



o lo mio bene



ij



S'un'altra Da-



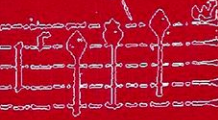
o Ah crude-



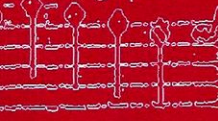
Ah signora che



non tinger



S'á gl'archi-



ò a far grá co-



# LA CARTELLINA

MUSICA CORALE E DIDATTICA

fondata da Roberto Goitre



EDIZIONI MUSICALI EUROPEE - MILANO

anno XXXVI n. 202, luglio-settembre 2012 - € 12,50

# LA CARTELLINA

musica corale e didattica



luglio-settembre 2012

anno XXXVI n. 202

EDIZIONI MUSICALI EUROPEE - MILANO

<p><b>3 Didattica</b> Indovinelli musicali di <i>Giulia Liggi</i></p> <p><b>15 Musicologia</b> <i>Il Zabaione musicale</i>, «invenzione boscareccia» di Adriano Banchieri di <i>Marco Croci</i></p> <p><b>31 Pratica corale</b> <i>La Missa in illo tempore</i> di Claudio Monteverdi: un percorso di lettura e analisi di <i>Edoardo Cazzaniga</i></p> <p><b>45 Repertorio</b></p>	<p><b>RUBRICHE</b></p> <p><b>41 Corsi, concorsi, convegni</b></p> <p><b>92 Notizie sugli autori</b></p>
	<p><b>Fondatore</b> Roberto Goitre</p> <p><b>Direttore responsabile</b> Marco Boschini</p> <p><b>Comitato di redazione</b> Sestino Macaro Antonio Eros Negri Angela Pachovsky</p> <p>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</p>



## *Il Zabaione musicale,* «inventione boscareccia» di Adriano Banchieri

di Marco Croci

La nostra analisi de *Il Zabaione musicale* giunge ora ad affrontare il terzo ed ultimo atto: i quattro brani che si susseguono prima della *Licenza* finale sembrano ispirarsi all'opera probabilmente più in voga in quel momento storico come fonte letteraria a cui attingere, il *Pastor fido*, di Giovan Battista Guarini: molte pagine di questo lavoro teatrale in versi ebbero musicalmente grande fortuna. Basti pensare al già citato Quinto Libro di Monteverdi, in gran parte derivato da questo dramma, a partire dal celeberrimo e discusso *Cruda Amarilli* che apre la raccolta, estratto

dalla seconda scena del primo atto del dramma,<sup>1</sup> e messo in musica tra gli altri anche da Luca Marenzio e Sigismondo d'India.

La scelta di Banchieri non è quella di musicare a sua volta estratti dall'opera Guariniana, ma di prenderne in prestito i personaggi e metterli in scena a suo modo: il primo sul quale si concentra l'attenzione del Monaco bolognese è Ergasto; il madrigale *il misero mio core* ha infatti il titolo *Ergasto Appassionato* (n. 13). Il testo è un madrigale letterario;<sup>2</sup> tra i più intensi dell'intera raccolta:

*Il misero mio core  
Pace non trova mai  
Anzi si stempra in angosciosi guai.  
O falso error dove viver contento  
E morir di tormento.*

\* Seguito e conclusione del saggio pubblicato nel n. 201 de «La Cartellina» (aprile-giugno 2012), alle pp. 17-27.

1. Cfr. G. B. GUARINI, *Il Pastor Fido*, Milano, Mursia, 1977, p. 41.

2. Nella forma poetica del madrigale cinquecentesco, vengono utilizzati versi endecasillabi e

settenari sciolti e/o rimati senza una regola precisa. La conclusione è solitamente costituita da due versi posti in rima baciata, spesso, ma non necessariamente, di ugual metro, come nel nostro caso, nel quale la metrica è abBCc, ove il carattere maiuscolo indica l'endecasillabo e il minuscolo il settenario.



Questa volta, Banchieri scrive il madrigale nel modo eolio trasposto al re, e lo redige per l'ultima volta utilizzando la notazione in chiavette.

Lo stile compositivo apparentemente sembra più arcaico, sia per le molte *note bianche* impiegate, che per l'uso delle *ligaturae*, già raramente usate in precedenti

za nella letteratura madrigalistica, ormai quasi scomparse ed impiegate solo in ambito sacro.

