ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Η ΚΙΘΑΡΑ ΣΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑ ΤΟΥ 17ΟΥ ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΓΡΑΦΗ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ CARLO CALVI ΣΕ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ / ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

της φοιτήτριας

Σταμπουλίδου Ευδοξίας

ΑΕΜ: 1704

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Θεόδωρος Κίτσος, Επίκουρος Καθηγητής

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2019

ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI

FACULTY OF FINE ARTS

SCHOOL OF MUSIC STUDIES

THE GUITAR IN 17TH CENTURY ITALY AND TRANSCRIPTION OF WORKS BY CARLO CALVI IN MODERN NOTATION

GRADUATE DISSERTATION

HISTORICAL / SYSTEMATIC MUSICOLOGY

submitted by

Stampoulidou Evdoxia

register no.: 1704

SUPERVISOR: Theodoros Kitsos, Assistant Professor

THESSALONIKI, FEBRUARY 2019

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αφορά την μπαρόκ κιθάρα στην Ιταλία τον 17ο αιώνα και αποτελείται από δύο μέρη.

Στο πρώτο μέρος παρουσιάζεται το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο άνθισε η μουσική για κιθάρα, ο τρόπος κατασκευής όπως και η ποικιλία που εμφανίζεται στα διαφορετικά χορδίσματά της. Γίνεται αναφορά στην ιδιαίτερη σημειογραφία για κιθάρα (ταμπλατούρα και Alfabeto), καθώς καθορίζει σε μεγάλο βαθμό το ρόλο της μέσα στη μουσική πράξη του 17ου αιώνα και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι για την μεταγραφή στη σύγχρονη σημειογραφία των έργων που παρουσιάζονται στο δεύτερο μέρος της εργασίας. Τέλος, καταγράφονται οι βασικές τεχνικές παιξίματος της κιθάρας που χρησιμοποιούνται τόσο στο σολιστικό ρεπερτόριο όσο και σε αυτό που η κιθάρα συμμετέχει ως όργανο μουσικού συνόλου.

Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται η μελέτη και μεταγραφή σε σύγχρονη σημειογραφία επιλεγμένων έργων (αυτών που καταγράφονται σε σημειογραφία ιταλικής ταμπλατούρας) ενός βιβλίου που εκδόθηκε στην Ιταλία, στα μέσα του 17ου αιώνα και φέρει τον τίτλο *Intavolatura di chitarra e chitarriglia*. Το παραπάνω βιβλίο επιμελήθηκε ο κιθαριστής Carlo Calvi, για τον οποίο ελάχιστα πράγματα είναι γνωστά, καθώς δεν υπάρχουν πηγές που να μας παρουσιάζουν τη ζωή και το έργο του.

Περιεχόμενα

Εικόνες vi

Πινάκες vii

Μουσικά παραδείγματα viii

Συμβάσεις ix

Πρόλογος x

1. Εισαγωγή 1

1.1. Η κιθάρα τον 16ο αιώνα 2
1.2. Η Βιχουέλα 3

2. Η κιθάρα του 17ου αιώνα στην Ιταλία 4

2.1. Κοινωνικό πλαίσιο και κιθάρα 4
2.1.1. Η κιθάρα μέσα από την εικονογραφία της εποχής (η εικονογραφία της κιθάρας σε συνδυασμό με το λαούτο) 4
2.1.2. Η κιθάρα στις θεατρικές παραστάσεις 6
2.2. Τα φυσικά χαρακτηριστικά της κιθάρας 7
2.2.1. Η κατασκευή της πεντάχορδης κιθάρας 7
2.2.1.1. Κατασκευαστές κιθάρας 8
2.2.2. Το χόρδισμα της πεντάχορδης κιθάρας 10
2.2.2.1. Το χόρδισμα της κιθάρας στο τέλος του 17ου αιώνα 11
2.2.3. Άλλα είδη κιθάρας που χρησιμοποιήθηκαν τον 17ο αιώνα 11
2.2.3.1. Η τετράχορδη κιθάρα του 17ου αιώνα (chitarrino) 11
2.2.3.2. Η chitarriglia 12
2.2.3.3. Η κιθάρα μπατέντε (guitarra battente) 13
2.3. Σημειογραφία 13
2.3.1. Η ταμπλατούρα 13
2.3.1.1. Η ιταλική ταμπλατούρα 14
2.3.1.2. Η γαλλική ταμπλατούρα 16
2.3.2. Το Alfabeto 17
2.3.2.1. Στοιχεία του Alfabeto 17
2.3.2.2. Lettere tagliate 18
2.3.2.3. Επιπλέον στοιχεία της σημειογραφίας του Alfabeto 19
2.3.2.4. Cifras 19
2.3.3. Η μεικτή σημειογραφία 20

2.3.3.1. Σύμβολα που αφορούν την εκτέλεση 21
2.4. Η τεχνική παιξίματος 22
2.4.1. Η τεχνική pizzicato και στολίδια 23
2.4.2. Η τεχνική παιξίματος battuto 28
2.4.2.1. Ο τρόπος παιξίματος των συγχορδιών 28
2.4.3. Ρυθμικά στολίδια της τεχνικής battuto 29
2.4.4. Ιδιωματισμοί 30
2.4.4.1. Συγχορδίες χωρίς αναστροφές 30
2.4.4.2. Campanelas 31
2.5. Το ρεπερτόριο της κιθάρας τον 17ο αιώνα 32
2.5.1. Εδόσεις με μεικτή σημειογραφία 32
2.5.2. Εκδόσεις με Alfabeto 34
2.5.3. Η συνοδεία με κιθάρα 35
2.5.3.1. Η χρήση της μπαρόκ κιθάρας ως όργανο basso continuo 36
2.5.3.2. Η συνοδεία της κιθάρας σε σολιστικά τραγούδια 36
2.5.3.3. Η συνοδεία της κιθάρας σε οργανικά μουσικά σύνολα 38
3. Carlo Calvi, *Intavolatura di chitarra, e chitarriglia* (1646) 39
3.1. Δημοφιλείς χοροί και έργα στην έκδοση του Calvi 41
3.2. Οι μεταγραφές των έργων 45
3.3. Κριτικό Υπόμνημα 58
Βιβλιογραφία 62

Εικόνες

Εικόνα 1: Theodorus Rombouts, *The Music Lesson* 5

Εικόνα 2: Γκραβούρα του Carlo Cantu (1646) 7

Εικόνα 3: Η κιθάρα "Hill" του Antonio Stradivari. 9

Εικόνα 4: Η κιθάρα του Matteo Sellas. The Met. 10

Εικόνα 5: Τα τρία βασικά χορδίσματα της μπαρόκ κιθάρας 11

Εικόνα 6: Η ιταλική ταμπλατούρα από το βιβλίο *Intavolatura di chitarra e chitarriglia* του Carlo Calvi (1646) 14

Εικόνα 7: Η γαλλική ταμπλατούρα από το βιβλίο *Livre de pieces pour la guitare* του συνθέτη Rodert de Visée 16

Εικόνα 8: Οι συγχορδίες του Alfabeto από το βιβλίο *Intavolatura di chitarra e chitarriglia* (1646) του Carlo Calvi 17

Εικόνα 9: Angelo Michele Bartolotti, *Libro primo di chitarra spagnola* (1640): Το διάγραμμα του Alfabeto. Οι τρεις τελευταίες συγχορδίες αποτελούν τα Lettere tagliate. 18

Εικόνα 10: Η μεικτή σημειογραφία από το βιβλίο *I quarto libri della chitarra spagnola* (1632) του συνθέτη Giovanni Paolo Foscarini. 20

Εικόνα 11: Jean Daret, *Portrait del' artiste en guitarist* 29

Εικόνα 12: Οι τρίλιες του συνθέτη Valdambrini με τη χρήση Campanelas 32

Εικόνα 13: Εγχάρακτο πορτραίτο του Giovanni Paolo Foscarini από το τέταρτο βιβλίο του, *I quarto libri della chitarra spagnola* (1632). 33

Εικόνα 14: Προμετωπίδα του βιβλίου *Intavolatura di chitarra e chitarriglia* (1646), του Carlo Calvi 39

Εικόνα 15: Οδηγίες για τη χρήση των συγχορδιών του Alfabeto που βρίσκονται στο προλογικό σημείωμα του Calvi 40

Εικόνα 16: Οδηγίες χορδίσματος του Calvi 40

Εικόνα 17: Folia στις τονικότητες λα και ρε ελάσσονα του Calvi 40

Εικόνα 18: Ιταλική ταμπλατούρα του χορού Corrente του Calvi 41

Πινάκες

Πίνακας 1: Σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν για το vibrato και οι πηγές που εμφανίζονται 24

Πίνακας 2: Σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν για το Arpeggio και οι πηγές που εμφανίζονται 24

Πίνακας 3: Σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν για την τρίλια και οι πηγές που εμφανίζονται 26

Πίνακας 4: Σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν για το mordent και οι πηγές που εμφανίζονται 27

Πίνακας 5: Σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν για την appoggiatura και οι πηγές που εμφανίζονται 27

Μουσικά παραδείγματα

Παράδειγμα 1: Η ιταλική ταμπλατούρα 15

Παράδειγμα 2: Τα ρυθμικά σύμβολα που εμφανίζονται στην ιταλική ταμπλατούρα .15

Παράδειγμα 3: Η γαλλική ταμπλατούρα..... 16

Παράδειγμα 4: Τα ρυθμικά σύμβολα στη γαλλική ταμπλατούρα 17

Παράδειγμα 5: Μεταφορές συγχορδιών του Alfabeto..... 18

Παράδειγμα 6: Alfabeto falso 18

Παράδειγμα 7: Η σημειογραφία του Alfabeto για το δεξί χέρι 19

Παράδειγμα 8: Η χρήση της τελείας στη μεικτή σημειογραφία 21

Παράδειγμα 9: Η δακτυλοθεσία των χεριών στη μεικτή σημειογραφία 21

Παράδειγμα 10: Η χρήση του tenuto στη μεικτή σημειογραφία.....22

Παράδειγμα 11: Η χρήση των γραμμών (style brisé) 22

Παράδειγμα 12: Συγχορδία που εκτελείται με arpeggio από τον συνθέτη Valdambrini.....25

Παράδειγμα 13: Corbetta (1671). Repicco για κιθάρα με bourdon μόνο στην τέταρτη χορδή 30

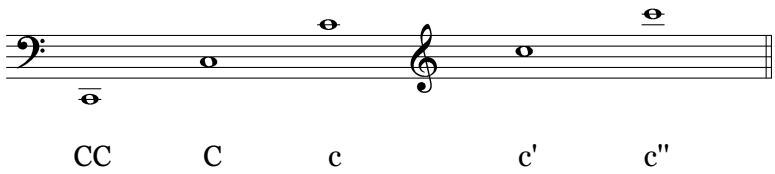
Παράδειγμα 14: Συγχορδίες του Alfabeto με re-entrant χόρδισμα 31

Παράδειγμα 15: Η χρήση των Campanelas σε ιταλική ταμπλατούρα και σε μεταγραφή σύγχρονης σημειογραφίας..... 31

Παράδειγμα 16: Το τραγούδι “O caldi sospiri” με συνοδεία κιθάρας του συνθέτη Benedetto Sanseverino (1622).....38

Συμβάσεις

Η αντιστοιχία γραμμάτων συμβολισμού φθόγγων στις διάφορες οκτάβες γίνεται ως εξής:



Οι τονικότητες δηλώνονται ως Ντο μείζονα, ρε ελάσσονα κ.ο.κ.

Πρόλογος

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε για την τελική υποχρεωτική εξέτασή μου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και το χρονικό διάστημα για την εκπόνησή της διήρκησε από τον Φεβρουάριο του 2018 μέχρι τον Ιανουάριο του 2019.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Θεόδωρο Κίτσο για την ευκαιρία που μου έδωσε να ασχοληθώ με το παρόν θέμα. Αποτέλεσε εξαιρετικά ενδιαφέρουσα εμπειρία για εμένα ο συνδυασμός του θεωρητικού μέρους της πτυχιακής μου, με την εκτέλεση της μπαρόκ κιθάρας στο μάθημα *Μουσικά σύνολα: παλαιά μουσική*. Τον ευχαριστώ θερμά για την υπομονή και την αγάπη που πρόσφερε απλόχερα τόσο σε εμένα όσο και στα υπόλοιπα παιδιά του συνόλου και για την μοναδική ευκαιρία που μας έδωσε να ασχοληθούμε με όργανα και έργα της μπαρόκ περιόδου.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω επίσης το δεύτερο μέλος της επιτροπής αξιολόγησης της διπλωματικής μου εργασίας, κ. Γιώργο Σακαλλιέρο, Αναπληρωτή Καθηγητή του ΤΜΣ της ΣΚΤ του ΑΠΘ για την άμεση ανταπόκριση και τη συνεργασία του.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον συμφοιτητή μου Γιώργο Παπαοικονόμου για την αμέριστη βοήθειά του στην φιλολογική επιμέλεια της εργασίας μου, όπως επίσης την οικογένειά μου και τους φίλους μου για την ενθάρρυνση και υποστήριξη καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής της.

Με πολύ αγάπη!

Σταμπουλίδου Ευδοξία

Θεσσαλονίκη, Ιανουάριος 2019

1. Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία αναφέρεται στην κιθάρα του 17ου αιώνα στην Ιταλία, η οποία αν και δεν είναι η χώρα στην οποία πρωτοεμφανίστηκε, είναι ο χώρος που καθιερώθηκε και αναπτύχθηκε τόσο η κατασκευή της όσο και το ρεπερτόριό της. Αποτέλεσε ένα πολύ δημοφιλές όργανο σε όλες τις κοινωνικές τάξεις και χρησιμοποιήθηκε τόσο ως σόλο όργανο όσο και μέσα σε ενόργανα σύνολα,καθώς και για τη συνοδεία φωνητικής και ενόργανης μουσικής. Αυτά διαπραγματεύονται στο πρώτο μέρος της εργασίας μαζί με θέματα που αφορούν την τεχνική της όπως και τη σημειογραφία της. Το δεύτερο μέρος της εργασίας εστιάζει σε μια έντυπη πηγή κιθαριστικού ρεπερτορίου του 17ου αιώνα που παραμένει άγνωστη στο ευρύτερο σύγχρονο κοινό. Πρόκειται για την έκδοση του Carlo Calvi με τίτλο *Intavolatura dichitarra e chitarriglia* (1646), μέρος της οποίας μεταγράφεται από την πρωτότυπη σημειογραφία της εποχής –την ταμπλατούρα– στην σύγχρονη σημειογραφία.

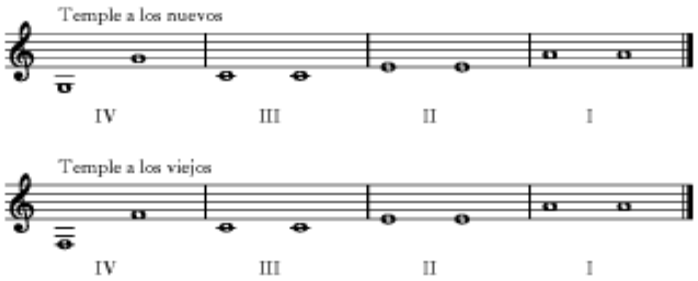
Η κιθάρα αναφορικά με την κατασκευή της συνέχισε να εξελίσσεται και μετά τον 17ο αιώνα, καταλήγοντας στην σημερινή της μορφή. Η σύγχρονη κιθαρα ορίζεται ως ένα έγχορδο, νυκτό όργανο, το οποίο ανήκει στην οικογένεια της λύρας.[1] Η κιθάρα αποτελείται από δύο μεγάλα μέρη. Το ένα μέρος είναι ο βραχίονάς της που ονομάζεται ταστιέρα, ενώ το δεύτερο μέρος είναι το σώμα της που ονομάζεται ηχείο. Η σύγχρονη κιθάρα έχει έξι χορδές, από τις οποίες οι τρείς είναι κατασκευασμένες από νάιλον και ονομάζονται καντίνια και οι υπόλοιπες τρείς είναι περιελιγμένες με μέταλλο ενώ εσωτερικά είναι κατασκευασμένες από νάιλον και ονομάζονται μπάσες. Οι χορδές εκτείνονται κατά μήκος του οργάνου παράλληλα με την ταστιέρα και το ηχείο και από την μια πλευρά της εφαρμόζονται στο άκρο της ταστιέρας (κλειδιά) ενώ από την άλλη πλευρά δένονται στον καβαλάρη πάνω στο ηχείο. Η σύγχρονη κιθάρα διαφέρει σε σχέση με κάποια είδη προγενέστερων κιθάρων όσον αφορά το σημείο εφαρμογής των χορδών πάνω στο ηχείο, καθώς σε κάποιες προγενέστερες κιθάρες οι χορδές εφαρμόζονταν στο κάτω μέρος του οργάνου και όχι επάνω στο ηχείο. Ο τρόπος παραγωγής του ήχου στο όργανο γίνεται με το πάτημα των δακτύλων του ενός χεριού (εκτός από τον αντίχειρα) στα τάστα, αυξομειώνοντας το μήκος των χορδών με αποτέλεσμα να παράγονται διαφορετικές συχνότητες, δηλαδή διαφορετικές νότες. Ο εκτελεστής προκαλεί την ταλάντωση των χορδών με νύξη από τα δάκτυλα του δεξιού χεριού πάνω από το κομμάτι του ηχείου, από το οποίο ενισχύονται τα ηχητικά κύματα που δέχεται, παράγοντας ήχο. Πλέον υπάρχει μεγάλη ποικιλία κιθαρών με περισσότερες χορδές και χρησιμοποιούνται για την απόδοση διαφορετικών ειδών μουσικής.

[1] Yakeley, M. June. *'La guitarra a lo espanol': Aspects of Guitar Performance Practice 1525-1775*. Albury, Guildford: The Lute Society, 2002, σ. 6.

1.1. Η κιθάρα τον 16ο αιώνα

Όσον αφορά την ιστορική της εξέλιξη, η κιθάρα αναπτύχθηκε στην Ισπανία και στη συνέχεια διαδόθηκε στην Ευρώπη. Η κιθάρα του 16ου αιώνα (η οποία ονομάστηκε μετέπειτα αναγεννησιακή) έχει τέσσερις χορδές, οκτάσχημο σώμα και κατασκευαζόταν σε διάφορα μεγέθη. Οι μικρότερες κιθάρες είχαν συγκριτικά με τις μεγαλύτερες, μικρότερο μήκος χορδών (55 εκατοστά).[2] Οι χορδές ήταν κατασκευασμένες από έντερα ζώων.

Η τετράχορδη κιθάρα χορδιζόταν κατά βάση με τα εξής διαστήματα: τέταρτη καθαρή, τρίτη μεγάλη και τέταρτη καθαρή. Η πρώτη, δεύτερη και τρίτη διπλή εντέρινη χορδή ήταν χορδισμένες σε ταυτοφωνία. Η τέταρτη διπλή χορδή αποτελούνταν από μια λεπτή χορδή υψηλής συχνότητας και μια χοντρή μπάση χορδή που ονομαζόταν bourdon και χορδιζόταν μια οκτάβα κάτω από το ζεύγος της.[3] Η παλαιότερη πηγή που αναφέρεται στα χορδίσματα της τετράχορδης κιθάρας αποτελεί το βιβλίο *El libro llamado declaracion de instumentos* του Juan Bermudo που γράφτηκε στην Οσούνα το 1549 και μερικά χρόνια αργότερα (1555) επανεκδόθηκε με περισσότερες πληροφορίες και ονομάστηκε *El libro llamado declaracion de instumentos mysicales*. Σε αυτό το βιβλίο ο Bermudo εξηγεί τη διαδικασία της μεταγραφής της προϋπάρχουσας φωνητικής και ενόργανης μουσικής σε ταμπλατούρα κιθάρας καθώς και το ότι η τετράχορδη κιθάρα είχε δυο χορδίσματα: το temple a los viejos, το οποίο αναφέρεται ως παλαιό χόρδισμα και το temple a los nuevos, το οποίο χαρακτηρίζεται ως νέο χόρδισμα. Το νέο χόρδισμα αποτελεί αυτό που καθιερώθηκε, ενώ αντιθέτως στο παλαιό χόρδισμα η τρίτη με την τέταρτη χορδή απέχουν διάστημα πέμπτης καθαρής.[4]



Πίνακας 1: Το χόρδισμα του Juan Bermudo (1555)

Τα πιο γνωστά βιβλία για τετράχορδη κιθάρα από Ισπανούς συνθέτες είναι:[5]

---

[2] Schlegel, Andreas & Lüdtke Joachim. *The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins and Citterns*. Menziken: The Lute Corner, 2011, σ. 128.

[3] Tyler, James. "Guitar". Grove Music Online. Oxford UP. Απρ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43006.

[4] Tyler, James & Paul, Sparks. *The Guitar and Its Music: From the Renaissance to the Classical Era*. Oxford: Oxford UP, 2002, σ. 5.

[5] Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σσ. 7-9.

- *Tres libros de musica en cifras para vihuela y algunas fantasias pora guitarra* του Alonso Mudarra (Σεβίλλη, 1546)
- *Orphenica lura* του Miguel de Fuenllana (Σεβίλλη, 1554)
- *Guitara espanola de cinco ordenes y a la fin se haze mention tambien de la guitarra de quarto ordenes* του Juan Carlos Amat (Βαρκελόνη, 1596)

Το χόρδισμα της κιθάρας είναι παρόμοιο με το χόρδισμα ενός εξίσου σημαντικού οργάνου της εποχής που ονομάζεται βιχουέλα,[6] η οποία ήταν μεγαλύτερη σε μέγεθος από την τετράχορδη κιθάρα.[7]

1.2. Η Βιχουέλα

Το νυκτό όργανο βιχουέλα χρησιμοποιήθηκε στην Ισπανία και ανήκει στην οικογένεια του λαούτου. Έκανε την εμφάνισή της από τον 14ο αιώνα και παιζόταν με τη χρήση είτε δοξαριού (viola de arco) είτε δεξιού χεριού (viola de mano) είτε πένας (viola de penola).[8] Με την πάροδο των χρόνων αυξήθηκε σε μέγεθος και τον 16ο αιώνα παρουσιάστηκε στις ισπανικές αριστοκρατικές αυλές με την τελική της μορφή ως viola de mano. Αναφορικά με το χόρδισμα της βιχουέλα, ο Juan Bermudo στο βιβλίο του το 1555 κατέγραψε συγκεκριμένα χορδίσματα, που ήταν πανομοιότυπα με αυτά του λαούτου, το οποίο αποκαλούσε "Vihuela de Flandes".[9]

Σημαντικότερα βιβλία για βιχουέλα αποτελούν τα:[10]

- *Libro de musica de vihuela de mano, intitulado El Maestro* του Luys Milan (Βαλένθια, 1535)
- *Los seis libros del delphin de musica* του Luis de Narvaez (Βαγιαδολίδ, 1538)
- *Tres libros de musica en cifras para vihuela y algunas fantasias pora guitarra* του Alonso Mudarra (Σεβίλλη, 1546)
- *Orphenica Lura* του Miguel de Fuenllana (Σεβίλλη, 1554)
- *Orbas de Musica para Tecla y Harpa* του Antonio de Cabezon (Μαδρίτη, [1578])

---

[6] Turnbull, Harvey. *The Guitar from the Renaissance to the Present Days*. New York: The Bold Strummed, 1974, σ. 12.

[7] Το παραπάνω σχόλιο επιβεβαιώνεται από την σύγχρονη εικονογραφία και τις τεχνικές απαιτήσεις του αριστερού χεριού, της μουσικής που έχει διασωθεί. Harvey Turnbull. "Guitar". Grove Music Online. Oxford UP. Απρ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43006.

[8] Εκμεκτσόγλου, Χ. *Ιστορία της κιθάρας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*. 2η έκδ. Αθήνα, 1985, σσ. 75-6, 79, 80.

[9] Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music,* σ. 6.

[10] Εκμεκτσόγλου. *Ιστορία της κιθάρας*, σσ. 80, 98.

2. Η κιθάρα του 17ου αιώνα στην Ιταλία

2.1. Κοινωνικό πλαίσιο και κιθάρα

Η πεντάχορδη κιθάρα στην Ιταλία βρέθηκε στο απόγειό της κατά τη διάρκεια του δευτέρου μισού του 17ου αιώνα και χρησιμοποιήθηκε για τη συνοδεία τραγουδιών. Λόγω αυτής της χρήσης της αγαπήθηκε πολύ από το λαό, καθώς αποτέλεσε ένα μέσο για τη διατήρηση της προφορικής του παράδοσης, μέσω τραγουδιών που πραγματεύονταν θέματα όπως ο βουκολικός έρωτας και η μυθολογία. Ένας δεύτερος σημαντικός λόγος της διάδοσής της αποτελεί η σταδιακή μείωση της χρήσης του λαούτου. Οι ταμπλατούρες του λαούτου σταμάτησαν να τυπώνονται στην Ιταλία από το 1650 και χρησιμοποιήθηκε το καινούργιο όργανο κιταρόνε, που είναι γνωστό και ως θεόρβη (μπάσο λαούτο).

Τις τελευταίες δεκαετίες του 17ου αιώνα άρχισε να φθίνει το ενδιαφέρον για την κιθάρα. Σε αυτό συνετέλεσε αποφασιστικά το γεγονός ότι οι επαγγελματικές προοπτικές των εκτελεστών της κοσμικής μουσικής και της όπερας μειώθηκαν λόγω της οικονομικής ύφεσης και παράλληλα της ενδυνάμωσης της εξουσίας της Καθολικής εκκλησίας, η οποία στήριζε μόνο τη θρησκευτική μουσική. Εξαιτίας αυτού, πολλοί Ιταλοί μουσικοί μεταφέρθηκαν στο Παρίσι, το νέο κέντρο των τεχνών, για να βρουν καταφύγιο και προστασία κάτω από τον παντοδύναμο Καρδινάλιο Mazarin.[11] Το 1640 οι κιθαρίστες Foscarini, Corbetta και αργότερα Bartolotti προσπάθησαν να προσαρμοστούν στο περιβάλλον της Γαλλίας, αν και η κιθάρα απέκτησε δημοτικότητα στη Γαλλία μετά το 1670.[12]

2.1.1. Η κιθάρα μέσα από την εικονογραφία της εποχής (η εικονογραφία της κιθάρας σε συνδυασμό με το λαούτο)

Η κιθάρα αποτελούσε σύνηθες θέμα των εικαστικών τεχνών κατά τον 17ο αιώνα και μπορεί κανείς να ανακαλύψει στοιχεία για αυτήν από τον τρόπο που απεικονίζεται. Εξετάζοντας την εικονογραφία του οργάνου, είναι αναπόφευκτη η σύγκριση με το λαούτο, το οποίο ήδη εκείνη την εποχή χρησιμοποιούνταν ως το όργανο των αγγέλων και των θεών σε βιβλικές και μυθολογικές σκηνές. Το λαούτο εμφανίζεται τόσο σε αναπαραστάσεις συνοδείας τραγουδιστών, όσο και ως όργανο μουσικού συνόλου,

[11] Ο καρδινάλιος Mazarin είχε ιταλική καταγωγή και έζησε στη Γαλλία. Συνέβαλε ενεργά στην προώθηση της ιταλικής όπερας στη Γαλλία. James, Anthony R. "Mazarin, Cardinal Jules". Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000018188.

[12] Eisenhardt, Lex. *Italian Guitar Music of the Seventeen Century: Battuto and Pizzicato*. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2016, σσ. 1-3.

ενώ η κιθάρα εμφανίζεται κυρίως ως όργανο συνοδείας. Ωστόσο, το λαούτο έπαψε να εμφανίζεται σε πίνακες της commedia dell'arte[13] και μετά από το 1600 εμφανίζεται διαρκώς η κιθάρα σε πίνακες των ηθοποιών Scapino, Scaramouche και Buffetto όπως επίσης και σε σκαλιστά πορτραίτα.

Υπάρχουν πολύ λίγοι πίνακες στους οποίους η κιθάρα και το λαούτο εμφανίζονται να παίζονται μαζί. Στον πίνακα *The Music Lesson* του Theodoros Rombouts [εικόνα 1] εμφανίζεται ένας εκτελεστής που παίζει κιθάρα, ενώ ο δεύτερος εκτελεστής που κρατά ένα λαούτο, συμβολικά γυρισμένο προς το τραπέζι, δεν παίζει. Υπονοείται με αυτόν τον τρόπο από τον ζωγράφο πως δεν υπήρχε κοινό ρεπερτόριο για τα δύο όργανα. Θεωρείται ότι υπήρχαν ομάδες continuo που απαρτίζονταν από θεόρβες και κιθάρες, όμως δεν υπάρχει υλικό αντλούμενο από τις εικαστικές τέχνες που να υποστηρίζει αυτή τη θεωρία. Έχοντας αυτό υπ' όψιν, ο πίνακας του Rombouts έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς όταν δημιουργήθηκε, οι κιθαρίστες δεν έπαιζαν από ταμπλατούρα και οι λαουτίστες δεν χρησιμοποιούσαν το Alfabeto. Ο πίνακας δείχνει τους εκτελεστές των δυο οργάνων, να προσπαθούν να επικοινωνήσουν μέσω ενός βιβλίου μουσικής. Όμως δεδομένου του ότι τα όργανα έχουν διαφορετικά χορδίσματα, είναι δύσκολο για τον εκάστοτε εκτελεστή να διαβάσει τη σημειογραφία του άλλου οργάνου.

