

LA CARTELLINA

MUSICA CORALE E DIDATTICA

fondata da Roberto Goitre



EDIZIONI MUSICALI EUROPEE - MILANO

anno XXXV n. 197, luglio-agosto 2011 - € 12,50

LA CARTELLINA

musica corale e didattica



luglio-agosto 2011

anno XXXV n. 197

EDIZIONI MUSICALI EUROPEE - MILANO

3 Pratica vocale La fisica del canto di Alberto Repossi

15 Musicologia

Il Zabaione musicale, «inventione boscareccia» di Adriano Banchieri di Marco Croci

31 Studio dilettevole

Il fascino della parola: Heinrich Schütz di Daniela Garghentini

45 Repertorio

RUBRICHE

41 Cronache

93 Notizie sugli autori

Fondatore

Roberto Goitre

Direttore responsabile

Marco Boschini

Comitato di redazione

Sestino Macaro Antonio Eros Negri Angela Pachovsky

Direzione, amministrazione e pubblicità: Edizioni Musicali Europee, via delle Forze armate 13, 20147 Milano. Tel.: (+39)0248713103

Fax: (+39)0230133213 E-mail: la.cartellina@libero.it

MUSICOLOGIA



Il Zabaione musicale «inventione boscareccia» di Adriano Banchieri

di Marco Croci

1. Introduzione

Gli anni a cavallo tra Cinque e Seicento, sono musicalmente un momento irripetibile, che vede una grande vivacità di idee ed una sostanziale voglia di cambiamento.

La prassi del basso continuo, scritta e non scritta, sta diventando ormai d'uso comune: ciò, se da un lato in passato è stato interpretato come segnale di decadimento della polifonia;¹ ha tuttavia aperto la strada a nuove possibilità espressive. Nascono le prime forme di teatro in musica: da un lato vi sono quelle tipologie drammaturgiche nelle quali il madrigale si espande, inglobando ampi momenti di declamazione melodica a «solo accompagnato», cori, danze e quant'altro, che presto diverranno ciò che oggi chiamiamo opera; dall'altro vi è chi invece tenta di conservare un approccio diverso, nel quale anziché dilatare le dimensioni di un unico brano, si costruisce una serie di brani piú tradizionali nella forma, nella durata e nella struttura musicale, accomunati da una tematica o da una storia che li leghi l'uno all'altro. Questo genere, che prende il nome di *Commedia harmonica*, ha i suoi protomi ne *L'anfiparnaso* di Orazio Vecchi, ma trova in Adriano Banchieri uno dei suoi piú accesi sostenitori, tanto è vero che il Banchieri continuerà a proporre questo modello per decenni, anche quando il *dramma per musica* su modello monteverdiano avrà già praticamente preso il sopravvento.

Il Festino del Giovedi grasso avanti la cena, celeberrimo esempio di questo tipo di sillogi, ha sostanzialmente offuscato la restante copiosa produzione del monaco bolognese: nelle pagine seguenti si proporranno al Lettore riflessioni su *Il Zabaione Musicale*, raccolta del 1603, primo libro «ufficiale» di madrigali ed esempio decisamente piú unitario del suddetto.

sta la tendenza di voler seguire quell'innovazione che doveva segnare la decadenza della polifonia corale». Cfr. Tutte le opere di Claudio Montteverdi, il Vittoriale degli Italiani, Vol. XIV, p. 57.

^{1.} Pensiamo ad esempi a Gian Francesco Malipiero, che, nella sua trascrizione della *Missa In Illo Tempore* di Monteverdi, sosteneva che il basso continuo va considerata come «un'aggiunta che manife-

2. IL ZABAIONE MUSICALE

La raccolta, col sottotitolo *inventione* boscareccia et primo libro de madrigali, viene pubblicata a Milano, presso gli stampatori Filippo Lomazzo e Simone Tini, nel 1603.

