

## Introduzione

Angelo Berardi nasce nel 1636 a Sant'Agata. La critica più recente ha stabilito trattarsi di Sant'Agata Feltria, nelle Marche. Al contrario, la tradizione lo avrebbe voluto originario di Sant'Agata Bolognese. Tra il 1650 ed il 1667 è allievo del laziale Marco Scacchi (Gallese, Viterbo, 1602 – 1685 ca.). Maestro di cappella e organista a Tivoli dal 21 settembre 1673 al 1679, alla volta della pubblicazione dei suoi *Ragionamenti musicali* (1681), il santagatese è 'professore di musica' e maestro di cappella presso la Cattedrale di Spoleto. Quando pubblica i suoi due successivi lavori teorici (*Documenti armonici* del 1687 e *Miscellanea musicale* del 1689) è canonico alla collegiata di Sant'Angelo di Viterbo. Infine, l'intestazione del trattato *Il perché musicale* (1693) lo cita come maestro di cappella di Santa Maria in Trastevere. Muore a Roma nell'aprile del 1694 all'età di 58 anni.

Nel 1670 l'editore bolognese Giacomo Monti pubblica *6 Sinfonie a violino solo / libro primo, opera settima* di Angelo Berardi. Tale *unicum* – ad oggi il solo numero esclusivamente strumentale nell'opera a stampa del compositore – è conservato presso il Museo internazionale e Biblioteca della musica di Bologna. Si tratta di una partitura in ottavo a due righe (violino e basso continuo), della misura di cm 20,2 x 13,2.

Si segnala la dedica, in cui si legge che in Viterbo sorgeva un monastero agostiniano abitato da un gruppo di monache (quante erano? Ad oggi non si sa nulla o quasi di loro) dedite all'esecuzione di musica (strumentale, come sembra, ma potrebbe essere stata anche vocale). Di questo gruppo faceva parte suor Anna Maria Francesca Rossi, la monaca violinista – e, a quanto pare, virtuosa – dedicataria della presente opera settima. Se ne riporta di seguito la trascrizione completa:

*Alla molto Reu.[erenda] Madre, Signora mia, e Padrona Colendissima / LA SIGNORA / SVOR ANNA MARIA FRANCESCA ROSSI / MONICA IN S: AGOSTINO DI VITERBO. / Devo moltiplicare con V. S. gli atti della mia devotione, mentre di continuo s'è compia- / ciuta di raddoppiarmi le sue gratie. Se la fortuna mi leva i mezzi per degnamente cor- / rispondere a suoi favori, non mi può contendere la gratitudine per confessare le mie obli- / gationi. Riceva dunque V. S. le presenti Sinfonie composte da me, per sodisfare alla / vivacità del suo ingegno, e Sonate da lei con tanta soavità e legiadria. Nella povertà del do- / no si compiacerà di riguardar l'animo, che vorrebbe con caratteri di Stelle eternare la sua memoria; / dovrei entrare nelle sue lodi, ma vivendo in un Monistero dove trionfa la purità della vita, e l'in- / nocenza de costumi, non devo oscurare con la negrezza de' miei inchiostri il bel candore della sua / virtù, né tampoco con le disonanze de concetti, sconcertare la soave armonia di tant'angeli in ter- / ra quali sono le sue compagne nella Musica. Resta solo ch'io supplichi il suo benignissimo aggra- / dimento, gloriandomi d'essere di V. S. / Devotissimo, et Obbligatissimo Servo / Angelo Berardi.*

Sul frontespizio della stampa si individua un simbolo (una sorta di logo) formato da un violino circondato dalla scritta «UT RElevet MIserum FATum SOLitosque LABores». Lo stesso Berardi ne fornisce una spiegazione a pag. 60 del suo trattato teorico *Ragionamenti Musicali*, (Monti, Bologna, 1681). In quel luogo, dopo aver parlato delle sillabe dell'inno a San Giovanni raccolte da Guido d'Arezzo, spiega come:

[...] Le note UT, RE, MI, FA, / SOL, LA furono racchiu- / se da un Poeta moderno, / conforme racconta il Vonio in questi due versi, uno de' quali ha animato la Lira eretta da me per corpo d'impresa, e posta nel frontespicio delle mie sinfonie a Violino solo, stampate in Bologna l'anno 1671, e sono li seguenti. Cur hadibes numeros Vates cantumque labori? UT RElevet MIserum FATum, SOLitosque LABores.