Εικόνα 1: Theodoros Rombouts, *The Music Lesson*

Από τις αρχές του 17ου αιώνα έχουν διασωθεί λίγοι ιταλικοί πίνακες ζωγραφικής με κιθάρα. Ένας από αυτούς αποτελεί ο πίνακας *The Concert* (Μπολόνια, 1615) του Leonello Spada που βρίσκεται στο μουσείο του Λούβρου, στο Παρίσι. Επίσης, εικόνες του οργάνου εμφανίζονται σε βιβλία κιθάρας με την μορφή εγχάρακτων πορτραίτων γνωστών κιθαριστών όπως των Foscarini, Bartolotti, Granata και Corbetta. Τέλος η κιθάρα δεν εμφανίζεται συχνά σε πίνακες στις αρχές του 17ου

[13] Η Commedia dell'arte αποτέλεσε σημαντική μορφή θεάτρου του δρόμου αλλά και των αυλών που απαρτιζόταν από επαγγελματίες ηθοποιούς και μουσικούς και συνέβαλε σε πολλούς τομείς των τεχνών όπως την μουσική, τον χορό και την λογοτεχνία. Katritzky, Marget A. *The Art of Commedia: A Study in the Commedia dell' Arte 1560-1620 with Special Reference to the Visual Records*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2006, σσ.18-19.

αιώνα, καθώς αποτελούσε όργανο χαμηλότερων κοινωνικων τάξεων, σε αντίθεση με το λαούτο που ήταν πιο διαδεδομένο στον κυκλο των αριστοκρατών. Με την πάροδο των χρόνων και με την διάδοσή της παρεισέφρησε και αυτή στις ανώτερες κοινωνικές τάξεις.[14]

2.1.2. Η κιθάρα στις θεατρικές παραστάσεις

Η κιθάρα αν και χρησιμοποιήθηκε ιδιαίτερα για τη συνοδεία της φωνητικής μουσικής, στις θεατρικές παραστάσεις δεν αποτέλεσε όργανο με έντονη σκηνική παρουσία. Αναφορικά με τη συνοδεία τραγουδιών ήταν αναγκαίο να χρησιμοποιηθεί ένα νυκτό όργανο που να μπορεί να παίξει την μπασογραμμή ή την αρμονία της εκάστοτε σόλο άριας και η θεόρβη αποτέλεσε το ιδανικότερο όργανο για αυτή τη χρήση. Η θεόρβη επίσης αποτέλεσε το καταλληλότερο όργανο για την αναπαράσταση της ορφικής λύρας σε παραστάσεις, καθώς παρουσιαζόταν σαν απόγονος της αρχαίας κιθάρας και παιζόταν στην ιδανική περίπτωση από τον ίδιο τον τραγουδιστή.[15]

Στα τέλη του 16ου αιώνα αναφέρεται η χρήση της κιθάρας σε θεατρικές παραστάσεις στα πλαίσια του γάμου του Μέγα Δούκα Φερδινάνδου των Μεδίκων με την Χριστίνα της Λωρραίνης. Οι παραστάσεις έλαβαν χώρα το 1589 στη Φλωρεντία και αποτελούνταν από έξι πολυτελή σκηνικά intermedi[16] τα οποία παρουσιάζονταν ανάμεσα στις σκηνές της κωμωδίας *La pellegrina* του Girolamo Bargagli. Στο τελευταίο intermedio ο συνθέτης και καλλιτεχνικός διευθυντής της εκδήλωσης Emilio de Cavalieri (1550-1602) χρησιμοποίησε μια χορωδία που απαρτιζόταν από ένα τρίο γυναικείων φωνών, μια εκ των οποίων ήταν η καταξιωμένη βιρτουόζος της εποχής Vittoria Archilei (1550-1620). Κάθε μια από τις τρεις γυναίκες συνόδευε τον εαυτό της με ένα διαφορετικό όργανο. Η Vittoria χρησιμοποίησε μια ισπανική κιθάρα ενώ τα άλλα όργανα που συμμετείχαν ήταν μια κιθάρα napolitana και ένα ταμπουρίνο.[17]

Η κιθάρα χρησιμοποιήθηκε και σε παραστάσεις γνωστών τραγουδιστών που συνόδευαν τον εαυτό τους στην κιθάρα. Αυτές ήταν οι σοπράνο Andriana Basile και Ippolita Recupito.

Ακόμη η κιθάρα χρησιμοποιήθηκε στις κωμωδίες της commedia dell'arte συνοδεύοντας τους ηθοποιούς-τραγουδιστές. Στη Βενετία δημιουργήθηκαν τα πρώτα θέατρα που γίνονταν παραστάσεις της commedia dell' arte έναντι εισιτηρίου για το κοινό. Η φήμη των τραγουδιστών-ηθοποιών που εκτελούσαν κομμάτια στην κιθάρα, συνέβαλε στην γνωστοποίηση του οργάνου. Τέλος κάποιοι χαρακτήρες της

---

[14] Eisenhardt. *Italian Guitar Music*, σσ. 7-10, 199.

[15] Eisenhardt. *Italian Guitar Music*, σσ. 23-4.

[16] Τα intermedi τοποθετούνταν σε θεατρικά έργα χωρίζοντας τις πράξεις μεταξύ τους και μπορούσαν να είναι είτε φωνητικά, είτε οργανικά. Wilbourne, Emily. *Seventeenth-Century Opera and the Sound of the Commedia dell'Arte*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2016, σσ. 19-20.

[17] Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σσ. 32-3.

commedia dell'arte απεικονίζοντανσχεδόν πάντα με κιθάρα, όπως ο Buffetto, που αποτελεί δημιουργία του διάσημου Carlo Cantu (1607- 1676) [εικόνα 2].

Εικόνα 2: Γκραβούρα του Carlo Cantu (1646)

Η commedia dell'arte στην Ιταλία έπαψε να υπάρχει μετά το 1640 καθώς πολλοί σημαντικοί ηθοποιοί που συμμετείχαν έφυγαν από τη ζωή με αποτέλεσμα να χαθούν οι πιο σπουδαίοι χαρακτήρες της, οι οποίοι ήταν οι Giovanni Gabrielli (Scapino), Tristano Martinelli (Arlecchino), Flamino Scala (Flavio), Pier Maria Cecchini (Fritellino) και Tiberio Fiorelli (Scaramouche).[18]

2.2. Τα φυσικά χαρακτηριστικά της κιθάρας

2.2.1. Η κατασκευή της πεντάχορδης κιθάρας

Στις αρχές του 17ου αιώνα η κιθάρα μετατράπηκε από τετράχορδη σε πεντάχορδη και από τα τέλη του 16ου έως και τις αρχές του 18ου αιώνα το πεντάχορδο αυτό όργανο έγινε γνωστό ως«ισπανική κιθάρα» (ιτ: chitarra spagnola). Από τον 17ο αιώνα το όργανο διαδόθηκε στις ρομανικές (λατινόφωνες) χώρες και στην Αμερική και αποτέλεσε όργανο τόσο λαϊκής όσο και λόγιας μουσικής. Η κατασκευή των κιθαρών καθ' όλη τη διάρκεια του 17ου και 18ου αιώνα ήταν απλή εσωτερικώς, ενώ εξωτερικώς καθορίστηκε από το αισθητικό κριτήριο του κάθε κατασκευαστή.

[18] Eisenhardt. *Italian Guitar Music*, σσ. 35, 38, 55.

Οι μπαρόκ κιθάρες εμφανίζουν μεγάλες διαφορές στο μέγεθός τους και οι χορδές τους έχουν εύρος μήκους από 62-74 εκατοστά. Η κιθάρα είχε πέντε ζεύγη εντέρινων χορδών. Το καπάκι της μπαρόκ κιθάρας είχε ίδια κατασκευή με του λαούτου καθώς έφτανε πάνω από το χαμηλότερο κομμάτι του λαιμού. Η γέφυρα αποτελούσε ένα ανεξάρτητο κομμάτι ξύλου το οποίο με κόλα εφαρμοζόταν πάνω στο καπάκι. Συχνά περιλάμβανε πέντε ορθογώνιες υποδοχές για να περνούν οι δέκαχορδές, συνεπώς σε κάθε υποδοχή δένονταν από δυο χορδές.[19] Τα τάστα όπως και οι χορδές, ήταν κατασκευασμένα από έντερα ζώων. Τα τάστα επίσης δένονταν πάνω στο λαιμό του οργάνου και ήταν κινητά. Υπήρχε ποικιλία αναφορικά με τον αριθμό των τάστων (από επτά μέχρι δέκα) πάνω στο λαιμό της κιθάρας, και όπως παρατηρήθηκε από όργανα που έχουν διασωθεί και έχουν διατηρηθεί στη φυσική τους κατάσταση, ενώ υπήρχαν καιξύλινα τάστα που ήταν κολλημένα πάνω στο καπάκι της κιθάρας. Επίσης υπήρχαν δυο τρόποι κατασκευής της πλάτης της κιθάρας, που ήταν εξίσου συνηθισμένοι, η καμπυλωτή και η επίπεδη. Ο πρώτος τρόπος ήταν χαρακτηριστικό των κιθάρων ιταλικού τύπου (τόσο Ιταλών όσο και Γερμανών κατασκευαστών). Το σχήμα του σώματος του οργάνου ήταν στενό με ρηχές πλευρές.[20]

2.2.1.1. Κατασκευαστές κιθάρας

Αρκετές κιθάρες της μπαρόκ περιόδου έχουν διασωθεί εως και σήμερα. Κάποιες από τις κιθάρες που είχαν έντονη διακόσμηση διατηρήθηκαν κυρίως από συλλέκτες, σε σχέση με τις πιο απλές εμφανισιακά. Οι κιθάρες όπως και άλλα όργανα των σημαντικότερων κατασκευαστών οργάνων της Ευρώπης, βρίσκονται σε μουσεία. Σεαυτούς τους κατασκευαστές συγκαταλέγονται οι Ιταλοί Antonio Stradivari, όπως και οι αδερφοί Matteo και Giorgio Sellas.[21]

Ο Antonio Stradivari (1644- 1737) ο οποίος έζησε στην Κρεμόνα, αποτελεί τον σπουδαιότερο κατασκευαστή βιολιών. Εκτός από όργανα της οικογένειας του βιολιού (βιόλες, τσέλα κ.λπ.) κατασκεύασε και λαούτα, μαντολίνα, κιθάρες και άρπες. Η σημαντικότερη από τις ελάχιστες κιθάρες του που άντεξαν στην πάροδο του χρόνου, είναι η κιθάρα “Hill”, που χρονολογείται από το 1688 και βρίσκεται στο μουσείο Ashmolean της Οξφόρδης [εικόνα 3]. Άλλες κιθάρες αποτελούν οι “Sabionari” (1679) και “Guistiniani” (1681) που βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές στην Ιταλία και η “Rawlins” (1700) που βρίσκεται στο εθνικό μουσικό μουσείο Vermillion, στην νότια Dakota.[22]

---

[19] Schlegel & Lüdtke. *The Lute in Europe*, σσ. 128-130, 132.

[20] Tyler, James. *A Guide to Playing the Baroque Guitar*. Bloomington: Indiana University Press, 2011, σ. 3.

[21] Turnbull. “Guitar”.

[22] Coelho, Victor Anand. *The Cambridge Companion to the Guitar*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, σ. 207.

Εικόνα 3: Η κιθάρα "Hill" του Antonio Stradivari.

Ο Matteo και Giorgio Sellas ήταν σημαντικοί Ιταλοί κατασκευαστές του 17ο αιώνα. Το εργαστήρι τους βρισκόταν στη Βενετία και δημιουργούσαν κιθάρες και λαούτα με ποικιλία διακοσμητικών χαρακτηριστικών.[23] Πιθανολογείται από ειδικούς ότι οι υπογραφές των Sellas που βρίσκονταν χαραγμένες σε ελεφαντόδοντο στο πίσω μέρος των κλειδιών των κιθαρών, συχνά αφαιρούνταν από εμπόρους (και τοποθετούνταν σε απλές κιθάρες) για κερδοσκοπικούς λόγους. Επομένως σε ορισμένες από τις κιθάρες που έχουν διασωθεί και δεν αναγράφεται το όνομα του δημιουργού, είναι πιθανό να έχουν δημιουργηθεί από κάποιο αξιόλογοκατασκευαστή. Στην εικόνα 4 φαίνεται μια κιθάρα του Matteo Sellas που χρονολογείται γύρω στο 1620.[24]

[23] Turnbull. *The Guitar*, σ. 22.

[24] Westbrook, James. "Venetian Baroque Guitar, attributed to Matteo Sellas". Brompton's Fine and Rare Instruments. Σεπτ. 2018, https://www.bromptons.co/reference/articles/details/venetian-baroque-guitar-attributed-to-matteo-sellas-circa-1625.html.

Εικόνα 4: Η κιθάρα του Matteo Sellas. The Met.

2.2.2. Το χόρδισμα της πεντάχορδης κιθάρας

Την περίοδο του Μπαρόκ, η βασική αρχή του χορδίσματος αποτέλεσε η απόσταση των διαστημάτων μεταξύ των χορδών της κιθάρας (τέταρτη καθαρή, τρίτη μεγάλη, τέταρτη καθαρή και τέταρτη καθαρή). Υπήρχε μεγάλη ποικιλία όσον αφορά τα τονικά ύψη, καθώς ο εκτελεστής θα χόρδιζε διαφορετικά ανάλογα με το μέγεθος της κιθάρας που καλούνταν να παίξει, ενώ αν έπαιζε μαζί με άλλα όργανα θα έπρεπε να χορδίσει έτσι ώστε να ταιριάζει ακουστικά με το υπόλοιπο σύνολο.[25] Γενικότερα αποτελούσε κοινή πρακτική και επιτρεπόταν στους εκτελεστές εκείνης της εποχής να χορδίζουν τα όργανά τους με ποικίλους τρόπους. Ωστόσο, υπήρξαν τρία χορδίσματα τα οποία ήταν πιο διαδεδομένα. Πριν αναφερθούμε σε αυτά, θα ήταν απαραίτητο να εξετάσουμε κάποια στοιχεία αναφορικά με την κατασκευή των χορδών της μπαρόκ κιθάρας.

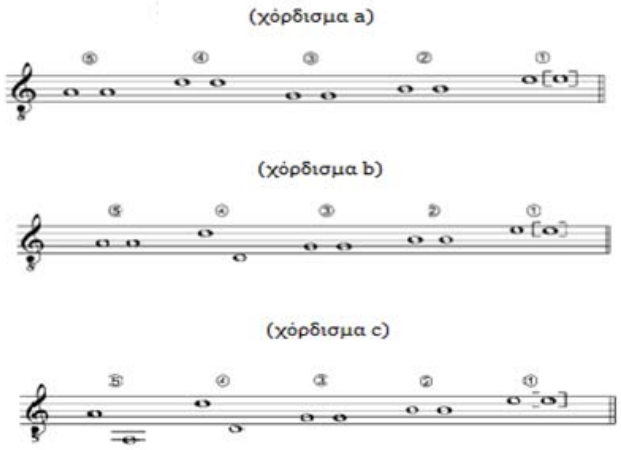
Οι χορδές της μπαρόκ κιθάρας ήταν διπλές, εκτός από την πρώτη χορδή που μπορούσε να είναι μονή και ονομαζόταν *chanterelle*. Στην πλευρά της κιθάρας που βρίσκονται τα μπάσα χρησιμοποιούνταν τα *bourdons*, δηλαδή στην τέταρτη και πέμπτη χορδή. Bourdon ονομαζόταν μια χοντρή χορδή, η οποία χορδιζόταν μια οκτάβα κάτω από την άλλη χορδή του ζεύγους της.[26] Το bourdon τοποθετούνταν στην δεύτερη χορδή του ζεύγους, οπότε όταν έπαιζε ο εκτελεστής με τον αντίχειρά του, χτυπούσε πρώτα τη χορδή που ήταν χορδισμένη στην ψηλότερη οκτάβα. Τέλος

[25] Tyler. *A Guide*, σ. 4.

[26] Ο συνθέτης Montesardo ονόμασε την χοντρή χορδή cordone και την δεύτερη χορδή του ζεύγους της canto. Hall, Monica. *Baroque Guitar Stringing: A Survey of the Evidence*. Albury, Guildford: The Lute Society, 2003, σ. 12.

υπήρχε και χόρδισμα που δεν γινόταν χρήση των bourdons και ονομάστηκε χόρδισμα re-entrant.

Στην παρακάτω εικόνα παρουσιάζονται τα τρία βασικότερα χορδίσματα. Το πρώτο (a) αποτελεί το χόρδισμα re-entrant, στο οποίο δεν τοποθετούνται μπάσα στην τέταρτη και πέμπτη χορδή. Το δεύτερο χόρδισμα (b) περιέχει bourdon μόνο στην τέταρτη χορδή και το τελευταίο (c) βασικό χόρδισμα έχει bourdon τόσο στην τέταρτη όσο και την πέμπτη χορδή.[27]



Εικόνα 5: Τα τρία βασικά χορδίσματα της μπαρόκ κιθάρας

2.2.2.1. Το χόρδισμα της κιθάρας στο τέλος του 17ου αιώνα

Στο τέλος του 17ου και αρχές του 18ου αιώνα το χόρδισμα b (bourdon μόνο στην τέταρτη χορδή) αποτελούσε το πλέον συνηθισμένο και ήταν σε χρήση στη Γαλλία, την Αγγλία και τις Κάτω Χώρες. Όσον αφορά τους συνθέτες και κιθαρίστες της Ιταλίας (Asioli, Granata και Roncalli) και της Ισπανίας (Sanz, Ribayaz, Marin και Guerau) δεν έχουμε πληροφορίες σχετικά με την προτίμηση τους ή όχι σε αυτό το χόρδισμα. Γενικότερα σε ιταλικές πηγές δεν γίνονται αναφορές σε σχέση με το χόρδισμα. Κάποιοι συνθέτες όπως ο Foscarini, ο Corbetta και ο Granata πουχρησιμοποίησαν χορδίσματα με bourdon, έδωσαν οδηγίες για αυτά στα βιβλία των έργων τους.[28]

2.2.3. Άλλα είδη κιθάρας που χρησιμοποιήθηκαν τον 17ο αιώνα

2.2.3.1. Η τετράχορδη κιθάρα του 17ου αιώνα (chitarrino)

Παρά την επικράτηση της πεντάχορδης κιθάρας, ηχρήση της τετράχορδης κιθάρας διατηρήθηκε και τον 17ο αιώνα και υπήρξαν συνθέσεις και εκδόσεις γι' αυτή. Είναι γνωστή έως και σήμερα με τα ονόματα chitarrino, chitarrina, chitarra alla napolitana και chitarra italiana.

---

[27] Koonce, Frank. *The Baroque Guitar in Spain and the New World*. Pacific: Mel Bay, 2006. σσ. 3-4.
[28] Eisenhardt. *Italian Guitar Music*, σσ. 148-49.

Το 1631 στη Ρώμη τυπώθηκετο βιβλίο *Corona del primo, secondo, e terzo libro* για τετράχορδη κιθάρα από τον συνθέτη και κιθαριστή Pietro Milioni. Στο βιβλίο αυτό παρουσιάζεται σε διάγραμμα το Alfabeto του συνθέτη με τη χρήση μιας τετράγραμμης ταμπλατούρας. Οι συγχορδίες που παίζει η τετράχορδη κιθάρα είναι ακριβώς οι ίδιες με την πεντάχορδη χωρίς την πέμπτη χορδή. Στη Ρώμη τυπώθηκε επίσης μια συλλογή ανώνυμου συνθέτη που χρονολογείται το 1645 με τίτλο *Concerto vago*. Αυτή η συλλογή αναφέρεται σε ένα όργανο που το ονομάζει chitarrino a quarto corde alla napolitana και ουσιαστικά είναι η τετράχορδη κιθάρα. Η διαφορά της παρούσας κιθάρας σε σχέση με την chitarra spagnola, βρίσκεται στο χόρδισμα καθώς δημιουργείται διάστημα πέμπτης μεταξύ της τρίτης και τέταρτης χορδής. Η μουσική του βιβλίου είναι γραμμένη σε ιταλική ταμπλατούρα και αποτελεί μια σουίτα από κομμάτια τα οποία είναι τα εξής: balletto, volta, corrente, gagliarda και στο τέλος μια canzona.

Υπάρχει μια χειρόγραφη πηγή στη βιβλιοθήκη της Βασιλικής Ακαδημίας μουσικής του Λονδίνου που χρονολογείται γύρω στο 1620. Η παραπάνω πηγή περιλαμβάνειμόνο ιταλικές ταμπλατούρες και απαρτίζεται από δυο μέρη. Το πρώτο μέρος περιέχει ταμπλατούρες για τετράχορδη κιθάρα και στο δεύτερο για βιολί. Στο τέλος της πηγής παρέχονται πληροφορίες αναφορικά με το χόρδισμα της τετράχορδης κιθάρας (ο εκτελεστής χορδίζει πρώτα την τέταρτη χορδή σε όποιο τόνο θέλει και έπειτα τις υπόλοιπες τρεις στα διαστήματα που συνηθίζεται). Ακόμη περιλαμβάνονται εικοσιπέντε κομμάτια σε ταμπλατούρα, κάποια από τα οποία είναι τα: La zappa, La gerometta, Rose e viole, Norcina, Dama d'amor, Bruscello και Giardin d'amor. Τέλος, συμπεριλαμβάνονται δυο τραγούδια που ονομάζονται 'E diventato questo cor meschino' και 'Da poi che tu mi ho tradire' και οι στίχοι αυτών είναι γραμμένοι κάτω από την ταμπλατούρα.[29]

2.2.3.2. Η chitarriglia

Η chitarriglia αποτέλεσε μια μικρή πεντάχορδη κιθάρα, η οποία χορδιζόταν ένα διάστημα τρίτης ή τετάρτης καθαρής πιο ψηλά από το καθιερωμένο. Αν και ο όρος *chitarriglia* χρησιμοποιήθηκε σε αρκετά χειρόγραφα και έντυπες πηγές, παρόλα αυτά δεν υπάρχει ρεπερτόριο με έργα μόνο για αυτό το όργανο, όπως επίσης δεν έχει διασωθεί κάποια απεικόνιση αυτού του οργάνου. Συνεπώς δεν έχουμε αρκετές πληροφορίες αναφορικά με την chitarriglia.[30]

Ο Carlo Calvi στο βιβλίο που επιμελήθηκε, *Intavolatura di chitarra, e chitarriglia* (1646) χρησιμοποίησε τον όρο *chitarriglia* αναφερόμενος σε μια κιθάρα μικρότερου μεγέθους από την μπαρόκ. Στο παραπάνω βιβλίο του που απαρτίζεται από δυο μέρη, στο τέλος του πρώτου μέρους και πριν το δεύτερο αναφέρει: «Le seguente Suonate possono service an che per la Chitarriglia, ma sono veramente per la Chitarra» (Τα παρακάτω κομμάτια μπορούν να παιχτούν και από την chitarriglia, αλλά στην

---

[29] Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music,* σσ. 81-4.

[30] Tyler, James. "The Renaissance Guitar 1500-1650". *Early Music*, 3 (1975), σσ. 341-347.

πραγματικότητα είναι γραμμένα για κιθάρα).[31] Ο συνθέτης, με την παραπάνω δήλωση,κάνει σαφή τη διαφοροποίηση μεταξύ των δυο οργάνων. Το έργο του μπορεί να παιχτεί και από τις δυο κιθάρες καθώς η ανάγνωση της ταμπλατούρας δεν εξαρτάται απότο μέγεθος του οργάνου ή από το τονικό του ύψος.[32]

2.2.3.3. Η κιθάρα μπατέντε (guitarra battente)

Η κιθάρα μπατέντε εμφανίστηκε στην Ιταλία και είναι συγγενική της μπαρόκ κιθάρας. Οι χορδές της ήταν κατασκευασμένες από σύρμα και το μήκος τους ήταν περίπου 53 εκατοστά. Ακόμη, περιείχε πέντε διπλές (δηλαδή δέκα χορδές) ή τέσσερεις τριπλές και μια διπλή (άρα δεκατέσσερις χορδές). Οι χορδές περνούσαναπό τον καβαλάρη της κιθάρας και δένονταν στο κάτω μέρος του οργάνου.[33] Μάλιστα, μέσω της πίεσης που ασκούσαν οι χορδές, παρέμενε σταθερή η γέφυρα του οργάνου καθώς δεν ήταν κολλημένη πάνω στο καπάκι. Η ταστιέρα συνήθως είχε οκτώ σταθερά τάστα, τα οποία ήταν κατασκευασμένα από μέταλλο, κόκκαλο ή ελεφαντόδοντο. Το καπάκι της κιθάρας μπατέντε ήταν καμπυλωτό και συχνά είχε ένα επιπρόσθετο κομμάτι ακριβώς μπροστά από τη γέφυρα, το οποίο ήταν κατασκευασμένο από ξύλο ή από κέλυφος χελώνας. Η χρησιμότητά του ήταν να ακουμπά το μικρό δάκτυλο πάνω σε αυτό και να μην φθείρεται το ξύλο κατά το παίξιμο. Τέλος, το σώμα της ήταν πιο βαθύ από της μπαρόκ κιθάρας.[34]

2.3. Σημειογραφία

2.3.1. Η ταμπλατούρα

Η ταμπλατούρα είναι ένα σύστημα μουσικής σημειογραφίας, το οποίο χρησιμοποιήθηκε εκτεταμένα για τα νυκτά όργανα κατά τη διάρκεια του 16ου και 17ου αιώνα.[35] Ως σύστημα χρησιμοποιήθηκε ήδη από αρκετά νωρίτερα, χωρίς όμως να μπορούμε να καθορίσουμε με βεβαιότητα πότε ακριβώς.[36] Η ταμπλατούρα δεν είναι μια διαστηματική σημειογραφία που αποδίδει το τονικό ύψος των φθόγγων, αλλά μια σημειογραφία που υποδεικνύει την ακριβή τοποθέτηση των δακτύλων του αριστερού χεριού πάνω στην ταστιέρα του οργάνου. Μέσω ρυθμικών ενδείξεων, οι

---

[31] Calvi, Carlo. *Intavolatura di chitarra e chitarriglia*. Bologna, 1646, σ. 24.

[32] Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σσ. 61-62.

[33] Ο παραπάνω τρόπος στερέωσης των χορδών εμφανίζεται σε ένα λαούτο που έχει συρμάτινες χορδές και ονομάζεται "testudo theorbata" από τον Praetorius το 1619. Schlegel & Lüdtke. *The Lute in Europe*, σ. 136.

[34] Schlegel & Lüdtke. *The Lute in Europe*, σσ. 134- 36.

[35] Apel, Willi. *The Notation of Polyphonic Music 900-1600*. 4η έκδ, Cambridge Mass.: Mediaeval Academy of America, 1949. σσ. 54-55.

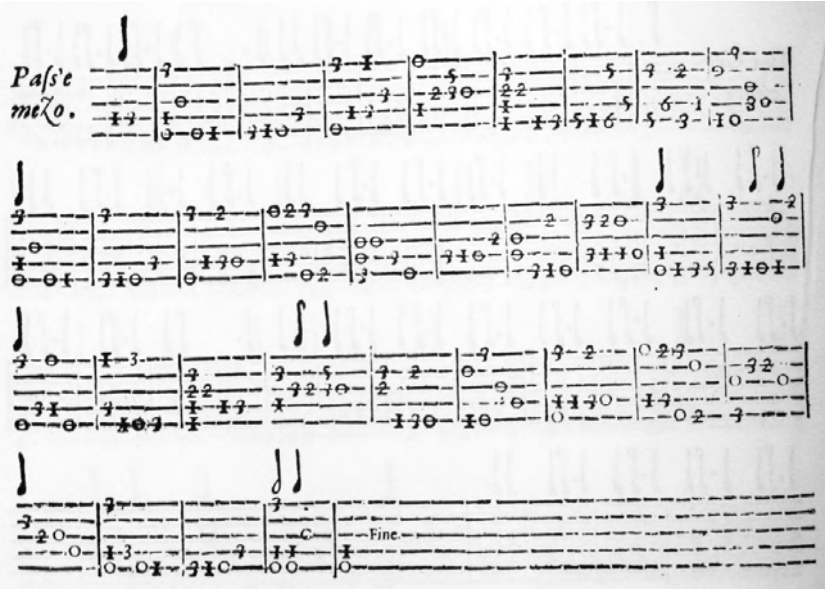
[36] Για τα πρώτα τεκμήρια ταμπλατούρας για λαουτοειδή βλ. Tischler, Hans. "The Earliest Lute Tablature?" *Journal of the American Musicological Society*, 27 (1974), σσ. 100-103· Rubsamen, Walter H. "The Earliest French Lute Tablature" *Journal of the American Musicological Society*, 21 (1968). σσ. 286-299· Page, Christopher. "French Lute Tablature in the 14th Century?" *Early Music*, 8 (1980). σσ. 488-492.

οποίες δεν συμβολίζουν τη διάρκεια των φθόγγων, υποδεικνύει την χρονική στιγμή που γίνεται η κρούση της χορδής.[37]

Από τα μέσα του 16ου αιώνα η ταμπλατούρα χρησιμοποιήθηκε και για την καταγραφή της μουσικής για κιθάρα.[38] Η πρώτη έντυπη έκδοση βιβλίου που περιλαμβάνει πληροφορίες αναφορικά με το χόρδισμα και τη σημειογραφία της τετράχορδης κιθάρας αποτελεί το βιβλίο *El libro primo de la declaration de instrumentos* του Juan Bermudo (Osuna, 1549).[39]

2.3.1.1. Η ιταλική ταμπλατούρα

Η ιταλική ταμπλατούρα χρησιμοποιήθηκε για την καταγραφή της μουσικής για κιθάρα (κυρίως στην Ιταλία και με μια παραλλαγή της στην Ισπανία) [εικόνα 6].



