

TACTUS

ECO DEL VESUVIO

La Canzone Napoletana dal 1799 al 1887

STEFANO ALBARELLO: *canto e chitarra storica*



Tactus

Letteralmente “tocco”. Termine latino con cui, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta battuta.

Literally “stroke” or “touch”. The Renaissance Latin term for what is now called a beat.

Buchstäblich “Schlag”. Begriff, mit dem in der Renaissance, ausgehend vom Lateinischen, das bezeichnet wurde, was heute Takt genannt wird.

Littéralement “coup”, “touchement”. Terme provenant du latin, par lequel on indiquait à la Renaissance ce qu'aujourd'hui on appelle la mesure.

© 2004

Tactus s.a.s. di Serafino Rossi & C.

Via Tosarelli, 352 - 40055 Villanova di Castenaso - Bologna - Italy

tel.+39 051 78 19 70 - Fax +39 051 78 19 86

e-mail: info@tactus.it - web page: <http://www.tactus.it>

*In copertina: Gaspar Van Wittel (1653-1736) Darsena di Napoli
Collezione privata*

*Un ringraziamento particolare va al laboratorio di Liuteria F.lli Lodi per aver concesso
l'utilizzo della Chitarra Vinaccia della loro collezione privata.*

*Particular thanks go to the workshop of the Liuteria F.lli Lodi for permission
to use the Chitarra Vinaccia held in their private collection.*

*Un remerciement particulier va à l'atelier de Lutherie F.lli Lodi pour avoir concédé
l'utilisation de la Chitarra Vinaccia de leur collection privée.*

Tecnico del suono ed Editing: Studio Volmar

Computer Design: Tactus s.a.s.

Stampa: KDG Italia

L'Editore è a disposizione degli aventi diritto.

Per lungo tempo, il repertorio tutt'oggi conosciuto col nome di "canzone napoletana", ha mescolato forme di epoche differenti, rendendo comunque possibile ai giorni nostri la sopravvivenza di canzoni anche molto antiche, rivisitate dai cantanti di "genere". La ricerca sulle tradizioni popolari degli anni 60 e 70 ha cercato di dimenticare il retaggio ottocentesco (da salotto), ignorando però come proprio esso abbia contribuito a tramandare per iscritto molte delle preziose canzoni di cui questa incisione si occupa.

A parte pochi casi, sono qui presenti composizioni di fonte scritta frutto di quel fermento tutto napoletano legato alla editoria musicale, che ebbe inizio con i francesi Girard e Cottrau e che si amplificò, lungo tutto l'ottocento, sino ad arrivare ai noti Bideri e Ricordi.

Simbolo forse di una transizione storica, questo cd percorre un secolo di canzone napoletana; dalla fine del settecento agli ultimi anni del ottocento. La scelta è volutamente circostanziata da fatti e documenti che testimoniano la nascita e lo sviluppo di un genere tutto partenopeo che, dall'anonima arietta *Si tu nenna*, ci porta sino ai monumenti della poesia in musica dell'ultimo quarto dell'ottocento di cui Di Giacomo e Costa sono di certo i più alti rappresentanti.

Si diceva quindi dell'importanza dell'editoria musicale a Napoli; essa contribuì nettamente dapprima alla riscoperta e messa alle stampe di un repertorio prettamente orale e poi allo sviluppo della canzone d'autore. A Bernard Girard e Guillaume Cottrau (entrambi francesi) si deve lo sforzo di tramandare reperti musicali di origine popolare che, attraverso le loro mani, si trasformarono in arie da salotto e divenendo la base di un genere canzonettistico che avrà un respiro internazionale. Sono qui presenti diversi esempi tratti dall'edizione del 1824 e 1825 raccolte nei "Passatempo Musicali" pubblicati proprio a Napoli. Le canzonette e le calascionate qui proposte partono dall'arrangiamento armonico suggerito da Cottrau nella parte per pianoforte e sono rielaborate secondo un criterio più consono allo strumento di accompagnamento scelto, in questo caso la chitarra.

I brani selezionati sono: *Tu m' aie prummise*, *Cannetella*, *Fenesta vascia*, *La Fattura* e *Né né Guè Guè trabotta*. Certamente molto più antichi dell'epoca in cui vennero pubblicati, sono il punto di contatto con la tradizione popolare sebbene qui rispecchino già uno stile più romantico.

Il caso di *Si tu nenna* è interessante: probabilmente un'arietta del teatro buffo, è riconducibile alla fine del settecento; il canto era conosciuto anche con un primo verso parodistico che recitava: *Carulì si m'amave n'aut'anno*. Sarebbe riconducibile quindi ai moti rivoluzionari napoletani (1799) e con un primo verso riferito a Maria Carolina di Borbone. La versione viene proposta tiene presente della grande popolarità che il canto ottenne nell'ottocento, testimoniata anche dalle variazioni per chitarra scritte a Mauro Giuliani (1781 – 1829) su questa canzone.