«Hor concertati, per ricreazione / Gustiamo questo dolce Zabaione!» si canta nell'Introduzione; lo zabaione è un pretesto per mescolare e prendere meno sul serio le serie tematiche letterarie a cui si ispira il madrigale a cavallo tra XVI e XVII Secolo. Banchieri sembra cogliere una sorta di crisi di questo genere musicale, e con questo suo libro sembra voler metter ordine, riportando, a dispetto dell'insolito titolo, una certa gerarchia nella costruzione musicale.

Nell'avviso ai «virtuosi cantori», Banchieri infatti scrive: «essendo hoggi di talmente corrotto i gusti intorno alle Musiche de i Madrigali si come ne posso far fede io, per interesse delle mie stampe, e professione di contrattare simil materie; dico, che alcuni vorriano il stil' del madrigale grave e pieno, altri allegri e spassevoli, e altri con il stil' fantastico, di modo che è un Abaco poter soddisfare tanti diversi humori. Hora essendo capitato alle mie mani questo ZABAIONE, che altro non suona, che un misto di varij condimenti, mi son assicurato per mezo delle mie stampe parteciparlo, sperando, essendovi inserto dentro tutti gli sopradetti caprizij, sia per esservi grato».²



Frontespizio de «Il Zabaione Musicale», 1603

^{2.} Adriano Banchieri, *Il Zabaione musicale*, Milano, Tini e Lomazzo, 1603, do Stampatore a gli virtuosi Cantori».

La soluzione scelta dall'Autore è quindi quella di proporre una vivace alternanza di stili, rimanendo però nel solco della tradizione dell'ormai consolidato madrigale a cinque voci: tutta la raccolta presenta questo organico ma, come vedremo, vi sono molteplici possibilità ed invenzioni.

Il Zabaione musicale è articolato in un'Introduzione, un Prologo e tre Atti, per un totale di diciassette brani complessivi:

 Introduzione 	
«Già che ridotti siamo	>

Atto Primo 2. Prologo: L'umor Spensierato «Ben trovati o compagnia»

- 3. Intermedio di felici pastori *«Apprestateci fede»*
- 4. Progne e Filomena «Vago augellin»
- 5. Danza di Pastorelle «Siamo cinque pastorelle»

-fine del primo atto-

6.Madrigale «Soavissimo ardore» (G. B. Guarini)

Atto Secondo

- 7. Intermedio di pignattari «Ninfe leggiadre noi siamo pignattari» (M. Caputi)
- 8. Un pastorello con un augellino uccisogli da un gatto *"Augellin lascivetto"*(A. da Padova)
 - 9. Tirsi e Clori «il cor non fu sanato»
- 10. Dialogo: Aminta, Dafne e giudizio d'Amore «Baciansi pastorella»
- 11. Gioco della Passerina «Ecco la passerina»

-fine del secondo atto-

12. Madrigale *«Baci, sospir e voci»* (A. Parma)

- Atto Terzo
 13. Ergasto appassionato *«Il misero mio core»*
- 14. Preparamento pastorale «Alla riva d'un fonte cristallino»
- 15. Gara amorosa di pastori «Se miro il bel crin d'oro»
- 16. Danza di ninfe e pastori «Venite amanti con suoni e canti»
- 17. Licenza: L'Humore spensierato «Son tornato o compagnia»

-il fine-

Negli *Intervalli* tra un atto e l'altro, trovano posto due seri madrigali su testo d'autore, l'uno di Guarini, e l'altro di Alberto Parma, poeta attivo a Ferrara nel secondo Cinquecento; vi sono solo altri due testi d'autore identificabile, l'*Intermedio di Pignattari* di Manlio Caputi, e *Augellin Lascivetto*, riadattato da Banchieri da un madrigale di Agostino da Padova, e già impiegato nelle sue *Canzonette a tre voci* (1597) col titolo *Canzone del Cardillo.*³