Il brano però rivela uno spiccato gusto per il *cromatismo*, procedimento che definisce le figure retoriche del *passus duriusculus* o della *pathopeia*; l'elemento imitativo iniziale è emblematico:



Es. 36 - A. BANCHIERI, *Il Zabaione musicale*, n. 13, Ergasto appassionato, Canto II, bb. 5-13

Altri elementi riconducibili al *passus duriusculus* li ritroviamo più avanti nella successione di ritardi, che crea una tensione continua di dissonanze che si susseguono quasi senza tregua. In mezzo a questi ritardi compare ancora una volta

un breve ed incidentale momento di *Maggior-minore*, che disorienta ed acuisce ancora di più il tono dolente in corrispondenza dei versi «Il misero mio core Pace<sup>3</sup> /non trova mai».

3. Nell'Alto, nella seconda ripetizione «Requie non trova mai».

ma - - - i

qui - el non tro - va ma - - - i

tro - - - va ma - - - i

tro - - - va ma - - - i

Mm

Es. 37 - A. BANCHIERI, *Il Zabaione musicale*, n. 13, Ergasto Appassionato bb, bb. 19-25

Il cromatismo spiazza anche in corrispondenza delle parole *O falso error*, una sorta di iperbole letterario al quale Banchieri associa in modo geniale la *musica*

*ficta*; in pratica, per esprimere l'*errore falso*, si utilizza ancora una volta il cromatismo, la *musica falsa*:

i. do - ver vi - - ver con - ten - to

i. do - ver vi - - ver con - ten - to

i. O fal - so\_er - ror

O fal - so\_er - ror e

i. e

o fal - so\_er - ror

o fal - so\_er - ror

di - tor-men - - to. do - ver vi -

mo - rir di - tor-men - to.

mo - rir di - tor-men - to.

mo - rir di - tor-men - to. do - ver vi -

Es. 38 - A. BANCHIERI, *Il Zabaione musicale*, n. 13, Ergasto Appassionato, bb. 39-47

Con gli ultimi quattro madrigali voltaio-  
mo totalmente pagina: scritti tutti nell'am-  
bito del luminoso modo di sol, il *tetrar-*  
*dus*, spostano l'azione *alla riva d'un fon-*  
*te cristallino*. Si rappresenta così il quadro  
idilliaco degli amori pastorali, e dopo Er-  
gasto, compaiono altri personaggi dal  
Guariniano *Pastor Fido*, Silvio e Carino,  
con le loro amanti Amarillide e Fillide.

Il *Preparamento pastorale* (n. 14) si  
apre in una maniera particolare: Banchieri  
utilizza «una certa nobile sprezzatura di  
canto»<sup>4</sup> come la definiva Caccini nelle  
*nuove musiche*, lasciando libertà decla-  
matoria agli esecutori, indicando soltanto  
l'altezza intonativa senza incasellare le  
parole in un ritmo predefinito.

Alla\_riva\_d'un fon - te cri - stal - li - - no vidi\_Silvio

Alla\_riva\_d'un fon - te cri - stal - li - - no vidi\_Silvio

Alla\_riva\_d'un fon - te cri - stal - li - - no vidi\_Silvio

Alla\_riva\_d'un fon - te cri - stal - li - - no vidi\_Silvio

Alla\_riva\_d'un fon - te cri - stal - li - - no vidi\_Silvio

4. G. CACCINI, *Le nuove musiche*, Firenze, Marescotti, 1602, p. 1 (Prefazione).



e Ca - ri - no amante l'un del - la bel-la\_A - ma - ril - li - de  
 e Ca - ri - no amante l'un del - la bel-la\_A - ma - ril - li - de  
 e Ca - ri - no amante l'un del - la bel-la\_A - ma - ril - li - de  
 e Ca - ri - no amante l'un del - la bel-la\_A - ma - ril - li - de  
 e Ca - ri - no amante l'un del - la bel-la\_A - ma - ril - li - de

Es. 39 - A. BANCHIERI, *Il Zabaione musicale*, n. 14, Preparamento Pastorale, bb. 1-8

Tale espediente veniva usato nello stesso periodo da Claudio Monteverdi, in due madrigali *Sfogava con le stelle* del

Quarto libro (1603), e *Che dar più vi poss'io?* dal Quinto Libro (1605):

