

# PREFAZIONE

All'interno della produzione compositiva ottocentesca dedicata allo "studio", i *25 Etudes Mélodiques progressives op. 60* di Matteo Carcassi (Firenze 1792 - Parigi 1853), rappresentano, nel loro complesso, il miglior risultato artistico dedicato a questa forma.

I chitarristi compositori, contemporanei di Carcassi, non ci hanno fatto mancare delle ottime pagine, certo è che, da un'analisi del repertorio pervenutoci, la necessità di trascogliere all'interno dei vari numeri d'opera diventa una necessità derivante dalla discontinuità qualitativa degli studi.

Nei *25 Etudes Mélodiques progressives op. 60* sia l'obiettivo meccanico che la ricerca musicale si integrano lasciando all'interprete (studente o concertista), da un lato, la possibilità di sviluppare un pensiero musicale e dall'altro l'opportunità di enucleare e circoscrivere i problemi tecnici contingenti.

I venticinque studi si dichiarano nel loro intento "progressivi". In realtà, ad eccezione degli ultimi sei studi – tecnicamente impegnativi e giustamente collocati in una posizione gerarchica che presuppone l'assimilazione dei procedimenti meccanici precedentemente esposti – i primi diciannove mostrano un livello discontinuo dove, il coefficiente di difficoltà è strettamente correlato alle disponibilità tecniche dell'esecutore.

In altre parole, se assumiamo come criterio di progressività l'agilità e la coordinazione delle due mani, gli studi 16 e 19 sono chiaramente più facili degli studi 5, 9 e 17, mentre nei primi due si richiede un maggior impegno per l'emissione del suono e la ricerca del timbro.

La progressività non è perciò da intendersi per procedimento *di passo in passo*, ma è da ascriversi in termini "finalizzanti", ossia, la padronanza e l'utilizzo delle tecniche evidenziate in ognuno degli studi. Il controllo di queste tecniche si concretizza in un progressivo miglioramento meccanico.

Le edizioni che abbiamo tenuto in considerazione per la nostra revisione sono le seguenti:

25 ETUDES Mélodiques progressives op. 60. *Brandus* - Paris (1851)

25 ETUDES Mélodiques op. 60. *B. Schott's Söhne* - Mainz (1852/53)

Le due edizioni non hanno differenze sostanziali. La seconda è stata preferita per la notazione delle alterazioni, correttamente riportate nelle diverse ottave. Il "commentario", che abbiamo inserito nella parte finale del volume, oltre a rendere evidenti le differenze tra le due edizioni, sottolinea le modifiche apportate nella revisione. Ulteriori modifiche sono notate all'interno degli studi in parentesi quadra.

A questo proposito, occorre precisare che la revisione, pur avendo assoluto rispetto di tutte le indicazioni testuali (dinamiche e agogiche) presenti nelle fonti, non intende riproporre acriticamente le diteggiature originali<sup>1</sup>, le quali sono state modificate in funzione della mutata morfologia della chitarra e tenuto conto dell'evoluzione della tecnica strumentale.

L'aspetto peculiare di questa edizione consiste nel dar conto di diverse possibilità esecutive. Abbiamo realizzato più versioni dei passaggi tecnicamente rilevanti, illustrando differenti modalità di realizzazione e fornito ampi spunti per un approccio digitazionale alternativo, anche attraverso l'utilizzo di tecniche insolite della mano sinistra. Le diverse diteggiature revisionali sono poste in parentesi tonde o riportate per esteso in appendice.

**Bruno Giuffredi**

<sup>1</sup> Nelle due edizioni prese in esame non esistono diteggiature riferite alla mano destra, per contro sono riportati diversi riferimenti alla mano sinistra.

Per una consultazione delle diteggiature presenti nell'edizione d'epoca (*Brandus* – Paris) consigliamo il seguente testo in urtext: *Matteo Carcassi/25 Etudes Mélodiques progressives opus 60/ Chanterelle 470*.

## PREFACE

In the realm of nineteenth century composing dedicated to the “étude”, the 25 Etudes Mélodiques progressives op. 60 by Matteo Carcassi (Florence 1792 - Paris 1853) represent, as a whole, the best artistic production in this genre.

Guitarist composers, Carcassi’s contemporaries, have left us excellent pages of music, and it goes without saying that, from an analysis of the repertory that has come down to us, the need to select from among various opus numbers stems from the qualitative lack of continuity in these études.

In the 25 Etudes Mélodiques progressives op. 60 both the mechanical objective as well as the search for musicality complete each other, leaving the musician (student or concert performer) the possibility of developing a musical thought which is an opportunity to pinpoint and at the same time set limits for contingent technical problems.

The twenty-five études are presented as “progressive” in intention. Actually, with the exception of the last six, – which are technically demanding and rightfully located in a hierarchical position that assumes the previously presented mechanical procedures have been assimilated – the first nineteen show a level of discontinuity, and the factor of difficulty is closely related to the performer’s technical inclinations.

