

**Mirella Vita**

**La musica olandese  
per arpa**



LB 03  
Mirella Vita  
**La musica olandese per arpa**

UT ORPHEUS EDIZIONI  
Palazzo de' Strazzaroli  
Piazza di Porta Ravennana, 1  
I-40126 Bologna Italia  
<http://www.utorpheus.com>

© Copyright 2001 by UT ORPHEUS EDIZIONI s.r.l. - Bologna  
Tutti i diritti sono riservati - All rights reserved  
Stampato in Italia - Printed in Italy  
Tibergraph - Città di Castello  
ISBN 88-8109-446-0



DE HARPENER.

A une époque qu'il serait difficile de préciser, quelques-uns de ceux qui les jouèrent, reçurent des dénominations qui sont restées, dans la suite, des noms de famille. Aussi, aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, rencontrons-nous des appellations de ce genre, précédées d'un nom de baptême, et positivement légales. A preuve celles-ci : *de Pipere*, le flûtiste; *Vander Luute*, du luth; *Cisterman*, l'homme au sistre; *de Vedelaere*, le violoniste; *de Harpeneer*, le harpiste; *de Trompere*, le trompette; *Sacqueboute*, saquebutte (2); *Akar*, naquaire, toutes appellations qui n'ont pas d'autre origine.

*Sopra*: «De Harpener», dalla collezione privata di Edward Witsenburg.

*Sotto*: Antichi cognomi olandesi, da: E. VAN DER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas*, vol. I, pag. 191.

## RINGRAZIAMENTI

Desidero esprimere la mia gratitudine alle persone che mi hanno aiutato nelle ricerche e nella stesura di questo libro.

Ringrazio particolarmente:

la signora Els Swol e il signor Wim Klerkx della Fondazione Donemus di Amsterdam per avermi dato le biografie e i dettagli biografici che mi mancavano;

il signor Edward Witsenburg per la sua gentile, costante assistenza e per le fotografie tratte dalla sua collezione;

il dottor Paul Raspé, Curatore Capo della Biblioteca del Conservatorio di Bruxelles, per le sue preziose, rarissime informazioni circa un compositore poco noto, Mario Overeem;

la Prof.ssa Mara Galassi di Milano per i libri che mi ha gentilmente prestato;

la Dott.ssa Anna Pasetti, per il proficuo scambio di idee;

ringrazio inoltre:

la signorina Nanouc Van der Velde e il signor Paolo Fortis di Milano per il loro utilissimo aiuto nelle ricerche di biblioteca;

mio figlio Alberto, ingegnere, per il supporto informatico.

*Mirella Vita*

## INDICE

Capitolo I .....	7
Capitolo II    I Trattati .....	8
Capitolo III    I Dipinti .....	25
Capitolo IV    Storia .....	52
Capitolo V    Parole traditrici .....	63
Capitolo VI    Titoli e frontespizi .....	65
Capitolo VII    Le «Settimane dell'Arpa» .....	66
Capitolo VIII    Dizionario di Autori Olandesi e di musica d'arpa .....	68
Capitolo IX    Raccolte .....	121
Capitolo X    Sigle e indirizzi di Biblioteche .....	131
Capitolo XI    Indirizzi di Editori .....	140
Capitolo XII    Indice per gruppi di esecutori .....	142
Bibliografia delle illustrazioni .....	148
Trattati .....	148
Opere d'arte olandesi .....	149
Opere d'arte di altri paesi .....	151
Stampe .....	152
Ritratti .....	152
Bibliografia .....	153



## CAPITOLO I

Sono stata un'arpista attiva per mezzo secolo. Come tutti i miei colleghi, ho dovuto affrontare le difficoltà create dalla leggenda che l'arpa non abbia né musica, né storia. Fortunatamente, nel corso della mia carriera, ho potuto constatare che questa diceria è infondata e ho cercato di mettere in risalto almeno una piccola parte dell'immenso repertorio antico e moderno di questo strumento considerato un Paria della musica.

