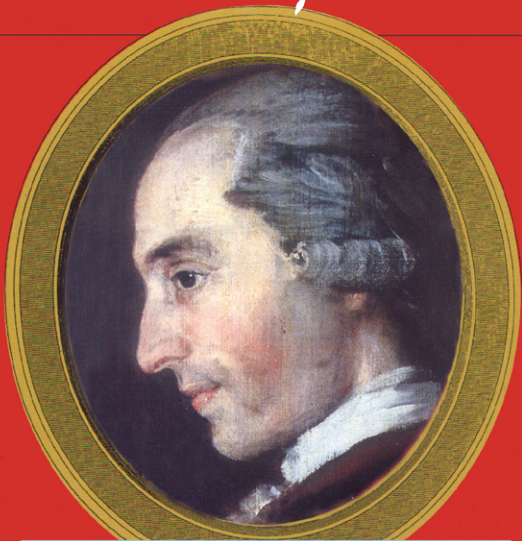


COLLANA DIDATTICA PER CHITARRA

GuitArt



Luigi Boccherini

Quintet in D major G. 448

Pastorale, Allegro moderato, Grave e Fandango

Guitar score

fingered by Fernando Lepri

preface by Stefano Magliaro

annexed to minus one cd



Presentazione dell'opera

di Fernando Lepri

L'attività didattica, che affianco da sempre a quella concertistica ed editoriale, mi evidenzia costantemente la difficoltà che hanno gli studenti di chitarra a praticare la musica d'insieme; ciò deriva, da un lato dall'immagine prettamente solistica che il nostro strumento assume negli attuali programmi d'esame di Conservatorio, dall'altro dalla scarsa possibilità che hanno i chitarristi, sia di partecipare ai corsi di musica da camera istituiti nei Conservatori stessi, sia di trovare gruppi strumentali disposti a collaborare.

Da qui l'idea di pubblicare *basi strumentali* che possono, da un lato contribuire alla formazione o all'ampliamento del repertorio di musica cameristica, dall'altro creare uno stimolo a praticare la vera musica d'insieme; questa è indispensabile alla maturazione musicale dell'interprete, per il fatto di offrire un continuo confronto tra musicisti diversi, che contribuiscono alla realizzazione dell'opera, ognuno con la propria preparazione, esperienza e sensibilità artistica.

Le incisioni delle opere di *Luigi Boccherini* oggetto di questa pubblicazione (registrate quasi per gioco parecchi anni fa, durante una collaborazione con il Quartetto d'Archi di Roma e con la clavicembalista Giuliana Galia) sono rimaste chiuse a lungo nel cassetto per più pressanti e già avviati impegni editoriali e discografici. Il bicentenario della morte del musicista lucchese è l'occasione che ha spinto editori ed autore a pubblicare il lavoro.

La composizione contenuta nel Cd, il quintetto in Re maggiore G.448 per due violini, viola, violoncello e chitarra, deve la sua notorietà soprattutto all'ultimo tempo; il *Fandango*. Proprio questo movimento è stato oggetto di un riuscitissimo adattamento per chitarra e clavicembalo di Julian Bream, pubblicato da *Faber Music*, che ho ritenuto opportuno inserire in questa edizione discografica.

I brani sono stati incisi prima senza la chitarra; questa è stata registrata in un secondo momento, sia per rendere completo ed esemplificativo il lavoro, sia per dimostrare che, nonostante gli inevitabili limiti, si possono ottenere comunque risultati gratificanti, suonando accompagnati da una base preregistrata. L'utilizzo del Cd è molto semplice: è necessario innanzitutto accordarsi con il La a 440 Hz. con un diapason o

usando il La del clavicembalo inciso all'*index* n.23 e poi selezionare il riferimento del brano scelto sul lettore del Cd.

Quando è necessario, l'inizio dei brani è preceduto dal *click* di metronomo per consentire un attacco preciso. Inoltre i *sol* della chitarra, come l'inizio del *Grave* per chitarra e clavicembalo (*index* n. 24), sono guidati da un basso ostinato - non previsto nella partitura originale - che avrà la funzione di metronomo "musicale".

Per consentire uno studio il più possibile attento e approfondito, tutti i movimenti sono stati suddivisi in più sezioni. L'inizio di ogni sezione è indicato sulla parte. Lo schema riportato nel libretto chiarisce la corrispondenza tra queste e gli *index* del Cd, sia nell'esecuzione completa che in quella senza la chitarra.