In other words, if we assume that agility and coordination of the two hands are our criteria for ‘progressiveness’, études 16 and 19 are clearly easier than 5, 9 and 17, but the first two require greater diligence in producing tone and finding the right timbre.

Thus ‘progressiveness’ is not to be understood as a step-by-step process, but as commit oneself to “finalizing” certain goals, that is, mastering and employing the techniques highlighted in each of the études.

Mastery of these techniques will be manifest in a gradual improvement in the mechanics of playing.

These are the editions we have taken into consideration for our revision:

25 ETUDES Mélodiques progressives op. 60. Brandus - Paris (1851)

25 ETUDES Mélodiques op. 60. B. Schott’s Söhne - Mainz (1852/53)

The two editions do not have any significant differences. We prefer the second because of its notation for accidentals, which are correctly noted in the different octaves. The “commentary” that we have inserted in the final part of the volume not only shows the differences between the two editions, it also shows the changes made in the revision. Further changes are noted in each étude in brackets.

With regard to this last point, we must point out that the revision, although it has the utmost respect for all textual indications (dynamics and interpretation) present in the sources, does not try to dogmatically put forward the original fingerings<sup>1</sup>, which have been modified in accordance with changes in the morphology of the guitar and in terms of the evolution of instrumental technique.

The unique characteristic of this edition consists in its showing different possibilities for performance. We have given more versions for technically outstanding passages, illustrating different ways to execute them and providing a wide range of ideas for alternative approaches to fingerings which also use unusual techniques for the left hand. These different revised fingerings are in parentheses and are explained in depth in the appendices.

**Bruno Giuffredi**

<sup>1</sup>In the two editions considered here there are no fingerings indicated for the right hand; on the other contrary, there are different suggestions for the left hand.

Should the reader want to consult fingerings given in editions of Carcassi’s time (Brandus – Paris), we recommend the following urtext: Matteo Carcassi/25 Etudes Mélodiques progressives opus 60/ Chanterelle 470.

# PREFACE

Dans leur ensemble, les *25 Etudes Mélodiques progressives op. 60* de Matteo Carcassi (Florence 1792 - Paris 1853) représentent le meilleur résultat artistique au sein de la production du XIX<sup>e</sup> siècle consacrée à l'«étude».

Si les guitaristes compositeurs de l'époque de Carcassi nous ont laissé des pages excellentes, il n'en est pas moins vrai que, après avoir analysé le répertoire qui nous est parvenu, nous avons ressenti la nécessité de prendre en considération de nombreux pièces d'opéra en raison de la discontinuité qualitative de ces études.

Les *25 Etudes Mélodiques progressives op. 60* unissent l'aspect mécanique à la recherche musicale pour offrir à l'interprète (tant l'élève que le concertiste) l'opportunité de développer une pensée musicale ainsi que d'identifier les problèmes techniques de chaque morceau.

En outre, ces vingt-cinq études se veulent «progressifs». En réalité, à l'exception des six derniers – plus difficiles sur le plan technique et donc présentées dans un ordre qui suppose l'assimilation des procédés mécaniques illustrés précédemment –, les études 1-19 n'ont pas un caractère homogène et leur niveau de difficulté est étroitement lié aux capacités techniques de l'interprète.

Autrement dit, si nous considérons l'agilité et la coordination des deux mains comme un critère de progressivité, les études 16 et 19 sont évidemment plus faciles que les études 5, 9 et 17, alors que les deux premiers exigent un travail plus important sur le plan de l'émission du son et de la recherche du timbre.

Par conséquent, «progressivité» ici ne signifie pas apprendre *pas à pas* mais plutôt arriver à posséder et à utiliser les techniques présentées dans chaque étude, dont la maîtrise se traduira par une amélioration progressive des aspects mécaniques.

Pour notre révision, nous avons fait référence aux éditions suivantes:

25 ETUDES Mélodiques progressives op. 60. *Brandus* - Paris (1851)

25 ETUDES Mélodiques op. 60. *B. Schott's Söhne* - Mainz (1852/53)

Ces deux éditions ne présentent pas de différences importantes. La deuxième a été privilégiée pour l'aspect de la notation des altérations, indiquées de façon correcte à chaque octave. Le «commentaire» à la fin du volume illustre les changements apportés en phase de révision tout en soulignant les différences entre les deux éditions. Des changements ont été également indiqués dans chaque étude entre crochets.

A ce propos, il faut préciser que le but de notre révision n'était pas de reprendre de façon acritique les doigtés originaux<sup>1</sup>, mais de les modifier en fonction de la différente morphologie de la guitare moderne et de l'évolution de la technique de cet instrument, tout en respectant les indications (dynamiques et agogiques) contenues dans les sources.