Il lavoro è stato piano e diretto per i libri che ho scritto sulla musica d'arpa italiana e svizzera, perché basato su precisi titoli e frontespizi; la ricerca sarebbe stata ugualmente scorrevole per i libri che non scriverò sulla musica d'arpa francese, tedesca, austriaca, britannica, boema, spagnola, portoghese e scandinava.

Per la musica olandese il cammino è un po' diverso: i pittori, i trattatisti e gli storici sono i testimoni e le guide che aiutano a ritrovare gli usi e i costumi musicali nei quali l'arpa aveva una parte importante.

Il concertista in cerca di pezzi potrà utilizzare così questo libro: dopo i trattati (capitolo II), i dipinti (capitolo III), la storia e la cronaca (capitoli IV-VII), autori e musiche (capitoli VIII e IX), biblioteche ed editori (capitoli X e XI), arriverà all'indice secondo le formazioni strumentali (capitolo XII).

Potrà cominciare dal cercare, in quest'ultimo capitolo, gli Autori adatti al suo gruppo e al suo programma; ritroverà i relativi dettagli nei capitoli VIII e IX; otterrà i pezzi seguendo le indicazioni dei capitoli X, XI e XII; e buona caccia, buono studio, buone prove!

Nel cercare di stabilire che cosa sia olandese o non-olandese nella musica antica è stata seguita l'abitudine corrente di considerare patrimonio comune dei Paesi Bassi l'arte e la storia anteriori alla separazione delle «Sette Province» nel secolo XVI; e specificamente olandese tutto ciò che accadde in quei coraggiosi territori da allora in poi.

## CAPITOLO II

### I TRATTATI

Come si è già detto, il lavoro di ricostruzione di una cultura deve passare attraverso la ricerca delle testimonianze sfuggite all'attenzione degli studiosi interessati ad altri aspetti della storia della musica.

Un buon campo di ricerca è lo studio dei Trattati di musica. Una scorsa ai più famosi monumenti della sapienza musicale dei secoli XV, XVI, XVII e XVIII ci dà un'idea molto chiara della presenza dell'arpa nella pratica musicale. I trattati più antichi erano in parte in latino, per essere letti e seguiti nel maggiore numero possibile di paesi, dato che la musica valicava agevolmente le frontiere e il latino era il linguaggio internazionale della cultura.

Dell'arpa si occupano, nei loro Trattati, una quindicina di famosi autori, qui elencati in ordine alfabetico, poi esaminati nell'ordine cronologico dei loro libri.

- AGAZZARI AGOSTINO (1578-1640) – Trattato 1607
- ARNAULT DE ZWOLLE (?-1466) – Trattato 1440
- BERMUDO JUAN (sec. XVI) – Trattato 1549 e 1555
- BLANKENBURG QUINTUS (1654-c. 1739) – Trattato 1739
- FERNANDEZ DE HUETE DIEGO (sec. XVII-XVIII) – Trattato 1702-1704
- GALILEI VINCENZO (1533-1591) – Trattato 1581
- GLAREANUS HENRICUS (1488-1563) – Trattato 1547
- JUBENARDI BARTOLOMEO (?-dopo il 1639) – Trattato 1634
- MERSENNE MARIN (1588-1648) – Trattato 1636-37
- MINGUET Y IROL PABLO (?-1801) – Trattato 1774
- PRAETORIUS MICHAEL (1571-1621) – Trattato 1615-1620
- RUIZ DE RIBAYAZ LUCAS (sec. XVII) – Trattato 1677
- SANZ GASPAR (1640-1710) – Trattato 1697
- TORRES MARTINEZ BRAVO JOSEPH (1665-1738) – Trattato 1702 e 1736
- VENEGAS DE HENESTROSA LUYSS (sec. XVI) – Trattato 1557

Si può osservare che il più antico e uno fra i più recenti di questa serie sono due olandesi. Tra Arnault de Zwolle e Quintus Van Blankenburg, le testimonianze della vivacità dell'arpa provengono dall'Italia, dalla Svizzera, dalla Germania, dalla Spagna e dalla Francia.