Questo accorgimento consente di:

- eseguire, ad esempio, l'ultima sezione di un movimento senza essere costretti ad iniziare da capo;
- eseguire più volte una sezione particolarmente impegnativa utilizzando la funzione *repeat* del Cd;
- accoppiare via via due o più *index*, estendendo gradualmente la lunghezza della sezione da eseguire (è ovvio che è sempre possibile l'esecuzione da Capo a Fine);
- poter facilmente ascoltare l'esecuzione con la chitarra esattamente corrispondente alla sezione che si sta studiando.

Gli *index* sono sempre inseriti una o due misure prima dell'attacco della chitarra per consentire all'esecutore di prepararsi all'entrata e sono indicati sulla partitura. Nel caso si utilizzassero altre edizioni, è consigliabile riportarvi la numerazione.

La parte del Quintetto della chitarra è stata accuratamente diteggiata e riporta tutte le legature strumentali presenti nell'originale anche se in sede esecutiva, per personali scelte interpretative, ne sono state omesse alcune. Le indicazioni tra parentesi sono aggiunte del revisore.

L'esecuzione clavicembalistica relativa al *Fandango* nella versione di Julian Bream, dove la parte della chitarra è sicuramente più impegnativa tecnicamente rispetto a quella del quintetto, è stata proposta anche ad una velocità ridotta per lo studio preliminare.

Presentation

by Fernando Lepri

The didactic activities that always accompany performances or publications highlight constantly the difficulties that guitar students face when playing ensemble music. This derives partly from the idea of the guitar as a strictly solo instrument in current Conservatory exam programmes, and also from the rare opportunities that guitarists have of taking part in Conservatory chamber music courses and of finding groups of musicians that are willing to collaborate with them.

This is why the idea of instrumental bases came about. On one hand bases can contribute to the formation or extension of a chamber music repertoire and on the other they create a stimulus to play real ensemble music. This is indispensable to the musical growth of the musician as it offers a continuous comparison between the various musicians who are playing together, each of whom has their own preparation, experience and artistic sensitivity.

The compositions of Luigi Boccherini featured in this edition (recorded almost for fun some years ago, when the Quartetto d'Archi di Roma (the Rome String Quartet) was working with the harpsichordist Giuliana Galia) have remained on the shelf all these years due to publishing and recording commitments that were either more urgent or already under way. The quartet and the record company, however, have now decided to release these works to mark the bicentenary of Boccherini's death.

The compositions contained in this CD are the D major quintet G.448 for two violins, viola, cello and guitar. This quintet is particularly well known for the last movement, the Fandango. This movement has recently been successfully adapted for guitar and harpsichord by Julian Bream, published by Faber Music, and this version has also been included on the CD.

The pieces were recorded first without the guitar. This was added later in order to make the work both complete and instructive and to show that despite the inevitable limits, gratifying results can be obtained by playing over a pre-recorded base.

This CD is very easy to use, most importantly you need to tune your guitar to an A at 440 Hz using a diapason or the A of the harpsichord recorded at track no. 23 and then select the relevant track on the CD player. When it is necessary the start of a piece is preceded by a metronome click to help the musician come in on time. The guitar solos, such as at the start of the Grave for guitar and harpsichord (track no. 24), are guided by a ground bass, which acts as a kind of musical metronome, even if this does not appear in the original score.

To make practising as focussed and effective as possible, all the movements have been divided into a number of sections. The tracklist included shows which pieces refer to which track numbers for both the complete performance and the bases without the guitar.

This system will help musicians to:

- practise, for example, the last section only of a movement without having to start from the beginning;*
- repeat time and time again a particularly difficult section using the CD repeat function;*
- gradually add one piece onto the next and slowly lengthen the section to be performed (obviously musicians can play the piece straight from beginning to end if they so wish);*
- listen easily to the guitar performance corresponding to the section they are studying.*

The tracks always begin one or two beats before the guitar part to enable the musician to get ready to play. This is all marked in the score. If other editions are used the numbering should always be added.

In the guitar score the instrumental legatos are the Author's and have been transcribed as they are even if not always performed on the Cd for personal phrasing choices. The dynamics in parenthesis are not present in the original score.

A slower version of the harpsichord in Julian Bream's version of the Fandango, has also been included on the CD for musicians playing it for the first time as the guitar part is decidedly more difficult than in the quintet.

