntes, gallardas*), variaciones sobre ostinati (*Ciaccona, Bergamasca, Romanesca, Canarios, Passacaglia*), creaciones originales (*Ferita d'Amore, Lusinghevole Passeggio*). Por otra parte, tenemos composiciones “forasteras” (al decir de Castaldi), escritas para otros instrumentos, y que el autor adapta a los recursos del suyo; o músicas más impredecibles y abstractas como las tocatas, que daban alas a una renovada libertad. La frescura de estos sonidos surge como consecuencia de una nueva manera de ver el mundo. La experiencia y la reflexión se unen a la espontaneidad... y tras los cuatro siglos que separan los albores del XVII y los del XXI, la tiorba vuelve a enseñarnos las mejores cualidades de un sentimiento auténticamente “moderno”.

## The electric guitar of the XVIIth century

---

This is how the theorbo was considered in its time, and this is how I wanted it to be considered on this recording, my aim being to experiment with an instrument identified with the radical move towards modernity, one that was adaptable to the needs of the performer to a degree unknown until then. The theorbo evolved from various existing models of lute, as happened in the 20th century when, thanks to new technology, different features were incorporated onto the Spanish guitar resulting in the birth of the electric guitar, called upon to write new chapters in the History of Music. While composers such as Piccinini and Castaldi used fourteen string theorbos, Kapsberger, possessed by that eternal spirit of innovation, had a nineteen string model constructed which, with its diatonic and chromatic bass strings (E and E flat, C and C sharp etc.), allowed him to give fuller rein to his talent. The same thing happened then with the theorbo as nowadays, with instruments adapting to new expressive requirements, by incorporating the latest features. Such was the level of innovation in this case that musicians took several years to exploit, for example, the opportunities offered by its unusual tuning, with the first and second strings an octave lower. Taking into account the historical and social context of this new music, and its boldness, I have tried to bring to light the virtues of the theorbo and its repertoire, and those sounds of the baroque which were being born in Italy, from the viewpoint of their creation, that is: feeling it as “modern music”.

“Modern” equals “up to date”, that which pertains to our era in an innovative way. There has always been a tension between tradition and the avant-garde, or in other words, between those who looked back seeking to recreate what already existed, and those who, looking forward, followed a light still unknown for many. This was the guiding light for the theorbo players of 17th century Italy. The three composers represented here played the most modern instrument of their time, thus opening a new path. Owing to its very nature, the concept of modernity has not ceased to vary and still does today. It is about creating one’s own music in a more personal way, avoiding the mere reproduction of knowledge inherited from the past. This journey is by no means free of crises, battles and even schisms, by the very fact of being open to invention, originality and future trends, novel discoveries and an unprecedented dynamism and freedom. At the same time, creators reflect on their own modernity, observing the foundations of their discipline from new perspectives.

When the West had only recently discovered new cultures, thanks to its first transoceanic voyages, another event shook the vision of the world: in Italy, Galileo perfected the first telescope which allowed us to see

distant spaces, at the same time as Jansen in Holland developed in 1604 a microscope by means of which we gained access to the infinitesimally small. What they saw was only a minimal part of reality, of other worlds hiding behind this one, and questions arose such as: where does the universe begin?, where does it end? The innovative music for theorbo was heard at the time the first observations of the moon were being carried out! Until the 17th century, man thought the Earth was the centre of all things and now, in the light of a new astro-nomic reality, he asked himself: where is the centre of the Universe? For Descartes, back then, the centre was the human conscience. Later, Spinoza would show us that one is capable of thinking because one exists. New developments in painting arose, perspective, optical illusions and the intensity of Caravaggio's chiaroscuro.

Florence had been the cradle of a group of intellectuals called The Florentine Camerata, among whose number figured the musician Vincenzo Galilei, father of Galileo "junior". Eager for new foundations for creation, those close to this nucleus always made reference in their publications to "The New Music" – like the book of the poet Giulio Caccini of 1601, who sang accompanying himself on the theorbo. It is also the birth of the practice of *basso continuo*, a codification of the manner of accompanying, based on a set structure (vocal or instrumental), much the same as happens in jazz today, or with a song where we have only the basic melody and chord sequence. Such was the revolution of the so-called *moderna prattica* created by the Italians in this period, and its new ideas, that it beat the path from the Renaissance to the Baroque. Apart from the differences due to the amplification of instruments or the greater variety of chords, styles and resources, these continue to be the principles that govern the popular music of our times.

