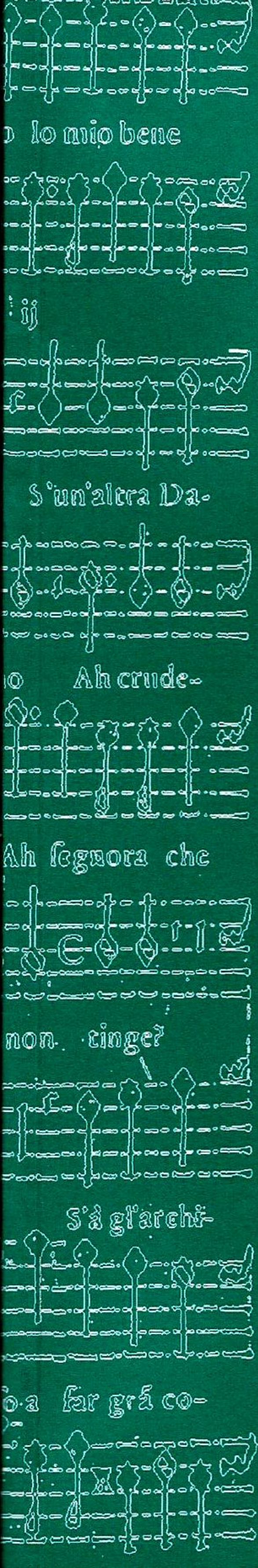


LA CARTELLINA

MUSICA CORALE E DIDATTICA

fondata da Roberto Goitre

LA CARTELLINA
MVSICALE
Che in Documenti facili ridotti dall'antico al lo stile moderno introduce i Principianti à sicuro possesso del Canto Figurato.
OPERA TRENTESIMAQVINTA.
DEL P. D. ADRIANO BANCHIERI
MONACO OLIVETANO.
Quarta impressione.
CON PRIVILEGIO.
IN VENETIA,
Appresso Giacomo Vincenti. M DC XV.

EDIZIONI MUSICALI EUROPEE - MILANO

anno XXXV n. 199, novembre-dicembre 2011 - € 12,50

LA CARTELLINA

musica corale e didattica

novembre-dicembre 2011

anno XXXV n. 199

EDIZIONI MUSICALI EUROPEE - MILANO

5 Pratica vocale
La fisica del canto
di Alberto Repossi

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

31 Studio dilettevole
Il fascino della parola: Heinrich Schütz
di Daniela Garghentini

39 Repertorio

RUBRICHE

3 Incipit

93 Notizie sugli autori

Fondatore
Roberto Goitre

Direttore responsabile
Marco Boschini

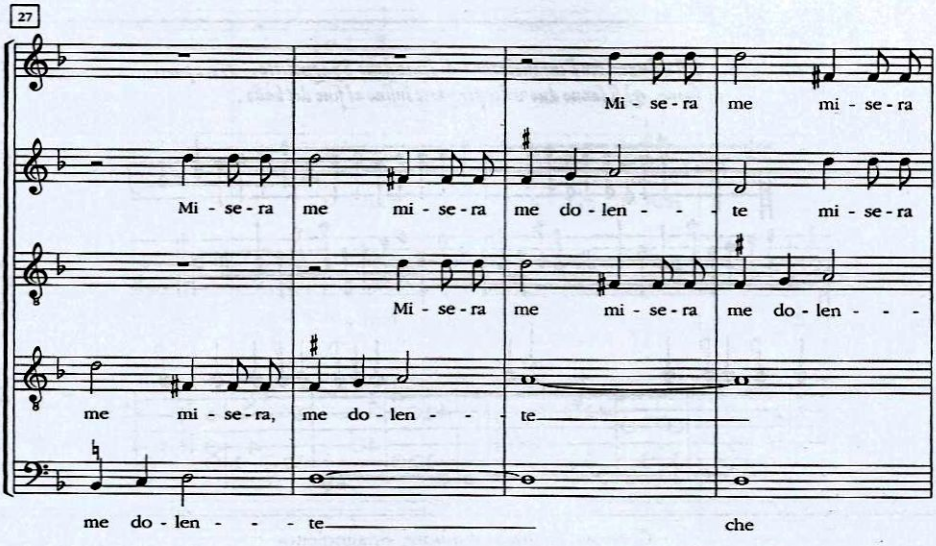
Comitato di redazione
Sestino Macaro
Antonio Eros Negri
Angela Pachovsky

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

Il Zabaione musicale, «inventione boscareccia» di Adriano Banchieri

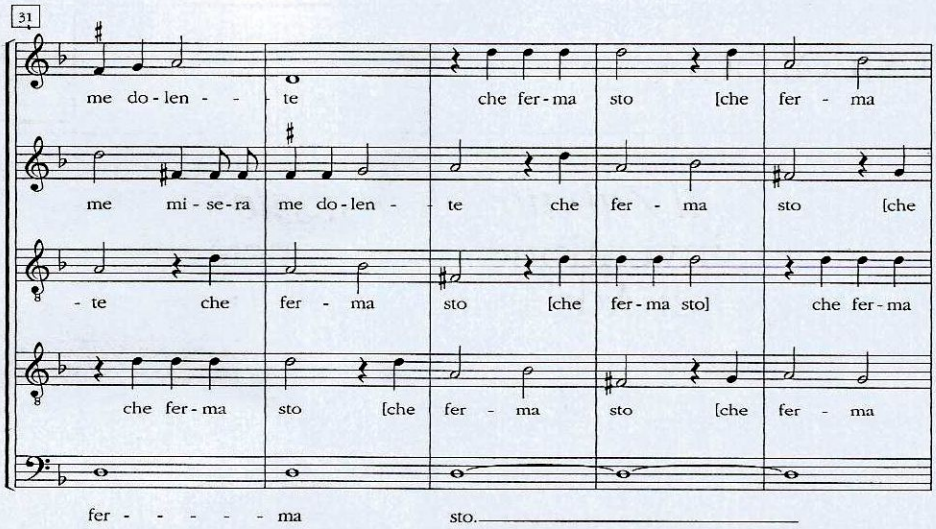
di Marco Croci

Continuando la lettura del brano *Progne e Filomena*, di cui ci siamo già occupati nella sezione conclusiva della precedente parte di questo saggio, osserviamo ora un bell'esempio di *ipotiposi*. Troviamo tale figura retorica, che si propone di porre innanzi agli occhi - ovvero di rappresentare con la musica - il significato del testo, in corrispondenza delle parole «che ferma sto (misera me dolente / che ferma sto con strani e aspri guai»): al Basso sono affidati valori sempre piú lunghi, una fermata che va a creare una sorta di pedale[1] sulla *repercussio*, affine al moderno *pedale di dominante*:



* Seguito del saggio pubblicato nel n. 197 de «La Cartellina» (luglio-agosto 2011), alle pp. 15-28.