Εικόνα 6: Η ιταλική ταμπλατούρα από το βιβλίο *Intavolatura di chitarra e chitarriglia* του Carlo Calvi (1646)

Χρησιμοποιήθηκαν πέντε οριζόντιες γραμμές που αντιστοιχούν στα πέντε ζεύγη των χορδών της μπαρόκ κιθάρας (η μουσική της προγενέστερης τετράχορδης κιθάρας καταγραφόταν σε τέσσερεις οριζόντιες γραμμές). Η χαμηλότερη γραμμή αντιστοιχεί στην πρώτη χορδή της κιθάρας και η ψηλότερη στην πέμπτη χορδή. Πάνω στις γραμμές εμφανίζονται αριθμοί που υποδηλώνουν τα τάστα που πρέπει να πατήσουν τα δάχτυλα του αριστερού χεριού. Η ανοιχτή χορδή (δηλαδή η κρούση της χορδής χωρίς τοποθέτηση του αριστερού χεριού πάνω στην ταστιέρα) συμβολίζεται με τον αριθμό 0, η τοποθέτηση του δακτύλου του αριστερού χεριού πάνω στο πρώτο τάστο με τον αριθμό 1, στο δεύτερο τάστο με τον αριθμό 2 κλπ. Το δέκατο τάστο συνήθως

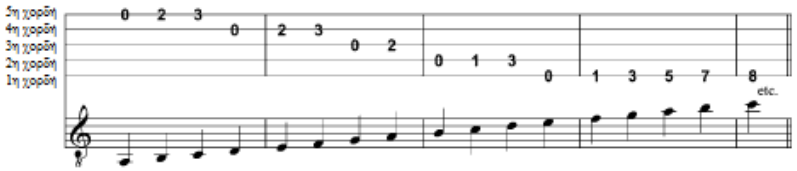
---

[37] Schlegel & Lüdtke. *The Lute in Europe*, σ. 66.

[38] Rastall, Richard. *The Notation of Western Music*. 2η έκδ, London: Travis & Emery, 2010, σ. 179.

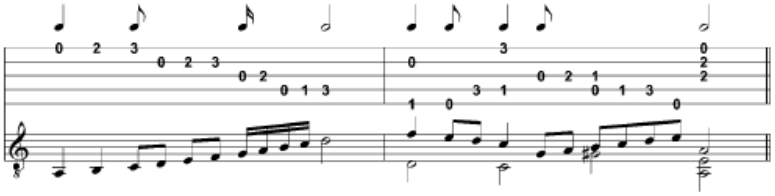
[39] Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σ. 5.

συμβολίζεται με το λατινικό γράμμα Χ. Στο παράδειγμα 1 παρουσιάζεται η ιταλική ταμπλατούρα και η μεταγραφή της για σύγχρονη κιθάρα.



Παράδειγμα 1: Η ιταλική ταμπλατούρα

Ο ρυθμός καταγράφεται με τη μορφή ρυθμικών ενδείξεων πάνω από την ταμπλατούρα. Οι ρυθμικές ενδείξεις τοποθετούνται πάνω από συγκεκριμένους αριθμούς, υποδηλώνοντας τη στιγμή που οι φθόγγοι πρέπει να παιχτούν σε σχέση με τους προηγούμενους και τους επόμενους. Συνήθωςκάθε ρυθμική ένδειξη ισχύει μέχρι την εμφάνιση κάποιας άλλης, συνεπώς δεν είναι απαραίτητο να επαναλαμβάνεται το ίδιο σύμβολο αν η επόμενη νότα έχει την ίδια ρυθμική ένδειξη.[40] Στο παράδειγμα 2 παρουσιάζεται ο τρόπος ανάγνωσης των ρυθμικών ενδείξεων στη σύγχρονη σημειογραφία.



Παράδειγμα 2: Τα ρυθμικά σύμβολα που εμφανίζονται στην ιταλική ταμπλατούρα

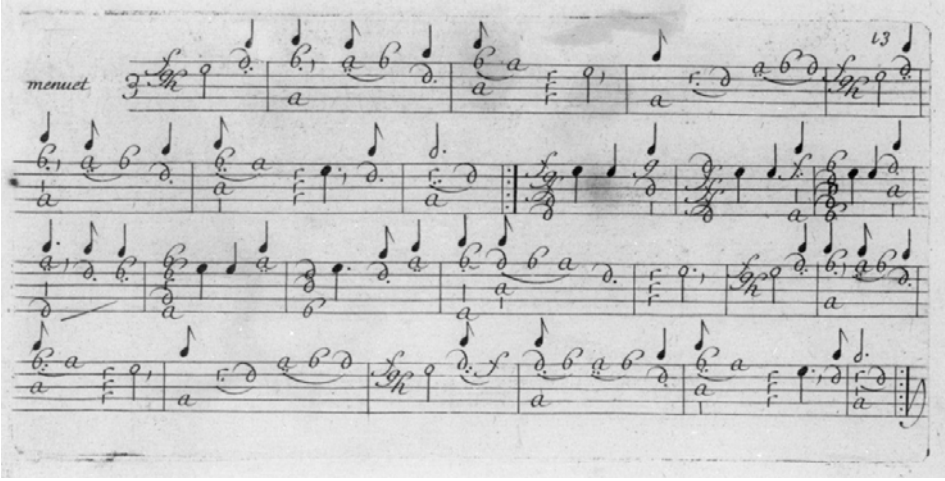
Η ταμπλατούρα του λαούτου ως σύστημα μουσικής σημειογραφίας δεν υποδεικνύει τις διαφορετικές χρονικές αξίες ή τους διαφορετικούς ρυθμούς που προκύπτουν ταυτόχρονα στα έργα. Οπότε γεννάται προβληματισμός αναφορικά με την ελευθερία της απόδοσης πολυφωνικής υφής στα έργα της εποχής αυτής. Η μουσική του λαούτου δεν είναι αυστηρά πολυφωνική, λόγω των περιορισμών στην τεχνική του οργάνου, αν και συχνά περιλαμβάνει στοιχεία πολυφωνικής γραφής τα οποία επεξεργάζεται με ελευθερία και τα συνδυάζει με άλλους τρόπους γραφής όπως πχ τον ομοφωνικό. Επομένως τίθεται το ερώτημα κατά πόσο μια μεταγραφή πρέπει να διατηρεί πιστά τις χρονικές αξίες της ταμπλατούρας ή αν θα πρέπει να αποδίδει τον πολυφωνικό χαρακτήρα ενός έργου. Στην πραγματικότητα καμία από τις δυο μεθόδους μεταγραφής δεν χρησιμοποιείται αποκλειστικά. Η ακριβής μεταγραφή είναι προτιμότερη για πρώιμα κομμάτια που είναι γραμμένα σε ελεύθερο στυλ, όπως φαντασίες του Luis Milan. Ωστόσο έργα που έχουν αντιστικτικό χαρακτήρα, δεν

[40] Koonce. *The Baroque Guitar*, σσ. 7-8.

μπορεί να γίνει ακριβής μεταγραφή με την ίδια ευκολία που γίνεται σε πιο πρώιμα κομμάτια.[41]

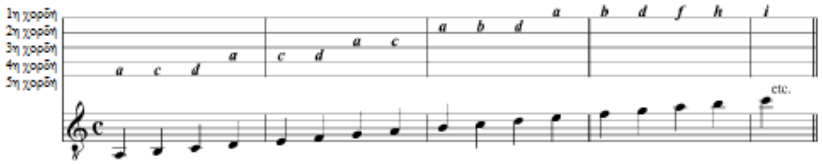
2.3.1.2. Η γαλλική ταμπλατούρα

Η γαλλική ταμπλατούρα διαφέρει από την ιταλική. Αποτελείται και αυτή από πέντε γραμμές αλλά η ψηλότερη γραμμή αντιστοιχεί στην πρώτη χορδή ενώ η χαμηλότερη στην πέμπτη χορδή. Επιπλέον, οι νότες συμβολίζονται με γράμματα (και όχι με αριθμούς) πάνω στις ή πάνω από τις γραμμές, υποδηλώνοντας τον αριθμό των τάστων [εικόνα 7].



Εικόνα 7: Η γαλλική ταμπλατούρα από το βιβλίο *Livre de pieces pour la guitare* του συνθέτη Rodert de Visée

Η ανοιχτή χορδή συμβολίζεται με το γράμμα a, το πρώτο τάστο με το γράμμα b, το δεύτερο τάστο με το γράμμα c κ.λπ.. Τέλος, δεν χρησιμοποιήθηκε το γράμμα j. Στο παράδειγμα 3 παρουσιάζεται η γαλλική ταμπλατούρα και η μεταγραφή της για σύγχρονη κιθάρα.

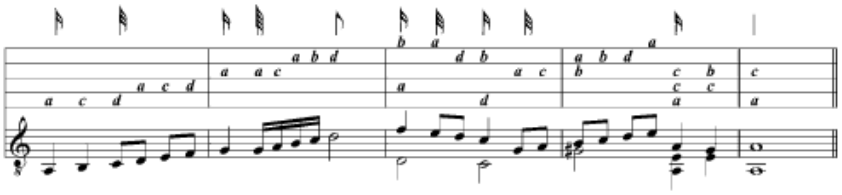


Παράδειγμα 3: Η γαλλική ταμπλατούρα

Ο ρυθμός στη γαλλική ταμπλατούρα, εμφανίζεται με ρυθμικές ενδείξεις (ή μόνο με τα στελέχη των νοτών) και αναγράφεται πάνω από αυτή. Οι χρονικές αξίες που αναγράφονται στη γαλλική ταμπλατούρα, δεν είναι οι ίδιες με αυτές που ακούγονται. Πρακτικά υπάρχει μια αντιστοίχιση των χρονικών αξιών της γαλλικής με αυτές της ιταλικής. Η αξία του τετάρτου στη γαλλική ταμπλατούρα,αντιστοιχεί με την χρονική αξία του ολοκλήρου στην ιταλική. Ομοίως,η αξία του ογδόου αντιστοιχεί σε αυτή του

[41] Apel. *The Notation*, σσ. 59-61.

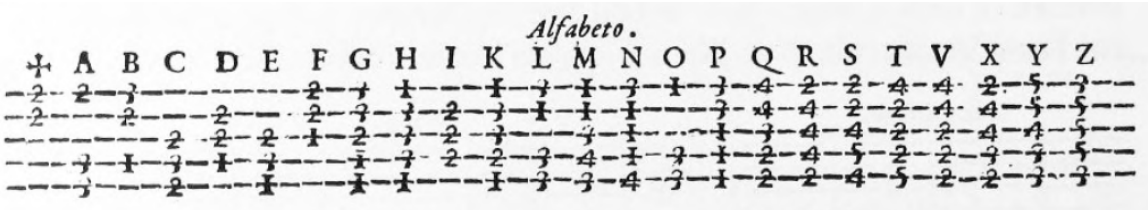
μισού, του δεκάτου έκτου αντιστοιχεί σε αυτή του τετάρτου κ.λπ.[42] Στο παράδειγμα 4 παρουσιάζεται ο ρυθμός της γαλλικής ταμπλατούρας και η μεταγραφή του σε σύγχρονη σημειογραφία.



Παράδειγμα 4: Τα ρυθμικά σύμβολα στη γαλλική ταμπλατούρα

2.3.2. Το Alfabeto

Εκτός από την σημειογραφία της ταμπλατούρας, στα τέλη του 16ου αιώνα έχουμε την εμφάνιση ενός νέου συστήματος σημειογραφίας. Το νέο αυτό σύστημα ονομάστηκε *Alfabeto*, δημιουργήθηκε για τη μουσική της πεντάχορδης κιθάρας και χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον σε πολλές χειρόγραφες και έντυπες πηγέςτου πρώτου μισού του 17ου αιώνα. Το σύστημα του Alfabeto αποτελούνταν από συγχορδίες που συμβολίζονταν με τα γράμματα του λατινικού αλφάβητου (στο οποίο δεν συμπεριλαμβάνεται το γράμμα J) και η κάθε συγχορδία συμβολιζόταν με διαφορετικό γράμμα. Συμπεριλαμβανόταν σε μορφή πίνακα στην εισαγωγή βιβλίων εκμάθησης κιθάρας, όπως επίσης και σε βιβλία με χορούς και τραγούδια. Αυτό γινόταν για την απομνημόνευση των συγχορδιών από κιθαριστές που δεν ήταν εξοικειωμένοι με αυτού του τύπου τη σημειογραφία.[43] Στην εικόνα 8 βλέπουμε τις συγχορδίες του Alfabeto.



Εικόνα 8: Οι συγχορδίες του Alfabeto από το βιβλίο *Intavolatura di chitarra e chitarriglia* (1646) του Carlo Calvi

2.3.2.1. Στοιχεία του Alfabeto

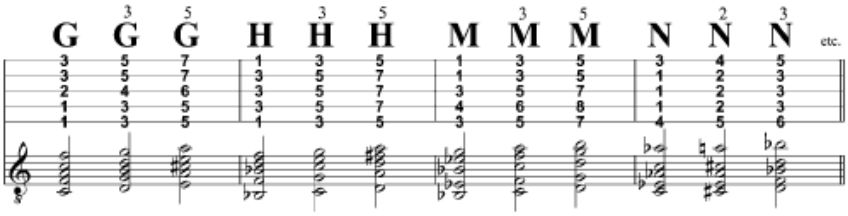
Κάποιοι συνθέτεςπεριλάμβαναν στα βιβλία τους πίνακες με μεταφορές συγχορδιών στο σύστημα του Alfabeto. Έτσι μπορούσε κανείς με την μετακίνηση ενός συγκεκριμένου δακτυλισμού πάνω στην ταστιέρα, να έχει διαφορετικές συγχορδίες (άρα και διαφορετική αρμονία). Αυτό συμβολιζόταν με αριθμούς πάνω από τα

---

[42] Tyler. *A Guide*, σσ. 11- 12.

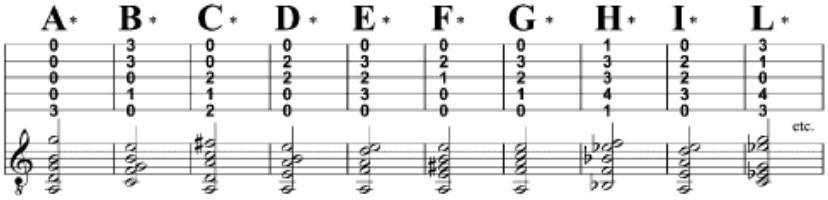
[43] Miles, Natasha Frances. *Approaches to Accompaniment on the Baroque Guitar c.1590-c.1730*. PhD thesis, University of Birmingham, 2013, σ. 26.

γράμματα των συγχορδιών του Alfabeto, με τους οποίους αναγνωριζόταν κατευθείαν η συγχορδία που έπρεπε να παιχτεί. Στο παράδειγμα 5 παρουσιάζεται η διαφορά των συγχορδιών που προέκυπτε με την προσθήκη των αριθμών στα γράμματα του Alfabeto.



Παράδειγμα 5: Μεταφορές συγχορδιών του Alfabeto

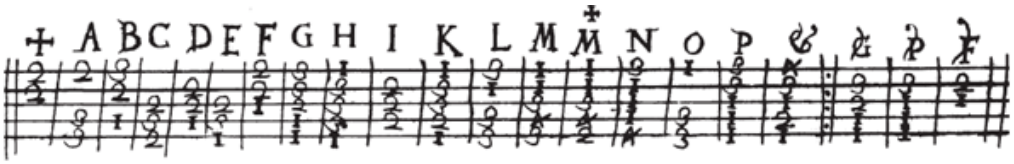
Εκτός από την εμφάνιση αριθμών έγιναν και προσθήκες συμβόλων σε πίνακες της παραπάνω σημειογραφίας. Στις εισαγωγές των βιβλίων εμφανίστηκαν πίνακες με επεξηγήσεις σχετικά με τη χρήση των συμβόλων στις συγχορδίες. Τοποθετούνταν σύμβολα δίπλα στα γράμματα των συγχορδιών του Alfabeto και υποδήλωναν καθυστερήσεις ή διαφωνίες. Στο παράδειγμα 6 παρουσιάζεται το Alfabeto falso του συνθέτη Carlo Calvi στο οποίο περιλαμβάνονται διάφωνες συγχορδίες.[44]



Παράδειγμα 6: Alfabeto falso

2.3.2.2. Lettere tagliate

Ο συνθέτης Angelo Michele Bartolotti στο βιβλίο του *Libro primo di chitarra spagnola* (1640) περιλάμβανε τον πίνακα των συγχορδιών του Alfabeto, με την προσθήκη τριών από τις συγχορδίες που τους είχε αφαιρέσει τη νότα της πέμπτης χορδής. Τις τρεις παραπάνω συγχορδίες τις ονόμασε *Lettere tagliate*, δηλαδή «κομμένα γράμματα» [εικόνα 9].



Εικόνα 9: Angelo Michele Bartolotti, *Libro primo di chitarra spagnola* (1640): Το διάγραμμα του Alfabeto. Οι τρεις τελευταίες συγχορδίες αποτελούν τα Lettere tagliate.

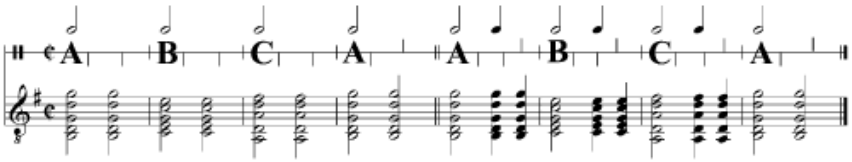
---

[44] Tyler. *A Guide*, σσ. 20, 22.

Η παραπάνω αλλαγή στη δομή των συγχορδιών συνέβη για την αποφυγή της ανεπιθύμητης δεύτερης αναστροφής (6/4). Επίσης, χρησιμοποιήθηκαν με σκοπό να υποστηρίξουν την ύπαρξη των στολιδιών και των διαβατικών φθόγγων ανάμεσα σε αυτές, σε σημεία όπου η αρμονία διατηρούνταν σταθερή. Τέλος, χρησίμευσαν και για την ευκολότερη δακτυλοθεσία του αριστερού χεριού και ευκολότερη μετάβαση από τη μια συγχορδία στην άλλη.[45]

2.3.2.3. Επιπλέον στοιχεία της σημειογραφίας του Alfabeto

Στην σημειογραφία του Alfabeto εμφανίζονται οι συγχορδίες που τοποθετούνται ανάμεσα σε μια οριζόντια γραμμή. Μετά από κάθε γράμμα υπάρχουν μικρές κάθετες γραμμές που βρίσκονται πάνω ή κάτω από την οριζόντια γραμμή και υποδεικνύουντη φορά με την οποία παίζονται οι συγχορδίες.[46] Όταν οι μικρές κάθετες γραμμές βρίσκονται κάτω από την οριζόντια γραμμή τότε η φορά της κίνησης του δεξιού χεριού γίνεται από πάνω προς τα κάτω, δηλαδή η συγχορδία παίζεται από την πέμπτη προς την πρώτη χορδή, ενώ η αντίθετη φορά της κίνησης γίνεται όταν οι μικρές γραμμές βρίσκονται πάνω από την οριζόντια γραμμή. Στο παρακάτω πααράδειγμα παρουσιάζεται η σημειογραφία του Alfabeto και η μεταγραφή του για σύγχρονη κιθάρα. Στην μεταγραφή για σύγχρονη κιθάρα όταν συναντούμε τα στελέχη των νοτών προς τα κάτω, τότε το δεξί χέρι παίζει τις συγχορδίες από πάνω προς τα κάτω, ενώ η αντίθετη φορά της κίνησης του δεξιού χεριού συμβαίνει όταν συναντούμε τα στελέχη των νοτών προς τα πάνω [παράδειγμα 7].



Παράδειγμα 7: Η σημειογραφία του Alfabeto για το δεξί χέρι

2.3.2.4. Cifras

Το ιταλικό Alfabeto χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον και αποτέλεσε την πιο γνωστή σημειογραφία για την πεντάχορδη κιθάρα. Παρόλα αυτά υπήρξε και στην Ισπανία μια παρόμοια σημειογραφία για κιθάρα που ονομάστηκε Cifras. Η σημειογραφία των Cifras περιλαμβάνει συγχορδίες που είναι σχεδόν ίδιες με αυτές του Alfabeto αλλά συμβολίζονται με αραβικά νούμερα και όχι με γράμματα. Η σημειογραφία αυτή έγινε γνωστή από χειρόγραφες πηγές του 18ου αιώνα και αποτελείται από δυο ξεχωριστά συστήματα, που δημιουργήθηκαν σε διαφορετικές περιοχές. Το ένα σύστημα αποτελεί το Castilan Cifras, το οποίο χρησιμοποιήθηκε κυρίως στην Λατινική

---

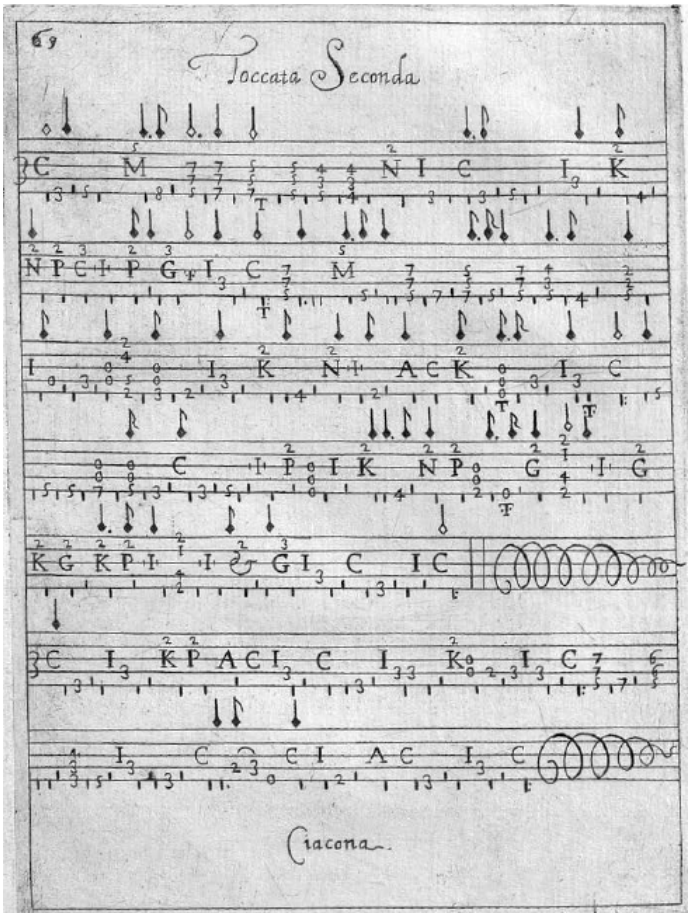
[45] Hall, Monica. *Baroque Guitar Research: Angelo Michele Bartolotti*. Σεπτ. 2018, https://monicahall.co.uk/bartolotti/.

[46] Coelho, Victor Anand. *Performance on Lute, Guitar and Vihuela: Historical Practice and Modern Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, σ. 181.

Αμερική και στην Καστίλη και το Catalan Cifras, το οποίο χρησιμοποιήθηκε στην Καταλονία.[47]

2.3.3. Η μεικτή σημειογραφία

Η μεικτή σημειογραφία δημιουργήθηκε από τον συνδυασμό του Alfabeto και της ταμπλατούρας (ιταλική ή γαλλική). Το αποτέλεσμα του συνδυασμού αυτού αναγράφεται σε ταμπλατούρα και κατά τη διάρκεια του έργου εμφανίζονται γράμματα που συμβολίζουν τις συγχορδίες του Alfabeto [εικόνα 10].



Εικόνα 10: Η μεικτή σημειογραφία από το βιβλίο *I quarto libri della chitarra spagnola* (1632) του συνθέτη Giovanni Paolo Foscarini.

Σε μεταγενέστερες πηγές η μεικτή σημειογραφία ορίζεται και ως battuto/pizzicato style (βλ. παρακάτω).[48] Η πρώτη τυπωμένη πηγή μεικτής σημειογραφίας για κιθάρα αποτελεί το βιβλίο του Giovanni Paolo Foscarini που εκδόθηκε το 1629.[49]

---

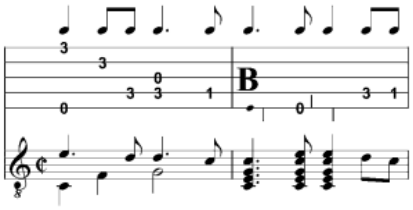
[47] Yakeley, M. June & Hall, Monica. "El estilo Castellano y el estilo Catalan: An introduction to Spanish guitar chord notation" *Journal of the Lute Society*, 35 (1995), σ. 28-30.

[48] Coelho. *Performance*, σ. 181.

[49] Koonce. *The Baroque Guitar*, σ. 11.

2.3.3.1. Σύμβολα που αφορούν την εκτέλεση

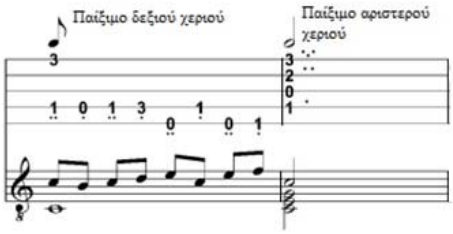
Η τελεία αποτελεί ένα από τα σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν στη μεικτή σημειογραφία. Εμφανιζόταν πάνω σε νότες συγχορδιών, υποδηλώνοντας ότι οι εν λόγω νότες δεν θα παιζόταν κατά την διάρκεια της εκτέλεσης [παράδειγμα 8]. Αυτό συνέβαινε για καλύτερο αρμονικό ή μελωδικό αποτέλεσμα, όπως πχ. να ακούγεται πιο έντονα η μελωδική γραμμή. Κάποιες φορές βέβαια η τοποθέτηση του παραπάνω συμβόλου περιόριζε τον εκτελεστή καθώς του δημιουργούσε τεχνικές δυσκολίες. Παρακάτω παρουσιάζεται ένα απόσπασμα έργου με τη χρήση τελείας.



Παράδειγμα 8: Η χρήση της τελείας στη μεικτή σημειογραφία

Η τελεία εκτός από τη χρήση της μέσα στις συγχορδίες, εμφανίζεται και κάτω από συγκεκριμένες νότες,συμβολίζοντας τα δάκτυλα του δεξιού χεριού που θα παίξουν τις νότες. Η μια τελεία υποδεικνύει ότι η νότα παίζεται με τον δείκτη, οι δύο με τον μέσο και οι τρείς με τον παράμεσο.[50] Η τελεία ως σύμβολο εμφανίζεται και στην τεχνική παιξίματος του λαούτου, στα τέλη του 16ου αιώνα, έχοντας ακριβώς την ίδια χρησιμότητα.[51]

Η χρήση των τελειών σποραδικά χρησιμοποιήθηκε και για τη δακτυλοθεσία του αριστερού χεριού με τη διαφορά ότι τοποθετούνται όχι κάτω αλλά δίπλα από τις νότες. Στο παράδειγμα 9 παρουσιάζεται το παίξιμο με την χρήση τελειών.



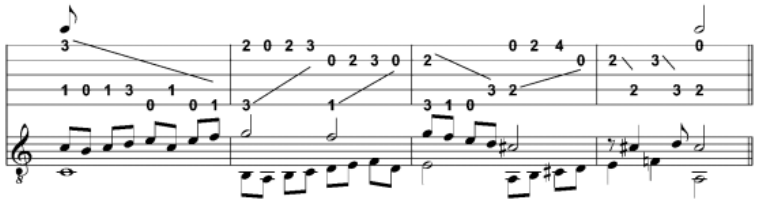
Παράδειγμα 9: Η δακτυλοθεσία των χεριών στη μεικτή σημειογραφία

Το tenuto αποτελεί ακόμη ένα σύμβολο μουσικής εκτέλεσης που εμφανίζεται στη μεικτή σημειογραφία. Συμβολίζεται με μια διαγώνια γραμμή που υποδηλώνει το κράτημα των νοτών του μπάσου ή της σοπράνο φωνής (οι οποίες βρίσκονται κάτω από την διαγώνια γραμμή) κατά τη διάρκεια ενός περάσματος [παράδειγμα 10].

---

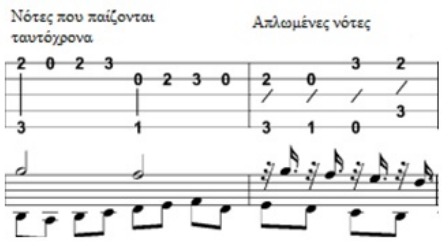
[50] Tyler. *A Guide*, σ. 16.

[51] Rastall. *The Notation*, σ. 165.



Παράδειγμα 10: Η χρήση του Tenuto στη μεικτή σημειογραφία

Οι γραμμές εκτός από το tenuto, μπορούν να έχουν και άλλη ερμηνεία. Οι κάθετες γραμμές που ενώνουν δυο ή τρείς νότες σε μια συγχορδία, υποδηλώνουν ότι οι νότες παίζονται ταυτόχρονα, ενώ η διαγώνια γραμμή που εμφανίζεται ανάμεσα σε δυο νότες, υποδεικνύει ότι οι νότες αυτές παίζονται «σπαστά» (style brisé)[52].[53] Αυτή η χρήση των γραμμών παρουσιάζεται στο παράδειγμα 11.



Παράδειγμα 11: Η χρήση των γραμμών (style brisé)

2.4. Η τεχνική παιξίματος

Η τοποθέτηση του αριστερού χεριού στην μπαρόκ κιθάρα είναι παραπλήσια με αυτή της σύγχρονης. Επειδή η ταστιέρα της μπαρόκ κιθάρας είναι πιο στενή και οι χορδές μεταξύ τους έχουν μικρότερη απόσταση σε σχέση με την σύγχρονη, για να παίξει ο εκτελεστής είναι απαραίτητο να τοποθετήσει τα δάκτυλά του πλάγια και όχι παράλληλα με την ταστιέρα. Με την παραπάνω τοποθέτηση γίνεται πολύ πιο εύκολο το παίξιμο που περιλαμβάνει περάσματα όπως πχ. κλίμακες (που απαιτείταιπολύ γρήγορη μετατόπιση προς τα πάνω και προς τα κάτω στην ίδια χορδή,από το αριστερό χέρι). Επίσης, γίνονται πολύ πιο γρήγορες και ξεκούραστες οι αλλαγές συγχορδιών, λόγω της στενής ταστιέρας της μπαρόκ κιθάρας (σε σύγκριση με την σύγχρονη).

---

[52] Ο σύγχρονος ορισμός του *style brisé* είναι το παίξιμο των νοτών με σπασμένο, αρπεζάτο τρόπο που συναντούμε στη μουσική νυκτών έγχορδων οργάνων όπως το λαούτο, το πληκτροφόρο και τα όργανα της οικογένειας του βιολιού. Ledbetter, David. "Style brisé". Grove Music Online. Oxford UP, Οκτ. 2018, http:////www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027042.