Certamente al teatro musicale napoletano si deve la nascita di alcune ariette che divennero veri successi; è il caso di *Palommella*, che è ciò che resta dell'opera *Molinarella* di Nicola Piccinni rappre-

sentata a Napoli nel 1766. Questa aria, cantata dal personaggio “Brunetta”, rimase nell’orecchio ai napoletani al punto che, Domenico Bolognese a metà del secolo successivo darà alla luce una personale rielaborazione che, per noi, resta l’unico reperto scritto di questa canzone.

Lo stesso si potrebbe pensare della breve aria *La nova gelosia* che ha per noi un interesse dovuto anche alla tematica della finestra che avrà un suo filone nelle serenate ottocentesche (si veda *Fenesta vascia, Fenesta ca lucive*).

Tra i brani forse più importanti della prima metà dell’ottocento troviamo *Te voglio bene assaje*; è certamente la prima canzone d’autore del repertorio napoletano dell’ottocento. Conosciamo il creatore dei versi, l’ottico Raffaele Sacco, meno sappiamo del compositore musicale (si pensa a Gaetano Donizetti?). Con questa canzone scritta nel 1835 si apre la napoletanissima tradizione di presentare il 7 settembre, durante la festa della Madonna di Piedigrotta, nuove canzoni scritte durante l’anno. È il caso di questo brano che ebbe una notorietà incredibile e che suscitò addirittura polemiche sui quotidiani dell’epoca al suono di sferzanti litigi tra sostenitori e polemici critici verso l’esasperante notorietà del canto. Fu stampato un foglietto in cui un anonimo gentiluomo scrisse: *per ogni strada o vicolo - quel canto mi sgomenta - e, caso tremendo, insopportabil è. - Giovani, vecchi, bamboli - ognun convien che abbaï: - Te voglio bene assai - e tu non pensi a me.*

Ma la celebrità del caso che giunse fino nelle stanze dell’alto clero contribuì alla sua fama al punto che ne nacque una versione con testo religioso dal titolo: *L’uomo e Dio*. Il successo di questa canzone fruttò una discreta fortuna anche all’editore, si dice che ne furono stampate oltre 170.000 copie.

Di certo con questa canzone ha inizio la scalata e la nascita di talenti noti e osannati dal popolino e dalla borghesia; assume un ruolo di prestigio la figura dell’autore - poeta a cui si accostano i compositori musicali che da Teodoro Cottrau a Raffaele Costa contribuirno ai grandi successi di questo genere musicale.

Quando, nel 1849, morì Guillaume Cottrau era già in piedi una casa editrice di questa famiglia che passò nelle mani del figlio Teodoro (“il francese di Mergellina”); questi fu attivo editore a al tempo stesso compositore, diede vita al periodico *L’eco del Vesuvio* che restò in vita fino al 1870. A lui si deve una notissima canzone ancor oggi conosciuta in tutto il mondo: *Santa Lucia*; pubblicata nel 1850, tutt’oggi riecheggia nei carillon venduti a Napoli. La melodia prende forse spunto dall’aria *Com’è bello, quale incanto* dalla *Lucrezia Borgia* di Donizetti. La versione proposta è quella con i versi originali in lingua napoletana che però all’epoca vennero presto sostituiti da quelli in italiano di Enrico Cossovich con cui oggi è ancora conosciuta la canzone.

Si arriva così a toccare il più famoso dei poeti napoletani: Salvatore Di Giacomo (1860 – 1934); autore che insieme al compositore Mario Costa meriterebbe un volume a se, viene qui ricordato con due canzoni che sono pietre fondamentali del repertorio di ogni cantante che si rispetti. *Era di Maggio* uscì

ta per la *Società Musicale Napoletana* nel 1885 sarà un clamoroso successo che forse contribuì a dimenticare la drammatica epidemia di colera che aveva afflitto la città un anno prima. Il caso invece de *La luna nova* scritta nel 1887 dimostra la passione del pubblico napoletano verso quest'autore; infatti questa canzone inserita in una rappresentazione del 1887 voluta dall'impresario Persico per il teatro La Fenice, fu l'unico brano che si salvò dai fischi del pubblico accorso alla prima di quella disastrosa *piece*. Questa canzone uscì per i tipi della Società Musicale Napoletana divenendo la canzone preferita di Papa Leone XIII che spesso la fece suonare in Vaticano.

Nell'affrontare una incisione di canzoni napoletane ci si è posti come traguardo quello di un certo rigore filologico, sia nel canto che nell'esecuzione delle armonie. La scelta della chitarra come unico strumento di accompagnamento vuole essere un omaggio ad un tipico esecutore del repertorio del passato: il *posteggiatore*, capace di cantare accompagnandosi alla chitarra. La scelta degli strumenti d'epoca ci aiuta a riportare in vita il suono del tempo, con un tipo di prassi di desunta dai compositori per chitarra del primo ottocento, tra tutti il pugliese Giuliani e il napoletano Ferdinando Carulli (1770 – 1841), di cui sono presenti alcune composizioni per strumento solo. Non di meno la scelta di introdurre o interpolare le canzoni con brani per chitarra di questi autori offre la possibilità di far ascoltare preludi o variazioni altrimenti de-contestualizzate in un lavoro esclusivamente chitarristico. Il tutto è stato eseguito su strumenti originali* e con tecnica in stile (ad esempio l'uso del mignolo della mano destra appoggiato sul piano armonico come in uso per la chitarra barocca).