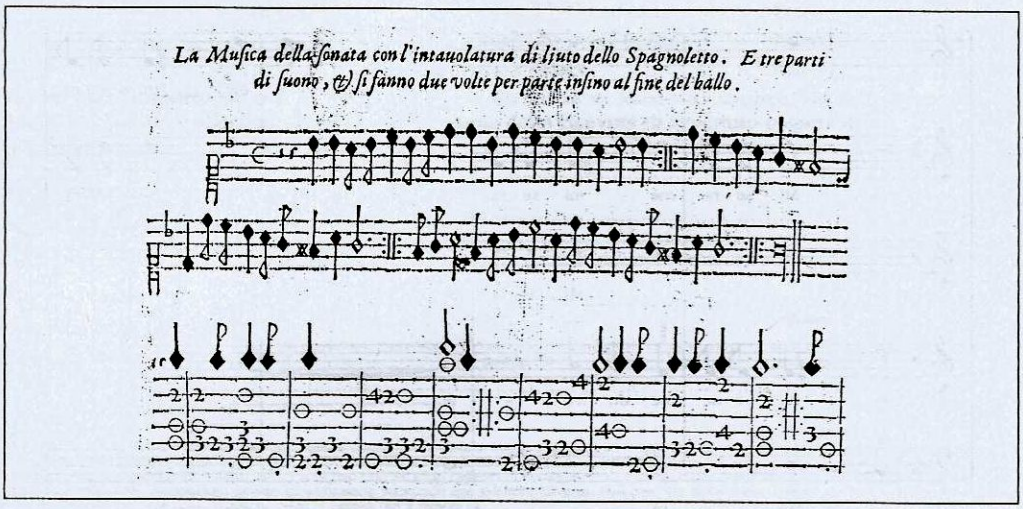
1. Nella retorica musicale è anche definito *paragoge*.



Es. 10 - A. Banchieri, *Il Zabaione musicale*, n. 4, *Progne e Filomena*, bb. 27-35

La successiva *Danza di pastorelle* chiude il primo atto: la didascalia indica *in aria del Spagnoletto con le riprese nella cornamusa*. Lo «spagnoletto» era un tipo di ballo proveniente, come il nome stesso lascia intendere, dalla Spagna: era stato descritto, tra l'altro, ne *Le gratie d'amore*, primo vero trattato di danza, redatto da Cesare Negri detto «il Trombone», pubblicato nel 1602.

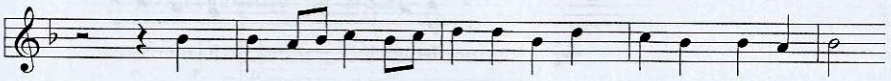
Nel volume del Negri lo si descrive come un ballo a quattro, dove danzano due cavalieri e due dame;[2] viene riportata anche la melodia e l'intavolatura per il liuto.



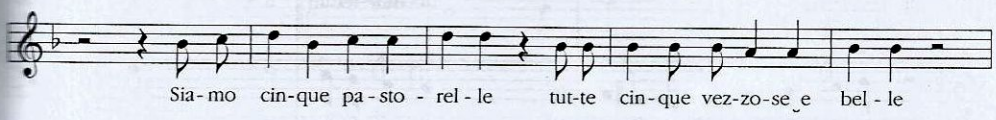
C. Negri, *Le gratie d'amore*, «Spagnoletto»

2. Cfr. C. Negri, *Le gratie d'amore*, Milano, G. Bordone, 1602, p. 116

Il brano di Banchieri è prevalentemente omoritmico, con la melodia principale risultante dall'incrocio delle due parti di Canto; esso comparirà anche qualche anno dopo nel *Festino,* con altro testo e con il titolo *Gli amanti moreschano.* Confrontando il tema riportato dal Negri con quello del lavoro del Banchieri, non si possono non scorgere le evidenti analogie:

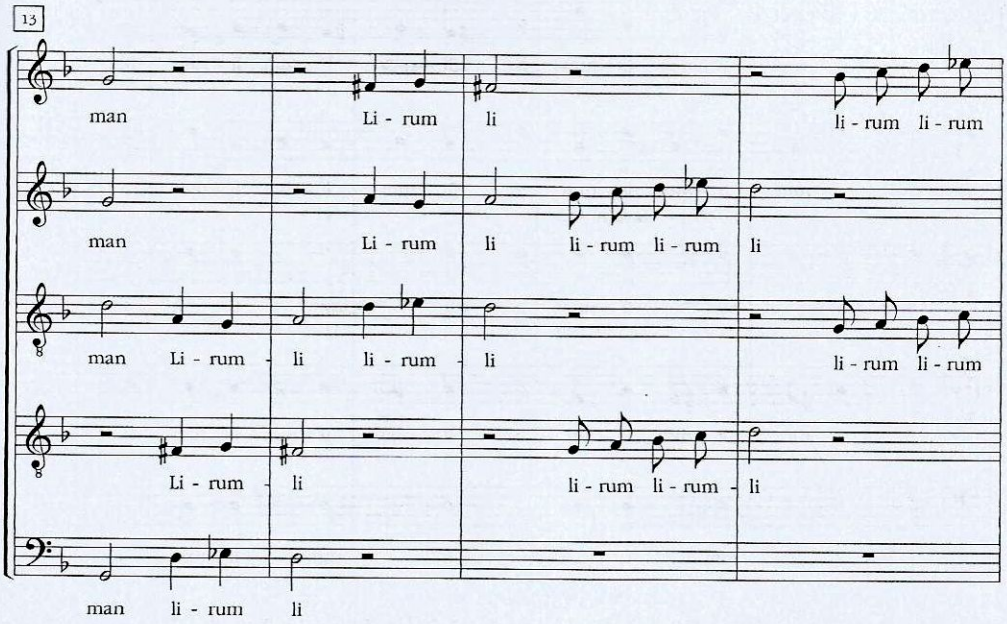


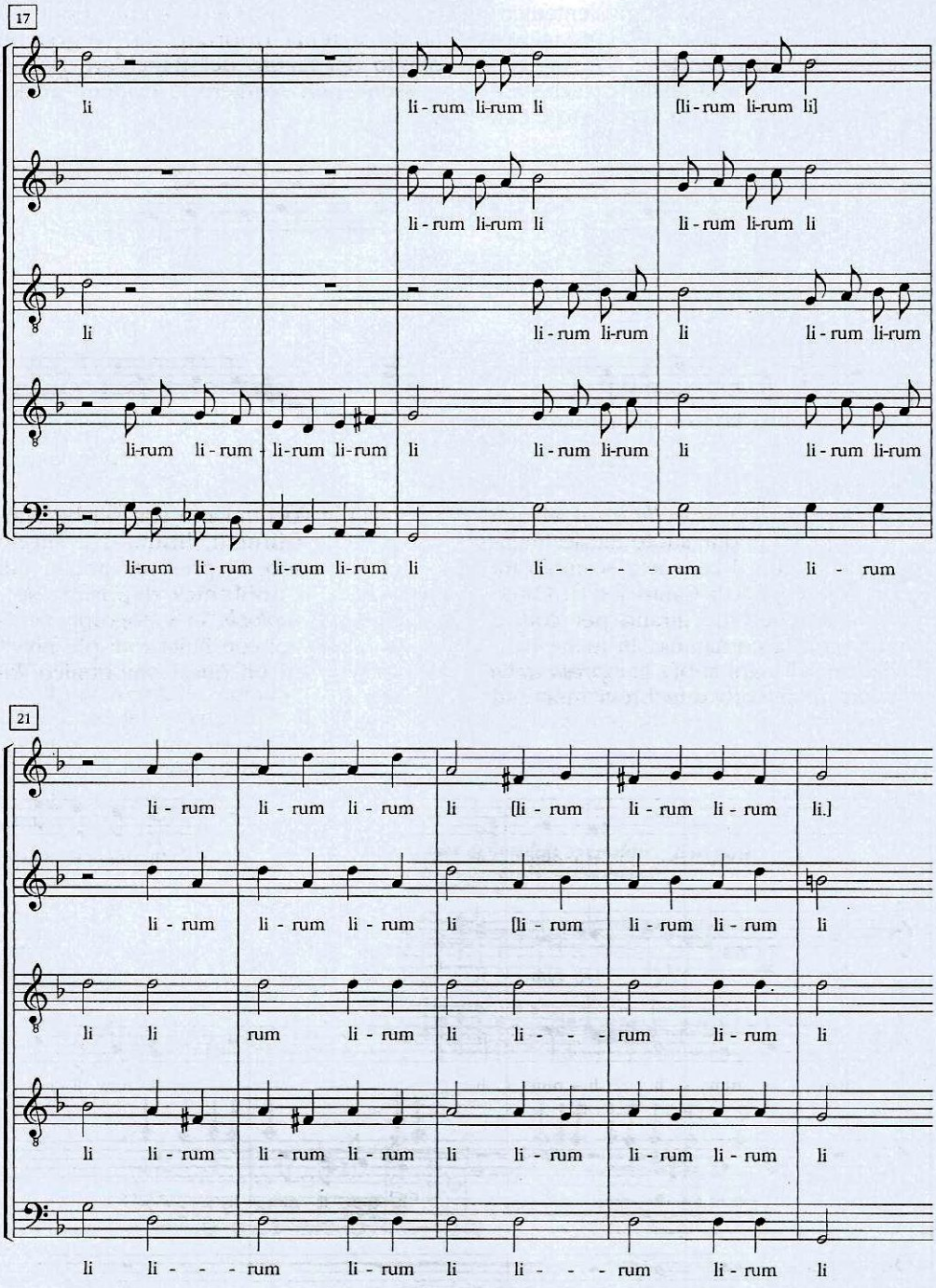
Es. 11 - Negri



Es. 12 - Banchieri

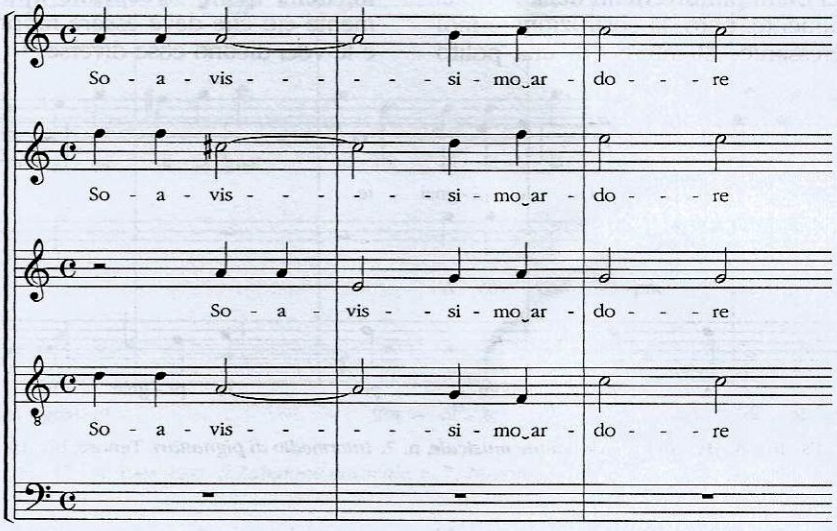
La *Danza di pastorelle* è un vivace brano proposto in due strofe musicalmente identiche, con il consueto scambio tra le parti omologhe di Canto I e di Canto II. Le pastorelle, che girano per colli e pianure «con la cornamusa in man», hanno alla fine di ogni strofa la *ripresa della cornamusa,* ovvero due brevi momenti nei quali le voci imitano con sillabe onomatopeiche («lirumli, lirumli») il suono dello strumento. Si presenta anche qui una scrittura polifonica dapprima sottoforma di *anaploche* in sottogruppi (voci gravi-acute), poi con imitazioni piú ravvicinate, sino ad un quasi omoritmico *Ripieno a cinque.*



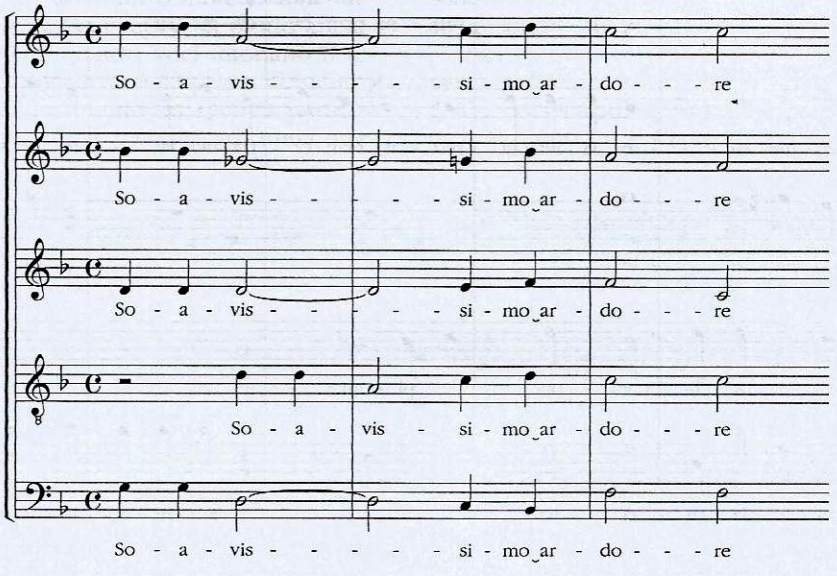


Es. 13 - A. Banchieri, *Il Zabaione musicale*, n. 5, *Danza di pastorelle*, bb. 13-25

Il guariniano *Soavissimo ardore* (n. 6) è il madrigale posto tra primo e secondo atto: esso compare anche nella già citata raccolta del 1622, *Le vivezze di Flora e Primavera,* col titolo *Ligustri e Rose.*[3] Vi è però una particolarità: mentre ne *Il Zabaione* lo troviamo nel modo *protus* notato in chiavette, ne *Le vivezze* viene pubblicato, con qualche «scambio di parte», direttamente abbassato di una quinta come *protus* trasposto al sol.