[53] Tyler. *A Guide*, σσ. 16,18.

Όσον αφορά τη χρήση του δεξιού χεριού, χρησιμοποιούνται ο αντίχειρας, ο δείκτης και ο μέσος, ενώ ο παράμεσος συμμετέχει μαζί με δάκτυλα που αναφέρθηκαν στο παίξιμο κάποιων συγχορδιών. Η τοποθέτηση του δεξιού χεριού πάνω στην κιθάρα γίνεται με το μικρό δάκτυλο να ακουμπά το καπάκι, εκτός κι αν παίζονται συγχορδίες.

Ακόμη, η μπαρόκ κιθάρα παιζόταν χωρίς νύχια στο δεξί χέρι,καθώς λόγω της χαμηλής τάσης των χορδών δεν ήταν ικανοποιητικό το ηχητικό αποτέλεσμα. Ο συνθέτης και κιθαρίστας Fernando Sor στο βιβλίο του *Methode pour la Guitarre* (Παρίσι, 1830) σύμφωνα με τη μετάφραση του βιβλίου από τον A. Merrick αναφέρει: «Ποτέ στη ζωή μου δεν άκουσα έναν κιθαρίστα του οποίου το παίξιμο να ήταν ανεκτό αν έπαιζε με νύχια. Τα νύχια μπορούν να δίνουν λίγα πλεονεκτήματα στη ποιότητα του ήχου...».[54] Οι σύγχρονοι κιθαρίστες, λοιπόν, αναφορικά με τα νύχια, είναι απαραίτητο να κάνουν μια τεχνική αλλαγή: να αποφύγουν την τοποθέτηση του δεξιού χεριού παράλληλα στις χορδές και αντ' αυτού να το κρατούν πιο πλαγιαστά. Με αυτή την αλλαγή αποφεύγεται να ακουστεί δυο φορές η νότα που θα παιχτεί (λόγω των διπλών χορδών). Τέλος, είναι ευκολότερο το παίξιμο με μικρότερο νύχι στον αντίχειρα.[55]

2.4.1. Η τεχνική pizzicato και στολίδια

Η τεχνική παιξίματος *pizzicato* (ιτ.) ή *punteado* (ισπ.) στην κιθάρα προέρχεται από την τεχνική παιξίματος του λαούτου και συνδέεται με την ταμπλατούρα. Χρησιμοποιείται όταν η μουσική υφή αποτελείται από ξεχωριστές φωνές (μελωδία-συνοδεία).[56]

Τον 17ο αιώνα ξεκίνησε η καταγραφή των στολιδιών πάνω στην ταμπλατούρα της κιθάρας. Η τοποθέτηση του εκάστοτε στολιδιού γινόταν πάνω σε μια νότα και η ορολογία ήταν διαφορετική σε κάθε χώρα: *grazie*[57] στην Ιταλία, *agrémen* στη Γαλλία και *habidade* ή *afecto* στην Ισπανία και οι όροι αυτοί δεν αναφέρονταν σε κάποιο συγκεκριμένο στολίδι. Τα βασικά στολίδια της εποχής ήταν τα εξής: trill, mordent, vibrato, appoggiatura, slur και arpeggio. Επειδή δεν υπήρχε μια κοινή πρακτική, ο εκτελεστής διαβάζοντας τα σύμβολα των στολιδιών στην ταμπλατούρα, έκρινε σύμφωνα με τα δικά του αισθητικά κριτήρια ποιο στολίδι ταίριαζε περισσότερο στην εκάστοτε μουσική στιγμή.[58]

---

[54] Tyler. *A Guide*, σ. 6.

[55] Tyler. *A Guide*, σσ. 6-7.

[56] Coelho. *Performance*, σ. 181.

[57] Kreitner Kenneth, Jambou Louis, Hunter Desmond et al. "Ornaments". Grove Music Online. Oxford UP, Νοέμβ. 2018, http:////www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000049928.

[58] Koonce. *The Baroque Guitar*, σ. 14.

Vibrato

Το vibrato στην Ιταλία ονομάστηκε *accento, tremolo sforzato*, στην Ισπανία *trembor* και στη Γαλλία *miolement, miaullement, plainte* και *flatement*. Τα σύμβολα του vibrato εμφανίζονται στον πίνακα 1.

⁑	Foscarini, *c.* 1630; Bartolotti, 1640 (*trillo, sforzato*); Corbetta, 1643 and 1648 (*tremolo sforzato*); Corbetta, 1671 (*acento* or *flatement*); Sanz, 1674 (*temblor*); Visée, 1682 (*miolement*); Guerau, 1694 (*temblor*); Campion, 1705 (*miaulement*); Corrette, 1763 (*plainte*)
∫	Pellegrini, 1650 (*tremolo sforzato*)

Πίνακας 1: Σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν για το vibrato και οι πηγές που εμφανίζονται

Το vibrato χρησιμοποιήθηκε κυρίως σε νότες της μελωδικής γραμμής, δίνοντας έμφαση στη ψηλότερη νότα μέσα σε μια φράση, ενώ δεν εμφανιζόταν συχνά στο μπάσο. Η εκτέλεση του vibrato, όπως περιέγραψε και ο κιθαριστής Foscarini το 1630,[59] γίνεται με τη απομάκρυνση του αντίχειρα του αριστερού χεριού από την ταστιέρα της κιθάρας και την παρατεταμένη κίνηση του δακτύλουπου πατά τη νότα,δημιουργώντας έναν εκτεταμένο ήχο.

Slur

Το slur (αυτό που αποκαλούμε τεχνική legato στην κιθάρα) ονομάστηκε στην Ιταλία *strascino*, στην Ισπανία *extrasino* και στη Γαλλία *tirade* και *cheute*. Ως τεχνική, εμφανίστηκε γραπτώς μετά την αρχή του 17ου αιώνα. Με την τεχνική αυτή, γινόταν νύξη της χορδής από το δεξί χέρι και το αριστερό χέρι δημιουργούσε ένα παρατεταμένο ήχο με το χτύπημα ή το τράβηγμα της χορδής. Λόγω του αρκετά διαφορετικού ηχοχρώματος των χωρίς νύξη νοτών από το δεξί χέρι, η τεχνική αυτή χρησιμοποιούνταν ως στολίδι από τους κιθαρίστες και λαουτίστες της εποχής. Σημειωνόταν όπως και στην σύγχρονη σημειογραφία, με μια καμπυλωτή γραμμή πάνω ή κάτω από τις νότες. Κάποιες φορές,επίσης, εμφανιζόταν πάνω από πολλές νότες που άνηκαν σε διαφορετικές χορδές. Ο εκτελεστής χώριζε την μεγάλη καμπύλη σε μικρότερες, ομαδοποιώντας τα legati με βάση τις χορδές στις οποίες παιζόταν. Επιπλέον, με τη χρήση αυτού του στολιδιού μπορούσε να τονίζει νότες σε διαφορετικά μέρη του μέτρου, με αποτέλεσμα να εμφανίζεται ποικιλία στο ρυθμό.

Arpeggio

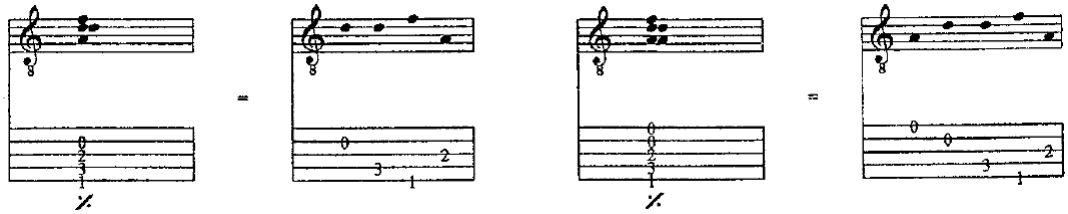
Το παραπάνω σύμβολο ονομάστηκε *arpeggio* στην Ιταλία, *harpeado* στην Ισπανία και *arpege* στη Γαλλία. Τα σύμβολα των συνθετών για το arpeggio παρουσιάζονται στον πίνακα 2.[60]

∫	*Conserto vago*, 1645; Valdambrini, 1646; Bartolotti, *c.* 1655; Sanz, 1674
♯	Roncalli, 1692
+	Pellegrini, 1650; Matteis, 1682

Πίνακας 2: Σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν για το Arpeggio και οι πηγές που εμφανίζονται

[59] Foscarini, Giovanni Paolo. *Il libro primo, secondo e terzo liblo*. s.n, c.1630.
[60] Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σ. 180-182.

Το σύμβολο του arpeggio ( )τοποθετούνταν κάτω από την συγχορδία της ταμπλατούρας, υποδεικνύοντας ότι όλες οι νότες που απαρτίζουν τη συγχορδία, θα ακουστούν ξεχωριστά. Ο σημαντικότερος εκπρόσωπος αυτής της τεχνικής παιξίματος αποτέλεσε ο θεορβίστας Girolamo Kapsperger (1580- 1651), δίνοντας το παραπάνω σύμβολο του arpeggio στο βιβλίο του *Libro primo d' intavolatura di chitarone* που εκδόθηκε στη Βενετία το 1604. Ο τρόπος παιξίματος αυτού γινόταν με τον αντίχειρα, που έπαιξε μια ή δυο χορδές και στη συνέχεια έπαιζε ο δείκτης, ο μέσος και στο τέλος για δεύτερη φορά ο δείκτης. Ο παραπάνω δακτυλισμός χρησιμοποιούνταν στο όργανο chitarone ή αλλιώς θεόρβη, η οποία είχε χορδισμένη την πρώτη και δεύτερη χορδή μια οκτάβα χαμηλότερα σε σχέση με το λαούτο. Εκείνη την εποχή ήταν σύνηθες να υιοθετείται μια τεχνική παιξίματος και να χρησιμοποιείται από άλλους εκτελεστές. Έτσι, ο συνθέτης Ferdinando Valdambrini στο βιβλίο του *Il libro primo d' intavolatura della chitarra* που εκδόθηκε στη Ρώμη το 1646, χρησιμοποίησε το δακτυλισμό αυτό (που έπαιζε ο Kapsperger στη θεόρβη) στην κιθάρα. Για να αποδώσει πιστά την τεχνική αυτή χρησιμοποίησε το χόρδισμα re-entrant στη κιθάρα, δηλαδή δεν χρησιμοποίησε bourdon στην τέταρτη και πέμπτη χορδή. Το παράδειγμα 12 δείχνει ένα arpeggio του βιβλίου του, που δεν ξεκινά από την χαμηλότερη ή υψηλότερη νότα της συγχορδίας και καταλήγει στη θεμέλιο αυτής.[61]



Παράδειγμα 12: Συγχορδία που εκτελείται με arpeggio από τον συνθέτη Valdambrini

Trillo

Η τρίλια αποτελεί ένα σύμβολο που εμφανίζεται πολύ συχνά στις ταμπλατούρες. Στην Ιταλία ονομάστηκε *trillo* ή *tremolo*, στην Ισπανία *trino* ή *aleado* και στην Γαλλία *tremblement*.

Υπήρχε ποικιλία συμβολισμών για την τρίλια. Οι περισσότεροι Ιταλοί συνθέτες την συμβόλιζαν τοποθετώντας ένα κεφαλαίο (T) ή ένα μικρό γράμμα (t) δίπλα σε ή πάνω από μια νότα. Άλλα σύμβολα που εμφανίστηκαν σε ταμπλατούρες αποτελούν μια τελεία δίπλα στη νότα, ένα μικρό x, ή το σύμβολο . Αποτελούσε συνηθισμένη πρακτική να διατυπώνονται από τους συνθέτες, σε ένα εισαγωγικό σημείωμα του εκάστοτε βιβλίου, τα βασικά στολίδια που αφορούσαν την εκτέλεση. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι όλοι οι συνθέτες διατηρούσαν μια κοινή ορολογία όπως και λειτουργία των στολιδιών. Κάποιοι συνθέτες χρησιμοποιούσαν για ένα στολίδι διαφορετικά

[61] Kitsos, Theodoros. "Arpegiated Chords in Early Seventeenth-Century Italy" *The Lute*, 42 (2002), σ. 58-61.

σύμβολα στα βιβλία τους, όπως συνέβη με το σύμβολο της τρίλιαςστα βιβλία που εξέδωσε ο συνθέτης Granata το 1646 και το 1674.[62] Επίσης ο συνθέτης Corbetta εμφάνιζε σε κάθε βιβλίο του διαφορετικό σύμβολο αλλά και διαφορετικό όρο για την τρίλια. Παρακάτω [πίνακας 3] παρουσιάζονται τα σύμβολα της τρίλιας.[63]

T	Granata, 1674; Sanz (*trino*), 1674
T•	Corbetta (*tremolo*), 1643; Calvi (*tremolo*), 1646; Granata (*tremolo*), 1646; Pellegrini (*tremolo*), 1650
.T.	Foscarini (*tremolo*), *c.* 1630
t	Corrette (*tremblement*), 1763
≈	Bartolotti (*trillo*), 1640; Corbetta (*tremolo*), 1648; Guerau (*trino* or *aleado*), 1684
·	Valdambrini (*trillo*), 1646
)	Visée (*tremblement*), 1682
x	Corbetta (*tremolo / tremblement*), 1671 and (*tremblement*), 1674; Campion (*tremblement*), 1705

Πίνακας 3: Σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν για την τρίλια και οι πηγές που εμφανίζονται

Η εκτέλεση της τρίλιας στην κιθάρα γινόταν με τον παρακάτω τρόπο: ο εκτελεστής παίζει τη χορδή που περιλαμβάνει τη γραμμένη νότα και χτυπά με το δάχτυλο του αριστερού χεριού τη νότα πάνω από αυτή, έπειτα την τραβά καθώς σηκώνει το δάχτυλο και ξανακούγεται η αρχική νότα. Για το παίξιμο της απλής τρίλιας η παραπάνω κίνηση γίνεται μια μόνο φορά και παράγεται ο ήχος από τρείς (γρήγορα παιγμένες) διαφορετικές νότες, οι οποίες ακούγονται σαν μια. Αν το σύμβολο της τρίλιας εμφανίζεται στην κατάληξη του έργου, ή σε κάποιο άλλο σημείο όπου η νότα της μελωδίας έχει μεγάλη διάρκεια (συνήθως αυτό το σημείο δεν είναι πέρασμα με γρήγορες νότες), τότε γίνονται περισσότερες επαναλήψεις των κινήσεων του χτυπήματος και τραβήγματος της χορδής πάνω στις συγκεκριμένες νότες.

Εκτός από αυτό τον τρόπο η τρίλια παίζεται και από πάνω προς τα κάτω: παίζεται πρώτα η νότα πάνω από την αναγραφόμενη του πενταγράμμου, έπειτα τραβά ο εκτελεστής το δάκτυλο με το οποίο πατούσε την πρώτη νότα και ακούγεται η αναγραφόμενη, χτυπά τη νότα πάνω από την αναγραφόμενη και ξανά τραβά το δάχτυλο που πατούσε την πρώτη νότα με αποτέλεσμα να ακούγεται και πάλι η αναγραφόμενη νότα. Αυτή η κίνηση περιλαμβάνει το άκουσμα τεσσάρων γρήγορα παιγμένων νοτών όπου ακούγονται σαν μια νότα. Επιπλέον όπως και η τρίλια από την αναγραφόμενη νότα, έτσι και αυτή μπορεί να επιμηκυνθεί στις καταλήξεις.[64]

Mordent

Το mordent αποτέλεσε ένα ακόμη ευρέως διαδεδομένο στολίδι και ονομάστηκε *mordent* στην Ισπανία και στην Ιταλία, ενώ στην Γαλλία *martellement* ή αλλιώς *pincé*.

---

[62] Granata, Giovanni Battista. *Capricci Armonici sopra la chitarriglia spagnola*. Bologna, 1646, *Novi capricci Armonici musicali*. Bologna, 1674.

[63] Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music,* σσ. 177-178.

[64] Tyler. *A* Guide, σσ. 19- 20.

Και σε αυτό το στολίδι παρατηρούμε ότι υπάρχει μεγάλη ποικιλία όσον αφορά την καταγραφή του από τον κάθε συνθέτη και μάλιστα κάποιοι χρησιμοποίησαν τοσύμβολο του mordent υποδεικνύοντας την τρίλια. Παρακάτω [πίνακας 4] απεικονίζονται τα σύμβολα του mordent.[65]

⁑	Bartolotti (*mordente*), *c.* 1655; Visée (*martellement*), 1682
◡	Sanz (*mordente*), 1674
)	Corbetta (*martellement*), 1674; Guerau (*mordente*), 1694; Campion (*martellement*), 1705; Murcia (*mordente*), 1714
v ή +	Corrette (*martellement*, *pincé*), 1763

Πίνακας 4: Σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν για το mordent και οι πηγές που εμφανίζονται

Το mordent εκτελείται με το παίξιμο της αναγραφόμενης νότας με το δεξί χέρι και με το αριστερό γίνεται ένα γρήγορο τράβηγμα της χορδής από την αναγραφόμενη προς την κάτω νότα και πάλι προς τα πάνω στην αρχική νότα. Αυτή η κίνηση περιλαμβάνει τρείς γρήγορες διαφορετικές νότες που ακούγονται σαν μια.

Appoggiatura

Η appoggiatura αποτελεί το τελευταίο σημαντικό στολίδι στη μουσική της μπαρόκ κιθάρας και ονομάστηκε *appoggiatura* και *per appogiar le corde* στην Ιταλία, *esmorsata, apoyamento* ή *ligadura* στην Ισπανία και *petite chute* ή *cheute* στη Γαλλία.

Η appoggiatura έχει δυο τρόπους εκτέλεσης: προς τα πάνω ή προς τα κάτω. Το σύμβολο της appoggiatura προς τα κάτω είναι συνήθως μια μικρή, οριζόντια, καμπυλωτή γραμμή που βρίσκεται πάνω ή κάτω από την αναγραφόμενη νότα, αν και κάποιοι συνθέτες χρησιμοποιούσαν γράμμα όπως τα x ή T. Το σύμβολο της appoggiatura προς τα πάνω είναι μόνο μια μικρή καμπυλωτή γραμμή. Παρακάτω [πίνακας 5] εμφανίζονται και άλλα σύμβολα που χρησιμοποιούσαν οι συνθέτες της εποχής.

Κατιούσα	:	T	Pesori, *c.* 1650
		x	Corbetta (*tremolo* or *tremblement*), 1671
		◡	Sanz (*esmorsata*), 1674
Ανιούσα	:	d◡	Bartolotti (*per appogiar le corde*), *c.* 1655; Campion (*petite chute*), 1705
		d⌒	Corbetta (*cheute*), 1671
		b◡	Visée (*cheute*), 1682
		◡	Sanz (*apoyamento*), 1674

Πίνακας 5: Σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν για την appoggiatura και οι πηγές που εμφανίζονται

[65] Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σσ. 178-179.

Η appoggiatura προς τα κάτω, ακούγεται κανονικά στον χρόνο της νότας και παίζεται πρώτα η πάνω νότα της αναγραφόμενης και γρήγορα επιστρέφει στην νότα που αναγράφεται, με το τράβηγμα της χορδής από το αριστερό χέρι.

Η appoggiatura προς τα πάνω, παίζεται με αφετηρία την νότα κάτω από την αναγραφόμενη και επιστρέφει σε αυτή χτυπώντας τη νότα με το αριστερό χέρι. Η appoggiatura προς τα πάνω υποθέτουμε πως παιζόταν πιο ελεύθερα ρυθμικά σε σχέση αυτής προς τα κάτω και ιδιαίτερα στις καταλήξεις των έργων.[66]

2.4.2. Η τεχνική παιξίματος battuto

Ο όρος *battuto* χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει την τεχνική παιξίματος των συγχορδιών. Η τεχνική αυτή ονομάστηκε battuto στην Ιταλία, batterie στη Γαλλία και golpeado στην Ισπανία. Από τον 19ο αιώνα και μετά αντικαταστάθηκε από τον όρο *rasgueado*. Για την παραπάνω τεχνική παιξίματος οι εκτελεστές διάβαζαν τη σημειογραφία του Alfabeto, στην οποία αναγράφονται μόνο συγχορδίες (πάνω σε μια οριζόντια γραμμήεμφανίζονται μικρές κάθετες γραμμές που υποδεικνύουν τη φορά παιξίματος του δεξιού χεριού).[67]

2.4.2.1. Ο τρόπος παιξίματος των συγχορδιών

Το παίξιμο των συγχορδιών γινόταν με τον συνδυασμό των δακτύλων του δεξιού χεριού. Αναλόγως με το έργο, οι συγχορδίες μπορούσαν να παιχτούν είτε γρήγορα και κοφτά δίνοντας έναν πιο κρουστό ήχο, είτε αργά σαν άρπισμα με αποτέλεσμα να ακούγονται ξεχωριστά όλες οι νότες των συγχορδιών. Επίσης, υπήρχαν τρόποι εκτέλεσης κατά τους οποίους χρησιμοποιούνταν μόνο ο αντίχειρας, ενώ σε άλλους το κάτω μέρος του νυχιού του μέσου ή ο συνδυασμός του μέσου με τον παράμεσο. Αυτό συνέβαινε για να μην έχουν όλες οι συγχορδίες το ίδιο «βάρος» αλλά και λόγω απόδοσης διαφορετικών τονισμών στα έργα.

Επίσης το δεξί χέρι ήταν τοποθετημένο συνήθως στο σημείο που η ταστιέρα ενώνεται με το καπάκι της κιθάρας. Αυτή η θέση χρησιμοποιήθηκε για την διαφοροποίηση του ηχοχρώματος της κιθάρας και ιδιαίτερα σε επαναλήψεις φράσεων για να δίνεται αντίθεση. Η τοποθέτηση του χεριού σε αυτή τη θέση εμφανίζεται σε πορτραίτα κιθαριστών την εποχή του μπαρόκ [εικόνα 11].[68]

---

[66] Tyler, James. *A Guide*, σ. 20.

[67] Strizich, Robert & Tyler, James. "Rasgueado". Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022914?rskey=P9Xfhn&result=1.

[68] Koonce. *The Baroque Guitar*, σσ. 22-23.

Εικόνα 11: Jean Daret, *Portrait del' artiste en guitarist*

2.4.3. Ρυθμικά στολίδια της τεχνικής battuto

Trillo

Το trillo αποτέλεσε ένα ρυθμικό στολίδι της τεχνικής battuto που παιζόταν από το δεξί χέρι. Το ρυθμικό αυτό στοιχείο χρησιμοποιήθηκε για να αυξηθεί η ένταση του ήχου, όπως επίσης και για να γεφυρώσει τα κενά μεταξύ των συγχορδιών σε έργα για κιθάρα. Η εκτέλεσή του γινόταν με τη γρήγορη εναλλαγή της φοράς του δείκτη του δεξιού χεριού (ή με διάφορους συνδυασμούς του αντίχειρα και του δείκτη) προς τα πάνω ή προς τα κάτω.[69] Ο Girolamo Montesardo συνθέτης της εποχής, θεωρούσε ότι το trillo έπρεπε να παίζεται *piu soave* δηλαδή με το δεξί χέρι τοποθετημένο στη ροζέτα ή στο λαιμό του οργάνου. Όπως αναφέρεται στο βιβλίο του *Nuova inventione d' intavolatura per sonare li balletti sopra la chitarra spagniola...*,

> για να παίζει κανείς με κομψότητα την κιθάρα με τη χρήση του δεξιού χεριού, είναι απαραίτητο να το χαλαρώσει και να χτυπά τις χορδές με τρία ή τέσσερα δάχτυλα με τον τρόπο που παίζεται το αρπέζ και όχι όλες μαζί, διότι θα δημιουργήσει δυνατό και κακόγουστο ήχο, ο οποίος είναι πολύ ενοχλητικός στο αυτί.[70]

Repicco

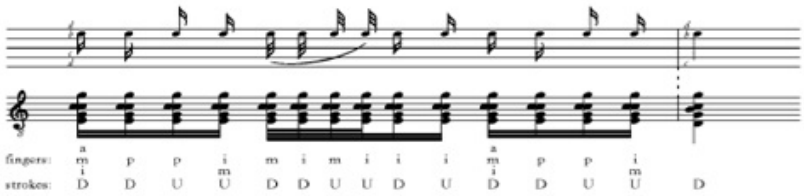
Το repicco αποτελεί το δεύτερο σημαντικότερο ρυθμικό στολίδι της τεχνικής battuto. Το στολίδι repicco είναι πιο περίπλοκο ρυθμικάσε σχέση με το trillo. Εκτελείται με τέσσερεις διαδοχικές κρούσεις των χορδών από τα δάκτυλα του δεξιού χεριού. Στην

---

[69] Tyler. *A Guide*, σ. 14.

[70] Eisenhardt. *Italian Guitar Music*, σ. 214.

πρώτη κρούση παίζει ο μέσος του δεξιού χεριού με φορά από πάνω προς τα κάτω, στην δεύτερη ο αντίχειρας από πάνω προς τα κάτω, στην τρίτη ο αντίχειρας από κάτω προς τα πάνω και στην τέταρτη ο δείκτης από κάτω προς τα πάνω παίζοντας όμως μόνο την πρώτη χορδή.Ο συνθέτης Foscarini αναφέρθηκε στο παίξιμο δυο τρόπων του repicco. Στον πρώτο τρόπο παίζεται η συγχορδία από τον μέσο, τον δείκτη και τέλος τον αντίχειρα του δεξιού χεριού με φορά από πάνω προς τα κάτω, ενώ στη συνέχεια συμβαίνει η αντίθετη κίνηση των δακτύλων από κάτω προς τα πάνω, δηλαδή παίζει πρώτα ο αντίχειρας και έπειτα τα άλλα δυο δάκτυλα.Στον δεύτερο τρόπο παίζεται ότι έχει αναφερθεί στον πρώτο και στη συνέχεια παίζουν και τα τέσσερα δάκτυλα (a, m, i, p), καταλήγοντας πάλι με το παίξιμο του πρώτου τρόπου.Ο πρώτος τρόπος παίζεται αποδίδοντας τρείς κινήσεις των δακτύλων σε ένα αναγραφόμενο χτύπημα της χορδής και ο δεύτερος αποδίδοντας τέσσερεις κινήσεις σε ένα αναγραφόμενο χτύπημα. Στο παράδειγμα 13 παρατηρούμε μια εκδοχή του repicco από το βιβλίο του συνθέτη Corbetta που εκδόθηκε το 1671.[71]



Παράδειγμα 13: Corbetta (1671). Repicco για κιθάρα με bourdon μόνο στην τέταρτη χορδή

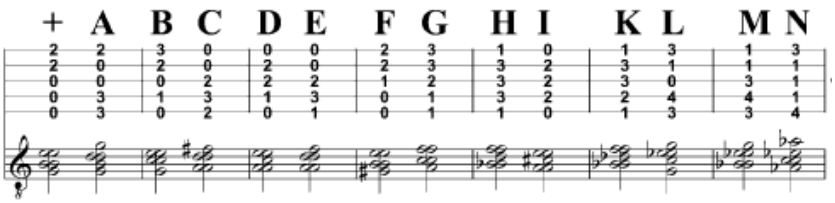
2.4.4. Ιδιωματισμοί

2.4.4.1. Συγχορδίες χωρίς αναστροφές

Ένα στοιχείο της πεντάχορδης κιθάρας που την καθιστά μοναδική σε σύγκριση με τα υπόλοιπα όργανα της μπαρόκ περιόδου αλλά και σε σύγκριση με την σύγχρονη κιθάρα, είναι η ιδιαιτερότητά της να μην χρησιμοποιούνται (όπου είναι επιθυμητό) οι μπάσες χορδές της (χόρδισμα re-entrant, όπως αναφέρθηκε παραπάνω ως χόρδισμα a). Το παραπάνω χαρακτηριστικό της κιθάρας χρησιμοποιήθηκε αρκετά στη συνοδεία (σόλο τραγουδιών) της ιταλικής μονωδίας, καθώς η κιθάρα έδινε την αρμονία μέσω των συγχορδιών, χωρίς να εμφανίζονταιοι αναστροφές που δημιουργούνται στο μπάσο και πάνω σε αυτή στηριζόταν η φωνή. Πολλοί συνθέτες της εποχής έγραφαν συλλογές τραγουδιών, περιλαμβάνοντας ταμπλατούρες με Alfabeto για την κιθάρα, συμπεριλαμβάνοντας ή και όχιτην μπασογραμμή άλλων οργάνων. Στο παράδειγμα 14 παρουσιάζονται οι συγχορδίες (με το χόρδισμα re-entrant) της κιθάρας στο Alfabeto και από κάτω η μεταγραφή των συγχορδιών στη σύγχρονη σημειογραφία.[72]

---

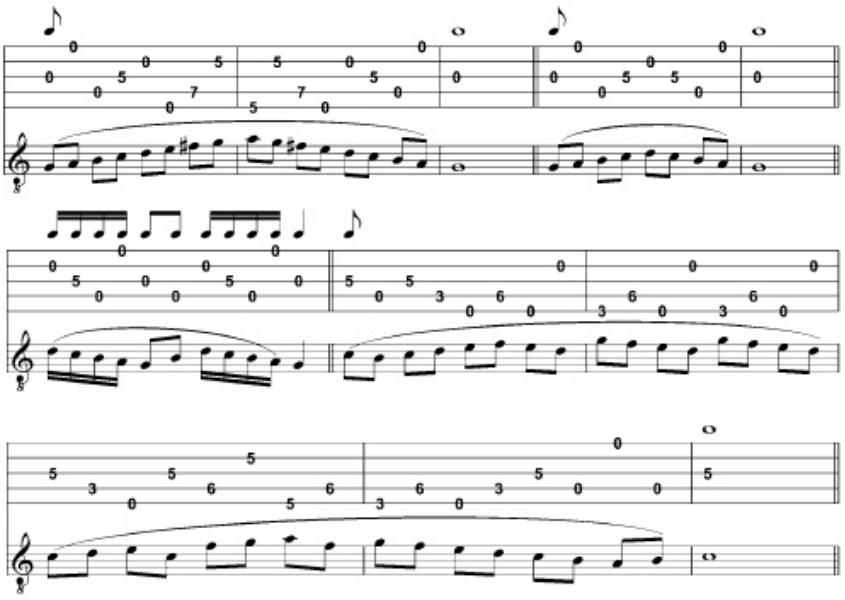
[71] Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σ. 176.
[72] Tyler. *A Guide*, σ. 23.



