

Oratio Caccini Romano
Madrigali et Canzonette a cinque voci
(prefazione all'edizione critica)

di Marica Testi e Ottaviano Tenerani

- prima parte -

BREVE PROFILO DELL'AUTORE

Ben poco si sa d'Orazio Caccini. Figlio di Michelangelo Caccini, falegname (o commerciante di legname) trasferitosi per ragioni a noi sconosciute da Montopoli in val d'Arno, suo paese d'origine e allora territorio fiorentino, a Tivoli, fu battezzato a Roma nella chiesa di San Giovanni dei Fiorentini il 19 febbraio 1548. Le prime notizie che si hanno di lui come musicista risalgono al febbraio del 1577, momento in cui assunse la carica di Maestro di Cappella nella prestigiosa basilica di Santa Maria Maggiore a Roma succedendo a personaggi di grande rilievo quali Adriano Valent, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Giovanni Maria Nanino, Ippolito Tartaglino. Tenne questo incarico fino a metà dell'agosto 1578 quando lasciò il suo posto al francese Nicolò Pervé. Nel 1585 pubblica la raccolta "Madrigali et Canzonette a Cinque Voci", opera prima ed unica conosciuta al momento, che dedica a Don Ferrando (Ferrante) Gonzaga principe di Malfetta (Molfetta) datata 15 luglio 1585. Potrebbe essere verosimile che intorno al 1580 si fosse trasferito nel nord dell'Italia come dimostrerebbero la provenienza sia della dedica, Venezia, che della stampa per opera degli associati veneziani Ricciardo Amadino e Giacomo Vincenzi. La raccolta, conservata oggi presso la Biblioteca Estense di Modena in copia unica, contiene ventuno brani di cui i primi sei incompleti poiché mancanti della parte di tenore. Sconosciuta è la data di morte dell'autore.

IL CONTESTO STORICO

"...Ch'io mi ponga a stampar musica, non è maraviglia (...) ma è ben miracolo ch'io habbia così tosto trovato un Principe (...) il quale di ciò s'intenda, & sappia tanto, che i propri professori ne rimangano vinti non pur nella Teorica ma nella Pratica,..."

Oratio Caccini - Madrigali et Canzonette a cinque voci

Al di là delle espressioni retoriche e sicuramente troppo lusinghiere delle dediche dell'epoca (tutte in questa forma, peraltro), le numerosissime testimonianze che documentano la cultura musicale cinquecentesca attestano la grande espansione di quest'arte ed il grande favore di cui sicuramente godette, situazione questa dovuta ad una serie di fattori quali una sempre maggiore fioritura di opere a stampa (in campo musicale particolarmente eleganti proprio in Italia), una relativa stabilità raggiunta dalle cappelle ecclesiastiche e nobiliari (che potevano così più tranquillamente dedicarsi ad investimenti a favore di attività artistiche) nonché una progressiva idea di specializzazione e quindi approfondimento dei vari aspetti della disciplina intesa nelle

sue forme sia pratiche sia teoriche (innumerevoli i trattati del periodo e la straordinaria produzione nel campo della liuteria, sintomi e specchio di un fervore teso alla ricerca e supportato da un senso critico di cui si avranno rari esempi di questa intensità in altre epoche).

In questa favorevole situazione, con un inserimento più naturale di quanto si possa immaginare, intorno agli anni trenta del 1500 nasce in Italia il Madrigale (la prima raccolta che si conosca è datata 1533). Questo tipo di composizione caratterizzato da una polifonia imitativa elaborata trae infatti spunto sia dal raffinato gusto musicale fiammingo che nel secolo precedente si era diffuso in maniera inarrestabile in tutta Europa e in particolar modo nelle eleganti corti e dotte cappelle della nostra penisola dove trovarono impiego i più rinomati maestri delle Fiandre ed i loro allievi, sia dalla cultura letteraria italiana rifiorita con personaggi quali l'Ariosto, il Tasso, il Guarini, il Sannazzaro all'insegna di un petrarchismo che (seppur presente in più epoche) dilagò in maniera incontrastata proprio nel cinquecento dominando salvo rari casi tutta la lirica del tempo. Il madrigale, contenitore e portatore di questi due elementi, diviene quindi simbolo di un nuovo modo di pensare e di essere che si pone al di là dei limiti della poesia e della musica stesse per avere semplicemente in se quelle caratteristiche di ricercatezza e preziosità così desiderate dalla cultura dell'epoca.

I tratti fondamentali del madrigale cinquecentesco sono costituiti dalla struttura a quattro – cinque voci (in seguito fino a otto), ognuna delle quali canta con la propria compiutezza e indipendenza nonché dalla correlazione sempre più stretta, con l'evolversi della forma, tra testo e musica.

A questo proposito sono quanto mai esplicitivi i cosiddetti madrigalismi, ovvero tutti quegli espedienti musicali (ma talvolta anche grafici) tesi a esaltare il connubio suono – parola: ecco allora volate di note allorché si parla di *gioia, stelle, furor*; pause a intermittenza dove troviamo singhiozzi e sospiri d'amore; dissonanze (durezze secondo il lessico dell'epoca) se il tema è doloroso morire, piangere. Non mancano ovviamente situazioni estreme risolte per l'appunto con stratagemmi grafici, più apprezzabili dall'occhio che dall'orecchio, come quando parlando di negrezza o di candore si pongono note di colore nero ovvero bianco. Il tutto su testi di letterati quali il Petrarca, il Tasso, il Guarini, l'Ariosto, il Marino di cui il compositore, non vincolato da una precisa forma, sceglieva ora un'intera poesia, ora una strofa o un frammento di essa.