Di cosa tratta *il Zabaione Musicale*? Non c'è una vera e propria storia, una trama con personaggi ben identificati, ma vi sono diverse situazioni e sentimenti: <u>il</u> pathos espresso nei madrigali tra un atto e l'altro (lo stil grave e pieno), quelli apparentemente più leggeri come L'intermedio di pignattari o il Gioco della passerina (gli allegri e spassevoli), ma più che in altre sembra che l'autore in questa raccolta abbia voluto ironizzare sull'intera letteratura madrigalesca di quel periodo, portandone in scena i protagonisti ricorrenti. Vediamo passare le leggendarie Progne e Filomena di petrarchesca memoria, poi Tirsi, Clori, Aminta; Dafne (tutti personaggi che si ispirano ad Aminta, favola pa-

^{3..} Cfr. Paola Mecarelli, *Commento Critico a Il Zabaione Musicale di Adriano Banchieri*, Firenze, Leo Olschki editore 1987, pp. 34-35.

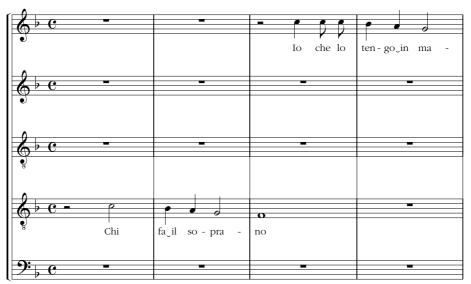
storale di Torquato Tasso), ed infine Ergasto, Silvio e Carino, personaggi presenti nell'opera letteraria forse più usata dai

musicisti tra Cinque e Seicento, il *Pastor Fido* di Giovan Battista Guarini.

3. La partitura

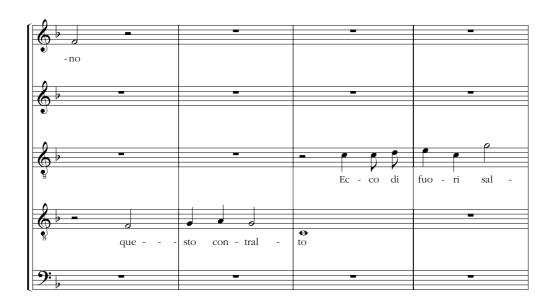
Come si è detto, la scelta di Banchieri è quella di mantenere costante l'organico a cinque voci, nella suddivisione di Canto Primo, Canto Secondo, Alto, Tenore, Basso; si può notare la presenza di alcuni madrigali scritti in chiavette,⁴ concentrati per lo piú nel secondo atto (dal n. 6 al n. 9, tutti senza bemolle in chiave) ed all'inizio del terzo (n. 12 e 13 con bemolle in chiave). Sono presenti a volte indicazioni didascaliche dopo il titolo che ci fanno percepire l'intento dell'autore, come quella che si trova nell' Intermedio di felici pastori (n. 3), descritto come a due cori, o nella Danza di pastorelle (n. 5) nel quale si aggiunge: «in aria del Spagoletto con le riprese per la cornamusa». Se ci atteniamo ai teorici trasporti di quarta e quinta, otteniamo un impasto vocale molto scuro, soprattutto per quanto riguarda l'*Intermedio di pignattari*, ed *Ergasto appassionato* (nn. 7 e 13).

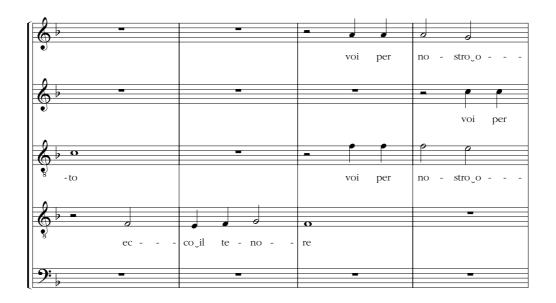
Contrariamente a quanto ci si potrebbe aspettare, il Zabaione è pubblicato senza *partitura*⁵ per il Basso continuo: ciò però non ci deve fare escludere a priori la possibilità di un arricchimento strumentale. Non dimentichiamo che questa prassi si stava rapidamente diffondendo; nello Zabaione vi sono punti che ne suggeriscono l'opportunità, ad esempio nell'*Introduzione*. Il Tenore «distribuisce» le parti fra gli astanti, che rispondono *a solo*:

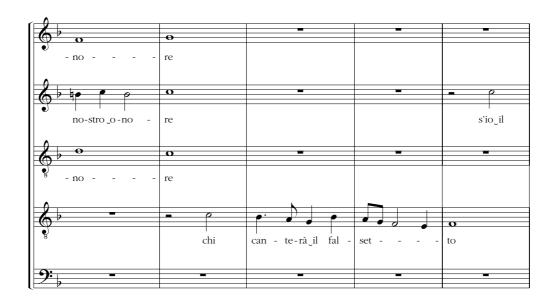


4. Si rammenta che la prassi delle chiavette, ovvero l'indicazione di chiavi differenti dalle consuete (do in prima terza e quarta linea, fa in quarta linea), sottintendeva la trasposizione verso il basso di tutte le parti vocali. Cfr. Marco Croci, *Musicologia, il libro secondo di madrigali a quattro et cinque voci di Annibale Zoilo. Aspetti legati alla notazione in chiavette,* in *La Cartellina* n. 183 pag. 23-33 e n. 186 pp. 35-43.

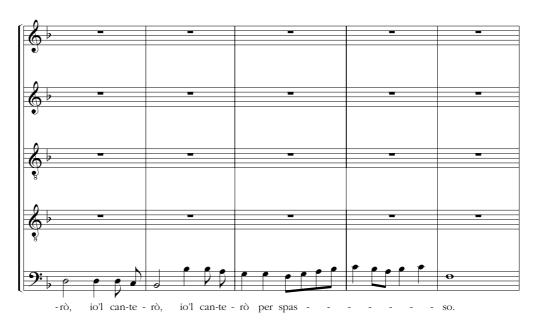
5. Sono ancora rarissime le edizione in partitura intesa in senso moderno come rigo multiplo con tutte le linee vocali e strumentali (uno dei primi casi è costituito dall'edizione dell'Orfeo di Monteverdi per *Gardano* nel 1609). Per *partitura* si intende in questo periodo un libro parte contente la sola linea del basso (poco) numerato, per l'intavolatura nel cembalo e/o in altri strumenti (liuto, tiorba, violone











Es. 1 - A. Banchieri, Il Zabaione Musicale, n. 1, bb. 14-42

Va inoltre sottolineato che all'inizio del Seicento capita molto frequentemente di veder ristampati libri di madrigali inizialmente aventi il classico organico «a cappella» con la *partitura*. Ciò accadde, ad esempio, alle seconde ristampe del Secondo, Terzo e Quarto libro di Monteverdi, mentre nel Quinto il Basso continuo viene riportato fin dalla prima edizione per tutta la raccolta, ma è indicato obbligatorio «per li ultimi sei, et per li altri a beneplacito».⁶

Lo stesso Banchieri negli anni seguenti in altre raccolte indicherà espressamente la partitura: un esempio interessante è costituito da *Le vivezze di Flora e Primave*-

4. LA MUSICA

Dal punto di vista musicale, pur riscontrando una certa varietà di stili, si rileva nello *Zabaione* un'omogeneità che manca ad altre raccolte; le dimensioni non troppo ampie riescono a tener vivo

ra, silloge madrigalesca edita nel 1622. Nella parte del Basso continuo vengono indicate varie tipologie di situazioni vocali, evidentemente di rimando al continuista che non poteva avere sott'occhio le linee vocali simultaneamente. Solo per fare alcuni esempi: un inizio fugato a quattro parti viene definito Scherzi a 4, un momento omoritmico a cinque Ripieno a 5, un passaggio imitativo a cinque Tutti in fuga, l'uso delle voci piú alte Terzetto acuto, ed il procedere di due voci per terze Doppio intrecciamento;7 questo tipo di nomenclatura sintetizza molto bene le situazioni musicali, e potrà esserci utile anche per l'analisi de *Il Zabaione*.

l'interesse senza «cadute» di stile, come ad esempio accade nel *Festino del Giovedi grasso avanti la cena* con ventuno numeri, in vari momenti piú lunghi ma meno interessanti.