ARNAULT DE ZWOLLE (c. 1400-1466)

Laureato a Parigi, Arnault era astronomo, medico ed ingegnere. Altamente stimato, visse per molti anni a Digione, al servizio di Filippo il Buono. Alla Corte di Borgogna l'arpa era tenuta in grande pregio, e i duchi stessi la suonavano. Arnault costruì strumenti d'astronomia e strumenti musicali; questi ultimi certamente per uso dell'attissima musica di Corte.

Il suo trattato, scritto in latino intorno al 1440, si conserva alla Biblioteca Nazionale di Parigi (manuscrit latin 7295) e descrive minutamente la costruzione degli strumenti musicali.

Arnault predilige gli strumenti a tastiera, ma dà attenzione anche al liuto e all'arpa. Descrive, non inventa.

La traduzione in francese fu stampata a Parigi nel 1932, a cura di Le Cerf e Labarde. Della costruzione dell'arpa si parla a pag. 10.

Et par ce même procédé de la règle peuvent être marquées les divisions des touches sur la harpe (2). En effet, marquez d'abord sur la caisse de la harpe autant de parties égales que vous voudrez [faire] de notes, puis faites une règle sur laquelle [les divisions] soient également tracées, et placez à son extrémité une autre règle suivant un angle correspondant à [celui de] la forme de la harpe, et là où il vous aura plu de poser d'abord la première corde, etc. (3). Et notez que le *clavisimbalum* peut être

corda correspondens divisioni trunci. Et per istum eundem modum regule signari possunt divisiones clavium in cythara, quia primo signentur in ventre || 27 cithare tot divisiones (4) equales quot notarum placuerit; deinde fiat regula in qua protrahantur similiter, et in ejus extremitate affigatur alia regula ad angulum || 28 talem sicut est forma cithare, et ubi (5) primo placuerit ponere cordam primam, etc. Et nota quod clavisimbalum potest

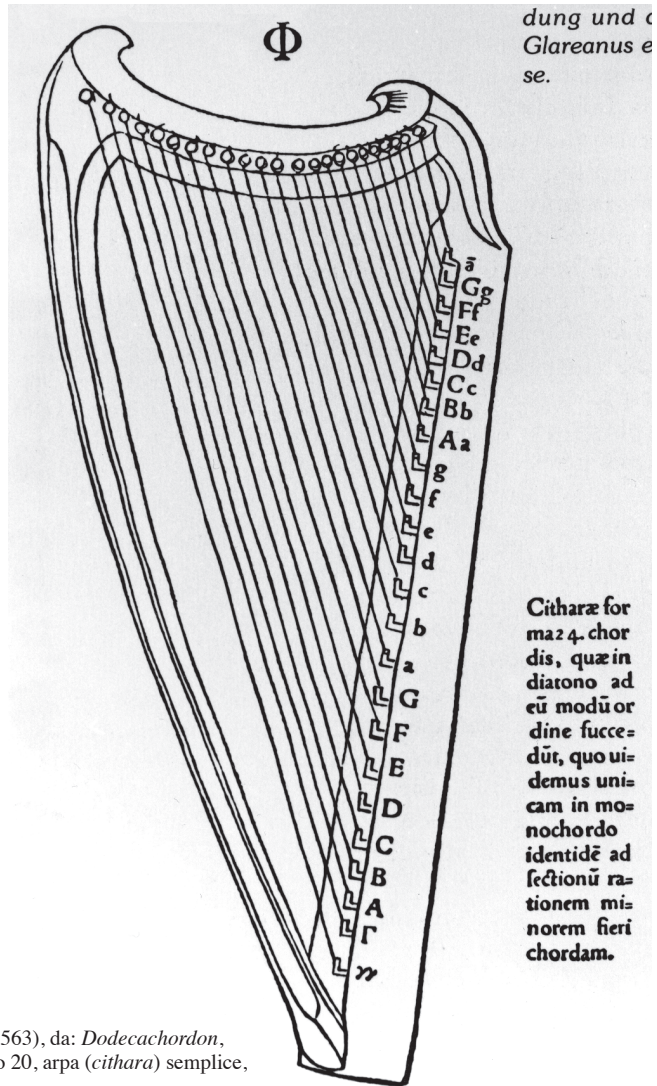
## HENRICUS GLAREANUS (1488-1563)

Heinrich Loriti, detto Glareanus perché nato a Mollis nel cantone svizzero di Glarus, fu poeta, umanista, filosofo, arpista e compositore.