Questo disco lo dedico ad una persona, che col suo immato entusiasmo mi invogliò ad intraprendere questo progetto ma a cui, purtroppo, la vita non ha concesso il tempo di ascoltarne i risultati.

Stefano Albarello©2004

For a long time, the genre known today as the “Neapolitan song” has embraced forms from various periods, and this has allowed for some very ancient songs to survive in versions proposed by singers of this repertoire. While the research into popular traditions carried out in the 1960s and '70s tried to forget the legacy of nineteenth-century salon music, it also ignored the contributions made to the transmission in writing of many of the precious songs heard on this recording.

With few exceptions, this CD presents compositions found in written sources which were the fruit of the very Neapolitan fervor attached to music publishing. Beginning with the Frenchmen Girard and Cottrau, this activity expanded throughout the nineteenth century, leading up to the well-known publishers Bideri and Ricordi.

This recording follows a century of the Neapolitan song—almost a symbol of an historical period of

transition—from the end of the eighteenth century to the last years of the nineteenth. The choice of pieces has been intentionally limited by facts and documents which testify to the birth and development of this Neapolitan genre. Beginning with the anonymous air, *Si tu nenna*, it will lead up to the monuments of poetry in music from the last decades of the 1800s, the greatest exponents of which were undoubtedly Di Giacomo and Costa.

The importance of music publishing in Naples clearly contributed first of all to the rediscovery and printing of a repertoire which was clearly oral, and subsequently to the development of newly composed songs. The Frenchmen Bernard Girard and Guillaume Cottrau must be credited with transmitting a musical repertoire of popular origins which in their hands was transformed into salon arias, becoming the basis for an internationally known repertoire of songs. We have included diverse examples from the 1824 and 1825 editions of the “*Passatempi Musicali*” published in Naples. The canzonettas and *calascionate* heard here are taken from the harmonic arrangements suggested by Cottrau in the piano part and have been rearranged in a style more suitable to the instrument used for the accompaniment, in this case the guitar.

The chosen pieces are: *Tu m' aie prummise*, *Cannetella*, *Fenesta vascia*, *La Fattura* and *Né né Guè Guè trabotta*. Certainly far older than the period in which they were published, these songs are a point of contact with popular tradition, though they already reflect a more romantic style.

Si tu nenna is an interesting case: probably taken from an arietta of an *opera buffa*, its roots go back to the eighteenth century. The song was also known with a parodistic first verse, “*Carulì si m' amave n' aut' anno*”: the reference to Maria Carolina di Borbone suggests the revolutionary uprisings in Naples of 1799. The version presented here bears in mind the great popularity enjoyed by this song in the 1800s, as witnessed by the variations for guitar written by Mauro Giuliani (1781–1829).

Certain successful ariettas unquestionably arose from Neapolitan musical theater. Such is the case of *Palommella*, which is all that remains of the opera *Molinarella* by Nicola Piccinni, produced in Naples in 1766. This aria, sung by the character “Brunetta”, was so familiar to Neapolitans that in the mid-1800s Domenico Bolognese wrote his own personal arrangement, and this is the only written version in existence of this song.

The same might be said of the brief aria *La nova gelosia*, which is of additional interest because of the theme of the window, a recurrent one in the nineteenth-century serenatas (see, for example, *Fenesta vascia* or *Fenesta ca lucive*).

Among the most important pieces from the first half of the nineteenth century is *Te voglio bene assaje*. This was certainly the first composed song in the Neapolitan repertoire of the 1800s. We know who wrote the lyrics: the optician Raffaele Sacco. Less is known about the composer (Gaetano Donizetti?). This song, written in 1835, launched the exquisitely Neapolitan tradition of presenting the new songs

of each year on the 7th of September during the feast of the Madonna di Piedigrotta. The success of this piece was such that heated arguments arose between supporters and denigrators. A leaflet was even printed by an anonymous gentleman which proclaimed: “In every street or alley, this song disturbs me; and it is terrible and unbearable that youths, old people, children, everyone insists on barking out “ *Te voglio bene assai – e tu non pensi a me*”.

Yet the song’s notoriety reached even the chambers of the high clergy, and a version was written with a sacred text entitled: *L’uomo e Dio*. The success of the original song earned a not inconsiderable fortune for the publisher as well, for 170,000 copies were supposedly printed.

Te voglio bene assaje launched a rise to fame of talents who were recognized and adulated by the populace and the bourgeoisie alike. The figure of the author-poet took on a role of prestige, alongside composers, from Teodoro Cottrau to Raffaele Costa, who contributed to the great success of this musical genre.

When Guillaume Cottrau died in 1849, a publishing house belonging to the family was already established, and it passed down to Guillaume’s son Teodoro (“the Frenchman from Mergellina”). Teodoro was both a publisher and a composer, and he founded the periodical *L’eco del Vesuvio*, in print until 1870. He was also the author of a celebrated song known throughout the world today, *Santa Lucia*, published in 1850 and still played on the carillons sold in Naples. The melody was perhaps based on the aria *Com’è bello, quale incanto* from Donizetti’s *Lucrezia Borgia*. The version heard here presents the original words in Neapolitan dialect, which were soon substituted by those in Italian by Enrico Cossovich known today.