Prefazione

di Stefano Magliaro

L'attenzione che Boccherini (Lucca 1743 – Madrid 1805) dedicò alla chitarra riguarda una serie di opere che il compositore adattò per il Marchese di Benavent.

Per molto tempo questo personaggio è stato confuso con il conte-duca Benavente Osuna, ma tra i due non c'è alcuna relazione. La nobile e influente famiglia Benavente-Osuna (immortalata da Goya nel 1794), presso la quale Boccherini fu a servizio dal 1786 presumibilmente fino a tutto al 1787, rappresentava, alla pari con i duchi d'Alba, un polo attorno al quale ruotava la vita culturale e artistica di Madrid. Il marchese Francisco de Borja de Riquer y de Ros, Sanz de Latràs y de Anguillana, V marchese di Benavent, invece, fu un esponente dell'aristocrazia di provincia e si trasferì a Madrid solo verso il 1795.

Desideroso di partecipare ai fasti dell'alta nobiltà, riuscì a conquistare per breve tempo una qualche considerazione nella vita sociale e culturale della capitale iberica. L'uso imprudente delle sue risorse economiche e le vicende storiche a cavallo tra i due secoli lo condussero ad una triste e solitaria morte, sopravvenuta il 19 agosto 1849 a Bordeaux. Due furono le principali peculiarità di questo personaggio: la passione per la caccia, che lo porterà nel 1809 ad essere nominato "Capo Caccia" alla corte di Giuseppe I, e l'abilità nel suonare la chitarra che lo spinse a rivolgersi a Boccherini per commissionargli alcune opere dedicate a questo strumento: 12 quintetti e una sinfonia a grande orchestra con chitarra obbligata.

I rapporti tra Boccherini ed il marchese durarono circa quattro anni, dal 1796 al 1799, ed è nell'arco di questo periodo che è possibile datare le opere ad esso dedicate; ma mentre per la sinfonia è possibile dare una datazione certa -1799-, per la composizione dei quintetti la datazione presumibile, il 1798, si deduce da una lettera indirizzata dal compositore all'editore Pleyel nel dicembre del 1798, nella quale egli comunica di aver appena completato i sei quintetti con chitarra obbligata.

Dei Dodici quintetti dedicati al Marchese di Benavent, raggruppati dall'autore in due serie di sei, solo otto sono arrivati fino a noi: sei appartenenti ad un'unica raccolta, contrassegnati da Gérard, - autore di un catalogo, pubblicato nel 1962, nel quale l'intera produzione del compositore lucchese è classificata in un indice tematico - con le

sigle consecutive da G.445 a G.450 e altri due identificati con le sigle G.451 e G.453 della medesima catalogazione.

Le fonti manoscritte dei primi sei quintetti attualmente sono conservate nella Library of Congress di Washington mentre per gli altri, G.450 e G.453, l'unico riferimento è la pubblicazione che intorno al 1925 fu curata da Heinrich Albert, di cui però non si conoscono originali manoscritti. Gli altri quintetti fino ad oggi non sono stati ritrovati. Gli esemplari manoscritti custoditi presso la biblioteca di Washington, tuttavia, non sono di mano dell'autore ma sono una copia realizzata da François de Fossa nei primi decenni del 1800.

Questo personaggio, ufficiale dell'esercito francese, fu compositore ed apprezzato chitarrista. Nella storia della chitarra è ricordato oltre che per le sue composizioni anche per aver pubblicato nel 1826 la traduzione in francese della "Escuela de guitarra" di D.Aguado. Quando durante il 1811 si trovava a Madrid, per ottemperare agli obblighi che il suo grado gli imponevano, copiò con grande accuratezza gli originali Boccheriniani. Dalle mani di De Fossa, nell'arco di più di un secolo, e attraverso varie vicissitudini ben documentate nell'interessante saggio di Matanya Ophee "Luigi Boccherini's guitar quintet", essi sono giunti nell'Ottobre del 1922 nella biblioteca statunitense.

I quintetti, come già in precedenza riportato, sono arrangiamenti di altre opere dello stesso autore: quartetti, quintetti con pianoforte, con due viole e con due violoncelli. Proprio da quest'ultimo organico, due violini viola e due violoncelli, deriva il quintetto n°4 in Re Magg. G.448, oggetto della presente registrazione.