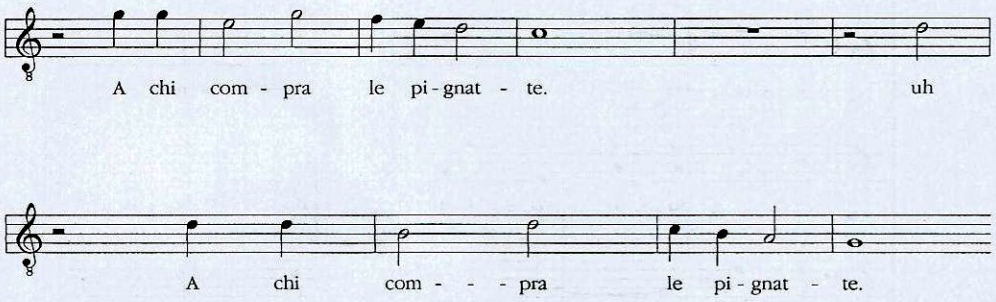
Es. 14 - A. Banchieri, *Il Zabaione musicale,* n. 6, bb. 1-3



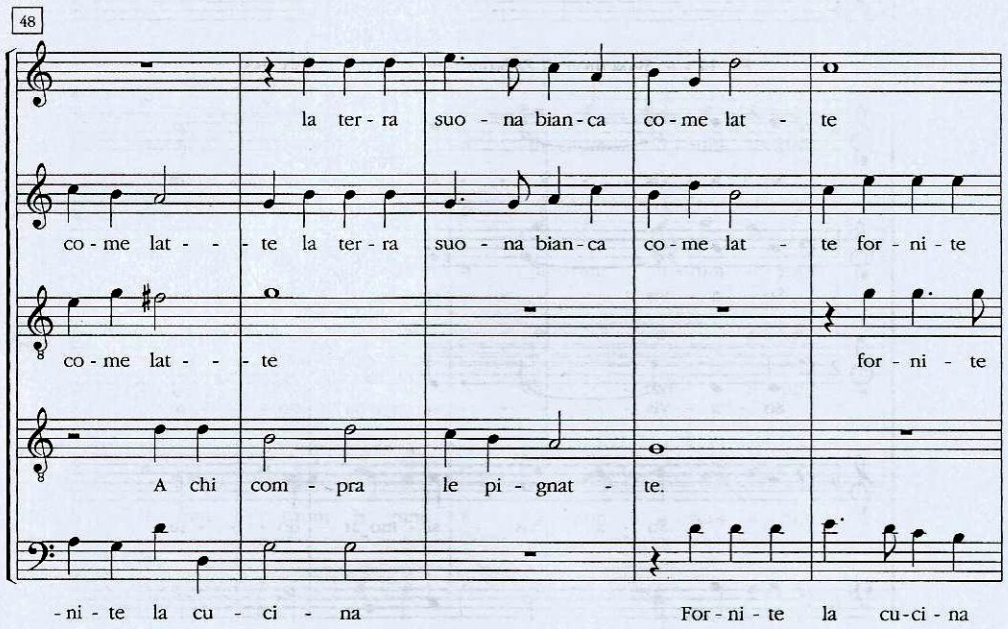
Es. 15 - A. Banchieri, *Le vivezze di Flora e Primavera, Ligustri e Rose,* n. 8, bb. 1-3

3. Cfr. A. Banchieri, *Le vivezze di Flora e Primavera,* p. 32.

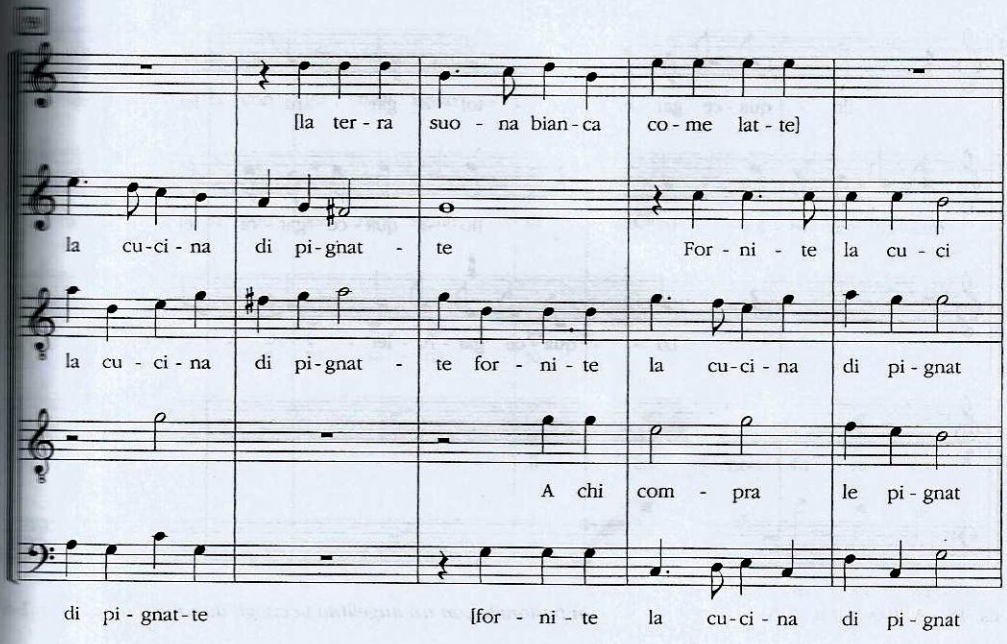
L'*intermedio di pignattari* apre il secondo atto: la figura di venditori che giungono all'improvviso si trova anche nel *Festino*, con *L'intermedio di fusari* (venditori di fusi) e con lo *Sproposito di goffi* (venditori di zolfanelli). Questo è uno dei brani piú divertenti della raccolta: musicalmente, però, la costruzione è molto interessante. All'interno di una polifonia abbastanza fitta tra Canto I e Canto II, Alto e Basso, al Tenore è costantemente affidato lo stesso motto dall'inizio alla fine del brano. Si realizza quello che Athanasius Kircher nella sua *Musurgia universalis* definiva *omoiosi*, ovvero: «una sezione nella quale si esprime appropriatamente ciò che deve essere rappresentato, e le voci dicono cose diverse».[4]



Es. 16 - A. BANCHIERI, *Il Zabaione musicale,* n. 7, *Intermedio di pignattari,* Tenore, bb. 13-23