We thus arrive at the most famous of Neapolitan poets: Salvatore Di Giacomo (1860–1934). An entire volume should rightly be dedicated to this writer, together with the composer Mario Costa. Here he is represented by two songs which are milestones in the repertoire of any self-respecting singer. *Era di Maggio* issued by the *Società Musicale Napoletana* in 1885, was a rousing success that possibly helped the Neapolitans forget the dramatic cholera epidemic which had struck the city the previous year. *La luna nova*, written in 1887, instead demonstrates the great love of the Neapolitan public for this writer. The song was inserted into a performance in 1887 organized by the impresario Persico for the Teatro La Fenice, and was the only number not subjected to the derisive whistling of the audience at the premiere of this disastrous theatrical *pièce*. Printed by the *Società Musicale Napoletana*, it became the favorite of Pope Leone XIII who often had it played at the Vatican.

In undertaking a recording of Neapolitan songs, I felt it important to maintain a certain historical rigor, both vocally and harmonically. The choice of the guitar as the only accompanying instrument is intended as an homage to the typical performer of this repertoire from the past: the *posteggiatore*, capable of singing while accompanying himself on the guitar. The choice of instruments from the period helps to

revive the sound of the times, alongside a playing style deduced from the guitar composers of the early nineteenth century, especially Giuliano from Puglia and the Neapolitan Ferdinando Carulli (1770–1841). A few of their compositions for solo guitar are included on this recording. Moreover, the use of guitar pieces by these authors to introduce or separate the songs offers the possibility to present preludes or variations which otherwise would be out of context in a musical situation for solo guitar. The entire CD has been recorded on original instruments* and with historical playing techniques (for example, the use of the little finger of the right hand placed on the sounding board, as is done on the baroque guitar).

I dedicate this recording to a person whose innate enthusiasm inspired me to undertake this project but who unfortunately did not live to hear its results.

Stefano Albarello©2004
Translation: Candace Smith

Pendant longtemps, le répertoire connu aujourd'hui sous le nom de "canzone napoletana" (chanson napolitaine) a mélangé des formes de différentes époques en rendant toutefois possible la survie de nos jours de chansons quelque fois très anciennes, revues par les chanteurs se dédiant à ce "genre". La recherche sur les traditions populaires des années 60 et 70 a tenté d'oublier l'héritage du XIX^e siècle (des salons) en oubliant cependant de quelle manière celui-ci a contribué à transmettre parécrit de nombreuses chansons, parmi les plus précieuses, dont cet enregistrement fait l'objet.

A quelques exceptions près, nous trouvons ici des compositions provenant de sources écrites qui sont le fruit de ce ferment bien napolitain, lié à l'édition musicale, qui vit le jour avec les Français Girard et Cottrau et se simplifia tout au long du XIX^e siècle jusqu'à en arriver aux fameux Bideri et Ricordi. Symbole peut-être d'une transition historique, ce cd parcourt un siècle de chanson napolitaine: de la fin du XVIII^e jusqu'aux dernières années du XIX^e siècle. Le choix est volontairement guidé par des faits et des documents qui témoignent de la naissance et du développement d'un genre typiquement napolitain qui, à partir de l'ariette anonyme *Si tu nenna*, nous mène jusqu'aux monuments de la poésie destinée à être mise en musique du dernier quart du XIX^e siècle dont Di Giacomo et Costa sont certainement les plus éminents représentants.

Nous parlions donc de l'importance de l'édition musicale à Naples; de toute évidence, celle-ci contribua d'abord à la redécouverte et la publication d'un répertoire strictement oral et ensuite au développement de la chanson d'auteur. C'est à Bernard Girard et Guillaume Cottrau (tous deux français) que nous devons l'effort de transmettre des pièces musicales historiques d'origine populaire qui, à travers leur contribution, se transformèrent en airs de salon en formant la base d'un genre lié aux chanson-

nettes qui connaîtra un succès international. Nous pouvons trouver ici divers exemples de l'édition de 1824 et de 1825, publiée justement à Naples. Les *canzonette* et les *calascionate* proposées ici ont comme origine l'arrangement harmonique suggéré par Cottrau dans la partie pour piano et sont ré-élaborées suivant un critère plus conforme à un instrument d'accompagnement de première qualité: dans ce cas, la guitare.

Les pièces sélectionnées sont: *Tu m'arie prummise*, *Cannetella*, *Fenesta vascia*, *La Fattura* et *Né né Guè Guè trabotta*. Certainement plus anciennes par rapport à l'époque à laquelle elles furent publiées, elles représentent le point de contact avec la tradition populaire quoique reflétant, dans ce cas, un style plus romantique.

