

FRANCESCO CORBETTA : LA GUITARE ROYALLE DEDIEE AU ROY DE LA GRANDE BRETAGNE

C'est en France que Francesco Corbetta (ca 1615-1681), compositeur italien considéré comme le plus grand guitariste de son temps, produit son œuvre estimée être la plus raffinée, *La guitarre royalle*, publiée en 1671 par Bonneuil.

La guitarre royalle est un recueil de pièces pour guitare en tablature française et de pièces pour guitare et ensembles vocaux, précédées et suivies par des instructions concernant notamment l'*alfabeto* (voir Montesardo, [*Nuova inventione d'intavolatura per sonare i balletti sopra la chitarra spagniuola*](#)), les agréments et la basse continue. La particularité du traité de Corbetta est la présence d'une longue note au lecteur dans deux versions, en italien et en français (p. 3-4 et 7-8), qui diffèrent légèrement dans leur contenu, la première étant plus détaillée que la deuxième. Alors que l'anthologie musicale de *La guitarre royalle* ne comporte pas de pièces notées en *alfabeto*, ce système est expliqué après l'avis au lecteur : il est présenté, dans les instructions que précèdent l'anthologie, en deux versions, que Corbetta définit « Alphabet Française » et « Italiano » (p. 5). Il s'agit, en réalité, du même *alfabeto* (italien) mais transcrit avec les deux tablatures, française et italienne. Cependant, ni les pièces de musiques contenues dans le volume (p. 1-98), ni les instructions pour les agréments qui suivent immédiatement la table des alphabets (p. 9) n'utilisent ni ne font référence à l'*alfabeto*; le « ton » des morceaux est en effet indiqué avec les syllabes de la solmisation.

Après l'anthologie musicale, Corbetta insère une brève méthode pour jouer sur la basse-continue (p. 99-101). Dans cette partie, comme dans la première, il n'utilise que la tablature pour montrer l'harmonisation de la gamme et pour noter ses exemples. Les gammes « par bécarre » et « par bémol » sont harmonisées avec des accords parfaits majeurs ou mineurs (à l'exception d'un *do*, harmonisé par une tierce majeure et une octave), pour la plus part en position renversée.

Après avoir montré l'harmonisation des gammes, Corbetta ajoute autres règles. Dans la « Maniere de toucher la notte avec diesis et sans diesis » (p. 99), l'auteur propose les notes de G à b', chromatiquement : toutes les notes naturelles sont harmonisées en tierce et quinte, et toutes les notes altérées avec un dièse sont harmonisées comme des accords parfaits majeurs en tierce et sixte ; les notes *ré* dièse et *sol* dièse y font exception, harmonisées en quinte et sixte (septièmes de dominante en premier renversement). Tous les accords à l'état fondamental ne prévoient pas de notes altérées dans l'harmonisation - à l'exception du *si* et du *mi*, proposées avec les deux accords, majeur et mineur, et du *la*, harmonisé avec un accord mineur à la première octave et majeur à la deuxième. La « Maniere de toucher la tierce mineure et majeure » (p. 99) contient les notes diatoniques de F à f

avec *si* bémol à la clé; toutes ces notes sont proposées avec une harmonisation majeure et mineure. En revanche, la « Maniere de toucher la sexte mineure et maieure» (p. 100) montre une succession chromatique des notes de F à e, où toutes sont harmonisées sous la forme d'un premier renversement. Les notes *fa* dièse, *la*, *si*, *do* dièse et *mi* prévoient deux harmonisations, avec et sans altération (les notes en question se trouvent ainsi être harmonisées comme étant la tierce soit d'un accord mineur que majeur). En outre, on trouve dans cette succession deux accords de septième de dominante en tierce et quarte (l'accord de *mi* sur basse de *si* et l'accord de *fa* dièse sur basse de *do* dièse). Après cette succession chromatique, l'autour ajoute un fragment diatonique (de G à c) avec un *si* bémol à la clé - les deux versions, avec et sans altérations dans l'accord, sont proposées pour les notes *sol* et *do*.

La « Maniere de faire la cadense de quarte et tierce avec la fausse quint par b quart» (p. 100) montre les cadences parfaites avec retard de la quarte sur la tierce et septième mineure de passage, sur une gamme « par bécarre ». Toutes ces cadences se font sur un accord majeur, excepté la cadence en *mi*, pour laquelle la résolution peut se faire sur les deux accords, majeur et mineur. La « La mesme par b moll» (p. 100) contient les cadences parfaites avec retard de la quarte sur la tierce et septième mineure de passage en *si* bémol, *mi* bémol et *la* bémol - toutes les trois majeures. Enfin, dans la « Maniere de faire la cadence de septiesme et sixieme par b quart» et « La mesme par b.mol» (p. 101), Corbetta propose des cadences de seconde descendante avec retard de la septième sur la sixte.

La méfiance et à la fois l'intérêt pour la notation en *alfabeto* que Corbetta montre dans *La guitare royale* (œuvre qui sera rééditée, avec quelques différences de contenu, par Bonneuil, trois ans plus tard) reflète la tendance (propre aussi à d'autres auteurs guitaristes du XVIIe siècle tels que Doizi de Velasco, Fleury et Grenerin) envers une pensée à la fois contrapuntique et verticale, qui caractérise la musique pour instruments à cordes pincées de la deuxième partie du XVIIe siècle.

Francesca MIGNOGNA

30/01/2020

Pour citer cet article : Francesca MIGNOGNA, « FRANCESCO CORBETTA : LA GUITARE ROYALLE DEDIEE AU ROY DE LA GRANDE BRETAGNE », Notice du *Dictionnaire des écrits de compositeurs*, Dictéco [en ligne], dernière révision le 25/11/2020, <https://dicteco.huma-num.fr/book/38682>.