Poeta laureato alla Corte di Massimiliano I, professore all'Università di Basilea, fu amico di Erasmo da Rotterdam e, come lui, rifiutò di prendere posizione nelle lotte della Riforma. Il suo atteggiamento neutrale gli spezzò la brillante carriera universitaria, ma non intaccò il tributo di stima degli studiosi. Dopo le dimissioni dall'Università di Basilea, aprì una scuola a Friburgo in Breisgau, frequentata dai migliori studenti d'Europa. Sulla musica scrisse due libri: il primo, un sottile volume del 1516, fu ripreso e ampliato per formare il famoso trattato *Dodecachordon*, stampato a Basilea nel 1547.

In questa ampia opera in latino, che contiene anche le sue composizioni, il Glareanus chiama l'arpa «cithara» e la considera uno strumento di principale importanza. La sua arpa era ancora ad un solo ordine di corde, con le alterazioni e le varie tonalità preparate con l'antica pratica della scordatura.

Ristampa moderna a cura di Clemens Miller, American Institute of Musicology, 1965.



HENRICUS GLAREANUS (1488–1563), da: *Dodecachordon*, Basilea, 1547, parte I, capitolo 20, arpa (*cithara*) semplice, accordatura.

JUAN BERMUDO (sec. XVI)

L'edizione del 1549 della *Declaración de instrumentos musicales* era di un solo volume, mentre quella di Osuna del 1555 è di ben cinque libri. Fray Bermudo dice di avere ampliato la sua opera per soddisfare le richieste degli amici musicisti.

Cinque capitoli del libro quarto (capitoli 88, 89, 90, 91 e 92) sono dedicati all'arpa. Il capitolo 88 ha per titolo: «El arte de entender y tañer el harpa». Quivi loda Ludovico, l'arpista di Corte de «los reyes católicos», che —si dice— riusciva ad ottenere alterazioni sull'arpa semplice con una speciale tecnica di dita. Ma prosegue occupandosi minutamente dei problemi dell'arpa «de dos órdenes».

Il fac-simile del trattato di Fray Bermudo è stato stampato, a cura di Macario Santiago Kastner, a Kassel e Basilea nel 1957, ed. Bärenreiter.



Libro quarto: **Arte de entender y tañer la harpa**  
**De la inteligencia y Dela perfectiõ par**  
 dela harpa. Cap. lxxxvij.

**P**ara entender la harpa en todas las cosas se requiere saber que se ciertos capitulos para entender. En el primero se trata de la inteligencia de la harpa en algunas otras cosas a este de entender y tañer. No ay numero de cuerdas determinado para este instrumento. Algunas vezes le ponen veinte y quatro, que son toda la mano y mas quatro cuerdas abaxo de quantas para abaxo las clausulas los modos naturales, es oñano. Como G. solent tener a gamas para septimo y oñano modo: dize a f. para quinto y sexto, a E. para tercero y quarto, a L. solte para primero y segundo cuerdas que son oñano. Y porque C. sunt oñano en oñano modo dize a E. tambien cuerda que son oñano oñano. Otras harpas traen veinte y siete cuerdas. Para entender las tales cuerdas, no ay mas que saber: fino coge nosser el yerro blanco del acorde. Tira a las quatro cuerdas ya dize abaxo de gamas, y tres arriba de ella. Si mas cuerdas paxieren: y si multiplicando las tres, se van notando pueden proceder en sus fines. Quando este instrumento se dize: dize a E. en el genero diatonico, ni ay clausulas de sustentado, ni puntos en sus fines. Ahora que se tañer el genero cromatico, para tañer lo por la harpa: no puede ser en el temple que tiene porque se fallan los disticos