L'exemple proposé par *Si tu nenna* est intéressant: probablement une ariette du théâtre bouffe qui remonte à la fin du XVIII^e siècle; cette chanson était aussi connue par son premier vers parodique qui disait: *Carulì si m'amave n'aut'anno*. Il pourrait ainsi remonter aux motifs révolutionnaires napolitains (1799) avec un premier vers se référant à Marie Caroline de Bourbon. La version proposée ici tient compte de la grande popularité que cette chanson obtint au XIX^e siècle de laquelle témoignent également les variations pour guitare, écrites par Mauro Giuliani (1781 – 1829) sur celle-ci.

C'est certainement au théâtre musical napolitain que nous devons l'apparition de certaines ariettes qui deviendront de véritables succès; c'est le cas de *Palommella*, la seule pièce qui reste de l'opéra *Molinarella* de Nicola Piccinni représenté à Naples en 1766. Cet air, chanté par le personnage de "Brunetta", resta dans les oreilles des napolitains au point que Domenico Bolognese, à moitié du siècle suivant, créera une ré-élaboration personnelle de celui-ci qui reste pour nous l'unique source historique de cette chanson.

Nous pourrions penser la même chose du bref air *La nova gelosia* qui présente pour nous un intérêt, dû aussi au thème de la fenêtre, qui trouvera un filon dans les sérénades du XIX^e siècle (voir *Fenesta vascia*, *Fenesta ca lucive*).

Parmi les pièces sans aucun doute les plus importantes de la première moitié du XIX^e siècle, nous trouvons *Te voglio bene assaje*; il s'agit certainement de la première chanson d'auteur du répertoire napolitain du XIX^e siècle. Nous connaissons le créateur des vers, l'opticien Raffaele Sacco, mais nous ne savons quasi rien du compositeur (s'agirait-il de Gaetano Donizetti?). Cette chanson écrite en 1835 marque les débuts de la tradition typiquement napolitaine de présenter le 7 septembre, durant la fête de la Madonna di Piedigrotta, de nouvelles chansons écrites durant l'année. C'est le cas de cette pièce qui connut une notoriété incroyable et qui suscita même une polémique dans les quotidiens de l'époque au son de cinglants litiges entre les diverses parties et de critiques polémiques envers la notoriété exaspérante de cette chanson. Un feuillet fut imprimé dans lequel un gentilhomme anonyme écrivit: *per ogni strada o vicolo - quel canto mi sgomenta - e, caso tremendo, insopportabil è. - Giovani, vecchi,*

bamboli – ognuno convien che abbaï: - Te voglio bene assai – e tu non pensi a me (dans toutes les rues ou ruelles – pour moi, cette chanson est effarante – et, un cas terrible, est insupportable. – Jeunes, vieux, tous les gars – il convient que tout le monde aboie: - *Te voglio bene assai* – et tu ne penses pas à moi).

La célébrité de cette affaire qui parvint jusqu'aux appartements du haut clergé, contribua toutefois à sa renommée au point que vit le jour une version de celle-ci avec un texte religieux intitulé: *L'uomo e Dio*. Le succès de cette chanson porta également une discrète fortune à l'éditeur puisqu'on dit que furent imprimées plus de 170.000 copies de celle-ci.

C'est certainement avec cette chanson que commence l'ascension et la naissance de talents célèbres, acclamés par les petites gens comme par la bourgeoisie; le personnage représenté par l'auteur – un poète auquel sont liés les compositeurs qui, de Teodoro Cottrau à Raffaele Costa, contribuèrent aux grands succès de ce genre musical – assume un rôle de prestige. Quand mourut Guillaume Cottrau, en 1849, une maison d'édition liée à cette famille, qui passa dans les mains du fils Teodoro ("*il francese di Mergellina*"), était déjà en fonction; celui-ci fut un éditeur très actif et en même temps compositeur et créa un périodique *L'eco del Vesuvio* qui survécut jusqu'en 1870. C'est à lui que l'on doit une chanson très célèbre, connue encore aujourd'hui dans le monde entier: *Santa Lucia*; publiée en 1850, elle retentit encore aujourd'hui dans les carillons vendus à Naples. La mélodie trouve peut-être son origine dans l'air *Com'è bello, quale incanto* extrait de *Lucrezia Borgia* de Donizetti. La version proposée ici est celle contenant les vers originaux en langue napolitaine qui furent toutefois rapidement substitués à l'époque par des vers en italien d'Enrico Cossovich qui sont encore aujourd'hui ceux de cette chanson.

Nous en arrivons ainsi à évoquer le plus célèbre des poètes napolitains: Salvatore Di Giacomo (1860 – 1934); il s'agit d'un auteur qui, avec le compositeur Mario Costa, mériterait un volume à lui tout seul et qui est évoqué ici avec deux chansons qui représentent des pierres angulaires du répertoire de tout chanteur qui se respecte. *Era di Maggio*, sorti pour la *Società Musicale Napoletana* en 1885, sera un énorme succès qui contribua peut-être à oublier l'épidémie dramatique de choléra qui avait affligé la ville une année auparavant. Le cas de *La luna nova*, écrite en 1887, démontre par contre la passion du public napolitain envers cet auteur; en effet, cette chanson insérée dans une représentation de 1887 et voulue par l'imprésario Persico pour le théâtre La Fenice, fut l'unique composition qui échappa aux sifflets du public accouru à la première de cette *pièce* désastreuse. Cette chanson fut éditée par la *Società Musicale Napoletana* et devint la chanson préférée du Pape Léon XIII qui la fit souvent exécuter au Vatican.