Sfogava con le stel - - le un in-fer - mo d'a - mo - - re  
 Sfogava con le stel - - le un in-fer - mo d'a - mo - - re  
 Sfogava con le stel - - le un in-fer - mo d'a - mo - - re  
 Sfogava con le stel - - le un in-fer - - - mo d'a - mo - - re  
 Sfogava con le stel - - le un in-fer - mo d'a - mo - - re

Es. 40 - C. MONTEVERDI, *Sfogava con le stelle*, bb. 1-7

Ec - co - vi il core pegno della mia fe - de e del

Ec - co - vi il core pegno della mia fe - de e del

Ec - co - vi il core pegno della mia fe - de e del

Ec - co - vi il core pegno della mia fe - de e del

Ec - co - vi il core pegno della mia fe - de e del

Es. 41 - C. MONTEVERDI, *Che dar più vi poss'io*, bb.15-17

Il brano è strofico: in una messa in musica identica assistiamo alla descrizione della situazione e la presentazione del brano successivo (n. 15 *Gara amorosa di pastori*, «con dolce stil e in maniera gustevole/ come s'udrà con canto dilettevole»).

*Preparamento pastorale*, *Gara amorosa di pastori*, *Danza di ninfe e pastori*, e *Licenza* finale sono collegati l'uno all'altro, andando implicitamente a costituire

una sorta di madrigale quadripartito. Il primo come si è detto presenta il secondo, che a sua volta presenta il terzo sia dal punto di vista testuale (conclude infatti con le parole: «*Hor tutti allegri tra suoni e canti, su su balliamo venite amanti!*»), che da quello musicale: il tempo ternario anticipa appunto la *Danza*. In essa le parole finali

*Il bal cessiamo  
Et hor lodiamo  
Per conclusione  
Il Zabaione*

preludono alla *Licenza*, la quale, come mostrato dal testo che di seguito riporta-

mo, termina con la «glorificazione» dello Zabaione:

*Tutti in ton, che voi gridiate  
Tutti in ton, che proclamiate  
Tutti in ton, tutti in ton  
Viva li dolce Zabaion!*



La continuità modale, e le allusioni di ogni madrigale al successivo fanno quindi del terzo atto il pannello musicale più omogeneo e continuativo di tutta la raccolta, un vero e proprio «atto d'opera».

Ma torniamo al *Preparamento*: Dal punto di vista letterario abbiamo una co-

struzione AaBB, tre endecasillabi e un settenario per strofa; gli ultimi due sono endecasillabi sdruccioli.

Nella musica, un altro elemento di interesse è costituito dalla citazione della arcaica cadenza di doppia sensibile:

- stal - - li - - - no

- stal - - li - - - no

- stal - - li - - - no

- stal - - li - - - no

- stal - - li - - - no

Es. 42 - A. BANCHIERI, *Il Zabaione musicale*, n. 14, Preparamento Pastorale, bb. 2-3

Questo stilema diverrà ricorrente nel brano successivo *Gara amorosa di pastori*, dove Banchieri insiste spesso sull'effetto inaspettato e disorientante dell'antico modello cadenzale. La *Gara amorosa* è una sorta di dialogo, o meglio un «duetto a cinque», dove il *terzetto acuto* interpreta la Parte di Silvio rivolgendosi all'amata Amarillide, mentre il duetto grave è nei panni di Carino e parla a Fillide. La cadenza di doppia sensibile viene ovviamente esplicitata nel terzetto, mentre nel

duetto, nel punto corrispondente si ha una sesta che risolve su un'ottava che, con una passaggio affine a VII<sup>6</sup>-I; sia terzetto acuto che duetto grave concludono il distico testuale sull'ottava con una cadenza affine al V-I; in questo specifico caso possiamo parlare di *cadenza perfetta*, non solo in senso moderno, ma anche attenendoci alla trattatistica, essendo descritta come tale da Gioseffo Zarlino nelle *Istitutioni Harmoniche*<sup>5</sup>.

5. Zarlino nelle *Istitutioni*, considera *cadenze perfette* quelle che risolvono su *unisono ed ottava*, ed imperfette quelle che raggiungono altre consonanze: «E ben vero, che quelle del canto figurato si trouano di due sorti, cioè quelle, che terminano tra due parti per l'*Unisono*, et quelle, che finiscono per la *Ottava*. Et benché ve ne siano alcune altre, che finiscono per la *Quinta*, et alcune altre per la *Terza*,

et alcune per diverse altre consonanze, non sono però da esser dette assolutamente Cadenze, se non ad vn certo modo, et con vna aggiuntione, cioè *Cadenze imperfette*. Cfr. G. ZARLINO, *Le Istitutioni Harmoniche*, Parte terza, Capitolo 53, «Della Cadenza, quello che ella sia, delle sue specie, et del suo vso», Venezia, 1558, p. 221. Corsivo non presente nell'originale.