L'originalité de cette édition consiste dans le fait d'avoir présenté un large éventail de possibilités d'exécution. Ainsi nous avons envisagé plusieurs versions pour les passages les plus intéressants sur le plan technique. Ces solutions offrent de différentes possibilités d'exécution tout comme de nombreuses suggestions pour un doigté alternatif élaboré aussi à partir de techniques inusuelles pour la main gauche. Les doigtés proposés dans notre révision ont été indiqués entre parenthèse ou illustrés en entier dans l'annexe.

**Bruno Giuffredi**

<sup>1</sup> Dans les deux éditions considérées, il n'y a pas de doigtés pour la main droite alors qu'il y a de nombreuses indications pour la main gauche.

Pour une consultation des doigtés de l'édition de l'époque (Brandus – Paris), voir le texte suivant en urtext: Matteo Carcassi/ 25 Etudes Mélodiques progressives opus 60/ Chanterelle 470.

# INTRODUCCIÓN

En el contexto de la producción de composiciones del siglo diecinueve dedicadas al “estudio”, los 25 Etudes Mélodiques progressives op. 60 de Matteo Carcassi (Firenze 1792 - París 1853) representan, en su conjunto, el mejor resultado artístico que se haya dedicado a esta forma.

Los guitarristas compositores, contemporáneos de Carcassi, nos han dejado excelentes páginas, sin embargo, de un análisis del repertorio que nos ha llegado, aparece claramente que es necesario realizar una elección cuidadosa debido a la discontinuidad cualitativa de los estudios.

En los 25 Etudes Mélodiques progressives op. 60 tanto el objetivo mecánico como la elaboración musical se integran dejando al intérprete (estudiante o concertista), por un lado la posibilidad de desarrollar un pensamiento musical y por el otro la oportunidad de dilucidar y circunscribir los problemas técnicos contingentes.

Los veinticinco estudios se declaran en su propósito “progresivos”. En realidad, con la excepción de los últimos dos estudios – técnicamente laboriosos y justamente colocados en una posición jerárquica que supone la asimilación de los procedimientos mecánicos anteriormente ilustrados – los primeros diecinueve se caracterizan por un nivel discontinuo, donde el coeficiente de dificultad está directamente relacionado con las disponibilidades técnicas del ejecutor.

En otras palabras, si asumimos como criterio de progresión la agilidad y la coordinación de las dos manos, los estudios 16 y 19 resultan claramente más fáciles que los estudios 5, 9 y 17, mientras que en los primeros dos se exige un mayor esfuerzo para la emisión del sonido y la búsqueda del timbre.

La progresión no se debe por lo tanto entender como procedimiento paso a paso, sino se debe considerar en términos de “finalidades”, o sea el dominio y la utilización de las técnicas evidenciadas en cada estudio. El control de estas técnicas se concretiza en una progresiva mejora mecánica.

Las ediciones que hemos tomado en consideración en nuestra revisión son las siguientes:

25 ETUDES Mélodiques progressives op. 60. Brandus - Paris (1851)

25 ETUDES Mélodiques op. 60. B. Schott's Söhne - Mainz (1852/53)

Las dos ediciones no muestran diferencias sustanciales. Se ha preferido la segunda por la notación de las alteraciones, correctamente indicadas en las diferentes octavas. El “comentario”, que hemos insertado en la parte final del volumen, pone en evidencia las diferencias entre las dos ediciones y subraya las modificaciones que se han aportado en la revisión. Modificaciones adicionales se han anotado en los estudios entre corchetes.

Es necesario precisar que la revisión, a pesar de respetar totalmente las indicaciones textuales (dinámicas y agógicas) presentes en las fuentes, no quiere volver a proponer acriticamente las digitaciones originales<sup>1</sup>, que se han modificado en función de la evolución de la morfología de la guitarra y teniendo en cuenta el desarrollo de la técnica instrumental.

El aspecto peculiar de esta edición se debe a que se consideran diferentes posibilidades de ejecución. Se han realizado diferentes versiones de los pasajes técnicamente importantes, explicando las diversas modalidades de realización y proporcionando amplias sugerencias para la elección de una digitación alternativa, gracias también a la utilización de técnicas inusuales de la mano izquierda.. Las diferentes digitaciones de la revisión se han puesto entre paréntesis o se indican en su totalidad en el apéndice.

**Bruno Giuffredi**

<sup>1</sup> En las dos ediciones que se han examinado no existen digitaciones referidas a la mano derecha, en cambio hay diferentes referencias para la mano izquierda.

Para una consultación de las digitaciones presentes en la edición de la época (Brandus – París) aconsejamos el siguiente texto en urtext: Matteo Carcassi/25 Etudes Mélodiques progressives opus 60/ Chanterelle 470.

# Matteo Carcassi

## VENTICINQUE STUDI MELODICI PROGRESSIVI OP. 60

per chitarra

*Revisione e diteggiatura di Bruno Giuffredi*

**Allegro**

*staccato*

I (\*)

(\*) Vedere pagina 42. See page 42.  
Voir la page 42. Ver página 42.