Anche in questo Quintetto, come praticamente in tutta la sconfinata produzione cameristica boccheriniana, si coglie una continua atmosfera soffusa; i contrasti tra i vari strumenti vengono costantemente temperati mentre le parti, che sono sempre disegnate con precisa nitidezza, risultano tra loro contigue e raramente contrapposte. Il compositore, inoltre, sfrutta con grande sapienza le innate capacità armoniche della chitarra e la sua dolce cantabilità, tanto da permetterle di esprimere sempre tutte le sue potenzialità espressive. La sapiente ricerca delle posizioni accordali, gli arpeggi articolati in modo da essere sia base armonica che efficace sostegno ritmico, l'uso delle terze, l'utilizzo della tastiera

anche nelle posizioni più acute ed altre peculiari ricercatezze, permettono alla chitarra di mantenere una marcata autonomia e nello stesso tempo essere complementare e di supporto alle altre linee strumentali.

Ulteriori elementi significativi sono: la sequenza dei movimenti, Pastorale, Allegro maestoso, Grave assai – Fandango, che conferma la tendenza dell'autore ad iniziare le sue opere con un tempo lento e riservare al secondo movimento l'allegro, mantenendo poi l'alternanza lento veloce; e la contaminazione folcloristica che è manifestata nel Fandango finale.

I rasgueados della chitarra e l'inserimento delle nacchere accentuano ulteriormente il gusto popolare di quest'ultimo movimento, che si ispira al ritmo di una tipica danza tradizionale spagnola.

E' comunque stupefacente notare, qui come in altre opere, le modalità con cui gli elementi derivati dalla tradizione popolare iberica, ampiamente assimilati da Boccherini nel corso della sua lunga permanenza in Spagna, vengono trasformati e stilisticamente integrati nello stile dell'autore senza essere mai snaturati dei loro contenuti tipici originari.

Uno stile che, quantunque legato all'espressività rococò, coniuga la raffinatezza musicale di un mondo lezioso, che ormai non riusciva più a sopravvivere, con l'esigenza sempre più sentita, ma timidamente manifestata, di indagare gli spazi dell'animo; uno stile che si dirige verso un nuovo linguaggio espressivo che troverà, successivamente, pieno sviluppo nella poetica romantica.

“La musica senza affetti e passioni è insignificante: da qui nasce che nulla ottiene il compositore senza gli esecutori: questi è necessario che siano ben affetti all'autore, poi devono sentire nel cuore tutto ciò che questi ha notato; unirsi, provare, indagare, studiare finalmente la mente dell'autore, poi eseguirne le opere”. Così Boccherini, in una lettera indirizzata a Chénier l'8 luglio 1799, sintetizza con molta efficacia la cifra caratterizzante del suo sentire musicale e manifesta il suo pensiero in merito all'approccio esecutivo.

Queste poche parole indicano all'interprete di oggi il percorso più corretto nell'affrontare l'esecuzione delle opere del passato.

Introduction

by Stefano Magliaro

The attention Boccherini (Lucca 1743 – Madrid 1805) paid to the guitar is reflected in a series of works that the composer adapted for the Marquis Benavent.

For a long time this character was confused with the Count/Duke Benavente Osuna, but the two had nothing to do with each other whatsoever. The noble and influential Benavente-Osuna family (immortalised by Goya in 1794), in whose service Boccherini was employed from 1786 presumably until the end of 1787, were, like the Dukes of Alba, a pole around which the cultural and artistic life of Madrid revolved. Whereas Marquis de Borja de Riquer y de Ros, Sanz de Latràs y de Anguillana, Vth Marquis of Benavent, was an aristocrat from the country who only moved to Madrid in about 1795.

Keen to participate in the ostentation of the upper echelons of the nobility, he succeeded in gaining for a short time a place in the cultural and social life of the Iberian capital. The imprudent use

of his financial sources, however, combined with the historical events at the turn of the century led him to a sad and solitary death on August 19 1849 in Bordeaux. The Marquis had two particularly distinctive traits. One was his love for hunting, which involved him being nominated as “Head of the Hunt” at the court of Joseph I in 1809. His second passion was the guitar, and it was this talent that led him to commission a number of works for this instrument from Boccherini, more precisely, 12 quintets, and a symphony for full orchestra and guitar.

Relations between Boccherini and the Marquis lasted for about four years, from 1796 to 1799, and therefore the works dedicated to him can all be dated within this period. The symphony can be dated precisely to 1799, whereas the quintets are only presumed to have been written in 1798. Evidence for this comes from a letter sent by the composer to the editor Pleyel in December 1798, in

which he wrote that he had completed the six guitar quintets.