Dans le fait d'affronter un enregistrement de chansons napolitaines, nous nous sommes imposé comme objectif celui d'une certaine rigueur philologique tant en ce qui concerne le chant que l'exécution des

harmonies. Le choix de la guitare comme unique instrument d'accompagnement se veut être un hommage à un typique exécutant de ce répertoire du passé: le *posteggiatore* (gardien de parking), capable de chanter en s'accompagnant à la guitare. Le choix des instruments d'époque nous aide à recréer le son d'autrefois, avec un type de pratique exécutive inspirée par les compositeurs pour guitare du début du XIX^e siècle et en particulier, parmi tous ceux-ci, Giuliani, originaire des Pouilles, et le Napolitain Ferdinando Carulli (1770 – 1841) duquel sont présentées certaines compositions pour instrument solo. Il ne faut en rien sous-estimer le choix d'introduire ou d'alterner les chansons avec des pièces pour guitare de ces auteurs qui offre la possibilité de faire entendre des préludes ou des variations qui risquent de sortir de leur contexte dans une exécution exclusivement pour guitare. Le tout a fait l'objet d'une exécution sur instruments originaux* avec une technique en style (par exemple l'utilisation du petit doigt de la main droite appuyé sur la table d'harmonie comme d'usage pour la guitare baroque).

Ce disque, je le dédie à une personne qui, avec son enthousiasme inné, m'incita à entreprendre ce projet mais à qui la vie n'a malheureusement pas concédé le temps d'en écouter le résultat.

Stefano Albarello©2004

Traduction: Michel van Goethem



1
Tu m'aje promise quatto moccatura,
Io so benuto se me le vvuò dare

E si no quatto embè dammene doje
Chilo che 'ncuoll'a te né robba toja

2
Fenesta vascia patrona crudele
Quanta suspiri m'haje fatto jettare
M'arde sto core comm'a na cannela
Bella quanno te sesto annomenare
Oje piglia l'esperienza de la neve
La nev'è fredda e se fa maniare
E tu co mme ssi tant'aspra e crudele
Muorto me vide e nun me vuò aiutare

Vorria addeventare no picciotto
Cu na langella a gghi venvenuto acqua
Pe me ne ji da chisti palazzuotti
Belle femmene meje a chi vuò acqua
Se vota na nennella da llà 'ncoppa
Chi è sto ninno che và venvenuto acqua
E io rispondo co parole accorte
So lagreme d'ammore e non è acqua

3
Nun me fa la nzeprencella
Cannetella Canneté
Daje audienza a sto schefienza
Che sta sempe attuorno a te
Cannetella Canneté

A mme tocca fa zimeo
Ma chiafeo no non ce so
So cecato, so stonato
Ca la sciorta accusi bo
Cannetella Canneté

No fracasso si nce faccio
<<Che nne caccio>> dice tu
Ma mme sboto e me revoto
Quanno po non pozzo cchiù
Cannetella Canneté

Concludimmo gioja mia
O songh'io o è chillo llà
Se nu sciglie a chi te piglie
Quanto sango scorrarrà
Cannetella Canneté

4
Aggio saputo ca te vuò nzorare
Ninno la mala sciorta oje pozz'avere

Quanno vaje a la cchiesia oje pe sposare
Se pozzano stutà torce e cannele

Quanno po vaje a tavola oje pe magnare
Lo primmo muorzo te pozz'affocare

Quanno vaje a lu lietto pe te coccare
La casa ncuollo te pozza cadere

5
Larghetto

6
Palummella, zompa e vola
addó' sta nennella mia...
Non fermarte pe' la via
vola, zompa a chella llá...

Co' li scelle,
la saluta...
falle festa,
falle festa
attuorno attuorno...
e ll'hè 'a dí

ca, notte e ghiuorno,
io stó' sempe,
io stó' sempe
a sospirá...

Palummella, vola vola
a la rosa de 'sto core...
Non ce sta cchiù bello sciore
che t'avesse da piacé...

'A ll'addore,
ca tu siente...
'a chill'uocchie,
'a chill'uocchie,
'a chillo riso...
credarraje,
ca, 'mparaviso,
tu si' ghiuta...
tu si' ghiuta...
oje palummé!

A lu labbro curallino,
palummé' va' zompa e vola...
'ncopp'a chillo te cunzola
e maje cchiù non te partí!...

Ma si vide
ca s'addorme...
e te vène,
e te vène,
lo tantillo...
tu ll'azzecca
no vasillo...
e pe' me,
e pe' me,
n'auto porzí!