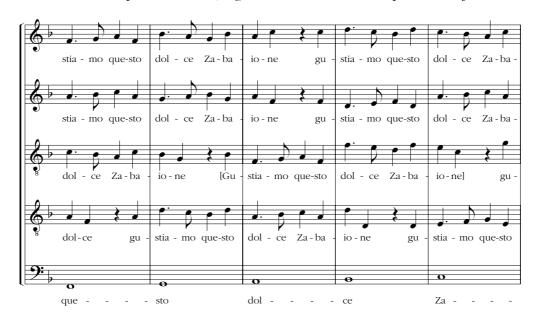
Primavera [...], trascrizione e realizzazione a cura di Elio Piattelli. Edizioni de Santis, Roma 1971.

^{6.} Cfr, Paolo Fabbri, *Monteverdi, Toeibo*, EDT 1985, pag. 90.

^{7.} Cfr. Adriano Banchieri, Le vivezze di Flora e

Il Zabaione si apre, come si è detto, con l'Introduzione (n. 1): Introduzione e Prologo, sono proposti nel modo di fa, tritus. Dopo la già citata distribuzione delle parti, si ha un breve momento di omoritmia (hor concertati per recreatione), segui-

to da vari *scherzi fugati* tra le diverse voci. Interessante è a questo punto l'andamento della parte di Basso, che si dissocia dalle altre linee vocali ed esegue tutto l'esacordo molle: le voci realizzano quindi una sorta di *ricercare sopra ut re mi fa sol la:*



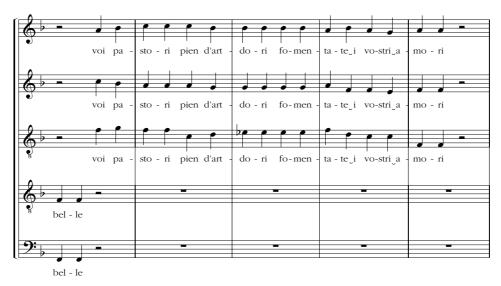


Es. 2 - A. Banchieri, Il Zabaione Musicale, n. 1, Introduzione, bb. 59-69

Segue il *Prologo, l'Humor spensierato*: questo brano, che apre il Primo atto e che chiuderà anche il Terzo (anche se con alcune varianti) è prevalentemente omorimico, con numerosi procedimenti anaforici di ripetizione musicale che coinvolgono dapprima tutte le voci, e poi dei sottogruppi. Abbiamo qui un primo esempio di madrigale *dialogico*, dove i

supposti personaggi non sono rappresentati da voci singole come nel precedente: in altre parole, se nell'Introduzione a parlare sono ancora i musici che intervengono come esecutori dell'opera, qui sono già nel personaggio. A questo punto le figure maschili dei *pastori* sono Tenore e Basso, mentre le pastorelle vengono identificate nel terzetto acuto.





Es. 3 - A. Banchieri, Il Zabaione Musicale, n. 2, Prologo, bb. 7-15

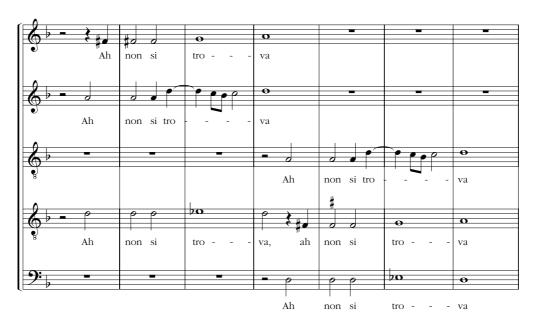
In questi primi due numeri musicali, il Zabaione viene continuamente evocato: nell'*Introduzione*, gli endecasillabi conclusivi recitano: «hor concertati per recreatione / Gustiamo questo dolce Zabaione».