Of the twelve quintets dedicated to the Marquis of Benavent, divided by the composer into two groups of six, only eight have survived. All six of one series, classified by Gérard, the author of a catalogue, published in 1962, listing the entire production of the Lucca-born composer by theme, as G.445 through to G.450, plus two more listed in the same catalogue as G.451 and G.453.

The source manuscripts of the first six quintets are currently preserved in the Library of Congress in Washington whereas the only reference for the others, G.450 and G.453, is the publication edited in around 1925 by Heinrich Albert, but for which no original scores exist. Up until now, the other quintets have not been found. The scores preserved in the library in Washington, however, are not the original manuscripts penned by the composer either. They are copies made by François de Fossa in the early 1800s.

This French army officer was both a composer and an acclaimed guitarist. In terms of the history of the guitar he is remembered not only for his compositions but also for having published in 1826 a French translation of "Escuela de guitarra" by D.Aguado. When in 1811 he was posted to Madrid, he copied Boccherini's original scores extremely accurately. Over a century after De Fossa copied the manuscripts and following a series of adventures described in Matanya Ophee's fascinating work "Luigi Boccherini's guitar quintet", the scores finally arrived at the library in America in October 1922.

The quintets, as has already been said, are arrangements of other works by the same composer: quartets, quintets with pianoforte, with two violas and with two cellos. The quintet on this recording, Quintet n°4 in D major, G.448, belongs to the last category.

In this Quintet too, as in nearly all of Boccherini's countless chamber works, a soft, atmosphere floods the piece, the contrasts between the different instruments are constantly tempered while the parts that are rendered with limpid precision run smoothly together and are only rarely in opposition. The composer also takes expert advantage of the guitar's innate harmonic capacities and sweet sounds thereby never failing to express the instrument's full potential. The expert research into chord positions, arpeggios

structured in such a way as to be both a harmonic base and an effective rhythmic support, the adoption of thirds and the use of the keyboard even in high note positions and in other special style refinements enable the guitar to remain clearly independent while at the same time complementing and supporting the other instruments.

Another significant element is the way Boccherini orders his movements. Pastore, Allegro maestoso, Grave assai – Fandango, which confirms the composer's tendency to begin his compositions with a slow tempo and keep the allegro for the second movement, thus alternating slow and fast tempos. The composer's interest in traditional folk music is a further important aspect as shown in the Fandango finale. The guitar rasgueados and the composer's decision to include castanets are a further indication of the traditional feel of this last movement, which takes its inspiration from a typical Spanish dance.

Here, as in Boccherini's other works, it is astonishing the way the composer takes elements from the Spanish folk tradition he had assimilated during his lengthy stay in the country, and transforms them, integrating them with his own style without ever tearing them away from their traditional origins.

Boccherini's style, no matter how far it is linked to rococo expressiveness, combines the musical refinement of an affected world that was already dying out, with an increasingly felt but only timidly shown need to investigate the depths of the soul, a style that is already moving towards a new expressive language that later reached full maturity with Romanticism.

"Music without affection or passion is insignificant. This is why a composer is worth nothing without the performers. These must love the composer well, they must feel in their own hearts everything the composer has noted, they must become one, they must experience, investigate and study the mind of the composer, before performing his works." This is how Boccherini, in a letter addressed to Chénier on July 8 1799, summarises very effectively the key to his views on music and his opinions on how to approach a performance.

These few words indicate to today's performer the best way of facing the task of performing these works from the past.

QUINTET IN D MAJOR

Fingered by
Fernando Lepri

Pastorale

Luigi Boccherini
(1743-1805)

*
trk. 9-32

Guitar

4

7

9

11

13

15

17

19

p

cresc.

p

$\frac{1}{2}$ II

$\frac{1}{2}$ V

$\frac{1}{2}$ II

$\frac{1}{2}$ III

$\frac{1}{2}$ V

* Cd's track 9: complete performance / Cd's track 32: strings only.
Traccia 9 del Cd: esecuzione completa / Traccia 32 del Cd: esecuzione dei soli archi.