As the scholar Victor Coelho points out, Giovanni Girolamo Kapsberger (c.1580 – 1651), fully aware of the evolution of the styles of his period and of the complex strategies of patronage on which his career depended, composed in almost all the genres in fashion at the beginning of the 17th century in the fields of both sacred and secular music, vocal and instrumental. It was in the Venice of his birth where Kapsberger, "the German with the theorbo" (so nicknamed for being the son of a German diplomat who had settled there), brought out the first published edition of music for "theorbo solo" known to us. He also played the baroque guitar although the music he wrote for this instrument so far remains undiscovered. Venice had been for centuries a bridge between East and West and the varied influences are clearly reflected in pieces such as the exotic *Sferraina*. It is worth remembering here that fusion is an old phenomenon which has always happened very naturally. Think of Marco Polo who had been in the Orient as far back as the middle of the 13th century... Universality is merely our immediate world without frontiers, a concept that would have been understood by the theorbo players of



the early Baroque.

The theorbo flourished thanks to its long bass strings which made it apt for accompanying songs, and performer-composers such as Kapsberger, Piccinini and Castaldi were quick to bring to light its magnificent qualities as a solo instrument. Born in Bologna in 1566, Alessandro Piccinini belonged to a family of lutenists who worked for various noble houses of Italy. He considered himself the inventor of the archlute and designer of important modifications to the theorbo (also called *chitarrone*). His 1623 publication is a highly interesting document because of the practical observations it contains, in reference to technical and interpretative questions. His colleague, Bellerofonte Castaldi, was born in Modena in 1580 and he also died there in 1649 although he had to leave for a period, accused of participating in a murder. It was also in Modena that he published his 1622 collection of music for theorbo. He travelled throughout Italy and Germany and met Claudio Monteverdi (perhaps the greatest driving force behind the so-called "modern music", and originator of a new form of sung declamation and provocative dissonances never before heard), to whom he dedicated a poem.

As well as accompanying songs and dances, the theorbo lent itself to improvisation on familiar chord combinations. These extemporisations and new inventions combined the erudite and the popular, as well as Italian music with those of other lands. It was also, to a certain extent, a continuation of the great boom in instrumental music and the reworking of universally familiar popular tunes which had already begun in the Renaissance. As with other instruments, the theorbo was present in both domestic and courtly circles and its solo repertoire consisted of dances (*correntes, galiardas*), variations on a ground (*ciaccona, bergamasca, romanesca, canarios, passacaglia*), original compositions (*Ferita d'Amore, Lusinghevole Passeggio*). On the other hand, we have compositions that are "outsiders" (as Castaldi put it), written for other instruments and adapted by the player to his own; or more unpredictable and abstract pieces such as the *toccatas* which gave wings to a renewed freedom. The freshness of these sounds arises as a result of a new way of looking at the world. Experience and reflection join hands with spontaneity...and after the four centuries separating the beginnings of the 17th and 21st centuries, the theorbo once again teaches us the best qualities of an authentically "modern" spirit.

## La guitare électrique du XVII<sup>e</sup> siècle.

---

C'est ainsi qu'était perçu le théorbe à son époque, et comment j'ai voulu le considérer dans cet enregistrement, en cherchant à expérimenter avec un instrument associé au passage radical vers la modernité, ouvert aux nécessités de l'interprète comme on ne l'avait jamais essayé auparavant. Le théorbe fut inventé à partir de divers type de luths, comme cela se produisit au xxe siècle, quand, grâce à de nouvelles technologies, on apporta de nouveaux éléments à la guitare espagnole pour arriver à la guitare électrique, destinée à écrire de nouveaux chapitres de l'Histoire musicale. Envahit par cet éternel esprit d'innovation, alors que des créateurs comme Piccinini ou Castaldi utilisaient des théorbes de quatorze cordes, Kapsberger se fit construire une de dix-neuf, qui avec ses basses diatoniques et chromatiques (mi et mi bémol, do et do dièse etc.) permettait de mieux mettre en valeur son talent. Avec le théorbe il se passa la même chose que de nos jours, quand les instruments s'adaptent à de nouvelles nécessités d'expressions, profitant d'idées plus récentes. Le phénomène fut tellement prononcé que les musiciens tardèrent quelques années pour commencer à apprécier, par exemple, les avantage de son accord insolite, avec la première et la deuxième cordes un octave plus bas. En prenant en compte le contexte historique et social de cette nouvelle musique, et son audace, j'ai essayé de me rapprocher des vertus du théorbe et de son répertoire, et à ces sons du Baroque qui étaient en train de naître en Italie, à partir de la propre optique de sa création, c'est à dire: en la sentant en tant que "musique moderne".