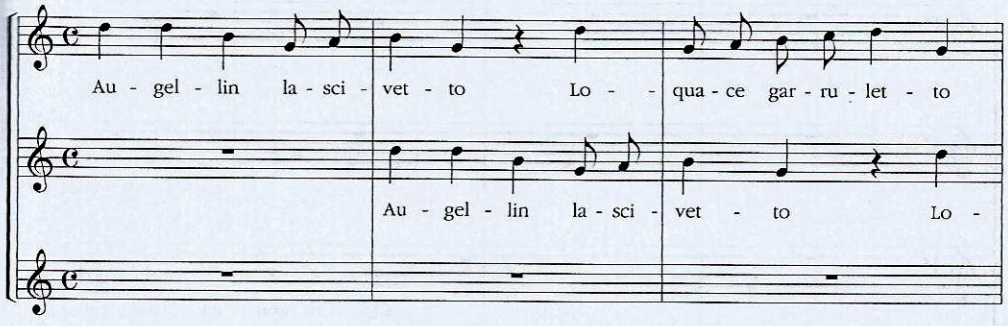
4. Citato in S. PERLINI, *Elementi di retorica musicale,* Ricordi, Milano,. p. 57.



Es. 17 - A. Banchieri, *Il Zabaione musicale*, n. 7, *Intermedio di pignattari*, bb. 48-58

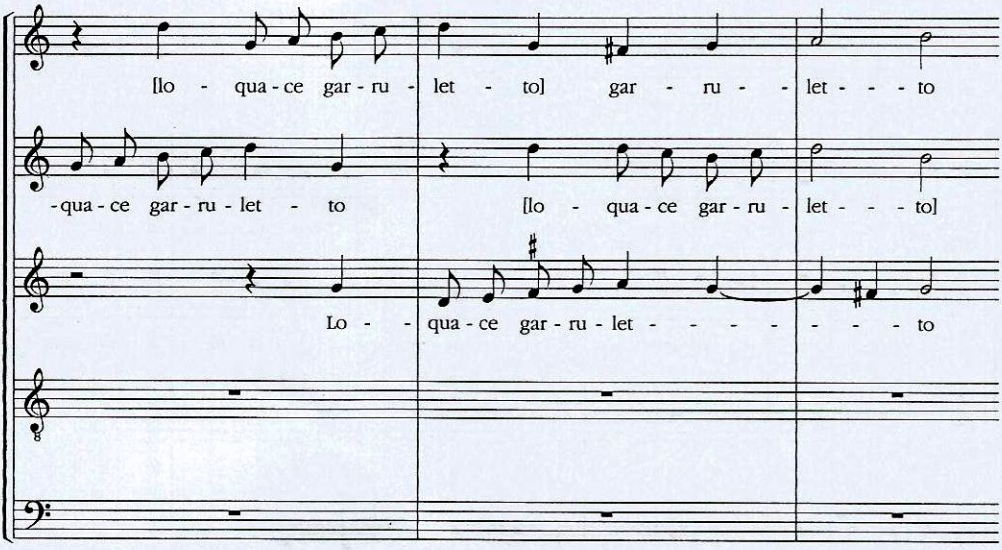
Questo tipo di approccio ricorda autori molto piú «antichi», come Cristobal de Morales e il suo famoso motetto *Emendemus in melius*, concepito in modo analogo, nel quale quattro voci intonano il testo del Responsorio della prima domenica di Quaresima, mentre la Quinta parte si limita per tutto il motetto ad ammonire: «Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris».[5] I due brani seguenti sono accomunati da un esordio imitativo all'unisono o all'ottava.

Nel madrigale n. 8, *Un pastorello con un augellino uccisogli da un gatto* («augellin lascivetto»), il breve canone è affidato al Canto I e al Canto II:[6]



5. «Ricordati uomo che sei polvere e polvere ritornerai».

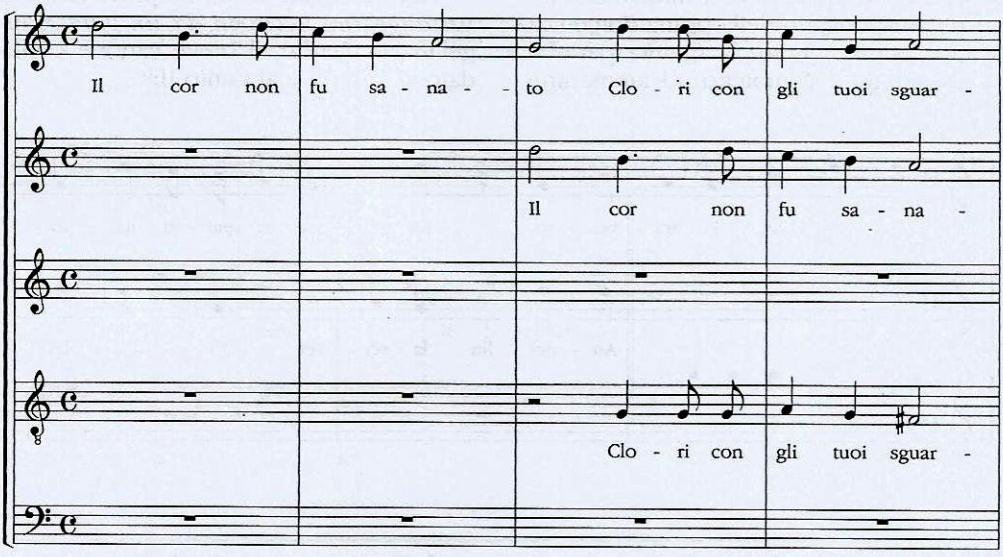
6. Si rammenta che questo brano, come il precedente e il seguente, è notato in chiavette.