7
Si tu nenna m'amave n'autr'anno
Quanta cose avive da me
Mo che saccio ca tutte te sanno
Statte bona e governate

Le calzette de lana de Spagna
Avea fatte venire pe tte
Ma scoperta ch'aggio la magagna
Statte bona e governate

Chill'acciso e 'mpesillo d'ammore
Ogne ghiuorne me parla de te
Ma tu tiene già fauzo lo core
Statte bona e governate

La matina lo juorno la sera
Promettiste de stare co' mme
Ma tu si na vota bannera
Statte bona e governate

8
Comme se fricceca la luna chiena
Lo mare ride, ll'aria è serena
Vuie che facite 'mmiez'a la via
Santa Lucia, Santa Lucia

Sto viento frisco fa risciatare
Chi vò spassare jeno p'e mmare
È pronta e lesta la varca mia
Santa Lucia, Santa Lucia

La tenna è posta pe fà na cena
E quanno stace la panza chiena
Non c'è la minema melanconia
Santa Lucia, Santa Lucia

Pozzo accostare la varca mia
Santa Lucia, Santa Lucia

9

Funesta cu sta nova gelosia
Tutta lucente de centrelle d'oro
Tu m'annascunn'a Nennella bella mia
Lassamela vedè si no me moro

10

'Nzomma songh'io lo fauzo?
Appila, sié' maesta:
Ca ll'arta toja è chesta
Lo dico 'mmeretá.
Io jastemmá vorría
lo juorno che t'amaje!

Io te voglio bene assaje...
e tu nun pienze a me!

Pecché quanno mme vide,
te 'ngrife comm'a gatto?
Nenné', che t'aggio fatto,
ca nun mme puó' vedé?!
Io t'aggio amato tanto...
Si t'amo tu lo ssaje!
Io te voglio

La notte tutti dormono,
ma io che vuó' durmire?!
Penzanno a néna mia,
mme sento ascevolí!
Li quarte d'ora sonano
a uno, a duje, a tre...
Io te voglio

Recòrdate lo juorno
ca stive a me becino,
e te scorreano, 'nzino,
le llacreme, accossí!...
Deciste a me: "Non chignere,
ca tu lo mio sarraje..."

Io te voglio

Guárdame 'nfaccia e vide
comme sòngo arredutto:
Sicco, peliento e brutto,
nennélla mia, pe' te!
Cusuto a filo duppio,
co' te mme vedarraje...
Io te voglio

Saccio ca non vuó' scennere
la grada quanno è scuro...
Vatténne muro muro,
appòjate 'ncuoll'a me...
Tu, n'ommo comm'a chisto,
addó' lo trovarraje?
Io te voglio

Quanno só' fatto cennere,
tanno mme chiagnarraje...
Tanno addimmannaraje:
Nennillo mio addó' è?!
La fossa mia tu arape
e llá mme trovarraje...
Io te voglio

11

Né né guè guè trabotta
Stà ccá Polleccenella
Te caccia la linguella
E dice io sto ccá

Nennè co sta vocchella
Co st'uochie co si vruoccole
Lo core co no spruoccolo
Me staje a strazià

Nennè ntrettè ntrettella
Cara carè carella

Ntrettè rosecarella
Nun me fa chhiù penà

12

Tarantella

13

Era de maggio e te cadéano 'nzino,
a schiocche a schiocche, li ccerase rosse...
Fresca era ll'aria...e tutto lu ciardino
addurava de rose a ciento passe...

Era de maggio, io no, nun mme ne scordo,
na canzone cantávamo a doje voce...
Cchiù tiempo passa e cchiù mme n'allicordo,
fresca era ll'aria e la canzona doce...

E diceva: "Core, core!
core mio, luntano vaje,
tu mme lasse, io conto ll'ore...
chisà quanno turnarraje!"
Rispunnev'io: "Turnaraggio
quanno tornano li rose...
si stu sciore torna a maggio,
pure a maggio io stóngo ccá...
Si stu sciore torna a maggio,
pure a maggio io stóngo ccá."

E só' turnato e mo, comm'a na vota,
cantammo 'nzieme lu mutivo antico;
passa lu tiempo e lu munno s'avota,
ma 'ammore vero no, nun vota vico...

De te, bellezza mia, mme 'nnammuraje,
si t'allicuorde, 'nnanz'a la funtana:
Ll'acqua, llá dinto, nun se sécca maje,
e ferita d'ammore nun se sana...

Nun se sana: ca sanata,
si se fosse, gioja mia,
'mmiez'a st'aria 'mbarzamata,
a guardarte io nun starría !
E te dico: "Core, core!
core mio, turnato io só'...
Torna maggio e torna 'ammore:
fa' de me chello che vuó'!
Torna maggio e torna 'ammore:
fa' de me chello che vuó'!"

14

Studio 23 op. 60

15

La luna nova, 'ncopp'a lu mare,
sténne na fascia d'argiento fino...
Dint'a la varca, lu marenaro,
quase s'addorme cu 'a rezza 'nzino...

Nun durmí, scétate, oje marená',
vótta 'sta rezza, penza a vucá!...
Dorme e suspira stu marenaro,
se sta sunnanno la 'nnammurata...
Zitto e cujeto se sta lu mare,
pure la luna se nc'è 'ncantata...

Luna d'argiento, lass'o sunná,
vásalo 'nfronte...nun 'o scetá!...