particular de la harpa. Capitulo lxxxvij. Todos los modos accidentales que en el monedado se tañen ay para tañer en la harpa porque se fallan los disticos de los tonos. Ay los modos naturales no todos se pueden a ir: per fallar los sustentados para bajar clausula. Todos los ranchos que en este capitulo de triseran particulari. Para tañer primero por D. solte, que es la una cuerda, por no tener sustentado para bajar las clausulas de oñano y para tañer las tales cuerdas de oñano: se usa da. Dize, que el número de los tonos quando se tañen a clausula: poniendo el dedo abaxo de la cuerda, la simonana y abaxo clausula de sustentado. C. de dize y cretambore era menester para este. Otros añen el dicho primero por D. solte, con saber la cuerda quiza, que es el solte y se tañen mayor y se tañen menor si oñano: se paxen sustentado para la clausula. Quando quiza que el modo primero traen los, se que algunos se guarden usen a darlo: tañendo lo por la simonana de abaxo una cuerda, que es la primera y las oñanas un finitimo mayor. Ella es el mi de la mi y bu de si fa. Con este, y con la quiza para la clausula que se tañen: se tañer. Si se tañer primero lo quiza: tañer por la sexta cuerda, que es A. no traen necesidad de abaxar cuerda: para el fa, que lo tañen natural

Sopra: JUAN BERMUDO (sec. XVI), da: *Declaración de instrumentos musicales*, Osuna, 1555 – Frontespizio.  
 Sotto: *Idem*, prima pagina del cap. 88.

LUYS VENEGAS DE HENESTROSA (sec. XVI)

Il *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela*, Alcalá de Henares 1557, è stato trascritto in notazione moderna da Higinio Anglés e fa parte del volume *La música en la Corte de Carlos V*, Barcelona, Instituto Español de Musicología, 1944.

A pagina 160 di questa edizione sono riprodotte, una sotto l'altra, «las cifras» (o numeri d'intavolatura) comuni ai tre strumenti.

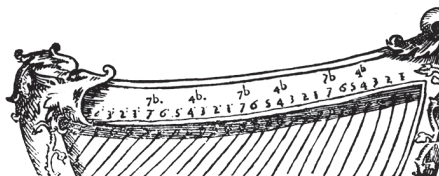
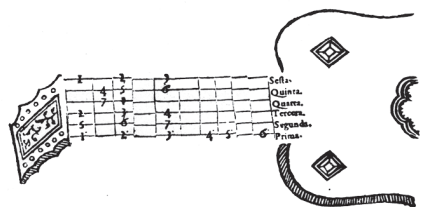
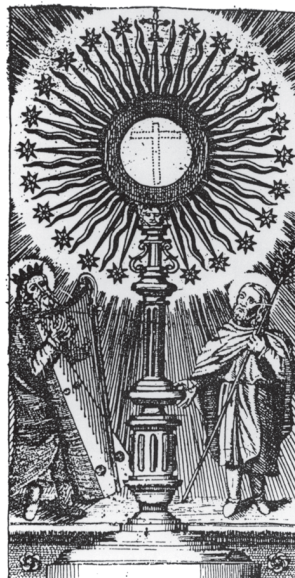
Venegas de Henestrosa insegna così ai clavicembalisti e agli arpisti a leggere l'intavolatura del liuto spagnolo (vihuela), la notazione più usata nella Spagna dei suoi tempi. Le parole che accompagnano l'illustrazione, dopo la spiegazione della «cifra» e del «diapasón» (accordatura) sono le seguenti:

...perché la vihuela è più perfetta della tastiera e dell'arpa, ma è anche più difficile. Dato che è indispensabile sapere da che parte vanno le dita sulla vihuela per seguirne l'intavolatura, mi è parso utile riprodurre i tre strumenti, indicando a quale tasto e a quale corda d'arpa i numeri corrispondano.