Nel *Prologo*, in ottonari, si conclude con: «tutti in ton, attenti state / tutti in ton silenzio fate, / tutti in ton, tutti in ton /mentre canta il Zabaion».⁸

Le allusioni allo Zabaione come specialità dolciaria terminano qui, ad esclusione di due accenni accidentali nell'*Intermedio dei pignattari* («ecco le teglie

per far cibi rari/pottaggi, zabaioni allesso e rosto»), e nel *Gioco della passerina* («oh quanta roba, / ma in conclusione / megl'è un cappone / o un Zabaione»).

Con il brano che segue, *Intermedio di felici pastori* (n. 3), cambiamo decisamente atmosfera. Dall'ambito di *Tritus*, si passa a quello di *Protus* trasposto, affine al moderno Sol minore; vi è la didascalia *a due cori*: è ben presto evidente il modo nel quale viene sviluppata questa idea, con sottogruppi di tre voci che si rispondono come fossero in eco.



Es. 4 - A. BANCHIERI, Il Zabaione musicale, n. 3, Intermedio di felici pastori, bb. 21-27

Vi è un altro punto di questa sorta di anaploche⁹ che va evidenziato: nel momento in cui il terzetto acuto formato dall'Alto e dai due Soprani viene contrapposto al terzetto grave costituito ancora da Alto, Tenore e Basso, Banchieri inserisce due brevi situazioni accordali maggiore-minore, con si naturale nella parte gra-

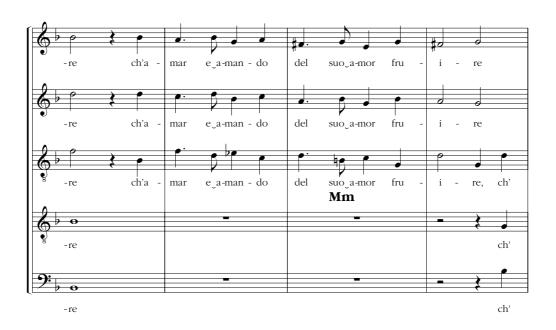
ve contrapposto al bemolle nel'acuto (si veda l'Es. 5 alla pagina seguente).

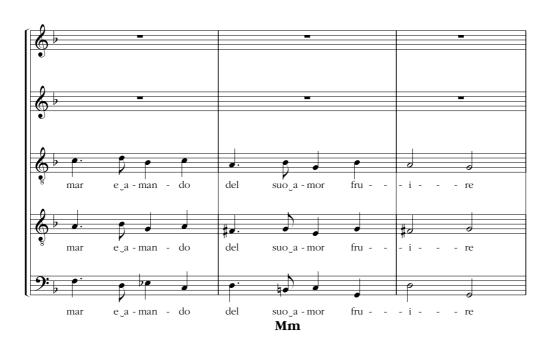
Questo madrigale dovette godere di una certa notorietà e diffusione, tanto è vero che venne incluso nelle *Contrafacta* nella *Musica tolta dai madrigali di Monteverdi ed altri autori a cinque e a sei voci fatta spirituale da Aquilino Coppini* del

Musica Poetica associa al doppio coro. Cfr Silvano Perlini, *elementi di Retorica Musicale*, Ricordi, Milano, pag. 21.

^{8.} Tutti a parte il Tenore che dice: *mentre* suona *il zabaion*..