Comm'a nu suonno de marenare,
tu duorme, Napule, viata a te...
Duorme ma, 'nzuonno, lacreme amare,
tu chiagne Napule, scétate scé'!

Puózze na vota resuscitá!...
Scétate scé', Napule Na'!...

DDD

TC 790001

© 2004

Made in Italy

La Canzone Napoletana dal 1799 al 1887

- | | | |
|---|---|-------|
| ① | <i>Ferdinando Carulli</i> Siciliana, <i>Anonimo</i> –Tu m'aje prommise [Canzona di lavandaja] | 02:39 |
| ② | <i>Anonimo</i> – Fenesta vascia [Calascionata Napolitana] | 02:49 |
| ③ | <i>Anonimo</i> – Cannelletta [Canzoncina Napolitana] | 03:32 |
| ④ | <i>Anonimo</i> – La Fattura [Canzona a dispetto] | 04'22 |
| ⑤ | <i>Ferdinando Carulli</i> – Larghetto Espressivo | 01'38 |
| ⑥ | <i>Nicola Piccinni?</i> - <i>Domenico Bolognese</i> – Palummella | 02'59 |
| ⑦ | <i>Anonimo</i> – Si tu nenna m'amave – <i>Mauro Giuliani</i> – Variazioni su “Si tu nenna” | 04'16 |
| ⑧ | <i>Napoleon Coste</i> - Barcarole - <i>Teodoro Cottrau</i> – Santa Lucia | 03'55 |
| ⑨ | <i>Anonimo</i> – La nova gelosia | 02'55 |
| ⑩ | <i>Raffaele Sacco</i> – Te voglio bene assaje | 05'26 |
| ⑪ | <i>Anonimo</i> – Nè nè, guè guè, trabotta [Serenata di Pulicinnella] | 04'50 |
| ⑫ | <i>Mauro Giuliani</i> – Tarantella | 01'04 |
| ⑬ | <i>Salvatore Di Giacomo, Mario Costa</i> – Era de maggio | 03'59 |
| ⑭ | <i>Mauro Giuliani</i> – Studio 23 op. 50 | 02'59 |
| ⑮ | <i>Salvatore Di Giacomo, Mario Costa</i> – La Luna nova | 04'09 |

TOTAL TIME : 57'30"

Stefano Albarello: *canto* -

chitarra Moitessier –Mirecourt (F) 1820 (track 1-3-5-6-9-11-12-14);

chitarra terzina, *Anonimo* - Italia 1850 circa (track 2-4-7-10);

chitarra Pasquale Vinaccia – Napoli (I) 1889 (Track 8-13-15).

TACTUS

ECO DEL VESUVIO

La Canzone Napoletana dal 1799 al 1887

DDD
TC 790001
© 2004
Made in Italy

Text in:
Italiano
English
Français
by

Stefano Albarello

Registrazione
Febbraio 2004
Studio Volmar
Bologna - Italia

- | | | |
|---|---|-------|
| ① | <i>Ferdinando Carulli</i> Siciliana, <i>Anonimo</i> –Tu m'aje prommise [Canzona di lavandaja] | 02:39 |
| ② | <i>Anonimo</i> – Fenesta vasca [Calascionata Napolitana] | 02:49 |
| ③ | <i>Anonimo</i> – Cannelletta [Canzoncina Napolitana] | 03:32 |
| ④ | <i>Anonimo</i> – La Fattura [Canzona a dispetto] | 04'22 |
| ⑤ | <i>Ferdinando Carulli</i> – Larghetto Espressivo | 01'38 |
| ⑥ | <i>Nicola Piccinni?</i> - <i>Domenico Bolognese</i> – Palummella | 02'59 |
| ⑦ | <i>Anonimo</i> – Si tu nenna m'amave – <i>Mauro Giuliani</i> – Variazioni su “Si tu nenna” | 04'16 |
| ⑧ | <i>Napoleon Coste</i> - <i>Barcarole</i> - <i>Teodoro Cottrau</i> – Santa Lucia | 03'55 |
| ⑨ | <i>Anonimo</i> – La nova gelosia | 02'55 |
| ⑩ | <i>Raffaele Sacco</i> – Te voglio bene assaje | 05'26 |
| ⑪ | <i>Anonimo</i> – Nè nè, guè guè, trabotta [Serenata di Pulicinella] | 04'50 |
| ⑫ | <i>Mauro Giuliani</i> – Tarantella | 01'04 |
| ⑬ | <i>Salvatore Di Giacomo</i> , <i>Mario Costa</i> – Era de maggio | 03'59 |
| ⑭ | <i>Mauro Giuliani</i> – Studio 23 op. 50 | 02'59 |
| ⑮ | <i>Salvatore Di Giacomo</i> , <i>Mario Costa</i> – La Luna nova | 04'09 |

Total Time 00:51:39



Stefano Albarello: *canto* -

chitarra Moitessier –Mirecourt (F) 1820 (track 1-3-5-6-9-11-12-14);
chitarra terzina, *Anonimo* - Italia 1850 circa (track 2-4-7-10);
chitarra Pasquale Vinaccia – Napoli (I) 1889 (Track 8-13-15).