Da queste frasi appare chiara una delle ragioni che hanno «cancellato» agli occhi dei distratti posteri l'arpa (semplice o doppia), proprio dalla storia del suo periodo di splendore: è sfuggito all'attenzione degli Storici il fatto che gli arpisti leggevano correntemente sia l'intavolatura di liuto o di vihuela, sia la scrittura del clavicembalo. In realtà esistevano in Spagna intavolature d'arpa con un numero di righe variabile da 4 a 14.

Chi cerca una annotazione specifica che riguardi l'arpa di solito non la trova nei frontespizi spagnoli, proprio perché la grande diffusione di questo strumento rendeva superflue le indicazioni.

Di Venegas de Henestrosa si sa soltanto che nel 1535 era a Toledo, al servizio del cardinale Tavera.



Sopra: LUIS VENEGAS DE HENESTROSA (sec. XVI), da: *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela*, Alcalá de Henares, 1557 – Illustrazione. Sotto: *Idem*, guida alla lettura delle intavolature.



AGOSTINO AGAZZARI (1578-1640)

Studiò e visse sempre a Siena, salvo quattro anni passati a Roma (1602-1606) come *Praefectus Musicae* del Collegio Germanico-Ungarico. Ancora oggi si studia sul suo chiaro e conciso trattato, *Del sonare sopra il basso continuo con tutti gli stromenti*, Siena, D. Falcini, 1607. A pagina 3 l'autore fa una distinzione fra gli «strumenti di fondamento» (quelli del basso continuo) e gli «strumenti da ornamento» (quelli delle voci superiori) e considera l'arpa adatta all'uno e all'altro gruppo. Consiglia l'uso del B.C. strumentale nei pezzi a piccolo numero di voci singole (non corali): proprio quelli che corrispondono alla consueta abbreviazione S. A. T. B. 5. 6., uguale in tutti i paesi.

La Biblioteca Vaticana di Roma conserva una sua opera dal titolo: *Stille soavi di celeste aurora, a 3, 4, 5 voci, col basso per sonare*, opera decima nona, Venezia, Stampe del Gardano, appresso Bartolomeo Magni, 1620.



AGOSTINO AGAZZARI (1578–1640), da: *Del sonare sopra il basso con tutti li stromenti*, Siena, 1607 – Frontespizio.

MICHAEL PRAETORIUS (1571-1621)

Nato in Turingia, Praetorius nel 1604 era Kappelmeister a Lüneburg. Più tardi entrò in servizio del duca di Brunswick come organista, poi *Kappelmeister*, e infine segretario del duca; aveva anche una prebenda come priore di un monastero vicino a Gotha. Come informa lui stesso, lasciò ben 31 volumi di musica sacra, 9 volumi di musica profana ed alcuni manoscritti. Ma la sua opera più importante, quella per cui è famoso ancora oggi, è il trattato *Syntagma Musicum*, stampato a Wittenberg tra il 1615 e il 1620. Nel secondo volume (1618-20) intitolato *De Organographia*, scritto in un latino misto al tedesco, viene messo in chiaro un antico *qui-pro-quo*, importante causa di confusione fra i ricercatori ancora oggi.

Ogni strumento viene descritto con precisione, ha il suo nome tradotto in molte lingue, ma ogni capitolo porta sovente come titolo il nome latino.

Ora, come si dirà altrove, all'arpa era stato affibbiato dai grecisti l'improprio nome di «cithara». Questo nome figura due volte nel volume II in due pagine diverse e per due diversi strumenti. A pagina 15, sotto il titolo «cithara», descrive la citola, un piccolo liuto.

MICHAEL PRAETORIUS (1571-1621), da: *Syntagma musicum*, vol. II, «De organographia», Wittenberg, 1619 – *Cithara* = citola.

**CITHARA.**

(in Sciagraph, Col. XVI.)



**C**ithara, eine Cithar / Ist jeziger zeit bey vns viel ein-  
mentum Musicum, als vortzeiten bey den Alten; die  
men Citharz, vnters jezige Harffe genennet wort  
folgenden Numero 23. zu vernehmen.