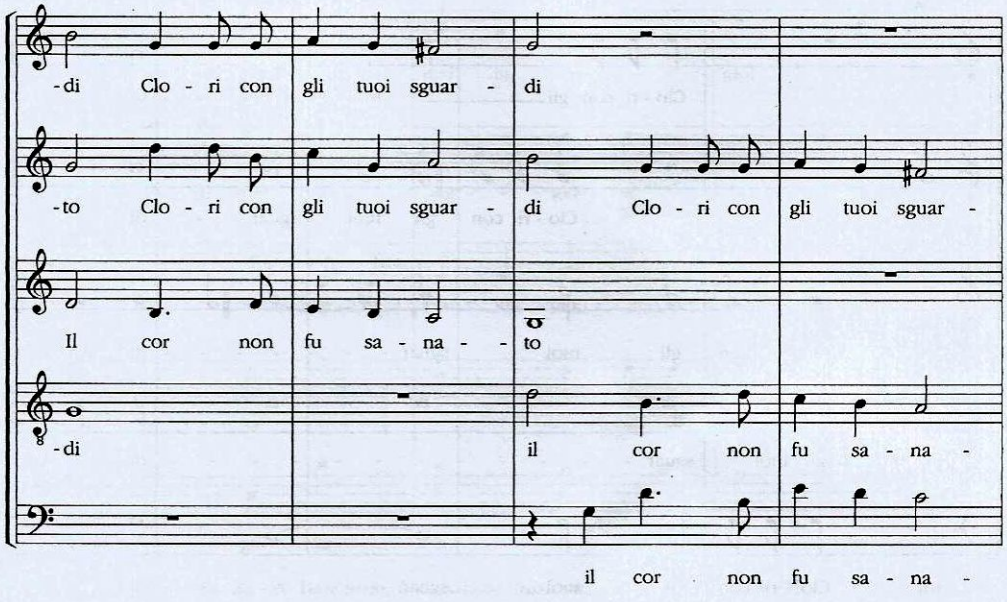


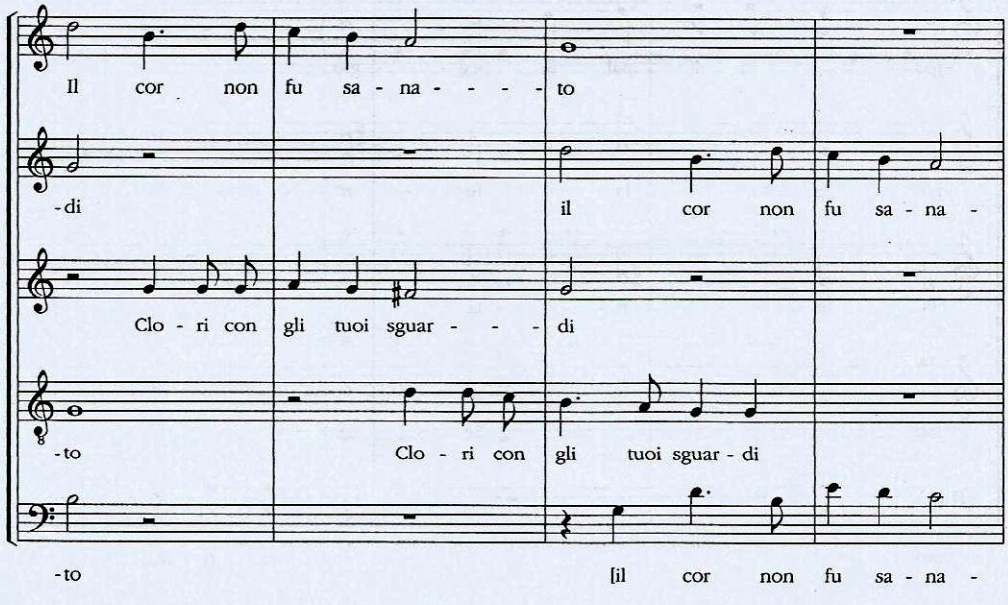
Es. 18 - A. Banchieri, *Il Zabaione musicale, Un pastorello con un augellino uccisogli da un gatto,* n. 8, bb. 1-6

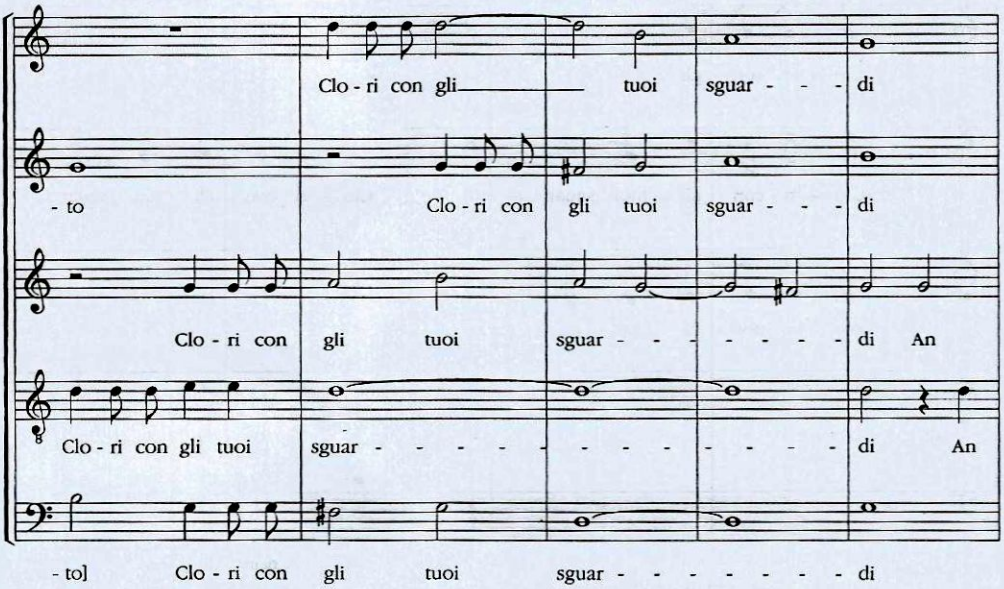
Il tono del brano è, in generale, particolarmente enfatico, sproporzionato rispetto all'argomento ben descritto dal titolo: una costruzione ancora una volta apparentemente seria, pervasa da un atteggiamento ironico nei confronti del «madrigale serio» di quel momento storico.

Nel successivo *Tirsi a Clori,* l'apertura è piú ridondante e coinvolge piú sezioni vocali:



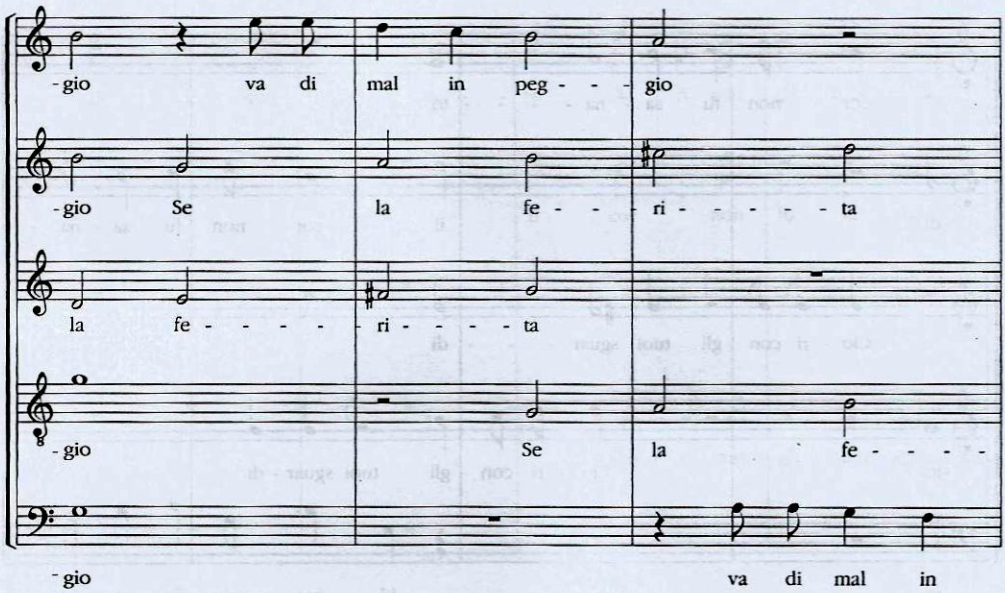

-di Clo - ri con gli tuoi sguar - di
-to Clo - ri con gli tuoi sguar - di Clo - ri con gli tuoi sguar -
Il cor non fu sa - na - - to
-di il cor non fu sa - na -
il cor non fu sa - na -