"Moderne" correspond à l'*actuel*, ce qui appartient à notre époque et qui est innovateur. Il a toujours existé une tension entre la tradition et l'avant-garde, ou, ce qui est la même chose, entre ceux qui regardaient vers le passé en essayant de créer de nouveau ce qui existait déjà, et ceux qui regardaient vers le futur en suivant une lumière encore méconnue pour beaucoup. Celle-ci fut le guide des joueurs de théorbe dans l'Italie du XVIIe siècle. Les trois compositeurs présentés ici jouaient l'instrument le plus moderne de leur époque, ouvrant de cette manière un nouveau chemin. D'après sa propre nature, le concept de modernité n'a cessé de varier, et continue de le faire de nos jours. Il s'agit de créer la propre musique d'une manière plus personnelle, en évitant de reproduire le savoir hérité du passé. Ce parcours ne pourrait pas être sans crises, combats et même ruptures, par le fait même d'être ouvert à l'invention, l'originalité et le futur, passant également par des découvertes, ainsi que par un dyna-

misme et une liberté sans précédents. Les créateurs réfléchissent à la fois sur leur propre modernité, en observant avec de nouvelles perspectives les fondements de leur discipline.

A peine l'occident eut découvert de nouvelles cultures, grâce à ses premières navigations transocéaniques, un autre événement secoua la vision du monde: en Italie, Galilée mettait au point le premier télescope qui nous permit de voir des espaces lointains, en même temps que Jansen, en Hollande élaborait en 1604 un microscope à travers lequel nous pouvions avoir accès à l'infiniment petit. Ce qu'ils voyaient n'était qu'une infime partie de la réalité, des autres mondes qui se cachaient derrière celui-ci, et il surgit des questions comme, où commence l'univers? où finit-il? L'innovatrice musique pour théorbe fut écoutée en suivant les premières observations de la lune avec le télescope! Jusqu'au xviii<sup>e</sup> siècle, l'homme pensait que la terre était au centre de tout, et il découvrirait alors de nouvelles réalités planétaires en se demandant, où pouvait être le centre de l'univers? Pour Descartes, à cette époque, le centre était la conscience humaine, plus tard Spinoza nous montrerait qu'on est capable de penser car on existe. En peinture surgissait la perspective, les illusions optiques et l'intensité des clairs-obscurs de Caravaggio.

Florence avait été le berceau d'un groupe d'intellectuels appelé *Camerata Fiorentina*, dans lequel était le musicien Vincenzo Galilei, père du *petit* Galilée. Diffuseurs de nouvelles bases pour la création, les publications des habitués à ce centre faisaient toujours référence à «la nouvelle musique» –comme le livre du poète Giulio Caccini de 1601, qui chantait accompagné par le théorbe -. C'est également la naissance de la pratique de la basse continue, une codification de la façon d'accompagner, partant d'une structure (vocale ou instrumentale), comme cela se passe aujourd'hui en *jazz*, ou avec une chanson de laquelle nous avons comme base une mélodie et ses accords. Telle fut la révolution de la nommée *moderna prattica*, créée par les italiens à cette époque, et ses nouvelles idées, qui marquèrent le passage de la Renaissance au Baroque. De même ces dernières continuent d'être les principes qui –mis à part les différences dues à l'amplification des instruments ou la plus grande variété d'accords, styles et recours- régissent la musique populaire de nos jours.