Es seynd aber der Cithern fünffterley Art:  
ne Cithern von 4. Choren / vnd wird unterschiedt  
bispweilen (g g b f) vnd also dem Italienische Cithern; bspweilen a g

**DE ORGANOGRAPHIA.**

55

ische Cithern genennet. Vnd diese Art mit 4. Choren ist fast ein illiberale, Sutoribus & Sartoribus usitatum Instrumentum.

2. Cithern von 5. Choren; vnd wird also gestimmt / d h g d e; oder F e c g a; von etlichen aber also / G f d a h.

3. Sechs Chörliche Cithern: Vnd die wird vff unterschiedliche Art gestimmt.

1. Die alte Italiener haben sie also gestimmt a c h g d e. 2. Ein vns Kargel von Saxenburg / h e d g f e. 3. Die dritte Art wird nach der fünf Chörlichen gestimmt / also / G d h g d e; Darauff man so viel nicht oberlegen darff / vnd viel bequemer vnd fliglicher zugreifen ist.

4. Großsechs Chörliche Cithern; do das Corpus noch eine so groß ist / vnd vns eine quart tieffer / als die vortzen sechs Chörlichen Cithern; nemlich also / f d A d a h gestimmt wird.

Ist in alles fast zuo Eilen lang; Vnd Col. V. zu finden.

5. Noch wird eine größere Art von Cithern gefunden mit 12. Choren; welche ein herrlichen starken Resonanz von sich gibt / gleich als wenn ein Clavicymbel oder Symphony gehört würde: Vnd zu Praga bey einem Keyserlichen vornehmen Instrumentisten, Dominicus genant / eine solche zu finden: Welche fast so lang als eine Daffgeige seyn sol. Deren Abriss Col. vii. zu finden.

Noch ist vor drey Jahren ohn gefehr ein Engelländer mit einem gar kleinen Citterlein; (deren Abriss Col. XVI.) in Deutschland kommen; an welchen der hundertste Boden von unten auff halb offen gelassen / vnd nicht angeleimert ist / Darauff er eine frembde doch gar sehr liebliche vnd schöne / armony mit seinen reinen diminutionibus vnd zitternder Hand zuwegen bringen können / also / daß es müßlich den haren Luft anzuhehren; Vnd von etlichen vornehmen Lautenisten gleichgestalt nicht mehr practiciret werden kan.

Es wird aber wie vor alten Zeiten die vier Chörliche Lauten also gestimmt:  
Quinta } ins { a | g  
Quart } | b | f  
Tertia } | c | e  
Secund } | d | h  
Wiewol die Tertia bispweilen ein Semitonum majus höher ins b gezogen / vnd in corla valle genennet wird: Vnd in Frankreich vff der Lauten sehr gebräuchlich ist. Doch / daß alle Secunden vnd eine Oktav höher / als die Lauten also / f b f g gezogen / vnd zu der Quint die Numeri 12. zur Quart, Num. 8. zur Tert Num. 6. vnd zur Secund Num. 10. von Messing vnd Eisen. Eilen gebraucht werden. Denn die Secund, oder Terz (Choren) nur vns eine Secund niedriger / als die Quint oder erste Clave





## BARTOLOMEO JUBENARDI (?-dopo il 1639)

Non si sa quando quest'italiano arrivò a Madrid (forse nel 1632), né quando divenne arpista della Cappella di Corte. Si sa soltanto che ne faceva parte tra il 1636 e il 1639, e che il suo collega Juan Hidalgo, come lui arpista a Corte, era suo amico.

Costruttore di strumenti, oltre che arpista, scrisse nel 1634 un trattato che descrive le arpe semplici, le arpas de dos órdenes e i clavicembali, nel quale compare anche un'intavolatura d'arpa. Il libro, però, non fu pubblicato e il manoscritto si trova alla Biblioteca Nacional di Madrid (M. 8931).

Non stampato, il trattato di Jubenardi non potè avere grande diffusione, e la sua intavolatura d'arpa rimase poco nota. L'intavolatura d'arpa si trova solo nei trattati spagnoli, non sempre uguali nelle regole d'accordatura, scrittura e lettura. Abitualmente gli arpisti leggevano, suonavano e scrivevano secondo l'intavolatura di liuto e di vihuela.