^{9.} Figura retorica musicale che Burmeister in





Es. 5 - A. Banchieri, *Il Zabaione musicale*, n. 3, *Intermedio di felici pastori*, bb. 31-37

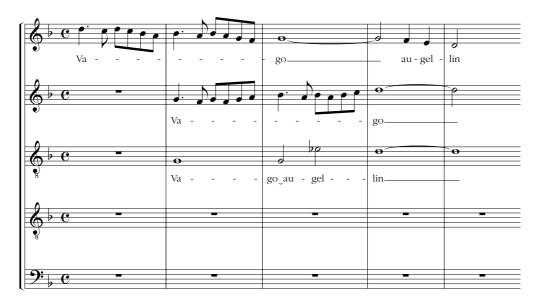
1607. Il madrigale, che inizia con le parole «apprestateci fede», diventerà un motetto con *Confitemini Deo* come *incipit.*10

Segue *Progne e Filomena*, titolo emblematico che si rifà all'antica leggenda delle due sorelle trasformate in rondine e usignolo dopo l'uccisione del marito e del figlio di Progne, come vendetta di una violenza ai danni di Filomena:¹¹ *Vago augellin* è un madrigale apparentemente serio, anche se nel testo scorgiamo piccoli segnali, come nel primo verso dove l'augellin è descritto nell'atto di saltellare («vago augellin che saltellando vai»), e non è sorpreso nel consueto canto, come accade in gran parte della letteratura madrigalesca similare,¹² che di solito pone in contrasto il canto melodioso

dell'usignolo con la disperazione di un innamorato non corrisposto. L'amore irrealizzato, sempre che all'amore si alluda, è solo accennato nei versi successivi, anche qui quantomeno insoliti: «misero me dolente / che fermo sto con strani et aspri guai».

Possiamo quindi pensare ad una sottile ironia con la quale il Banchieri prende in giro il *genere corrotto* di cui ragionava nella Prefazione alla raccolta: utilizza gli stessi stilemi di un madrigale serio, ma con un testo che contiene termini ed argomentazioni inattese.

Musicalmente brillante è l'inizio, con la parola «vago» resa in modo adeguato dalle due voci acute:



ES. 6 - A. BANCHIERI, Il Zabaione musicale, n. 4, Progne e Filomena, bb. 1-4

L'azione del *saltellare* viene invece espressa con un momento imitativo

all'unisono, tramite linee vocali contenenti rapidi salti melodici di quinta:

^{10.} Cfr. Giovanni Acciai - Marco Boschini, *Polifonia Rara*, Volume II. *Milano*, Edizioni Musicali Europee, , 2001, p. 240 e sgg.

^{11.} Il riferimento letterario ricorrente è presumibilmente il petrarchesco "Zefiro Torna e'l bel tempo rimena", trecento decimo componimento del Canzoniere. Nel sonetto, Progne e Filomena, (ovvero

rondine e usignolo) vengono citate in riferimento all'arrivo della primavera.

^{12.} Pensiamo ai monteverdiani *Vago augelletto che cantando vai* (da Petrarca), o *Quell'augellin che canta soavemente* (Guarini), o ancora al più volte musicato *Solingo augello se piangendo vai* (P. Bembo), o anche, dello stesso Banchieri al 10.



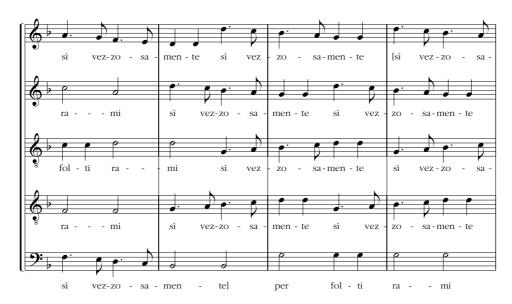
Es 7 - A. Banchieri, Il Zabaione musicale, n. 4, Progne e Filomena, bb. 5-10