E' in questo contesto che si colloca dunque l'opera di Orazio Caccini con le sue composizioni pur brevi se paragonate a quelle di stesso genere di molti autori coevi, nel panorama cioè della produzione musicale polifonica tardocinquecentesca; pochi anni dopo l'uscita in stampa dei suoi Madrigali si affermeranno le nuove correnti sostenitrici della monodia e dello stile detto recitar cantando di cui un altro Caccini, il più giovane Giulio stavolta, sarà uno degli esponenti più rappresentativi.

CRITERI EDITORIALI

Le divergenze nel testo della presente edizione da quello originale sono riassumibili nei seguenti punti:

- a) trascrizione in partitura delle voci (in fascicoli separati nella stampa originale);
- b) limitazioni delle chiavi a quelle di fa, sol e sol ottavizzata;
- c) incasellamento della musica in misure;
- d) correzione degli errori di stampa, per i quali si rimanda caso per caso alle note seguenti.

L'EDIZIONE ORIGINALE

L'elegante edizione, si presenta in fascicoli separati per voce. Come di consueto manca l'incasellamento. Gli errori di stampa o le imprecisioni (poco di tutto in realtà) sono riassumibili come segue:

Un duro scoglio in mar

- battuta 54, alto: probabilmente # la prima croma sul secondo tempo;

Tanti martir mi date

- battuta 1, alto: probabilmente *b* il *mi* semiminima sul quarto tempo;
- battuta 48, basso: probabilmente *b* il *mi* semiminima sul terzo tempo;
- battuta 58, quinto: probabilmente naturale il *si* minima sul primo tempo;
- battuta 59, alto: probabilmente # il *do* minima sul terzo tempo;
- battuta 62, canto: probabilmente # il *fa* croma sul secondo tempo;

Quel dì ch'io remirai

- battuta 6, canto e basso: probabilmente *b* il *mi* semiminima sul primo tempo;
- battuta 8, quinto e basso: probabilmente *b* il *mi* semiminima sul primo tempo;
- battuta 15, idem;
- battuta 17, basso: probabilmente *b* il *mi* semiminima sul primo tempo;

Rallegrano il mio cor

- battuta 5, tenore: probabilmente # il *fa* semiminima sul terzo tempo; idem battuta 19;
- battuta 50, tenore: probabilmente # il *fa* semiminima sul secondo tempo;
- battuta 52, basso: probabilmente # il *do* semiminima sul terzo tempo; alto # il *do* semiminima sul quarto tempo;
- battuta 53, quinto: probabilmente # il *fa* semiminima sul primo tempo;

L'hora ch'io non ti vedo

- battuta 8, canto: probabilmente # il *fa* croma sul secondo tempo;

Una fiammella viva

- battuta 39, canto: probabilmente # il *sol* semiminima sul secondo tempo;

Bene mio tu m'hai lasciato

- battuta 15, basso: probabilmente *b* il *si* croma;

Se gli occhi tuoi

- battute 1, 3, 12, 17; i *si* delle varie voci sono probabilmente naturali;
- battuta 14, basso: *b* il *mi* semiminima sul terzo tempo poiché *b* nelle voci superiori;
- battuta 35, quinto: nel manoscritto sul terzo tempo si trova un improbabile *la* minima chiaro errore di stampa e probabilmente *sol*.

I primi sei madrigali, risultano incompleti poiché mancanti della parte di tenore.

CHIAVI

I madrigali si presentano scritti nelle chiavi naturali e in chiavette. Segue tabella.

TAVOLA DEI MADRIGALI E LORO CHIAVI ORIGINALI

(le chiavi sono indicate dal registro acuto al grave nell'ordine delle voci: canto, alto, tenore, quinto e basso)

- I Bianca e vermiglia rosa
violino, mezzo soprano, (mancante), violino, baritono
- II Se quanto più m' appresso
violino, mezzo soprano, (mancante), contralto, baritono
- III Credo ben che la notte
violino, mezzo soprano, (mancante), contralto, baritono
- IV Né laccio né catene
violino, mezzo soprano, (mancante), contralto, baritono
- V Amor che debbo far
violino, mezzo soprano, (mancante), contralto, baritono
- VI Deh parla ardito amante
violino, mezzo soprano, (mancante), contralto, baritono
- VII Di perle e di rubin
violino, mezzo soprano, contralto, contralto, baritono
- VIII Un tempo piansi
violino, mezzo soprano, tenore, contralto, baritono
- IX Tutto il dì piango
violino, mezzo soprano, contralto, contralto, baritono
- X Per cittade per villa
violino, mezzo soprano, contralto, violino, baritono
- XI Se le stelle e l'empia sorte
violino, mezzo soprano, contralto, contralto, tenore
- XII Un duro scoglio in mar
violino, mezzo soprano, contralto, violino, baritono
- XIII Veramente in amore
soprano, contralto, tenore, mezzo soprano, basso
- XIV Tanti martir mi date
soprano, contralto, tenore, soprano, basso
- XV Quel dì ch' io remirai
soprano, contralto, tenore, soprano, basso
- XVI Rallegrano il mio cor
soprano, contralto, tenore, soprano, basso
- XVII L'hora ch' io non ti vedo

soprano, contralto, tenore, soprano, basso
XVIII Amor ecco colei
soprano, contralto, tenore, soprano, basso
XIX Una fiammella viva
soprano, contralto, tenore, tenore, basso
XX Bene mio tu m'hai lasciato
soprano, contralto, tenore, soprano, basso
XXI Se gli occhi tuoi
violino, mezzo soprano, contralto, contralto, baritono

Riepilogo:

Madrigali I – XIII	chiavette
Madrigali XIV – XX	chiavi
Madrigale XXI	chiavette