Παράδειγμα 14: Συγχορδίες του Alfabeto με re-entrant χόρδισμα

2.4.4.2. Campanelas

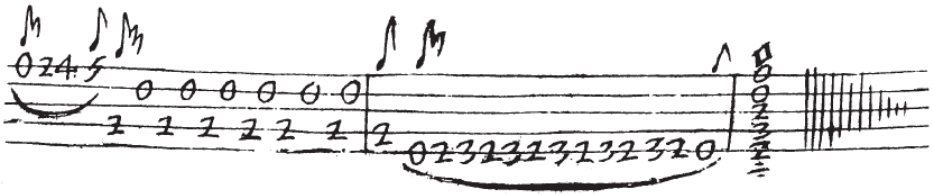
Ένα δεύτερο ιδιαίτερο εφέ της μπαρόκ κιθάρας αποτελούν οι *campanelas*. Ο όρος προέρχεται από τη λέξη *campana* που σημαίνει «καμπανούλα». Αποτελεί ένα πολύ καινοτόμο εφέ και εμφανίζεται σε έργα πολλών συνθετών όπως των A. M. Bartolotti και Gaspar Sanz. Το παραπάνω εφέ επιτυγχάνεται με τη χρήση του χορδίσματος re-entrant καθώς είναι απαραίτητο οι νότες όλων των χορδών να ακούγονται στην ίδια οκτάβα, οπότε παραλείπονται τα bourdon της τέταρτης και πέμπτης χορδής. Ο εκτελεστής παίζει διαδοχικά διστήματα είτε τόνων, είτε ημιτονίων, είτε σε ανοιχτές είτε σε κλειστές χορδές χωρίς να αλλάζει τον δακτυλισμό του αριστερού χεριού έχοντας ως ηχητικό αποτέλεσμα την συνήχησή τους. Οι campanelas εμφανίζονται και σε έργα για την σύγχρονη κιθάρα, αν και η έκτασή τους είναι περιορισμένη όπως και οι θέσεις στις οποίες παίζονται είναι συγκεκριμένες.[73] Παρακάτω [παράδειγμα 15] παρουσιάζονται οι *campanelas* σε ταμπλατούρα για την μπαρόκ κιθάρα και σε μεταγραφή σύγχρονης σημειογραφίας.



Παράδειγμα 15: Η χρήση των Campanelas σε ιταλική ταμπλατούρα και σε μεταγραφή σύγχρονης σημειογραφίας

[73] Coelho. *The Cambridge Companion*, σ. 160.

Αναφορικά με τις *campanelas* έχει πολύ ενδιαφέρον το βιβλίο *Libro primo d' intavolatura di chitarra a cinque ordini* του συνθέτη Fernando Valdambrini, που εκδόθηκε στη Ρώμη το 1646. Το βιβλίο περιλαμβάνει έργα για κιθάρα με χόρδισμα re-entrant, δηλαδή χωρίς bourdon στην τέταρτη και πέμπτη χορδή. Στο έργο του εμφανίζονται οι *campanelas* μέσα σε τρίλιες, φαινόμενο που συναντάμε και σε έργα άλλων συνθετών όπως των Granata και Bartolotti. Στην εικόνα 12 παρουσιάζεται η χρήση των *campanelas* μέσα σε τρίλιες, όπως αναγράφεται στο πρώτο μέτρο, ενώ στο δεύτερο μέτρο παρατηρούμε την συνηθισμένη τρίλια που παίζεται από το αριστερό χέρι.[74]



Εικόνα 12: Οι τρίλιες του συνθέτη Valdambrini με τη χρήση Campanelas

2.5. Το ρεπερτόριο της κιθάρας τον 17ο αιώνα

2.5.1. Εδόσεις με μεικτή σημειογραφία

Η πρώτη έκδοση βιβλίου ήταν αυτή του Ιταλού συνθέτη, λαουτίστα και θεορβίστα Giovanni Paolo Foscarini (1600-1647). Η συλλογή βιβλίων του *Il primo, secondo, e terzo libro de lla chitarra spagnola* εκδόθηκε το 1630, ενώ τα επόμενα χρόνια εκδόθηκαν το τέταρτο και πέμπτο. Η παραπάνω συλλογή ήταν εγχάρακτη. Τέλος, στο πρώτο βιβλίο περιλαμβάνονται έργα που είναι γραμμένα σε Alfabeto, στο δεύτερο έργα μεικτής σημειογραφίας και στο τρίτο έργα σε στυλ pizzicato σε ιταλική ταμπλατούρα. Στην εικόνα 13 που εμφανίζεται παρακάτω, παρουσιάζεται το πορτραίτο του Giovanni Paolo Foscarini από το τέταρτο βιβλίο του, *I quarto libri della chitarra spagnola* (1632).

Σημαντικές εκδόσεις είναι και αυτές του συνθέτη και κιθαριστή Francisco Corbetta (1615- 1681). Το πρώτο του βιβλίο *De gli Scherzi Armonici* εκδόθηκε στη Μπολόνια το 1639 περιλαμβάνει έργα που είναι γραμμένα σε Alfabeto. Στο δεύτερο βιβλίο του *Varii Capricii Per la Guitarra Spagnola* (1643), το οποίο και αφιέρωσε στον Δούκα της Μάντουα Carlo II Conzaga, περιλαμβάνει έργα σε μεικτή σημειογραφία. Τέλος το σημαντικότερό του βιβλίο αποτελεί το *La guitarre royalle* (1671), στο οποίο περιλαμβάνονται συνθέσεις σε γαλλική ταμπλατούρα.

Δυο άλλες εκδόσεις μεικτής σημειογραφίας αποτελούν τα βιβλία του συνθέτη και κιθαριστή από την Μπολόνια Angelo Michele Bartolotti. Το πρώτο του βιβλίο *Libro*

---

[74] Eisenhardt. *Italian Guitar Music*, σσ. 140-141.

primo di chitarra spagnola τυπώθηκε στη Φλωρεντία το 1640 και το αφιέρωσε στον δούκα Jacopo Salviati, ενώ το δεύτερο βιβλίο του *Secondo libro di chitarra spagnola* εκδόθηκε στη Ρώμη το 1655 και το αφιέρωσε στη Βασίλισσα Christina της Σουηδίας. Σε αυτό το βιβλίο δεν υπάρχει καταγεγραμμένη ημερομηνία έκδοσης, όπως επίσης παραλείπεται το όνομα του εκδότη.

Εικόνα 13: Εγχάρακτο πορτραίτο του Giovanni Paolo Foscarini από το τέταρτο βιβλίο του, *I quarto libri della chitarra spagnola* (1632).

Πολύ σημαντικά αποτελούν και τα δυο βιβλία του συνθέτη Fernando Valdambrini. Το πρώτο του βιβλίο *Libro primo d' intavolatura di chitarra a cinque ordini* εκδόθηκε στη Ρώμη το 1646 και το αφιέρωσε στον ηγούμενο Don Paolo Savelli. Στην εισαγωγή ο Valdambrini επεξηγεί τη χρήση των συμβόλων, περιγράφει τον τρόπο εκτέλεσης των τεχνικών μεθόδων που εμφανίζονται στο βιβλίο του και τέλος δίνει το κούρδισμα που χρησιμοποιεί για τη μουσική του. Το δεύτερο βιβλίο του *Libro secondo d' intavolatura di chitarra a cinque ordini* τυπώθηκε και αυτό στη Ρώμη το 1647 και το εξώφυλλο σχεδιάστηκε στο χέρι. Περιλαμβάνει διδακτικό υλικό όπως και το πρώτο, αλλά με περισσότερες λεπτομέρειες.

Ο Giovanni Battista Granata (1620/1-1687) ήταν επαγγελματίας κουρέας και χειρούργος, αλλά ασχολήθηκε με την σύνθεση και την εκτέλεση μουσικής για κιθάρα. Τα βιβλία που συνέθεσε για σόλο κιθάρα ή για σύνολα με κιθάρα ήταν επτά και εκδόθηκαν στην Μπολόνια. Το τέταρτο βιβλίο του ήταν αυτό που ξεχώρισε σε σύγκριση με τα υπόλοιπα καθώς τα πρώτα ήταν πολύ φτωχά συνθετικά και δεν παρουσίαζαν καινοτομίες. Το πρώτο του βιβλίο *Capricci Armonici sopra la chitarriglia spagnola* εκδόθηκε το 1646 και περιλάμβανε χορούς. Το δεύτερο βιβλίο του *Nuove suonate di chitarriglia spagnola piccicate, e battute* εκδόθηκε το 1650 και παραλείπεται η ημερομηνία έκδοσης όπως και το όνομα του εκδότη. Το τρίτο του βιβλίο *Nuova scielta di capricci Armonici* εκδόθηκε το 1651 και περιλαμβάνονται σε αυτό σημαντικά τεχνικά στοιχεία της κιθάρας. Το τέταρτο βιβλίο του *Soavi concenti di sonate musicale* εκδόθηκε το 1659 και περιλάμβανε πέντε σουίτες χορών για σόλο κιθάρα. Το πέμπτο του βιβλίο *Novi capricci Armonici musicali* εκδόθηκε το 1674 και περιλάμβανε χορούς για κιθάρα, βιολί και βιόλα ντα γκάμπα. Το έκτο και έβδομο βιβλίο του εκδόθηκαν το 1680 και 1684.[75]

Άλλες σημαντικές εκδόσεις έργων για κιθάρα σε μεικτή σημειογραφία αποτελούν οι παρακάτω:

- Antonio Carbonchi, *Sonate di chitarra spagnola con intavolatura franzese* (Φλωρεντία, 1643)
- Domenio Pellegrini, *Armoniosi concerti sopra la chitarra spagnola* (Μπολόνια, 1650)
- Francesco Coriandoli, *Diverse sonate ricercare sopra la chitarra spagnuola* (Μπολόνια, 1670)
- Giovanni Bottazzari, *Sonate nuove per la chitarra spagnola* (Βενετία, 1663)
- Ludovico Roncalli, *Capricci armonici sopra la chitarra spagnola* (Μπέργκαμο, 1692)

2.5.2. Εκδόσεις με Alfabeto

Το 1606 εμφανίστηκε η πρώτη έκδοση μουσικής για κιθάρα από τον συνθέτη Girolamo Melcarne, αν και είναι γνωστός ως Girolamo Montesardo (Montesardo ονομαζόταν η πόλη που γεννήθηκε και βρισκόταν γεωγραφικά δίπλα στη Νάπολη). Το πρώτο του βιβλίο *Nuova inventione d' intavolatura per sonare li balletti sopra la chitarra spagniola senza numeri, e note; Per mezzo della quale dase stesso ogn' uno senza maestro potrà imparare* εκδόθηκε στη Ρώμη το 1606 και αποτελεί το πρώτο βιβλίο στο οποίο εμφανίζεται ο ρυθμός σε συνδυασμό με τη σημειογραφία του Alfabeto όπως επίσης και ένα διάγραμμα που επεξηγεί τη σημειογραφία του Alfabeto.

Ο Ιταλός συνθέτης Giovanni Ambrosio Colonna έκδωσε στη σημειογραφία του alfabeto το πρώτο του βιβλίο *Intavolatura di chitarra alla spagnuola* το 1620 στο

[75] Tyler& Sparks. *The Guitar and Its Music*, σσ. 63-75.

Μιλάνο. Το βιβλίο περιλάμβανε πληροφορίες αναφορικά με το διάβασμα της ταμπλατούρας όπως και ένα διάγραμμα με τις συγχορδίες του Alfabeto. Το αφιέρωσε στον Giulio Cesare Borromeo (1593-1638), κόμη της Arona και σημαντικό στρατιωτικό ηγέτη. Η παρουσίαση των εκδόσεων του Colonna ήταν χωρίς λάθη και ξεκάθαρα γραμμένες, καθώς προερχόταν από οικογένεια εκδοτών.

Ο Giovanni Paolo Foscarini στο βιβλίο του *Intavolatura di chitarra spagnuola libro secondo* παρουσιάζει συνθέσεις στη σημειογραφία του Alfabeto για σόλο κιθάρα όπως επίσης και δυο ντουέτα και ένα τρίο. Το βιβλίο του το αφιέρωσε στον Giulio Francesco Brancaleone στη Macerata, το 1629.

Ο Francesco Corbetta στο βιβλίο του *De Gli Scherzi Armonici* (1639) εκτός από κάποια έργα σε μεικτή σημειογραφία, περιλάμβανε έργα για σόλο κιθάρα στη σημειογραφία τουAlfabeto.

Ο κιθαριστής από τη Φλωρεντία Antonio Carbonchi έκδωσε το βιβλίο του *Ledo di cichitarre* στη Φλωρεντία το 1643. Περιλάμβανε εβδομήντα δυο κομμάτια, από τα οποία τα σαράντα είναι γραμμένα για σόλο κιθάρα και τα υπόλοιπα τριάντα δυο για σύνολο δώδεκα διαφορετικού μεγέθους κιθαρών. Περιλάμβανε πληροφορίες αναφορικά με τα χορδίσματα για τις δώδεκα κιθάρες, που χορδίζονταν η μια ένα ημιτόνιο κάτω από την άλλη διαδοχικά συμπληρώνοντας μια πλήρη χρωματική κλίμακα. Οι εκτελεστές διάβαζαν από τα μέρη τους το Alfabeto, ο καθένας για το όργανο του εκάστοτε μεγέθους.

Ο κιθαριστής Carlo Calvi έκδωσε το βιβλίο *Intavolatura di chitarra e chitarriglia* στη Μπολόνια το 1646 (βλ. παρακάτω).[76]

Άλλες εκδόσεις έργων για κιθάρα με τη χρήση Alfabeto αποτελούν αυτές των συνθετών Foriano Pico, Benedetto Sanseverino, Giovanni Battista Abatessa και Fabritio Costanzo.

2.5.3. Η συνοδεία με κιθάρα

Ο ρόλος της κιθάρας στην στροφή της μουσικής από πολυφωνική σε μονοφωνική αποτέλεσε σημαντικό κριτήριο στην συνοδεία των έργων, καθώς υπήρχαν ελάχιστα όργανα που μπορούσαν να αποδώσουν τον συγχορδιακό της χαρακτήρα. Την περίοδο του Μπαρόκ η κιθάρα χρησιμοποιήθηκε από την αριστοκρατία όπως και από το λαό. Κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 17ου αιώνα εμφανίζεται σε πολλά τραγούδια ιταλικής μονωδίας, η συνοδεία κιθάρας που έπαιζε σε στυλ *battuto*. Τέλος πολλοί κιθαριστές και συνθέτες αναφέρθηκαν στα βιβλία τους για το πώς γίνεται η συνοδεία με κιθάρα, όπως οι Corbetta, Granata, Matteis, Murcia, Doizi deVelasco και Sanz και παρακάτω παρουσιάζονται τα βιβλία.[77]

---

[76] Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σσ. 52, 54-61.
[77] Coelho. *The Cambridge Companion to the Guitar*. σσ. 161, 241.

- Nicolas Matteis, *The False Consonances of Musick, or Instructions for the playing a true Base upon the Guitarre* (Λονδίνο, 1682)
- Santiago de Murcia, *Resumen de Acompanar la Parte con la Guitarra* ([Μαδρίτη], 1714)
- Corbetta, *La Guitarre royalle* (Παρίσι, 1671)
- Giovanni Battista Granata, *Soavi concenti di sonate musicali per la guitarra spagnuola* (Μπολόνια, 1659)
- Nicolao doizi de Velasco, *Nuevo modo de cifra para taner la guitarra con variedad y perfeccion* (Νάπολη, 1640)
- Gaspar Sanz, *Instrucción de música sobre la guitarra española* (Σαραγόσα, 1674)

2.5.3.1. Η χρήση της μπαρόκ κιθάρας ως όργανο basso continuo

Η μπαρόκ κιθάρα όπως και το τσέμπαλο, το όργανο, το λαούτο, η άρπα, η θεόρβη και άλλα όργανα που μπορούσαν να παίζουν συγχορδίες, χρησιμοποιήθηκαν και ως συνοδεία της φωνής, σόλο οργάνων αλλά και φωνητικών ή οργανικών συνόλων. Στη συνοδεία αναγράφεται η μπασογραμμή με ή χωρίς τα σύμβολα κάτω από τις νότες που βοηθούσε τον μουσικό να συνειδητοποιήσει την αρμονική διαδοχή του εκάστοτε έργου (basso continuo). Οι αρμονίες δεν γράφονταν ποτέ ολόκληρες κατά την περίοδο του Μπαρόκ (ενώ αντιθέτως αναγραφόταν η συνοδεία την Κλασική και Ρομαντική περίοδο), αλλά παίζονταν αυτοσχεδιαστικά από τους εκτελεστές που έβλεπαν μόνο τη γραμμή του μπάσου. Λόγω του αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα της συνοδείας, χωρίς να αναφερθούν κάποιες βασικές διαφορές σε σχέση με το παίξιμο των ποικίλων οργάνων που συμμετέχουν στη συνοδεία, το αποτέλεσμα μπορούσε να είναι πολύ διαφορετικό ακόμη κι αν όλοι οι εκτελεστές του continuo διάβαζαν της ίδια μπασογραμμή. Οι εκτελεστες που συνόδευαν, σπάνια έγραφαν τα κομμάτια που αυτοσχεδίαζαν, καθώς υπήρχε η άποψη ότι το ίδιο κομμάτι που παιζόταν από διαφορετικό σολίστα και κάτω από διαφορετικές συνθήκες, θα μπορούσε να οδηγήσει και σε μια ξεχωριστή συνοδεία.

Ακόμη κι αν η μπαρόκ κιθάρα έχει λίγες πραγματικές μπάσες νότες, οι κιθαρίστες διάβαζαν τη μπασογραμμή. Πολλές συλλογέςτραγουδιών της περιόδου αυτής περιλάμβαναν ένα διάγραμμα στο οποίο τα μπάσα συσχετίζονταν με τα σύμβολα του Alfabeto αλλά και τα σύμβολα του Alfabeto χρησιμοποιούνταν αντί για τη μπασογραμμή σε συνοδείες τραγουδιών. Αυτή η διαδικασία γινόταν και σε άλλα έγχορδα νυκτά όργανα όπως το μαντολίνο, η κιτέρνη και η άρπα.[78]

2.5.3.2. Η συνοδεία της κιθάρας σε σολιστικά τραγούδια

Η κιθάρα χρησιμοποιήθηκε ως όργανο του basso continuo, δηλαδή ως συνοδευτικό όργανο σε σολιστικά τραγούδια στην Ιταλία, στα τέλη του 16ου αιώνα. Τυπώθηκαν πολλά βιβλία με συλλογές τραγουδιώνσε ταμπλατούρα, που περιλάμβαναν τη μελωδική γραμμή της φωνής και τη μελωδική γραμμή του μπάσο που συνόδευε τη

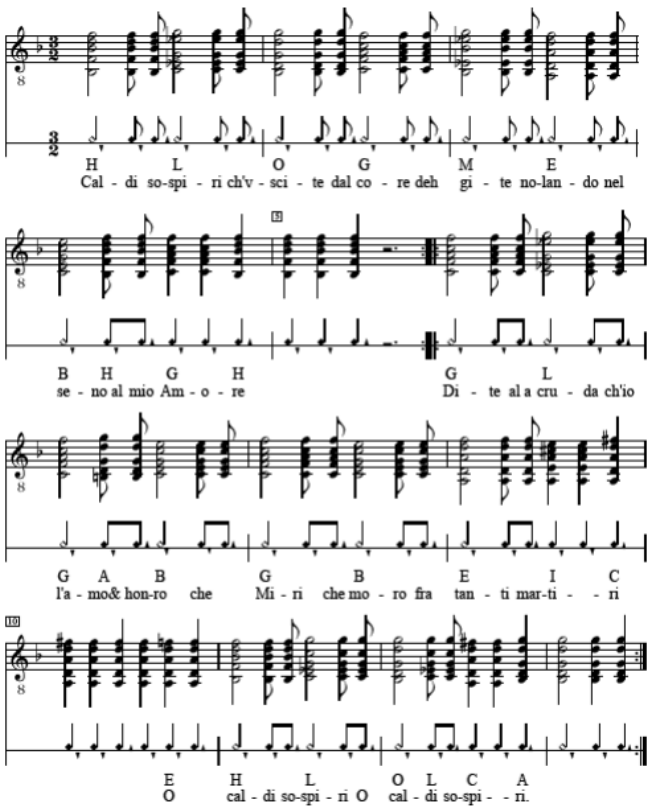
[78] Tyler. *A Guide*, σ. 27.

φωνή. Σε αρκετά βιβλία δινόταν και το Alfabeto, πάνω από την γραμμή της φωνής ούτως ώστε να μπορούν οι τραγουδιστές να συνοδεύουν οι ίδιοι τον εαυτό τους (ή κάποιοι άλλοι μουσικοί) με κιθάρα. Επίσης εμφανίζονται σε χειρόγραφες και έντυπες πηγές τραγούδια που περιλάμβαναν μόνο τους στίχους και το Alfabeto. Αυτό συνέβαινε μάλλον επειδή ήταν πολύ γνωστά και δεν υπήρχε η αναγκαιότητα να καταγραφούν.

Αν και στις συλλογές τραγουδιώνήταν καταγεγραμμένη η μελωδία, η συνοδεία και το Alfabeto, παρόλα αυτά δεν δίνονταν σε όλα τα βιβλία οδηγίες αναφορικά με τον τρόπο εκτέλεσης των συγχορδιών. Μάλιστα θεωρείται ότι σε ορισμένες περιπτώσεις το Alfabeto καταγραφόταν από τους εκδότες για την πώληση περισσότερων βιβλίων και όχι από τους συνθέτες που μπορεί να μην επέλεγαν τον συγκεκριμένο τρόπο συνοδείας για κάποια τραγούδια. Επίσης ενώ πολλά τραγούδια δεν γράφτηκαν συγκεκριμένα με συνοδεία κιθάρας, παρόλα αυτά η κιθάρα αποτελούσε κατάλληλο όργανο για συνοδεία.

Το τραγούδι που εμφανίζεται παρακάτω ("O caldi sospiri") αποτελεί ένα παράδειγμα του τρόπου παιξίματος της κιθάρας ως συνοδευτικό όργανο. Αποτελεί έργο του συνθέτη Benedetto Sanseverino από το βιβλίο του *Il primo libro d' intavolatura per la chitarra alla spagnuola* που εκδόθηκε το 1622. Στο τέλος του βιβλίου παρουσιάζονται έξι τραγούδια με Alfabeto, χωρίς την προσθήκη της μελωδικής γραμμής του μπάσο. Πάνω από τους στίχους του τραγουδιού είναι γραμμένες οι συγχορδίες του Alfabeto, όπως επίσης δίνονται οι χρονικές αξίες των συγχορδιών και η φορά του παιξίματος του δεξιού χεριού [παράδειγμα 16].[79]

[79] Hall, Monica. "Baroque Guitar Research: The Baroque Guitar Made Simple!" Δεκ. 2018, https://monicahall2.files.wordpress.com/2012/03/2-alfabeto.pdf.



Παράδειγμα 16: Το τραγούδι "O caldi sospiri" με συνοδεία κιθάρας του συνθέτη Benedetto Sanseverino (1622)

2.5.3.3. Η συνοδεία της κιθάρας σε οργανικά μουσικά σύνολα

Για τη συνοδεία της κιθάρας μέσα σε οργανικά σύνολα, υπάρχουν λίγα στοιχεία καθώς στα εγχειρίδια κιθάρας τις εποχής δεν δίνονται σαφείς πληροφορίες αναφορικά με το ρόλο της κιθάρας μέσα στο σύνολο. Εξαίρεση αποτελεί το έργο του Biango Marini που εμφανίζει συγχορδίες του Alfabeto πάνω από τη γραμμή του μπάσο, το οποίο αποτελεί μια πολύ σπάνια περίπτωση της χρήσης της τεχνικής *battuto* στη μουσική δωματίου.

Το πρόβλημα αναφορικά με την κιθάρα στη συνοδεία είναι ότι αποτελούσε ένα όργανο μεσσαίας περιοχής τονικά, οι μπάσες χορδές του δεν ήταν αρκετά χαμηλές και το όργανο έχανε τον όγκο του όταν έπαιζε στο στυλ *pizzicato*, όπως συνέβαινεστο μπάσο για να υπάρχει ισορροπία με τις υψηλότερες φωνές. Στο έργο του Marini, η κιθάρα συνόδευε παίζοντας στο στυλ *battuto* και η μπασογραμμή παιζόταν από ένα μπάσο όργανο, το οποίο ήταν συνήθως η θεόρβη.

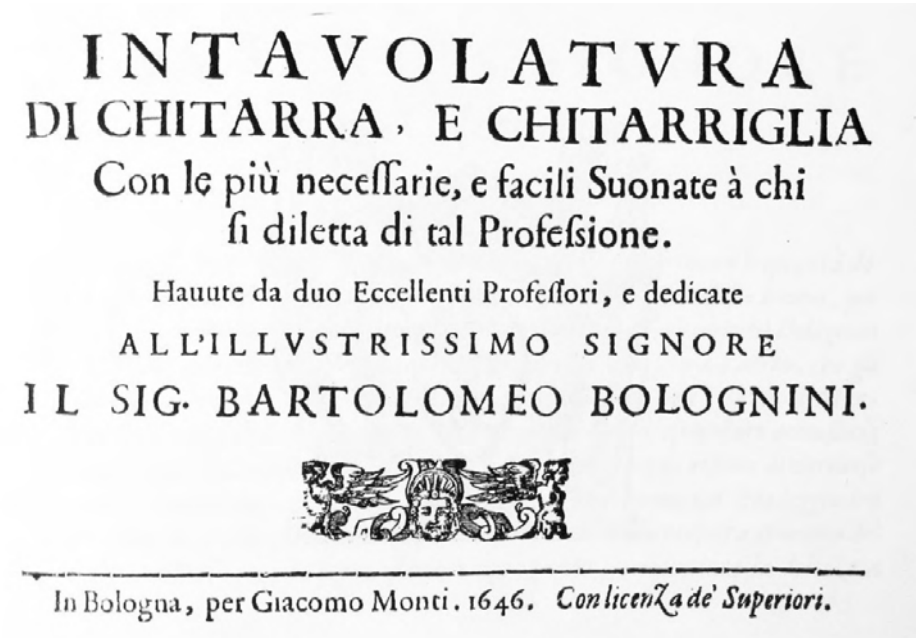
Υπάρχουν πολλοί λίγοι ιταλοί συνθέτες που έγραψαν μουσική δωματίου με κιθάρα. Αυτοί αποτελούν οι παρακάτω: Foscarini (1640), Corbetta (1643) και Granata (1651, 1659, 1680) και συνέθεσαν έργα μουσικής δωματίου με μέρη που η κιθάρα παίζει ως σολιστικό όργανο σε μεικτή σημειογραφία και δεν έχει ρόλο οργάνου συνοδείας.[80]

[80] Eisenhardt. *Italian Guitar*, σσ. 73-4.

3. Carlo Calvi, *Intavolatura di chitarra, e chitarriglia* (1646)

Δυστυχώς σχεδόν τίποτα δεν είναι γνωστό για τον ιταλό κιθαριστή Carlo Calvi, καθώς δεν αναφέρονται βιογραφικά στοιχεία ή στοιχεία για άλλα έργα του. Το βιβλίο του *Intavolatura di chitarra e chitarriglia* εκδόθηκε στη Μπολόνια το 1646, από τον Giacomo Monti. Όπως αναφέρεται στο εξώφυλλο του βιβλίου, δεν είναι ο συνθέτης αλλά ο συντάκτης των έργων. Οι συνθέτες των έργων είναι δύο και η ταυτότητά τους παραμένει άγνωστη, αν και κάποια έργα του βιβλίου ταιριάζουν με το συνθετικό ύφος τουFrancesco Corbetta.[81]

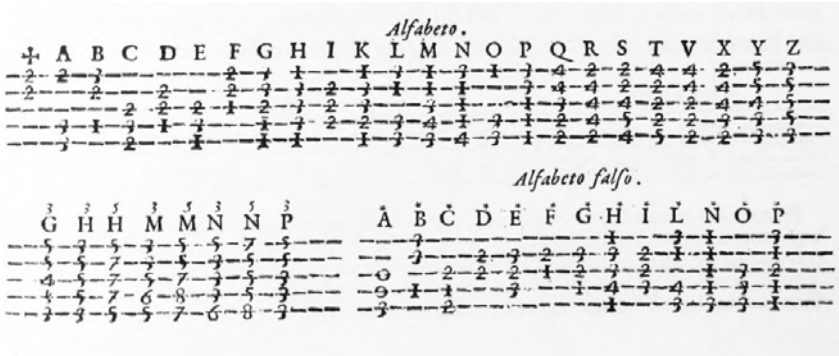
Το βιβλίο *Intavolatura di chitarra e chitarriglia* αποτελεί μια συλλογή έργων για πεντάχορδη κιθάρα με bourdon στην τέταρτη και πέμπτη χορδή. Όπως αναφέρεται και στην προμετωπίδα του βιβλίου, το έργο του Calvi είναι αφιερωμένο στον Bartolomeo Bolognini [εικόνα 14] .


INTAVOLATVRA
DI CHITARRA, E CHITARRIGLIA
Con le più neceſſarie, e facili Suonate à chi
ſi diletta di tal Profeſsione.
Hauute da duo Eccellenti Profeſſori, e dedicate
ALL'ILLVSTRISSIMO SIGNORE
IL SIG. BARTOLOMEO BOLOGNINI.
In Bologna, per Giacomo Monti. 1646. Con licenza de' Superiori.