Se mi - - - ro il bel crin d'o - ro A - ma - ril - li - de,

Se mi - - - ro il bel crin d'o - ro A - ma - ril - li - de,

Se mi - - - ro il bel crin d'o - ro A - ma - ril - li - de,

A - ma - ril - li - de, A - ma - ril - li - de mo - ro

A - ma - ril - li - de, A - ma - ril - li - de mo - ro

A - ma - ril - li - de mo - - - - - ro

Es. 43 - A. BANCHIERI, *Il Zabaione musicale*, n. 15, Gara amorosa di pastori, bb. 1-10

Se mi - ro il tuo bel sguar - do bel - la Fil - li - de

Se mi - - - ro il tuo bel sguar - do bel - la Fil - li - de



Es. 44 - A. BANCHIERI, *Il Zabaione musicale*, n.15, Gara amorosa di pastori, bb. 10-20

Nello stesso brano, la cadenza di doppia sensibile viene utilizzata anche in un

contesto di falsobordone, breve tratto per terze e seste del terzetto acuto:

- tà con leg - gia - dri - - - - a

Es. 45 - A. BANCHIERI, *Il Zabaione musicale*, n.15, Gara amorosa di pastori, bb. 54-57

Il testo del madrigale è speculare, i due pastori si rivolgono alle due amate in modo analogo: anche qui si nota la ten-

denza ad «esagerare» gli affetti, con l'uso di espressioni che sfiorano il paradossale; se Silvio infatti dice:

se miro il tuo bel viso  
resta il mio cuor conquiso  
Carino di conto replica:  
se miro il tuo bel volto  
resta il mio cor sepolto.

Come si accennava sopra, il brano termina in tempo ternario, anticipando la *Danza di Ninfe e pastori*: anche nel testo

vi sono analogie. La gara amorosa termina coi versi:



*Hor tutti allegri  
Con suoni e canti  
Su, su balliamo  
Venite amanti.*

La *danza* inizia con:

*Venite amanti  
Con suoni e canti  
Fa la la la*

Questo brano ha molto da spartire con la letteratura musicale meno «impegnata», come i *Balletti* di Gastoldi, o le *Canzonette* di Orazio Vecchi, solo per fare degli esempi; è un brano strofico, ed ogni strofa è suddivisa in due sezioni, ed ognuna di esse viene ripetuta due volte. Come già si è visto nella *Danza di Pastorelle* (n. 5), nella scrittura a cinque generalmente le parti omologhe di Canto pri-

mo e secondo, nelle ripetizioni si scambiano le linee melodiche.

La raccolta è conclusa dalla ripresa musicale del n. 2 *l'humor spensierato*, che da «prologo», ora passa a *Licenza*, cioè congedo conclusivo. Il testo, subisce qualche variazione pur conservando per gran parte le rime del precedente; cambiano invece le azioni suggerite ai personaggi:

## 2. PROLOGO: L'HUMOR SPENSIERATO

*Ben trovati o compagnia  
Su scacciam maninconia!  
Pastorelle vezzoselle  
Leggiadrette vagh'e belle,  
Voi pastori pien d'ardori  
Fomentate i nostri amori,  
Spensierato son mandato  
Per silenzi in questo prato  
Tutti in ton attenti state,  
Tutti in ton silenzio fate,  
Tutti in ton, tutti in ton,  
Mentre canta il Zabaion!*

## 17. Licenza: L'Humore spensierato

*Son tornato o compagnia  
Tutto allegro come pria!  
Pastorelle vezzoselle,  
Leggiadrette vagh'e belle,  
Voi pastori pien d'ardori  
Trionfate negli amori,  
Spensierato son mandato  
Perregarvi in questo prato,  
Tutti in ton che voi gridiate,  
Tutti in ton che proclamiate,  
Tutti in ton, tutti in ton,  
viva il dolce Zabaion!*