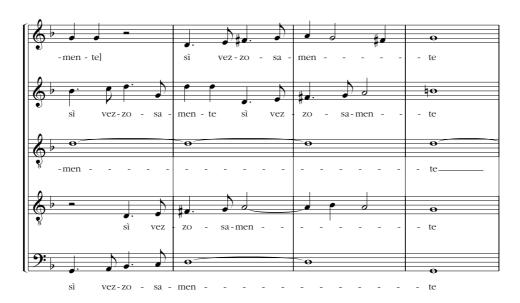
Il *ripieno a cinque* seguente («per folti rami si vezzosamente») giunge improvviso

e sorprendente: la figurazione ritmica ottenuta sulle parole «si vezzosamente»,



affidata alle voci acute va implicitamente a costituire momentanee ternarietà insistenti, contrapposte al ritmo binario dattilico del Basso.





Es 9 - A. Banchieri, *Il Zabaione musicale*, n. 4, *Progne e Filomena*, bb. 18-24

(continua)



LA CARTELLINA

musica corale e didattica luglio-agosto 2011

anno XXXV n. 197

Fondatore

ROBERTO GOITRE

Direttore responsabile

MARCO BOSCHINI

Comitato di redazione

SESTINO MACARO ANTONIO EROS NEGRI ANGELA PACHOVSKY

Hanno collaborato a questo numero

MARCO CROCI SANDRO FILIPPI DANIELA GARGHENTINI ENRICO MIAROMA ALBERTO REPOSSI FRANCESCO STILLITANO MAURO ZUCCANTE

Direzione, Redazione e Pubblicità

EDIZIONI MUSICALI EUROPEE via delle Forze armate 13 - 20147 Milano Tel.: (+39)0248713103

Fax: (+39)0230133213 E-mail: la.cartellina@libero.it

Norme redazionali per i collaboratori Presso la redazione sono disponibili informazioni sulle caratteristiche per quegli elaborati che i lettori vorranno sottoporre al Consiglio direttivo per la pubblicazione.

EDIZIONI MUSICALI EUROPEE S.R.L.

Amministratore unico

MARCO BOSCHINI

D. Lsg 196-2003

Comunicación i loro dati, i lettori e gli abbonati avvanno l'opportunità di essere aggiornati sui prodotti le inziative e le offerte delle Edizioni Musicali Europee I dati saranno inseriti nella banca dati elettrocca delle Edizioni Musicali Europee nel rispetto di cuanto stabilito dalla D. Lsg. 196-2003. I dati non saranno oggetto di comunicazione ovvero diffusione a terzi. Per essi potranno essere chieste modifica aggiornamenti, integrazioni ovvero cancellazione scrivendo alle Edizioni Musicali Europee, via delle Forze armate 13, 20147 Milano.

Tutti i diritti riservati - All rights reserved. Printed in Italy - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 112 del 21 febbraio 2000. Manoscritti e fotografie, anche se non pubblicati, non verranno restituiti. Un numero: Italia euro 11,50; Estero euro 14,50. Abbonamento annuale per l'Italia euro 45,90, mediante versamento sul c/c postale 13780200 intestato alle Edizioni Musicali Europee s.r.l., via delle Forze armate 13, 20147 Milano; estero (unione europea) euro 64,00. Abbonamenti sostenitori: da euro 26,00 oltre la quota base abbonamenti benemeriti: da euro 79,00 oltre la quota base: abbonamenti onorari: da euro 131,00 oltre la quota base. Abbonamenti cumulativi italiani per un minimo di dieci copie euro 39,00 cad. Tariffe d'abbonamento particolari per le Associazioni corali. Arretrati (Italia): euro 13,50. Poste Italiane SpA - Spedi-

Ametrati (Italia): euro 13,50. Poste Italiane SpA - Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1, DCB Milano. Finito di stampare nel mese di agosto 2011 con i tipi della Litografica Abbiatense snc, Abbiategrasso (MI) e de L'Artegrafica, Trezzano s. n. (MI).