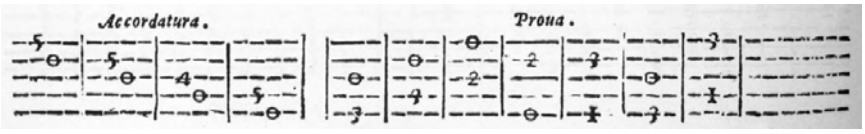
Εικόνα 14: Προμετωπίδα του βιβλίου *Intavolatura di chitarra e chitarriglia* (1646) του Carlo Calvi

Στη συνέχεια ακολουθεί ένα προλογικό σημείωμα στο οποίο δίνει οδηγίες για τη χρήση των συγχορδιών του Alfabeto, όπως επίσης και το χόρδισμα που μπορεί να εμφανιστεί σε κιθάρες διαφορετικών μεγεθών [εικόνες 15 και 16].

[81] Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σ. 61.

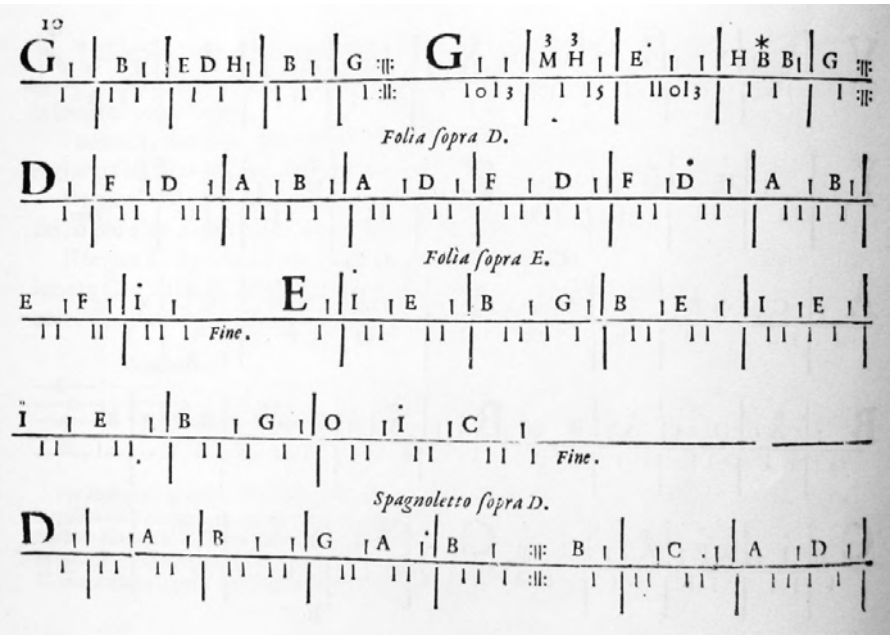


Εικόνα 15: Οδηγίες για τη χρήση των συγχορδιών του Alfabeto που βρίσκονται στο προλογικό σημείωμα του Calvi



Εικόνα 16: Οδηγίες του χορδίσματος του Calvi

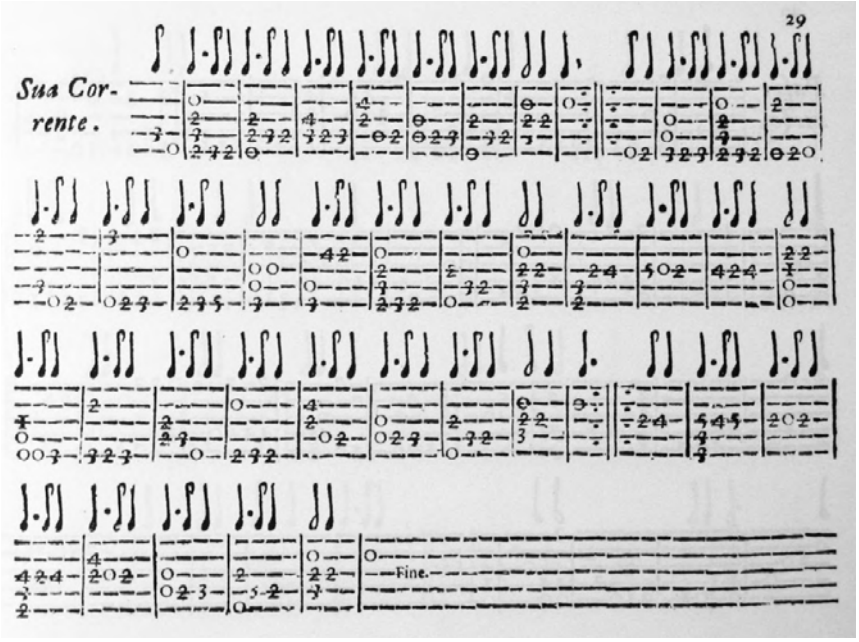
Το βιβλίο αποτελείται από δυο μέρη. Στο πρώτο μέρος περιλαμβάνονται 65 βασικοί χοροί σε διάφορες τονικότητες με σημειογραφία Alfabeto για το όργανο chitarriglia. Αυτοί οι χοροί βρίσκονται στις σελίδες 7-24 του βιβλίου και παίζονται στο στυλ battuto. Παρακάτω [εικόνα 17] βλέπουμε μια folia στις τονικότητες λα και ρε ελάσσονα, που βρίσκονται στη σελίδα 10 του βιβλίου.



Εικόνα 17: Folia στις τονικότητες λα και ρε ελάσσονα του Calvi

Στο δεύτερο μέρος περιέχονται 24 έργα σε ιταλική ταμπλατούρα για την πεντάχορδη μπαρόκ κιθάρα. Τα έργα βρίσκονται στις σελίδες 25-39 και παίζονται στο στυλ

pizzicato. Στην εικόνα 18 βλέπουμε μια Corrente που βρίσκεται στη σελίδα 29 του βιβλίου.



Εικόνα 18: Ιταλική ταμπλατούρα του χορού Corrente του Calvi

Σώζονται τρία αντίγραφα: ένα βρίσκεται στο Civico Museo Bibliografico Musicale G.B. Martini στη Μπολόνια (Ιταλία) από το οποίο λείπουν οι σελίδες 7 και 8 και δύο πλήρη αντίγραφα στην British Library του Λονδίνου (Μεγάλη Βρετανία).[82]

3.1. Δημοφιλείς χοροί και έργα στην έκδοση του Calvi

Η κιθάρα εκτός από τον συνοδευτικό της χαρακτήρα στην απόδοση φωνητικής μουσικής, απέκτησε ευρύ σόλο ρεπερτόριο. Οι χοροί που παίζονταν από το λαούτο τον 16ο αιώνα αποτελούν μεγάλο μέρος του ρεπερτορίου της και μεταγράφονται στη σημειογραφία του Alfabeto, σε πλήθος βιβλίων για πεντάχορδη κιθάρα. Οι κυρίαρχοι χοροί είναι οι Pavaniglia, Bergamasca, Paganina, Aria di Fiorenza, Corrente και La monica.[83]

Άλλοι δημοφιλείς, παραδοσιακοί ιταλικοί χοροί που παίζονταν στην κιθάρα ήταν οι εξής: Villano di Spagna, Ruggiero, Ciaccona, Mattacino, Ballo di Napoli, Spagnoletta, Canario και Ballo del Gran Duca.

---

[82] Boye, Gary R. "Calvi, Carlo [and an anonymous author] Intavolatura di chitarra e chitarriglia... (1646)", 16 Νοεμ. 2012, https://applications.library.appstate.edu/music/guitar/1646calvi.html.

[83] Eisenhardt. *Italian Guitar Music*, σσ. 62-3.

Τέλος υπήρχαν κάποιοι σκοποί που εκδόθηκαν σε πολλά βιβλία για κιθάρα και έγιναν γνωστά με την πάροδο του χρόνου. Κάποια από αυτά είναι τα: La moda, La mia donna importuna, La bella Margarita, Vapur superb va και La cotognella.[84]

Παρακάτω αναφέρονται τα βασικά χαρακτηριστικά των έργων που εμφανίζονται στο δεύτερο μέρος του βιβλίου του Carlo Calvi.

Bergamasco (Bergamasca, Bergomask)

Παραδοσιακός χορός ή παραδοσιακό τραγούδι που προήλθε από την περιοχή Bergamo της Ιταλίας και άνθισε από τα τέλη του 16ου και όλο τον 17ο αιώνα. Τα μελωδικά της μοτίβα εμφανίστηκαν ως θέματα σε παραλλαγές οργανικής μουσικής. Τέλος το αρμονικό της μοτίβο ήταν συνήθως: I-IV-V-I.[85]

Ruggiero

Το Ruggiero αποτέλεσε μια δημοφιλής μορφή στην Ιταλία τον 16ο και τον 17ο αιώνα. Το ρυθμικό- αρμονικό του σχήμα χρησιμοποιήθηκε στη συνοδεία του λαούτου κυρίως για ποίηση με τραγουδιστό χαρακτήρα. Οι ποιητές και τραγουδιστές αυτοσχεδίαζαν κάνοντας προσθήκες διακοσμητικών στολιδιών πάνω σε κείμενα με συγκεκριμένη μετρική δομή.[86]

Pavaniglia

Η Pavaniglia είναι οργανικός χορός που χρονολογήθηκε από τον 16ο αιώνα και έγινε πολύ γνωστός κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 17ου αιώνα στην Ιταλία. Η αρμονική διαδοχή της είναι συνήθως: I-V-I-VII-I-IV-V-I. Τον 17ο αιώνα συντέθηκαν πολλές pavaniglias σε ιταλική ταμπλατούρα για πεντάχορδη κιθάρα.[87]

Spagnoletta (Espagnolette)

Η Spagnoletta ως χορός ήταν πολύ δημοφιλής στην Ιταλία. Εμφανιζόταν σε ιταλικές πηγές από τα μέσα του 16ου μέχρι τα μέσα του 17ου αιώνα. Το μέτρο της ήταν τρίσημο και χορευόνταν από δυο, τρεις ή τέσσερεις χορευτές.[88]

Tordiglione (Tordion)

ToTordiglione ήταν χορός του 16ου αιώνα. Σχετιζόταν με την Gagliarda καθώς είχαν παραπλήσια βήματα, αν και ήταν πιο γρήγορος χορός.[89]

---

[84] Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σσ. 52, 56.

[85] Hudson Richard, Gerbino Giuseppe & Silbiger Alexander. "Bergamasca". Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002773?rskey=t4qELD&result=3.

[86] Gerbino et al. "Ruggiero".

[87] Hudson, Richard. "Pavaniglia". Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021121?rskey=4H0Bm9&result=1.

[88] Kite-Powell, Jeffery. *A Performer's Guide to Seventeenth- Century Music*. 2η έκδ. Indiana: Indiana University Press, 2012.

Canario

Το Canario είναι χορός που προέρχεται από τα Κανάρια νησιά και έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής στην Ισπανία. Χαρακτηριστικός χορός με πηδήματα και χτυπήματα των ποδιών κα έντονο χαρακτήρα.Έχει συνεχείς εναλλαγές μεταξύ δίσημου και τρίσημου ρυθμού.[90]

Aria di fiorenza

Η Aria di fiorenza αποτέλεσε σύνθεση για κιθάρα του Emilio de Cavaliere για τον γάμο του Μέγα Δούκα Φερδινάνδου των Μεδίκων με την Χριστίνα της Λωρραίνης που έλαβε χώρα στη Φλωρεντία το 1589. Μέσω αυτού του γεγονότος έγινε πολύ γνωστή και από τα τέλη του 16ου μέχρι και τα μέσα του 17ουαιώνα, εμφανίστηκε σε πολλές εκδοχές για άλλα όργανα.[91]

Corrente (ιτ: Corrente, αγγ: Coranto, γαλ: Courante)

Η Corrente αποτέλεσε έναν ιταλικό ερωτικό χορό με γρήγορο τέμπο και η χορογραφία της αποτελείται από την εναλλαγή πηδήματος και βήματος. Η εμφάνισή της ήταν πολύ συχνή σε σουίτες οργάνων.[92]

Pass' emezo (ιτ: Passamezzo, Pass'emez(z)o, Passoemezzo, Passomez(z)o)

ΤοPass' emezo αποτέλεσε έναν ιταλικό χορό, πολύ λαοφιλή από τα μέσα του 16ου μέχρι τα μέσα του 17ουαιώνα και μέχρι τα τέλη του 17ου αιώνα χρησιμοποιήθηκε σε παραλλαγές οργανικής μουσικής. Πιθανολογείται ότι το όνομά του δημιουργήθηκε από τη χορογραφία του χορού καθώς passoemezzo σημαίνει ένα βήμα και άλλο μισό.[93]

Gagliarda (ιτ: Gagliarda, Gagiarda, Gaiarda, γαλ: Gaillarde, ισπ: Gallarda)

Η Gagliarda ήταν ένας πολύ έντονος χορός των αριστοκρατών και άνθισε καθ' όλη τη διάρκεια του 16ου μέχρι και τις αρχές του 17ου αιώνα. Έχει τρίσημο μέτρο 3/2 ή 6/2 και χρησιμοποιούνται αρκετά ημίολα.[94]

---

[89] Kite-Powell. *A Performer's Guide.*

[90] Turtles & Twins P. "The Canario of the Renaissance & Baroque". 29 Ιαν. 2011, http://turtelsandtwins.blogspot.com/2011/01/canario-of-renaissance-baroque.html.

[91] Tyler. *A Guide*, σ. 101.

[92] Tyler. *A Guide*, σ. 41.

[93] Gerbino, Giuseppe & Silbiger, Alexander. "Passamezzo". Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018,

http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021027?rskey=l4tc3c&result=8.

[94] Brown, Alan. "Galliard". Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000010554?rskey=ycMjk6&result=8.

Sarabanda (γαλ: Sarabande, ιτ: Sarabanda, ισπ: Zarabanda)

Η Sarabanda ήταν ένας αργός σε ταχύτητα χορός που προερχόταν από την Ισπανία. Το μέτρο του ήταν τρίσημο και δινόταν έμφαση στον δεύτερο χρόνο. Αν και παιζόταν σε αργό και γρήγορο ρυθμό, στα τέλη του 17ου αιώνα χρησιμοποιήθηκε περισσότερο σε αργό ρυθμό.[95]

Romanesca

Η Romanesca ως όρος πρωτοεμφανίστηκε στην Ισπανία το 1546, ωστόσο παρουσιάστηκε στην Ιταλία κατά τη διάρκεια του δευτέρου μισού του 16ου αιώνα. Χρησιμοποιήθηκε ως θέμα οργανικών παραλλαγών, λόγω του χαρακτηριστικού της σχήματος (διαστήματα τετάρτης με κατιούσα πορεία) που εμφανίζεται στο μπάσο. Με τη χρήση αυτού του θέματος στο μπάσο εμφανιζόταν παλαιότερα στη συνοδεία του λαούτου, σε παρουσίασεις ποίησης με τραγουδιστό χαρακτήρα.[96]

Balletto (ιτ: Balletto, γαλ., γερμ: Ballet, αγγ: Ballett)

Το Ballettoήταν χορός του 16ου και 17ου αιώνα. Στην Ιταλία ο όρος Ballettoχρησιμοποιήθηκε τόσο στην οργανική όσο και στη φωνητική μουσική.[97]

Alemana (allemand, allemande)

Η Alemana ήταν ένας μέτριος σε ταχύτητα χορό. Αποτέλεσε έναν από τους σημαντικότερους χορούς του μπαρόκ και αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους χορούς της σουίτας τον 17ο αιώνα.[98]

Chiaccona (Ciaconna, Chaconne)

Η Chiaccona ήταν ένας χορός που εμφανίστηκε στην Ισπανία τον 17ο αιώνα και αργότερα διαδόθηκε στην Ιταλία. Η μουσική της φόρμα αποτελείται από ένα θέμα με παραλλαγές που εμφανίζεται στο μπάσο και αναπτύσεται αρμονικά. Χρησιμοποιήθηκε από τους συνθέτες της Μπαρόκ περιόδου αλλά και από τους μεταγενέστερους.[99]

---

[95] Library Congress. "Baroque Dance". Οκτ. 2018, https://www.loc.gov/collections/dance-instruction-manuals-from-1490-to-1920/articles-and-essays/western-social-dance-an-overview-of-the-collection/baroque-dance/.

[96] Gerbino, Giuseppe. "Romanesca". Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023732?rskey=W2uUZr&result=1.

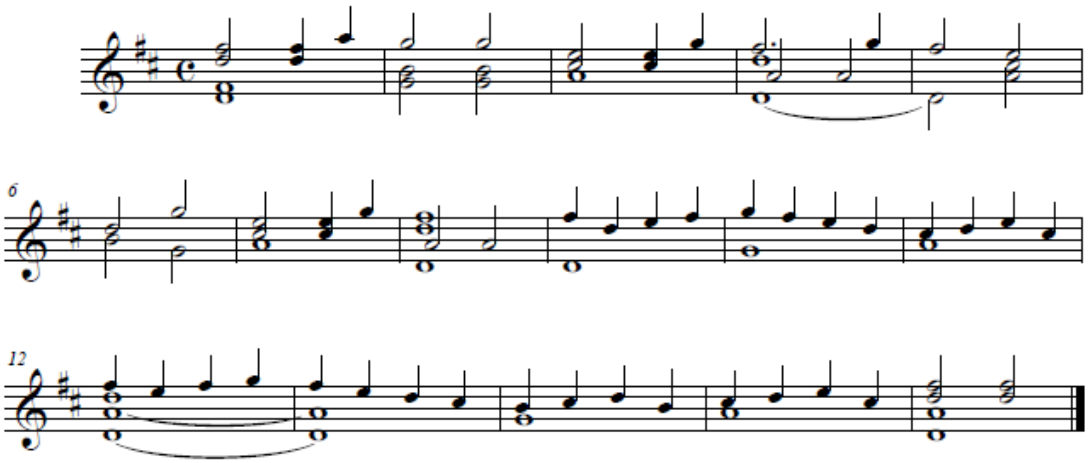
[97] Joan Rimmer. "Allemande, Balletto and Tanz" *Music & Letters*, 70 (1989), σσ. 226-227.

[98] "Music of the Baroque. 'A Baroque Glossary'". Οκτ. 2018, https://www.baroque.org/baroque/terms.

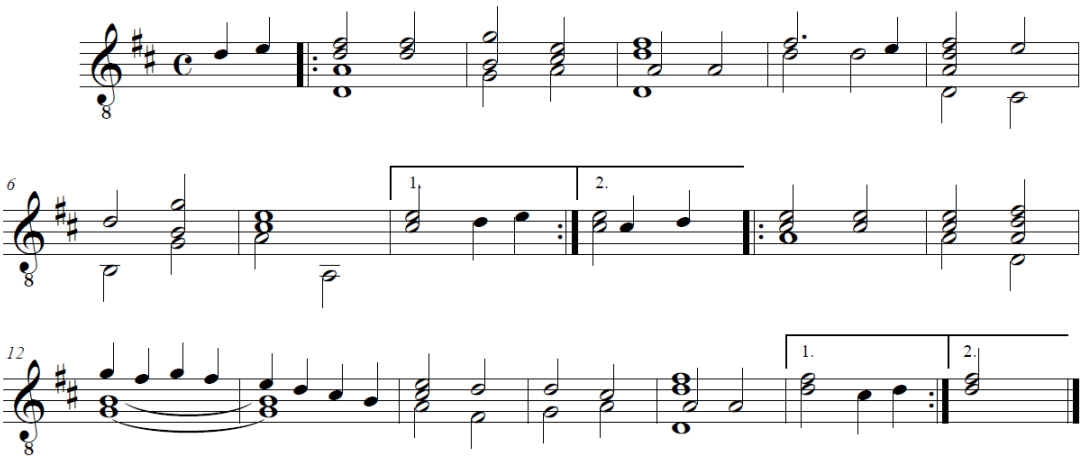
[99] Encyclopaedia Britannica. Chaconne. Σεπτ. 2018, https://www.britannica.com/art/chaconne-dance-and-musical-form.