Dal punto di vista musicale, oltre al consueto scambio di parti tra canto primo e secondo, Banchieri attua una variante inattesa, la trasposizione di un tono verso l'acuto passando così dall'ambito di *tritus* di fa (modo lidio) del *prologo*, a quello di *Tetrardus* della *licenza*, con la *finalis* sul sol (modo misolidio). L'intento dell'Autore è verosimilmente quello

di dare - come si è detto - continuità modale al terzo atto, dato che i tre brani precedenti sono tutti concepiti in *tetrardus*; la parte centrale del madrigale lo rende modalmente ambiguo, dato che nella versione *prologo* le voci incappano frequentemente nel *mi bemolle*, annullando così la distanza semitonale tra *subfinalis* (*mi*) e *finalis* (*fa*):

-ni - a

-ni - a

-ni - a

-ni - a pa' - sto - rel - le vez - zo - sel - le leg - gia - dret - te va - gh'e

-ni - a pa - sto - rel - le vez - zo - sel - le leg - gia - dret - te va - gh'e

Voi pa - sto - ri pien d'ar - do - ri fo - men - ta - te\_i vo - stri\_a -

Voi pa - sto - ri pien d'ar - do - ri fo - men - ta - te\_i vo - stri\_a -

Voi pa - sto - ri pien d'ar - do - ri fo - men - ta - te\_i vo - stri\_a -

bel - le

bel - le

- mo - ri, spen - sie - ra - to son man - da - to per si

- mo - ri, spen - sie - ra - to son man - da - to per si

- mo - ri, spen - sie - ra - to son man - da - to per si

spen - sie - ra - to son man - da - to per si

Es. 46 - A. BANCHIERI, *Il Zabaione musicale*, n. 2, Prologo, bb. 8-18

Questo tipo di situazione risulta particolarmente appropriata nella *Licenza*, dato che naturalmente nel *tetrardus* vi è di-

stanza tonale tra *finalis* e *subfinalis*, con l'alterazione di quest'ultima per *pulcritudine* nei momenti cadenzali.

pri - a

pri - a

pri - a

pri - a Pa - sto - rel - le vez - zo - sel - le leg - gia - dret - te va - gh'e

pri - a Pa - sto - rel - le vez - zo - sel - le leg - gia - dret - te va - gh'e



voi pa - sto - ri pien d'ar - do - ri tri - on - fa - te ne - gl'a -  
 voi pa - sto - ri pien d'ar - do - ri tri - on - fa - te ne - gl'a -  
 voi pa - sto - ri pien d'ar - do - ri tri - on - fa - te ne - gl'a -  
 bel - le  
 bel - le

-mo - ri spen - sie - ra - to son man - da - to per pri  
 -mo - ri spen - sie - ra - to son man - da - to per pri  
 -mo - ri spen - sie - ra - to son man - da - to per pri  
 spen - sie - ra - to son man - da - to per pri

Rispetto ad altre opere di Banchieri, il Zabaione è sicuramente un lavoro più omogeneo, senza cadute di interesse o effetti che rasentano la volgarità come ad esempio accade nel Festino<sup>6</sup>; non vi sono

qui effetti plateali come il celeberrimo *contrappunto bestiale alla mente*, ma un'ironia più ricercata, che rivela la profonda sapienza compositiva del Monaco Bolognese. □

---

6. Pensiamo a episodi come *La Zia Bernardina racconta una novella*, o anche *il Gioco del Conte*, o *la Vinata di brindesi e ragioni*, in netto contrasto

sia stilistico che emotivo con brani come *Felice chi vi mira* o *Chi cerca posseder sommo diletto*.



## LA CARTELLINA

musica corale e didattica

luglio-settembre 2012

anno XXXVI n. 202

### Fondatore

ROBERTO GOITRE

### Direttore responsabile

MARCO BOSCHINI

### Comitato di redazione

SESTINO MACARO  
ANTONIO EROS NEGRI  
ANGELA PACHOVSKY

### Hanno collaborato a questo numero

EDOARDO CAZZANIGA  
MARCO CROCI  
SANDRO FILIPPI  
PAOLO LA ROSA  
GIULIA LIGGI  
ENRICO MIAROMA  
FRANCESCO STILLITANO  
BERNARDINO ZANETTI

### 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 ottobre 2012 con i tipi di Arti grafiche Fiorin SpA, Sesto Uteriano, S. Giuliano Milanese (MI) e de L'Artegrafica, Trezzano s. n. (MI).*