Comme le signale le chercheur Víctor Coelho, parfaitement conscient de l'évolution des styles de son époque et des stratégies complexes de mécénat duquel dépendait sa carrière, Giovanni Girolamo Kapsberger (ca. 1580-1651) composa en utilisant presque tous les genres de mode aux commencent du xviii<sup>e</sup> siècle, autant de musique sacrée que profane, vocale et instrumentale. Ce fut dans la Venise

natale de «l'allemand du théorbe» (appelé ainsi pour être le fils d'un diplomate allemand radié dans cette ville), où Kapsberger fit connaître en 1604 le premier livre édité avec de la musique pour «théorbe seul» que nous connaissons. Il jouait également de la guitare baroque, bien que la musique qu'il écrivait pour cet instrument demeure perdue jusqu'aujourd'hui. Venise avait été depuis des siècles un pont entre l'orient et l'occident, et les influences variées se perçoivent clairement dans des musiques comme l'exotique *Sferraina*. Il convient de rappeler ici que les fusions sont un phénomène ancien qui a toujours eut lieu de façon très naturelle. Pensons à Marco Polo, qui avait déjà été en Orient vers la moitié du XIIIe siècle... L'universel est le local sans portes, et cela avait été compris par les joueurs de théorbe italiens du premier Baroque.

Le théorbe se développa grâce à ses longues cordes graves qui le rendaient apte à accompagner des chansons, et rapidement des interprètes-compositeurs comme Kapsberger, Piccinini ou Castaldi firent briller ses magnifiques qualités en tant qu'instrument soliste. Né à Bologne en 1566, Alessandro Piccinini appartenait à une famille de luthistes qui travaillèrent pour diverses maisons de la noblesse italienne. Il se proclame lui même inventeur de l'archiluth et responsable d'importantes modifications sur le théorbe (également appelé *chitarrone*). Son édition de 1623 est un document particulièrement intéressant relativement aux observations pratiques qu'il contient, et qui traitent de points techniques ainsi qu'interprétatifs. Son collègue Bellerofonte Castaldi naquit à Modène en 1580 et mourut dans cette même ville en 1649, bien qu'il eut à la quitter pendant une période, accusé d'avoir participé à un crime. Ce fut également à Modène qu'il publia en 1622 sa musique pour théorbe. Il voyagea en Allemagne, et connut Claudio Monteverdi (peut-être le plus grand diffuseur de la nommée «musique moderne», et introducteur d'une nouvelle façon d'interpréter en chantant et de provocatrices dissonances qui n'avaient jamais été entendues jusqu'alors), à qui il dédia un poème.

Au delà de l'accompagnement de danses et chansons, le théorbe permettait d'expérimenter sur les combinaisons d'accords connus par tous, qui se prêtaient à l'improvisation et au jeu avec de nouvelles inventions, mélangeant le savant et le populaire, aussi bien avec la musique italienne que celle venue d'autres horizons. C'était également d'une certaine manière une continuation de la période d'or de la musique instrumentale et de la création de thèmes populaires connus par tous, qui avait déjà commencé pendant la Renaissance. Comme d'autres instruments, le théorbe remplissait des fonctions domestiques et courtesanes, et son répertoire soliste consistait en des danses (*correnti*,

*gaillardes*), variations sur des *ostinati* (*Ciaccona*, *Bergamasca*, *Romanesca*, *Canarios*, *Passacaglia*), créations originales (*Ferita d'Amore*, *Lusinghevole Passeggio*). D'un autre côté, il existe des compositions «étrangères» (aux dires de Castaldi), écrites pour d'autres instruments, et que l'auteur adapte aux possibilités du sien ; ou des musiques imprévisibles et abstraites comme les *toccatas*, qui donnent des ailes à une liberté renouvelée. La fraîcheur de ces sons apparaît comme une conséquence d'une nouvelle façon de voir le monde. L'expérience et la réflexion s'unissent à la spontanéité... et après les quatre siècles qui séparent les aubes des XVIIe et XXIe siècles, le théorbe revient nous mettre en évidence les meilleures qualités d'un sentiment authentiquement «moderne».

Rafael Bonavita  
Traduction: Olivier Foures



RAFAEL BONAVITA EN ENCHIRIADIS

EN 2008



**ANGELO MICHELLE  
BARTOLOTTI**  
**Suites**  
Rafael Bonavita, guitarra barroca

EN 2013



**CANCIONERO DE TURIN**  
*Romances y Villancos del Siglo de Oro*  
**MUSICA FICTA** Raúl Mallavibarrera

EN 2015



**RAFAEL BONAVITA**  
*Danzas para guitarra barroca*  
Sanz • Murcia

Grabado en Madrid en septiembre de 2006

Toma de sonido y edición: Gabriel Araújo

Productor: Raúl Mallavibarrena

Fotografías: Michal Novák

Diseño: idis diseño

© & © ENCHIRIADIS 2007

Español • English • Français    Made in Austria. Sony DADC.

Duración total 67:07