3.2. Οι μεταγραφές των έργων του Carlo Calvi σε ιταλική ταμπλατούρα

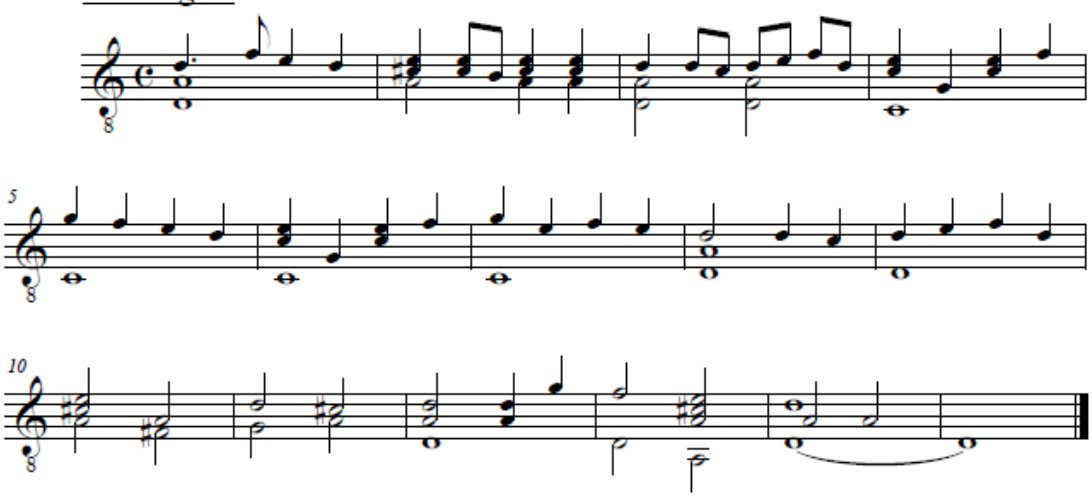
Bergamasco



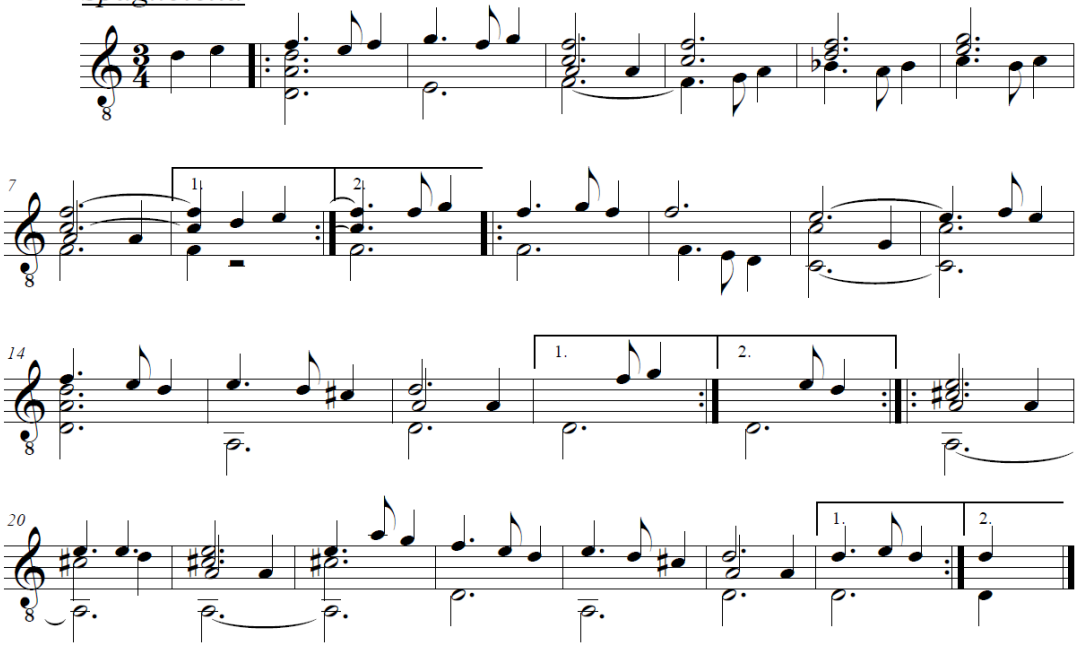
Rugiero



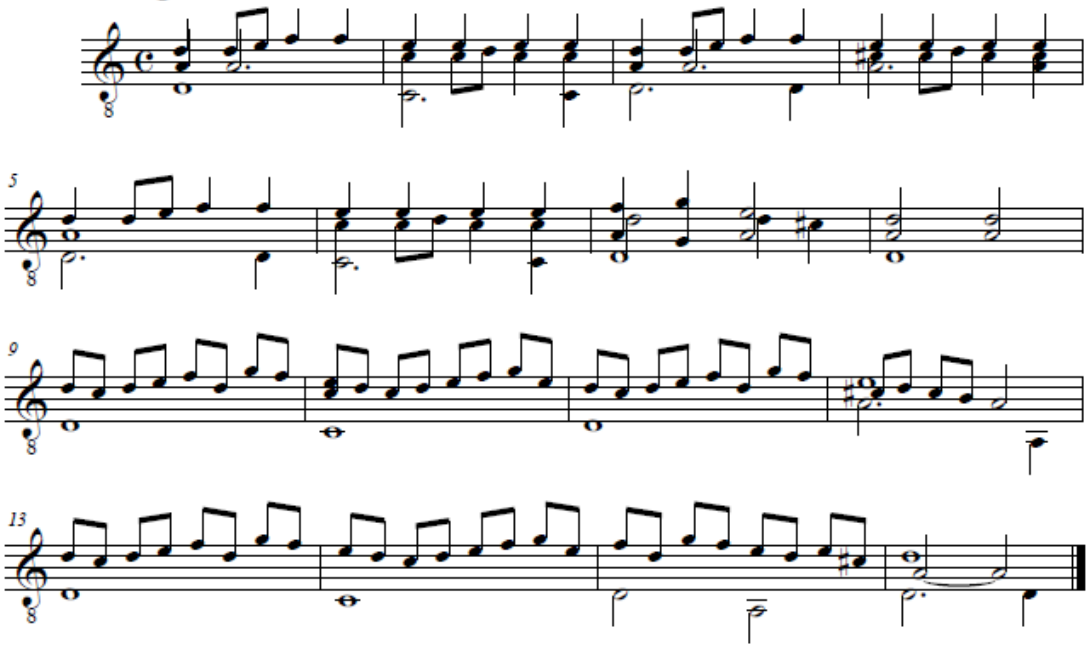
Pavaniglia



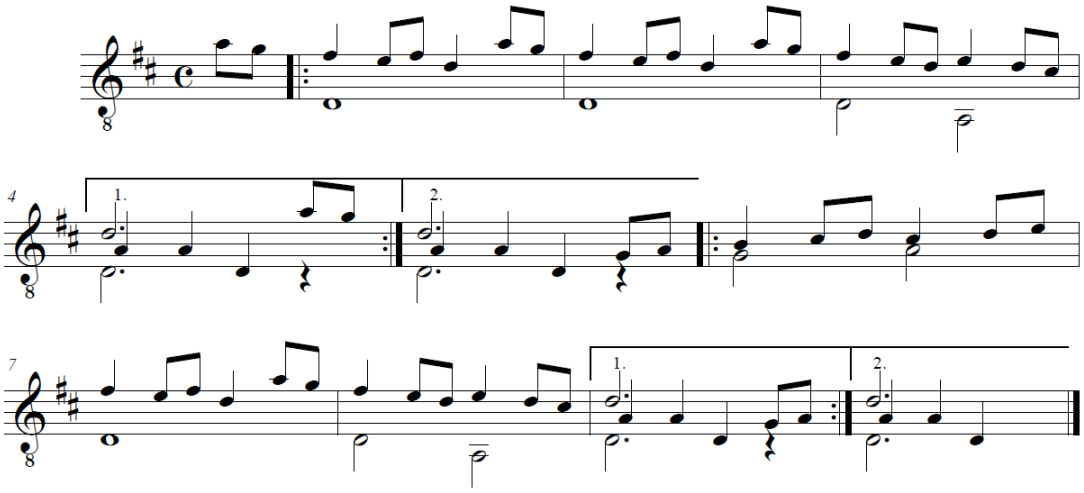
Spagnoletta



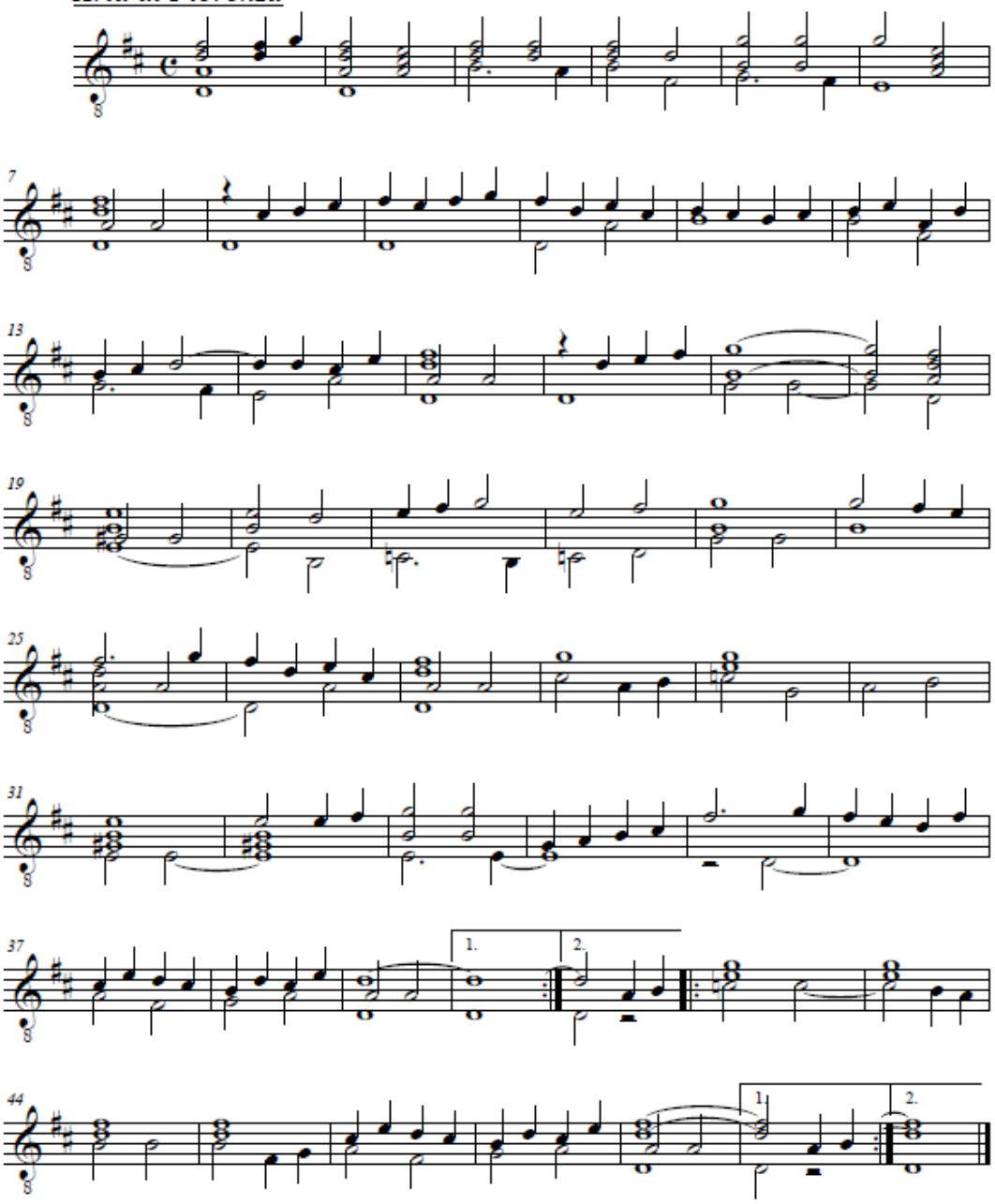
Tordiglione



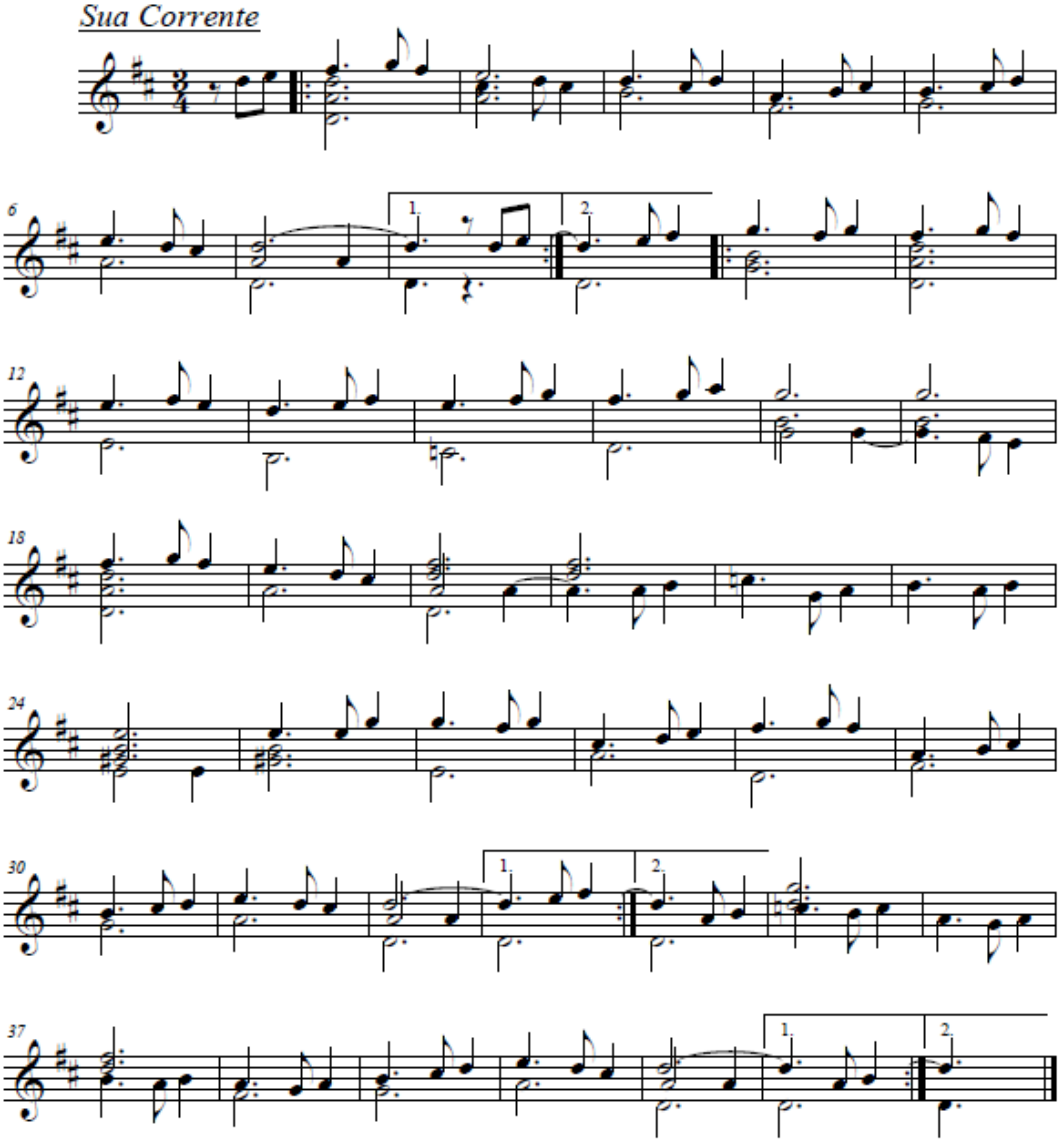
Canario



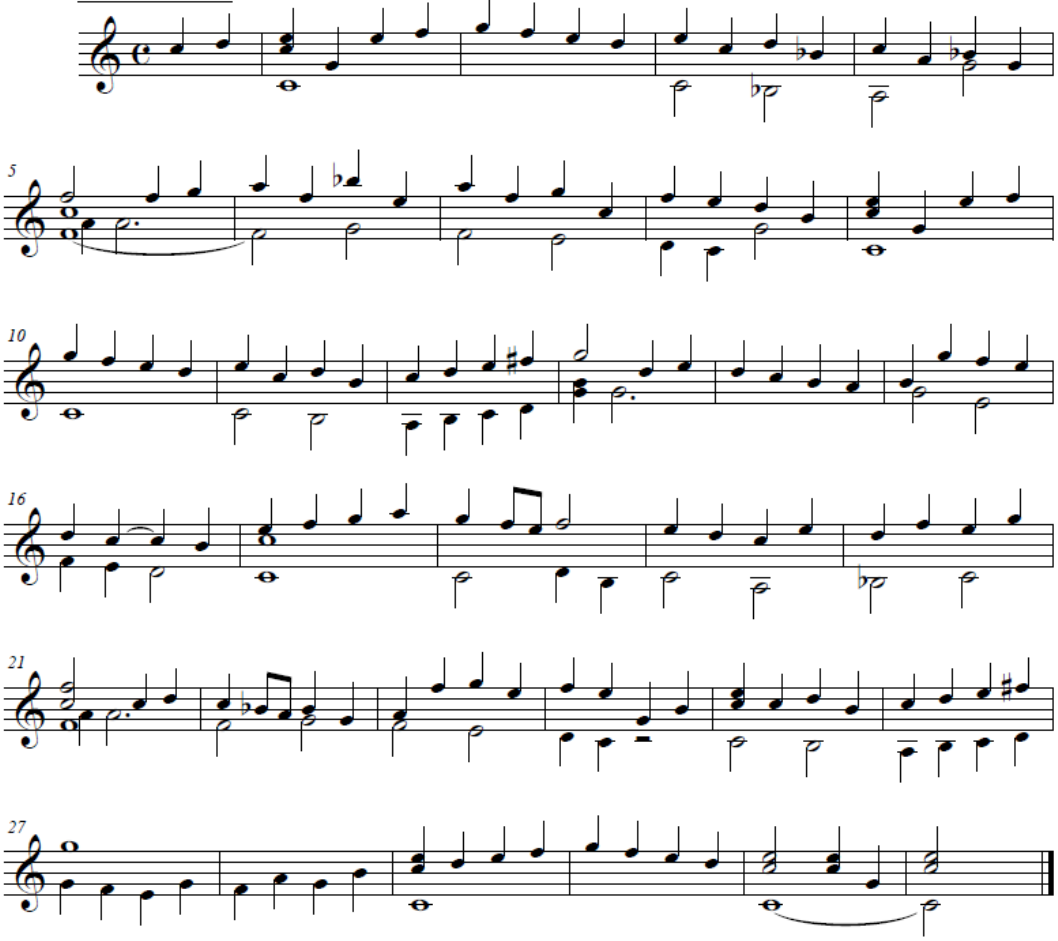
Aria di Fiorenza



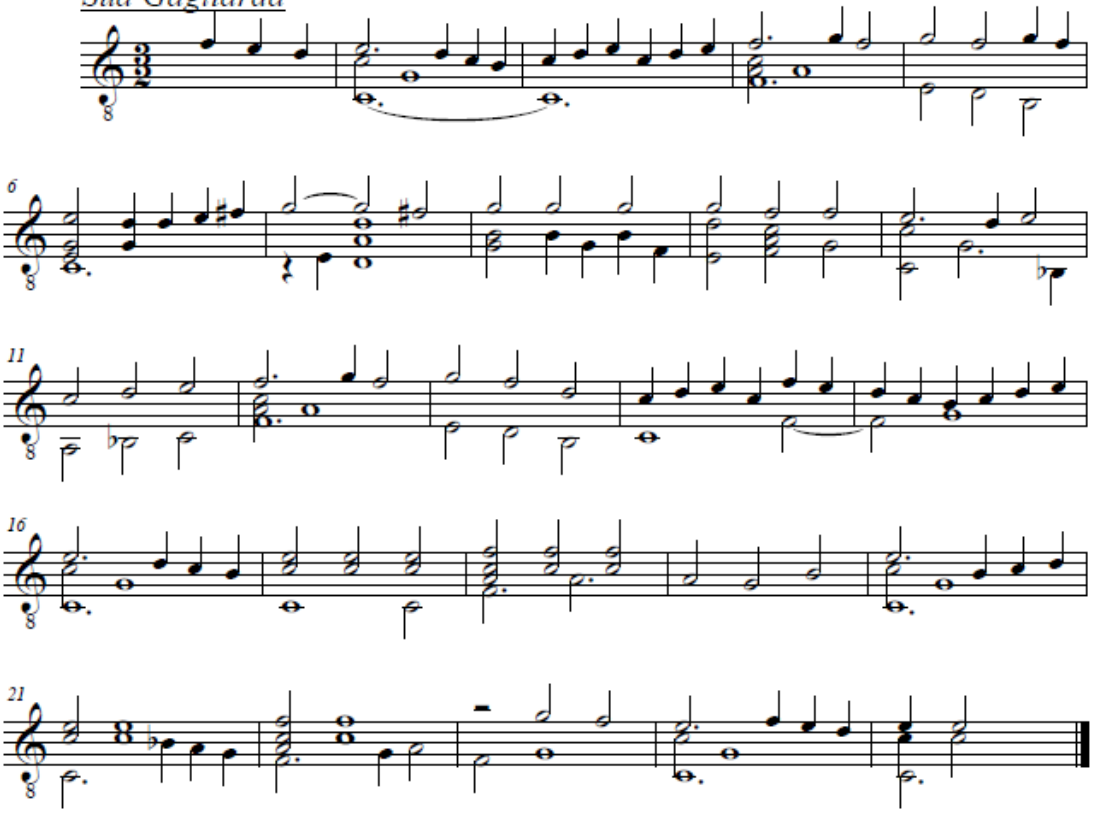
Sua Corrente



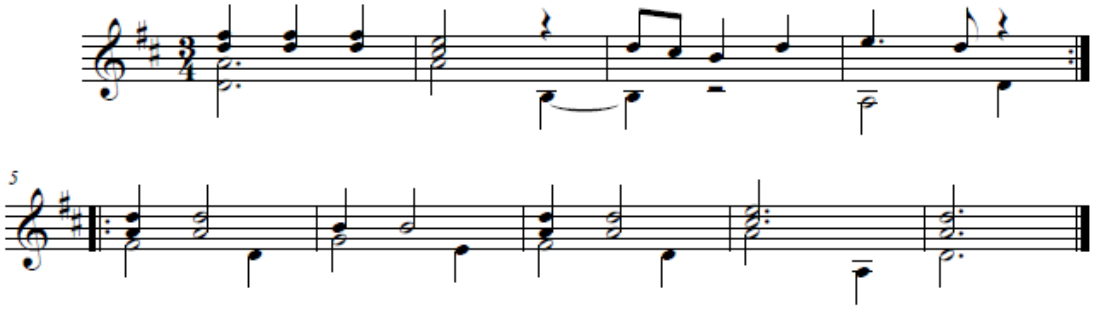
Pass'emezo



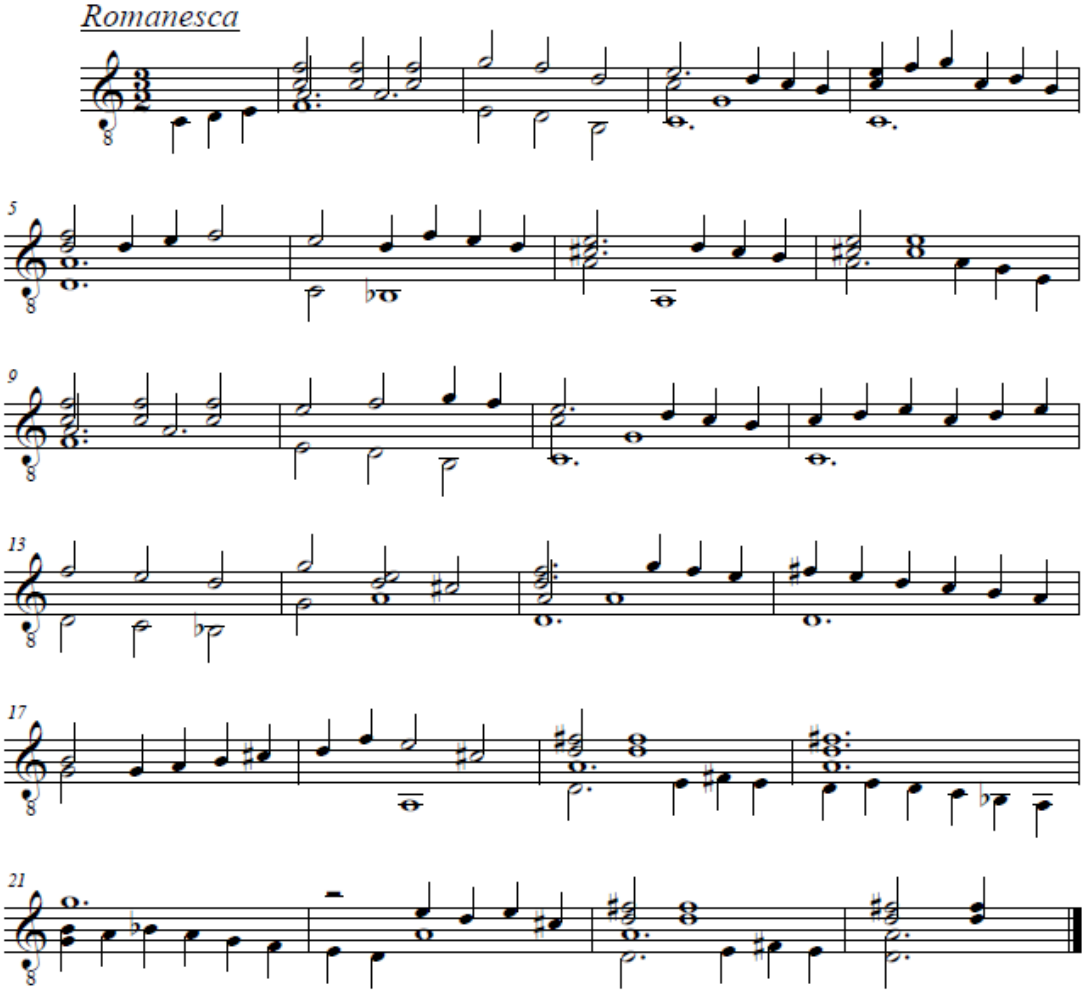
Sua Gagliarda



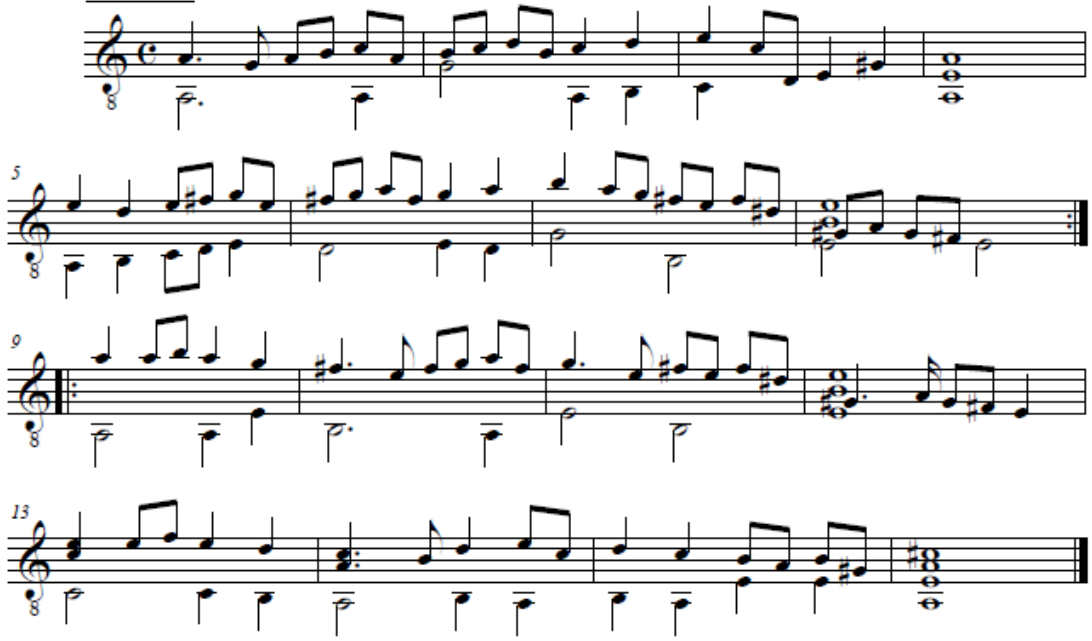
Sarabanda



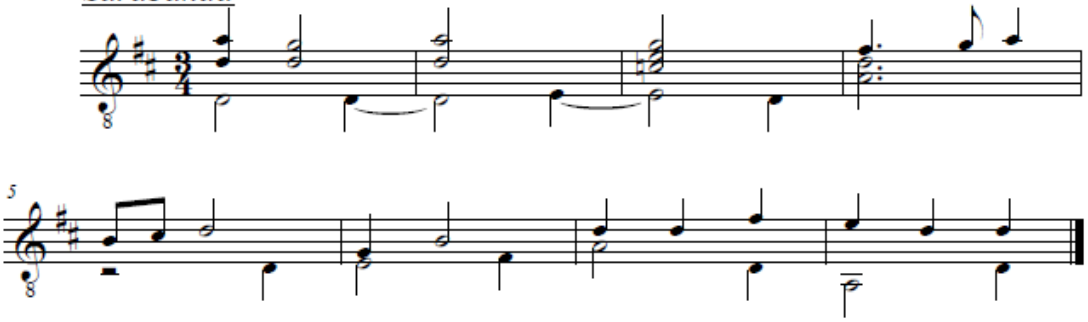
Romanesca



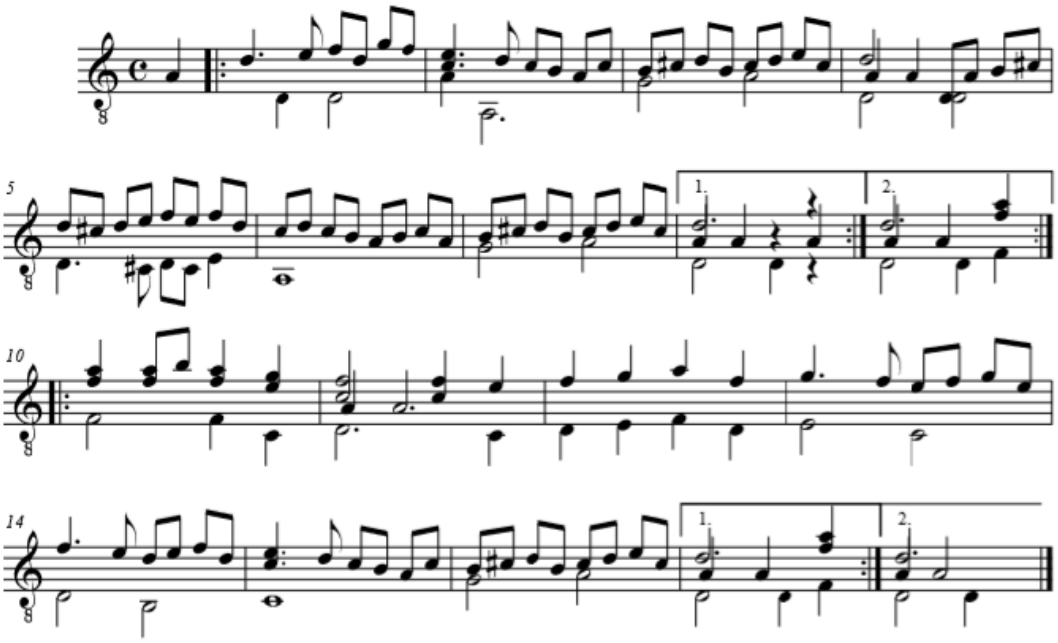
Balletto



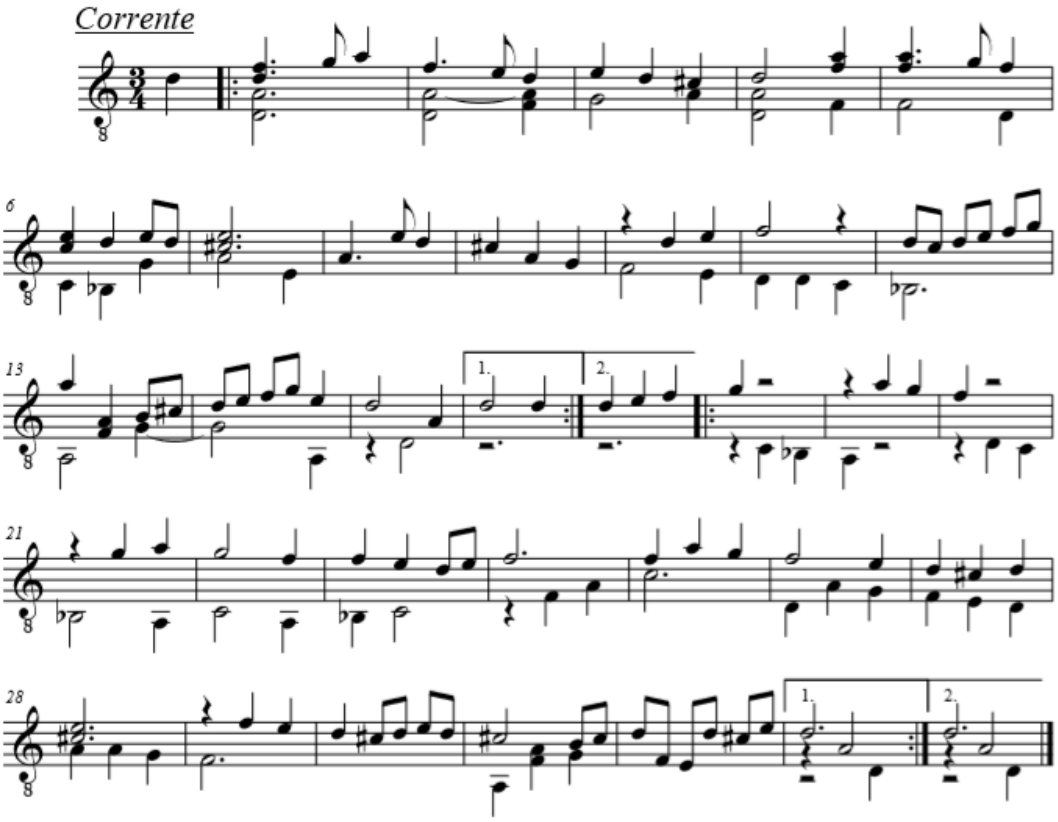
Sarabanda



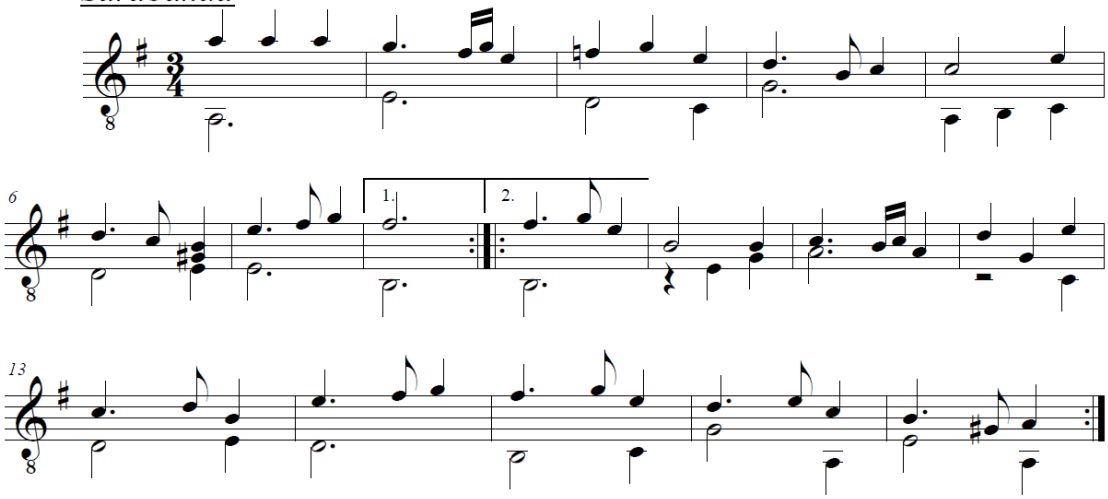
Alemana



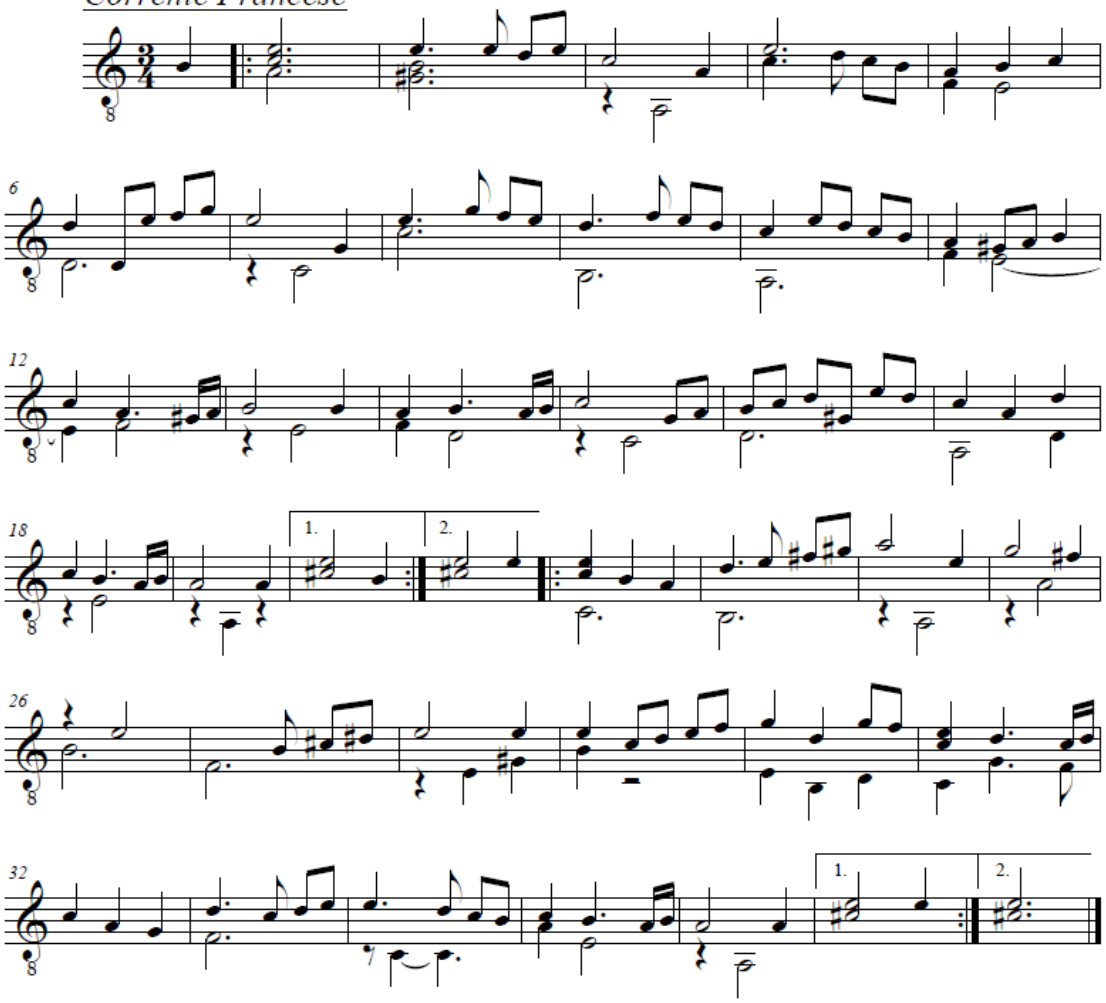
Corrente



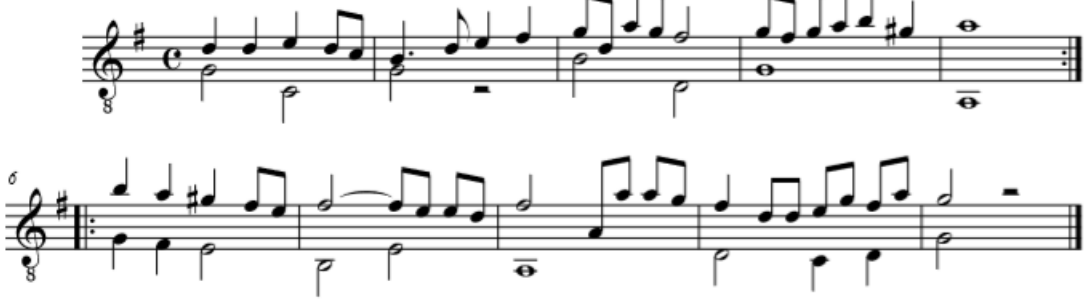
Sarabanda



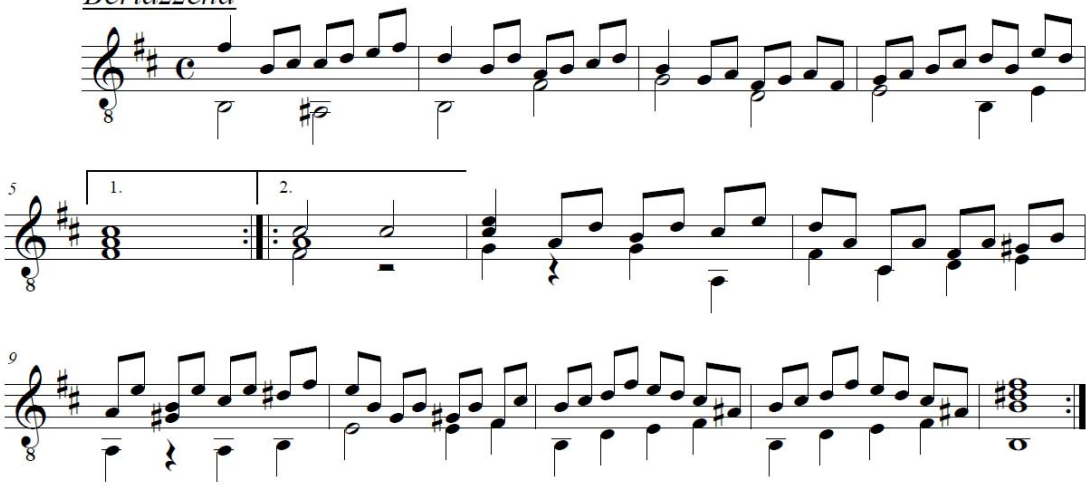
Corrente Francese



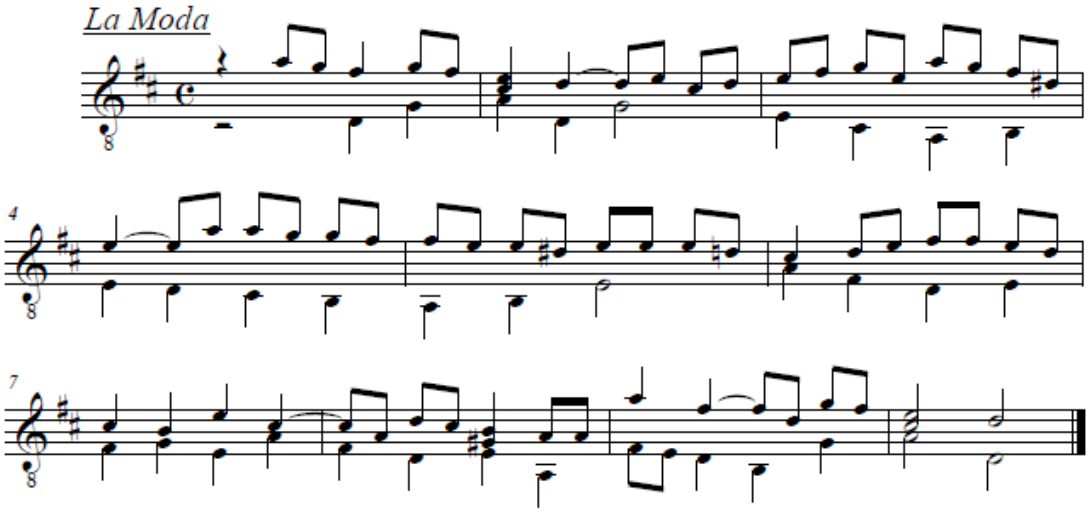
Vapur superba va



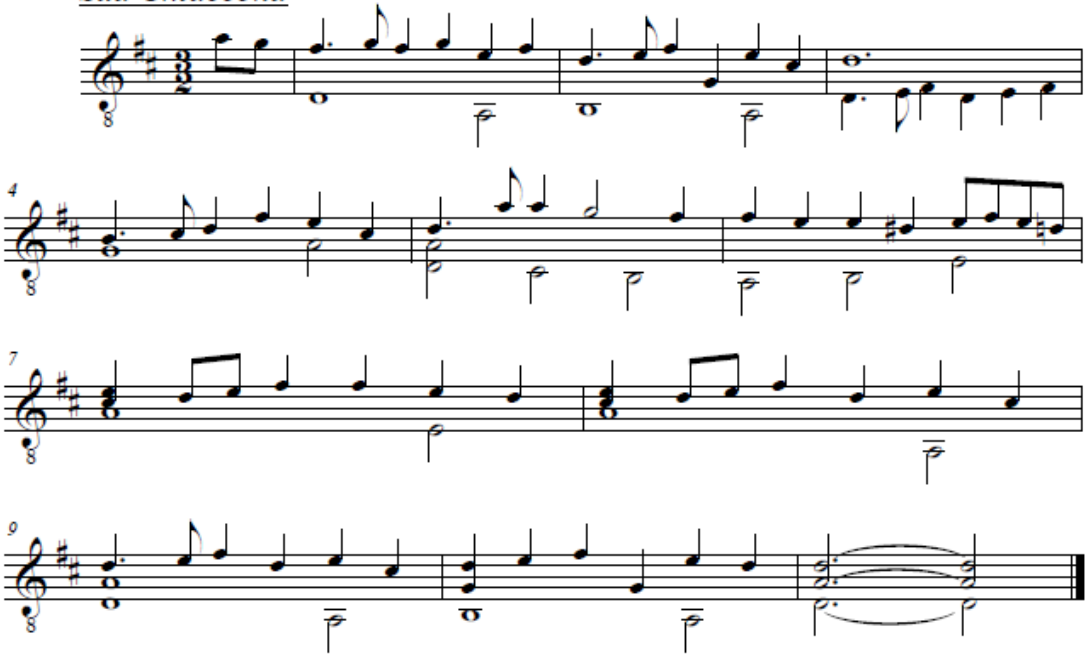
Bertazzena



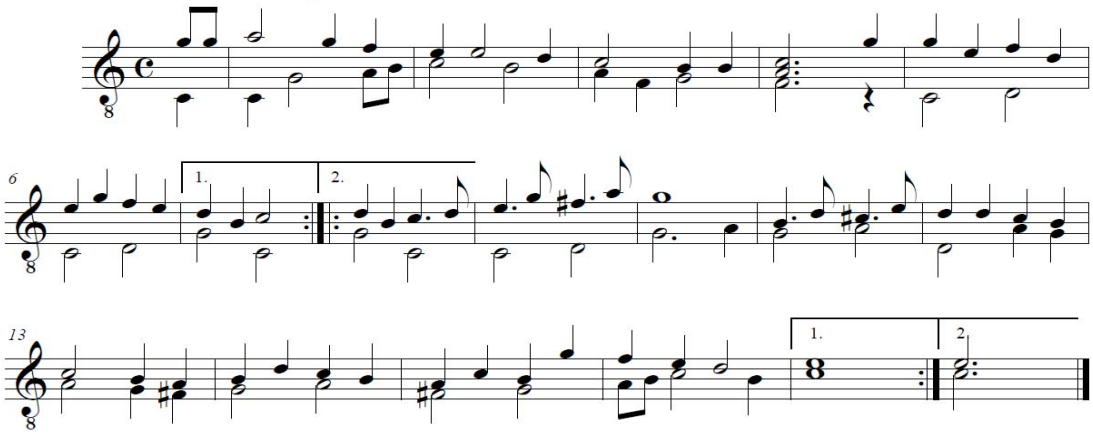
La Moda



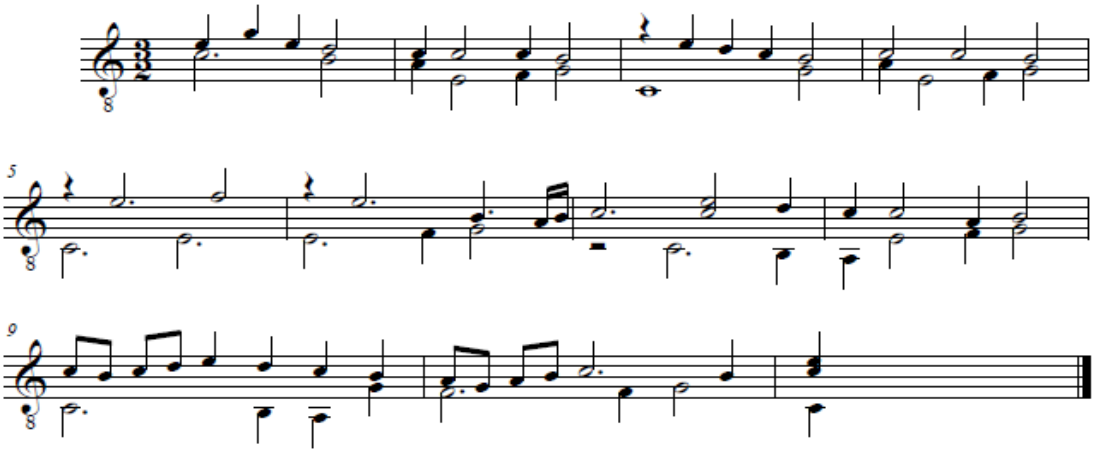
Sua Chiaccona



La mia donna importuna



Sua Chiaccona



3.3. Κριτικό Υπόμνημα

Bergamasco (σ. 25)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
9	2	3 στην τρίτη χορδή (Bb αντί για d)	Τυπογραφικό λάθος
9	4	2 στην δεύτερη χορδή (c# αντί για f#)	Τυπογραφικό λάθος
13	4	Δεν αναγράφεται αριθμός	Τοποθετήθηκε ο φθόγγος c#

Pavaniglia (σ. 26)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
15	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθετήθηκε αξία ολοκλήρου

Tordiglione (σ. 27)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
7	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθετήθηκε αξία τετάρτου
11	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθετήθηκε αξία ογδόου
12	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθετήθηκε αξία ογδόου

Aria di Fiorenza (σ. 28)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
32	1	Δεν αναγράφεται αριθμός	Τοποθετήθηκε ο φθόγγος E
34	1	Δεν αναγράφεται αριθμός	Τοποθετήθηκε ο φθόγγος E
48	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθετήθηκε αξία ολοκλήρου
Σχόλιο: Στο μέσον της σελίδας έχει τοποθετηθεί εκ παραδρομής το σύμβολο X			

Sua Corrente (σ. 29)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
Ελλιπές		Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Προσθήκη παύσης ογδόου
43	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθετήθηκε αξία τετάρτου παρεστιγμένου

Pass' emezo (σ. 30)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
8	2	Δεν είναι εμφανής ο αριθμός	Τοποθετήθηκε ο φθόγγος C
33	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθετήθηκε αξία μισού

Romanesca (σ. 32)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
25	3	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθετήθηκε αξία τετάρτου

Balletto (σ. 33)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
4	1	Ρυθμικό σύμβολο μισού αντί ολοκλήρου	Τυπογραφικό λάθος
5	2	Ρυθμικό σύμβολο ογδόου αντί τέταρτου	Τυπογραφικό λάθος
5	3	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθετήθηκε αξία ογδόου
7	3	Ρυθμικό σύμβολο τέταρτου αντί ογδόου	Τυπογραφικό λάθος
9	3	Ρυθμικό σύμβολο μισού αντί τετάρτου	Τυπογραφικό λάθος
11	1	Ρυθμικό σύμβολο τετάρτου αντί τετάρτου παρεστιγμένου	Τυπογραφικό λάθος
14		Ρυθμικό σύμβολο τετάρτου και τεσσάρων ογδόων αντί για τέταρτο παρεστιγμένο, όγδοο, τέταρτο και δύο όγδοα	Τυπογραφικό λάθος
14	3, 4	Στον 3ο χρόνο (a αντί για h) και στον 4ο (h αντί για a)	Τυπογραφικό λάθος
16	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθετήθηκε αξία ολοκλήρου

Sarabanda (σ. 33)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
1	2	Δεν είναι εμφανής ο αριθμός	Τοποθέτηση του φθόγγου a

Alemana (σ. 34)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
2	$2^{1/2}$, 3	0 στην 3η χορδή (G αντί για D)	Τυπογραφικό λάθος
11	1	Ρυθμικό σύμβολο μισού αντί τετάρτου	Τυπογραφικό λάθος

18	1	Ρυθμικό σύμβολο μισού αντί τετάρτου	Αλλαγή ρυθμικής αξίας γιατί ο χορός ξεκινά με ελλιπές μέτρο

Corrente (σσ. 34-35)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
16	1	3 στην πρώτη χορδή (g αντί για d)	Τυπογραφικό λάθος
23	2	Ρυθμικό σύμβολο τετάρτου παρεστιγμένου αντί για τέταρτο	Τυπογραφικό λάθος
24	1	Ρυθμικό σύμβολο ογδόου αντί για τέταρτο	Τυπογραφικό λάθος
26	1	0 στην 3η χορδή (G αντί για D)	Τυπογραφικό λάθος
29	1	3 στην 3η χορδή (Bb αντί για F)	Τυπογραφικό λάθος

Corrente Francese (σ. 36)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
11	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθέτηση αξίας τετάρτου
16	1	Δεν είναι εμφανής ο αριθμός	Τοποθέτηση του φθόγγου D
18	2 1/2	Ρυθμικό σύμβολο ογδόου αντί για δύο δέκατα έκτα	Τυπογραφικό λάθος
20	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθέτηση αξίας μισού
20	3	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθέτηση αξίας τετάρτου
27		Ρυθμικό σύμβολο τετάρτου αντί για τετάρτου παρεστιγμένου και τριών ογδόων	Διαγραφή διαστολής
28	3	Δεν είναι εμφανής ο αριθμός	Τοποθέτηση του φθόγγου e
33	1	Ρυθμικό σύμβολο τετάρτου αντί για τέταρτο παρεστιγμένο	Τυπογραφικό λάθος
34	1	Ρυθμικό σύμβολο τετάρτου αντί για τέταρτο παρεστιγμένο	Τυπογραφικό λάθος
35	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθέτηση αξίας τετάρτου
35	3	Ρυθμικό σύμβολο ογδόου αντί για δύο δέκατα έκτα	Τυπογραφικό λάθος
37	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθέτηση αξίας μισού
37	1	Δεν είναι εμφανής ο αριθμός	Τοποθέτηση της νότας c#

Va pur superba va (σ. 37)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
1	1	0 στην 4η χορδή (D αντί για G)	Τυπογραφικό λάθος
2	3	Ρυθμικό σύμβολο ογδόου αντί για τέταρτο	Τυπογραφικό λάθος
5	1	Ρυθμικό σύμβολο μισού αντί για ολόκληρο	Τυπογραφικό λάθος
8	1	2 στην πρώτη χορδή (f# αντί για c#)	Τυπογραφικό λάθος
8	3	3 στην δεύτερη χορδή (d αντί για g)	Τυπογραφικό λάθος
10	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθέτηση αξίας ολοκλήρου

Bertazzena (σ. 37)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
5	1	Δεν είναι εμφανής ο αριθμός	Τοποθέτηση της νότας Bb
7	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθέτηση αξίας τετάρτου
8	1	Ρυθμικό σύμβολο τετάρτου αντί για όγδοο	Τυπογραφικό λάθος
12	1	Δεν αναγράφεται αριθμός	Τοποθέτηση της νότας B
12	2	Δεν είναι εμφανής ο αριθμός	Τοποθέτηση της νότας A
13	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθέτηση αξίας ολοκλήρου

La moda (σ. 38)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
6	4	Δεν είναι εμφανής ο αριθμός	Τοποθέτηση του φθόγγου d
10	1	Ρυθμικό σύμβολο τετάρτου αντί για μισό	Τυπογραφικό λάθος

Chiaccona (σ. 38)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
7	2	Ρυθμικό σύμβολο τετάρτου αντί για όγδοο	Τυπογραφικό λάθος
7	3	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθετήθηκε αξία τετάρτου
11	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθέτηση αξίας μισού παρεστιγμένου με μισό συνδεδεμένο με σύζευξη

La mia donna importuna (σ. 39)

Μέτρο	Χρόνος	Παρατήρηση	Σχόλια
17	1	Δεν αναγράφεται ρυθμικό σύμβολο	Τοποθέτηση αξίας μισού παρεστιγμένου

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

Cabezon, Antonio de. *Orbas de Musica para Tecla y Harpa*. Μαδρίτη, 1578.

Amat, Juan Carlos. *Guitara espanola de cinco ordenes y a la fin se haze mention tambien de la guitarra de quarto ordenes*. Βαρκελόνη, 1596.

Anonymous. *Concerto vago*. Ρώμη, 1645.

Bartolotti, Angelo Michele. *Libro primo di chitarra spagnola*. Φλωρεντία, 1640.

_____. *Secondo libro di chitarra spagnola*. Ρώμη, 1655.

Bermudo, Juan. *El libro llamado declaracion de instumentos*. Οσούνα, 1549.

Bottazzari, Giovanni. *Sonate nuove per la chitarra spagnola*. Βενετία, 1663.

Calvi, Carlo. *Intavolatura di chitarra, e chitarriglia*. Μπολόνια, 1646.

Carbonchi, Antonio. *Sonate di chitarra spagnola con intavolatura franzese*. Φλωρεντία, 1643.

Carbonchi, Antonio. *Le dodici chitarre*. Φλωρεντία, 1643.

Colonna, Giovanni Ambrosio. *Intavolatura di chitarra alla spagnuola*. Μιλάνο, 1620.

Corbetta, Francisco. *De gli Scherzi Armonici*. Μπολόνια, 1639.

_____. *Varii Capricii per la guitarra spagnola*. Μιλάνο, 1643.

_____. *La guitarre royalle*. Παρίσι, 1671.

Coriandoli, Francesco. *Diverse sonate ricercare sopra la chitarra spagnuola*. Μπολόνια, 1670.

Foscarini, Giovanni Paolo. *Il primo, secondo, e terzo libro de lla chitarra spagnola*. n.p., 1630.

_____. *I quarto libri della chitarra spagnola*. Ρώμη 1635.

Fuenllana, Miguel de. *Orphenica Lura*. Σεβίλλη, 1554.

Granata, Giovanni Battista. *Capricci Armonici sopra la chitarriglia spagnola*. Μπολόνια, 1646.

_____. *Nuove suonate di chitarriglia spagnola piccicate, e battute*. Μπολόνια, 1650.

_____. *Nuova scielta di capricci Armonici*. Μπολόνια, 1651.

_____. *Soavi concenti disonate musicale*. Μπολόνια, 1659.

_____. *Novi capricci Armonici musicali*. Μπολόνια, 1674.

Kapsperger, Girolamo. *Libro primo d' intavolatura di chitarone*. Βενετία, 1604.

Matteis, Nicolas. *The False Consonances of Musick, or Instructions for the Playing a true Base upon the Guitarre*. Λονδίνο, 1682.

Milan, Luys. *Libro de musica de vihuela de mano, intitulado El Maestro*. Βαλένθια, 1535.

Milioni, Pietro. *Corona del primo, secondo, e terzo libro*. Ρώμη, 1631.