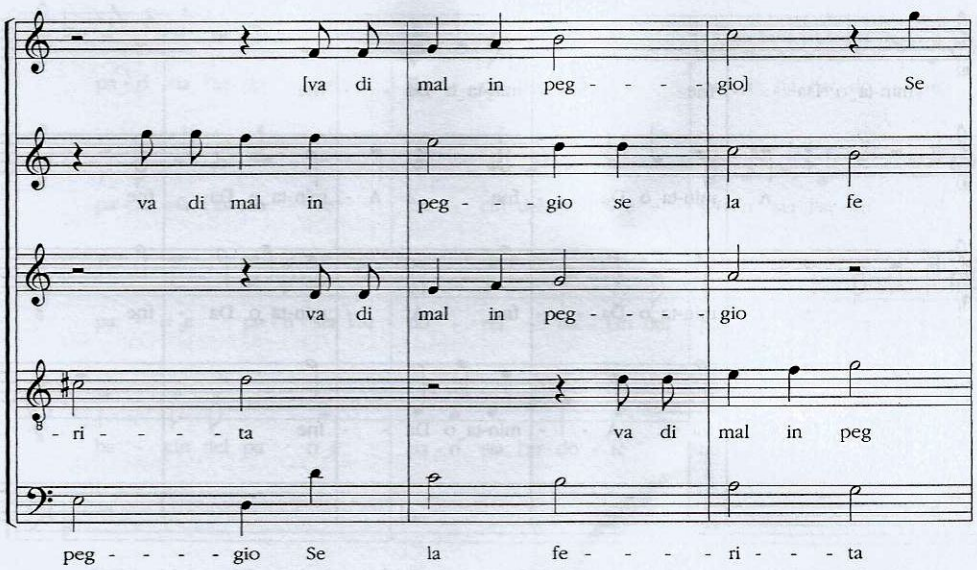

Il cor non fu sa - na - - - - to
-di il cor non fu sa - na -
Clo - ri con gli tuoi sguar - - - di
-to Clo - ri con gli tuoi sguar - di
-to [il cor non fu sa - na -



Es. 19 - A. Banchieri, *Il Zabaione musicale, Tirsi a Clori,* bb. 1-17

Il materiale letterario, molto piú breve del precedente, viene questa volta trattato con uno stile piú complesso: come si può osservare, fin dall'inizio vi sono frequenti sovrapposizioni testuali che continuano anche successivamente.

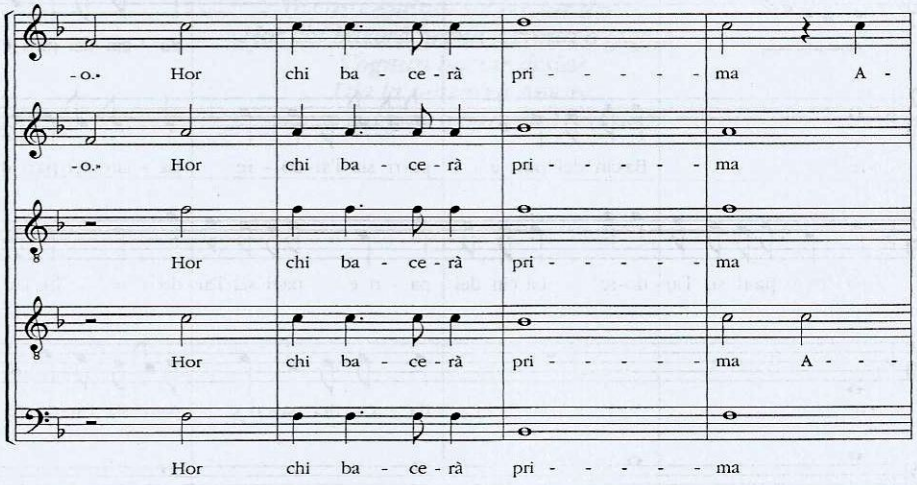




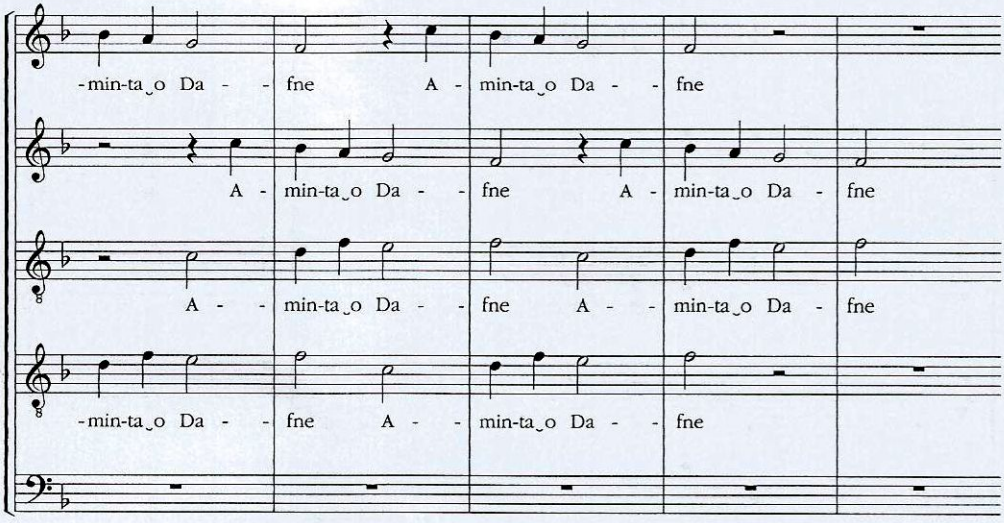
Es. 20 - A. BANCHIERI, *Il Zabaione musicale, Tirsi a Clori,* bb. 36-41

In generale non vi è una suddivisione in sottogruppi, ma il tessuto polifonico è condotto a cinque dall'inizio alla fine del brano; questa è forse l'unica composizione della raccolta concepita in questo modo.