41

48

51

53

55

57

59

62

64

66 $\frac{1}{2} X$ VI

69 $\frac{1}{2} V$

71

73

75

78

82

86

88 $\frac{1}{2} IX$ $\frac{1}{2} X$ $\frac{1}{2} IX$ $\frac{1}{2} X$ $\frac{1}{2} IX$ $\frac{1}{2} X$

Allegro maestoso

trk. 13-36

The musical score is written for guitar in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro maestoso'. The score consists of eight staves of music, numbered 1 through 57. Measure numbers are placed at the beginning of each staff: 1, 5, 9, 13, 15, 17, 21, and 26. The music features a variety of techniques and dynamics. It begins with a *f* (forte) dynamic and includes a half-second rest (1/2 II) in measure 1. The first staff contains chords and a triplet of eighth notes. The second staff starts at measure 5 and includes a triplet of eighth notes and a slur over a group of notes. The third staff starts at measure 9 and features a *p* (piano) dynamic followed by a *f* dynamic. The fourth staff starts at measure 13 and contains two triplet markings (circled 2 and circled 3) over eighth notes. The fifth staff starts at measure 15 and features a *p* dynamic and a triplet of eighth notes. The sixth staff starts at measure 17 and includes a triplet of eighth notes. The seventh staff starts at measure 21 and features a triplet of eighth notes. The eighth staff starts at measure 26 and includes a *f* dynamic and a fourth-second rest (4/6 II) in measure 27. The score concludes with a final chord in measure 57.

29 $\frac{1}{2}$ II 3 2 4 -4 2 0 3 2 1 -2 3 -2 -3 1

31 $\frac{1}{2}$ II 3 2 4 -4 0 0 2 3 0

62 *p*

1 v. [trk. 14-37] 2 v. [trk. 15-38]

64 0 0 2 3 2 4 0 2 1 0 1 3 1 2

cresc.

66 $\frac{1}{2}$ II 2 3 1 4 3 1 1 2 3 4 0 0 0

f *p*

69 4 2 1 2 1 4 2 1 2 1 4 2 1 0 0 0

⑤

72 1 3 2 -1 0 0 1 3 2 1 0 0 1

dolce

74 II 1 3 -1 2 -1 3 -1 3 -1 3 -1 3 1 4 0 0 0 4 1 3 0 2

f

77 II 2 3 1 0 3 4 1 3 4 1 2 1

80

83

86

90

92

95

100

105

107

Grave assai

trk. 17-40

dolce

cresc.

(pp)

f

pp

Fandango

trk. 18-41

p

p

f

(p)

16 *ff* *(p)*

20 *ff*

24 *p*

$\frac{1}{2}$ II

28 *p*

$\frac{1}{2}$ II

32 *f* *ff* *(p)* *cresc.*

$\frac{1}{2}$ V

35 *f*

$\frac{1}{2}$ V

38 *ff* *(p)* *pp*

$\frac{1}{2}$ II

41 *f* *ff* *(p)*

$\frac{1}{2}$ V $\frac{1}{2}$ II $\frac{1}{2}$ V $\frac{1}{2}$ II

1/2 V 3 1 2 -2 1/2 II 4 2 4 1/2 V 2 3 2 3 trk. 19-42

45

49 *ff* I m p m 4 1 0 I

53 V 1 p. 2 7 0 1 2 4 0 3

56 *f* p 2 0 3 1 1 4 0 3 2 0

58 0 2 4 2 4 2 4 0 1 2 3 0

60 1/2 V *fino alla mis. 67* 3 2 1 1 3 4 2 1 2 4 3 0 (p) 0 p i m i p 0

63

66 -2 1 0

69 4 2 1 0 1 2 0 1 2 3 0

* in the original score we find a repeat sign from bar 49 to the end
 nell'originale è presente un'indicazione di ritornello da mis. 49 alla fine

73

77

III

p

81

III

85

89

$\frac{1}{2}$ V *fino alla mis. 107*

93

96

99

102

105

108

111

114

117

120

122

125

129

14 $\frac{1}{2} X$

133 $\frac{1}{2} V$

138 p

139

143 $\frac{1}{2} II$

146 f

147 $\frac{1}{2} II$

trk. 21-44

152 p

153 I

157 p

158

164 f

168 f

169 $\frac{1}{2} V$

173 ff

172 $\frac{1}{2} V$

176 p

175 $\frac{1}{2}$ V

178 $\frac{1}{2}$ II $\frac{1}{2}$ II *p* *dolce*

trk. 22-45

184 *p*

189

193 C.II *ff* C.II

197 C.II C.II

201 C.II *p* *f*

205 *p* *f*

209 *f* 211-212 C.III C.V