Montesardo, Girolamo. *Nuova inventione d' intavolatura per sonare li balletti sopra la chitarra spagniola senza numeri, e note; per mezzo della quale da se stesso ogn' uno senza maestro potrà imparare*. Φλωρεντία, 1606.

Mudarra, Alonso. *Tres libros de musica en cifras para vihuela y algunas fantasias pora guitarra*. Σεβίλλη, 1546.

Murcia, Santiago de. *Resumen de acompanar la parte con la guitarra*. Μαδρίτη, 1714.

Narvaez, Luis de. *Los seis libros del delphin de musica*. Βαγιαδολίδ, 1538.

Nicolao doizi de Velasco. *Nuevo modo de cifra para taner la guitarra con variedad y perfeccion*. Νάπολη, 1640.

Pellegrini, Domenico. *Armoniosi concerti sopra la chitarra spagnola*. Μπολόνια, 1650.

Roncalli, Ludovico. *Capricci armonici sopra la chitarra spagnola*. Μπέργκαμο, 1692.

Visée, Rodert de. *Livre de pieces pour la guitare*. Παρίσι, 1686.

Valdambrini, Ferdinando. *Il libro primo d' intavolatura della chitarra*. Ρώμη, 1646.

_____. *Libro secondo d' intavolatura di chitarra a cinque ordini*. Ρώμη, 1647.

Sanz, Gaspar. *Instrucción de música sobre la guitarra española*. Σαραγόσα, 1674.

Sanseverino, Benedetto. *Il primo libro d' intavolatura per la chitarra alla spagnuola*. Μιλάνο, 1622.

Sor, Fernando. *Methode pour la Guitarre*. Παρίσι, 1830.

Δευτερογενείς πηγές

Apel, Willi. *The Notation of Polyphonic Music 900-1600*. 4η έκδ, Cambridge Mass.: Mediaeval Academy of America, 1949.

Boye, Gary R. "Calvi, Carlo [and an anonymous author] Intavolatura di chitarra e chitarriglia… (1646)", 16 Νοεμ. 2012, https://applications.library.appstate.edu/music/guitar/1646calvi.html.

Brown, Alan. "Galliard". Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000010554?rskey=ycMjk6&result=8.

Coelho, Victor Anand. *The Cambridge Companion to the Guitar*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

_____. *Performance on Lute, Guitar and Vihuela: Historical Practice and Modern Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Eisenhardt, Lex. *Italian Guitar Music of the Seventeen Century: Battuto and Pizzicato*. Rochester, NY: University of Rochester Press, 2016.

Encyclopaedia Britannica. Chaconne. Encyclopaedia Britannica. Σεπτ. 2018, https://www.britannica.com/art/chaconne-dance-and-musical-form.

Encyclopaedia Britannica. Marcantonio Raimondi. Encyclopaedia Britannica. Σεπτ. 2018, https://www.britannica.com/biography/Marcantonio-Raimondi.

Εκμεκτσόγλου, Χ. *Ιστορία της κιθάρας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*. 2η έκδ. Αθήνα, 1985.

Gerbino, Giuseppe. "Romanesca". Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023732?rskey=W2uUZr&result=1.

_____ & Silbiger, Alexander. "Passamezzo". Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021027?rskey=l4tc3c&result=8.

_____ & Silbiger, Alexander. "Ruggiero". Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024116?rskey=IEpg26&result=1.

Hall, Monica. *Baroque Guitar Stringing: A Survey of the Evidence*. Albury, Guildford: The Lute Society, 2003.

_____. ‘Baroque Guitar Research: Angelo Michele Bartolotti’. Σεπτ. 2018, https://monicahall.co.uk/bartolotti/.

_____. ‘Baroque Guitar Research: The Baroque Guitar Made Simple!’. Δεκ. 2018, https://monicahall2.files.wordpress.com/2012/03/2-alfabeto.pdf.

Hudson, Richard. “Pavaniglia”. Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592 6 0.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021121?rskey=4H0Bm9&result=1.

_____, Gerbino Giuseppe & Silbiger Alexander. “Bergamasca”. Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002773?rskey=t4qELD&result=3.

James, Anthony R.. “Mazarin, Cardinal Jules”. Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000018188.

Joan Rimmer. “Allemande, Balletto and Tanz”. *Music & Letters*, 70 (1989), σσ. 226-27. https://www.jstor.org/stable/736887.

Katritzky, Marget A. *The Art of Commedia: A Study in the Commedia dell’Arte 1560-1620 with Special Reference to the Visual Records*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2006.

Kite-Powell, Jeffery. *A Performer’s Guide to Seventeenth-Century Music*. 2η έκδ. Indiana University Press, 2012.

Kitsos, Theodoros. “Arpegiated Chords in Early Seventeenth-Century Italy”. *The Lute* 42 (2002), σσ. 54- 72.

Koonce, Frank. *The Baroque Guitar in Spain and the New World*. Pacific: Mel Bay, 2006.

Kreitner Kenneth, Jambou Louis, Hunter Desmond et.al. “Ornaments”. Grove Music Online. Oxford UP, Νοέμβ. 2018, http:////www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000049928.

Ledbetter, David. “Style brisé”. Grove Music Online. Oxford UP, Οκτ.2018, http:////www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027042.

Library Congress. “Baroque Dance”. 2018, https://www.loc.gov/collections/dance-instruction-manuals-from-1490-to-1920/articles-and-essays/western-social-dance-an-overview-of-the-collection/baroque-dance/.

Macneil, Anne. “Commedia dell’arte”. Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000006188?rskey=A4ltd2&result=1.

Miles, Natasha Frances. *Approaches to Accompaniment on the Baroque Guitar c.1590 c.1730*. PhD Thesis, University of Birmingham, 2013.

“Music of the Baroque. ‘A Baroque Glossary’”. Οκτ. 2018, https://www.baroque.org/baroque/terms.

Page, Christopher. “French Lute Tablature in the 14th Century?” *Early Music*, 8 (1980), σσ. 488-492.

Rastall, Richard. *The Notation of Western Music*. 2η έκδ, London: Travis & Emery Music Bookshop, 2010.

Rubsamen, Walter H. “The Earliest French Lute Tablature.” *Journal of the American Musicological Society*, 21, (1968), σσ. 286-299.

Schlegel, Andreas & Lüdtke Joachim. *The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins and Citterns*. Menziken: The Lute Corner, 2011.

Strizich, Robert & Tyler, James.“Rasgueado”. Grove Music Online. Oxford UP. Σεπτ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022914?rskey=P9Xfhn&result=1.

Tischler, Hans. “The Earliest Lute Tablature?” *Journal of the American Musicological Society*, 27 (1974), σσ. 100-103.

Turnbull, Harvey. *The Guitar from the Renaissance to the Present Days*. New York: The Bold Strummed, 1974.

_____. “Guitar”. Grove Music Online. Oxford UP. Απρ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43006.

Turtles & Twins P. “The Canario of the Renaissance & Baroque”. 29 Ιαν. 2011, http://turtelsandtwins.blogspot.com/2011/01/canario-of-renaissance-baroque.html.

Tyler, James. “Guitar”. Grove Music Online. Oxford UP. Απρ. 2018, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/43006.

_____. *A Guide to Playing the Baroque Guitar*, Bloomington: Indiana Univesrity Press, 2011.

_____. “The Renaissance Guitar 1500-1650” *Early Music*, 3 (1975), σσ. 341-347.

_____ & Paul, Sparks. *The Guitar and Its Music: From the Renaissance to the Classical Era*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Walter H. “The Earliest French Lute Tablature” *Journal of the American Musicological Society*, 2 (1968), σσ. 286-299.

Westbrook, James. “Venetian Baroque Guitar, attributed to Matteo Sellas”. Brompton’s Fine and Rare Instruments. Σεπτ. 2018, https://www.bromptons.co/reference/articles/details/venetian-baroque-guitar-attributed-to-matteo-sellas-circa-1625.html.

Wilbourne, Emily. *Seventeenth-Century Opera and the Sound of the Commedia dell’ Arte*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2016.

Yakeley, M. June και Hall, Monica.“El estilo Castellano y el estilo Catalan: An introduction to Spanish guitar chord notation” *The Journal of the Lute Society*, 35 (1995), σσ. 28-61.

_____. *'La guitarra a lo espanol': Aspects of Guitar Performance Practice 1525-1775*. Albury, Guildford: The Lute Society, 2002.

Μνεία εικόνων

1: Eisenhardt. *Italian Guitar Music*, σ. 10.
2: Eisenhardt. *Italian Guitar Music*, σ. 36.
3: Coelho. *The Cambridge*, σ. 208.
4: Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baroque_guitar_(ca.1630-50),_Matteo_Sellas,_The_Met,_NYC.jpg.
5: Tyler. *A* Guide, σ. 5.
6: Calvi, *Intavolatura*, σ. 30.
7: Visée. *Livre de pieces pour la guitare*, σ. 13.
8: Calvi, Intavolatura, σ. 5.
9: Eisenhardt. *Italian Guitar Music*, σ. 106.
10: Foscarini. *I quarto libri*, σ. 69.
11: Koonce. *The Baroque,* σ. 12.
12: Eisenhardt. *Italian Guitar Music,* σ. 141.
13: Foscarini, *I quarto libri,* σ. 4.
14: Calvi. *Intavolatura*, σ. 1.
15: Calvi. *Intavolatura*, σ. 5.
16: Calvi. *Intavolatura*, σ. 6.
17: Calvi. *Intavolatura*, σ. 10.
18: Calvi. *Intavolatura*, σ. 29.

Μνεία Πινάκων

1: Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σ. 181.
2: Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σ. 182.
3: Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σ. 178.
4: Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σ. 178.
5: Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σ. 179.

Μνεία μουσικών παραδειγμάτων

1: Tyler. A Guide, σ. 9.
2: Tyler. *A* Guide, σ. 9.
3: Tyler. *A* Guide, σ. 11.
4: Tyler. A Guide, σ. 12.
5: Tyler. *A* Guide, σ. 21.
6: Tyler. *A* Guide, σ. 22.
7: Tyler. *A* Guide, σ. 11.
8: Tyler. *A* Guide, σ. 17.
9: Tyler. *A* Guide, σ. 17.
10: Tyler. *A* Guide, σ. 17.
11: Tyler. *A* Guide, σ. 17.
12: Valdambrini,. *Il libro primo d' intavolatura*, σ. 2.
13: Tyler & Sparks. *The Guitar and Its Music*, σ. 176.
14: Tyler. *A* Guide, σ. 23.
15: Tyler. *A* Guide, σ. 24.
16: Hall. *Baroque Guitar Research*.