Con il brano seguente, *Dialogo: Aminta, Dafne e giudizio d'amore* (n. 10), ritorniamo in un ambito già visto con l'*Intermedio* (n. 3): abbiamo questa volta un Terzetto grave nei panni del pastore Aminta, e un Duetto acuto in quelli di Dafne. La fatidica domanda «Hor chi bacerà prima, Aminta o Dafne», è trattata dapprima in modo noematico,[7] con un momento omoritmico di implicita ternarietà, seguito da un breve episodio imitativo nel quale le voci si intersecano tra loro «a coppie»:



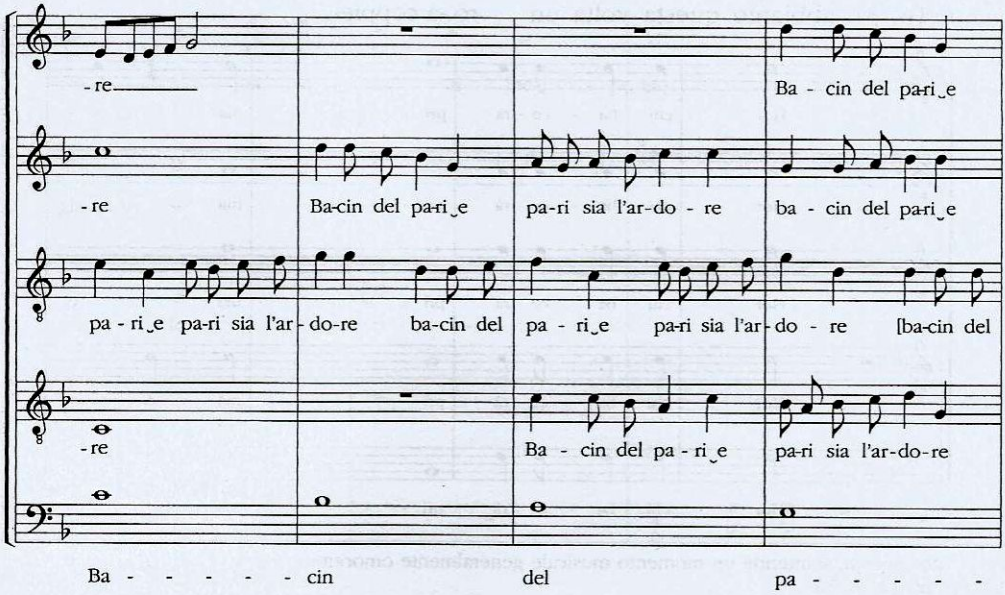
7. Per *noema,* si intende un momento musicale generalmente omoritmico e particolarmente dolce. Cfr. S. PERLINI, *op. cit.*, p. 56.

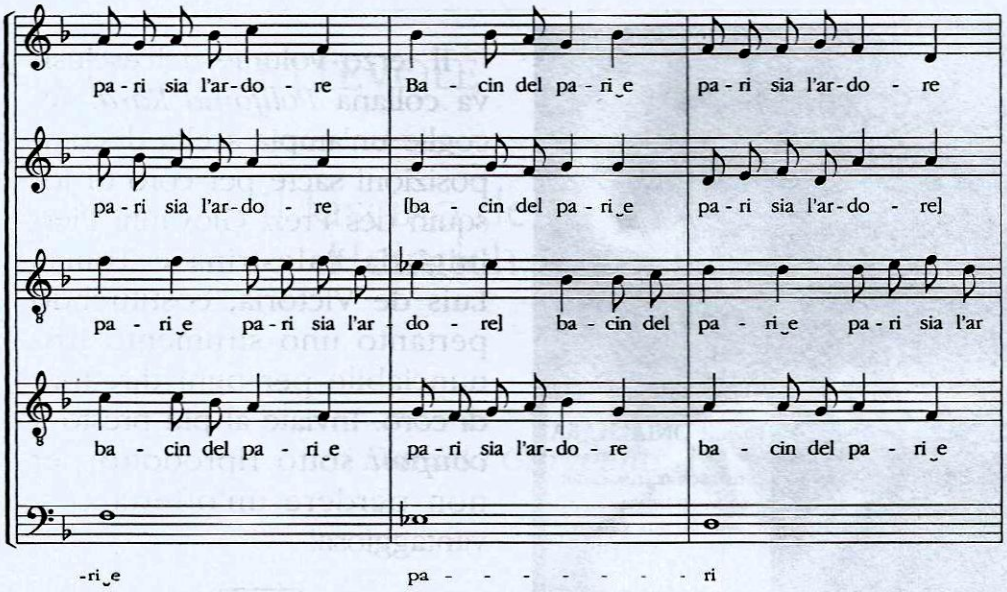


Es. 21 - A. Banchieri, *Il Zabaione musicale, Aminta, Dafne e giudizio d'amore*, bb. 14-22

Nella conclusione del madrigale, abbiamo una ripresa dell'effetto già visto nell'*Introduzione* (n. 1). Se in quest'ultima il Basso si sviluppava in un moto ascendente con valori larghi su cui le altre voci contrappuntavano, ora abbiamo invece un movimento catabatico del Basso (si veda l'Es. 22):

L'idea è la medesima, tuttavia vale la pena di considerare come ciò che emerge chiaramente da questa fitta imitazione è, in effetti, il «suono del bacio», parola ripe-





Es. 22 - A. Banchieri, *Il Zabaione musicale*, n. 10, *Aminta, Dafne e giudizio d'amore*, bb. 30-36

tuta all'infinito sino alla fine del madrigale. D'altra parte, il «bacio» è l'atto ricorrente già nel testo letterario:

«Baciansi pastorella»
Diceva Aminta alla sua Dafne bella
Rispose Dafne «anch'io
Te caro Aminta sol baciar desio.
Hor chi bacerà prima Aminta o Dafne,
S'ognun baciar desia?
Dia la sentenza Amore
«Bacin del pari e pari sia l'ardore.[8]

(continua)

8. Madrigale letterario cinquecentesco. Metrica: aAbBCdeE.

LA CARTELLINA

musica corale e didattica

novembre-dicembre 2011

anno XXXV n. 199

Fondatore

ROBERTO GOITRE

Direttore responsabile

MARCO BOSCHINI

Comitato di redazione

SESTINO MACARO
ANTONIO EROS NEGRI
ANGELA PACHOVSKY

Hanno collaborato a questo numero

MARCO CROCI
MANOLO DA ROLD
DANIELA GARGHENTINI
ENRICO MIAROMA
ALBERTO REPOSSI
BERNARDINO ZANETTI
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

Comunicandoci i loro dati, i lettori e gli abbonati avranno l'opportunità di essere aggiornati sui prodotti, le iniziative e le offerte delle Edizioni Musicali Europee. I dati saranno inseriti nella banca dati elettronica delle Edizioni Musicali Europee nel rispetto di quanto stabilito dalla D. Lsg. 196-2003. I dati non saranno oggetto di comunicazione ovvero diffusione a terzi. Per essi potranno essere chieste modifiche, 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 - 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 marzo 2012 con i tipi di Arti grafiche Fiorin SpA, Sesto Ulteriano, S. Giuliano Milanese (MI) e de -L'Artegrafica, Trezzano s. n. (MI).

EDIZIONI MUSICALI EUROPEE - MILANO