In più, alla pag. 61 dei citati *Ragionamenti musicali*, Berardi afferma di essere stato lui in persona ad avere disegnato il suddetto logo in Viterbo, e di averlo fatto intagliare per suo ordine a Bologna.

Infine, non si può non notare l'accento all'anno 1671: esiste una versione delle sinfonie posteriore a quella del 1670? Se sì, dove è conservata? Tale argomento risulta certo meritevole di approfondimento.

Si riportano di seguito i criteri editoriali utilizzati per la presente edizione:

**CHIAVI.** Si sono usate una chiave di violino (per la linea del violino) e una di basso (per la parte del continuo). Le sezioni di testo che nell'originale sono notate in chiave di  $Do_3$  (soprano, contralto, tenore) sono state normalizzate, utilizzando esclusivamente la chiave di  $Sol_3$  o  $Fa_2$ .

**ARMATURA DI CHIAVE.** Si sono conservate le armature di chiave originali, pur omettendo le alterazioni che nell'originale sono ripetute su più di una linea o di uno spazio.

**TEMPO E PROPORZIONE.** Si sono mantenuti i segni originali di tempo e proporzione.

**VALORI DELLE NOTE.** I valori originali delle note sono stati mantenuti eccetto la nota finale (di solito nell'originale lunga o brevis), sostituita da una semibreve con corona.

**BATTUTE E STANGHETTE.** Il testo è stato suddiviso in battute mediante l'uso di stanghette singole, doppie (per ciascun cambio di movimento), segni di ritornello, stanghette doppie in grassetto a fine pezzo.

**ALTERAZIONI.** Tutti i segni originali di alterazione sono stati mantenuti. Le alterazioni inserite dal curatore sono indicate tra parentesi tonda. Si sono normalizzate tutte le indicazioni di diesis che nel testo originale sono state utilizzate in vece del bequadro.

**LEGATURE.** Sono state mantenute tutte le legature originali di portamento e di valore. Non ne sono state aggiunte altre, anche laddove avrebbero potuto essere state suggerite da particolari contesti di prassi esecutiva.

**SEGNI DINAMICI.** Tutti i segni di dinamica sono inseriti sotto la parte del violino nella stessa posizione in cui si trovano nell'originale. Eventuali indicazioni mancanti sono state inserite tra parentesi. Si è scelto di normalizzare l'ortografia del compositore.

**BASSO CONTINUO.** Tutte le note senza numero sottintendono l'accordo di terza e quinta. Nei movimenti contrappuntistici a due voci in imitazione si è quanto più possibile omesso di inserire la numerazione mantenendo i pochi numeri originali. In questo modo, si è voluto restituire al basso il ruolo che in quei movimenti ricopre (ossia di vera e propria seconda voce). Non si è proposta alcuna realizzazione per il basso cifrato.

Infine, si segnala che l'Adagio in crome bianche della Canzone Terza «Dal moto ho vita», da mis. 64 a mis. 78 è stato trascritto in notazione nera.

In tutto, il testo è diviso in 44 movimenti. In percentuale, si riscontra il 43,2% di musica astratta (stile 'a solo' con basso continuo), il 31,8% di danza (musica da ballo 'alla moda'), l'11,4% di canzoni (struttura contrappuntistica molto definita sul piano formale), 13,6% di musica idiomatica (contrappunto libero – o 'puro' – privo di definizione formale). Le sezioni scritte 'a solo' e in uno stile di danza 'alla moda' costituiscono la maggior parte dei movimenti. Le sezioni dove si riscontrano strutture contrappuntistiche occupano un posto secondario. Anche questo aspetto 'percentuale' delle sinfonie berardiane riguardante la loro sintassi, forma e genere, necessiterebbe di un approfondimento in altra sede.

GREGORIO CARRARO  
Padova, 30 settembre 2011

## Introduction

Angelo Berardi was born in 1636 in the village of Sant'Agata. While tradition held that this was Sant'Agata Bolognese, the most recent studies have shown that he was in fact born in Sant'Agata Feltria in Marche. Between 1650 and 1667 he was the student of Marco Scacchi of Lazio (Gallese, Viterbo, ca. 1602 – 1685) and would later become chapel master and organist at Tivoli, a position which he held from 21 September 1673 until 1679. His *Ragionamenti musicali* (1681) was published while he was professor of music and chapel master at Spoleto Cathedral. His two later theoretical works (*Documenti armonici* in 1687 and *Miscellanea musicale* in 1689) were published during his tenure as canon of the Collegiate Church of Sant'Angelo in Viterbo. Finally, he was apparently chapel master at Santa Maria in Trastevere, according to the heading of his treatise *Il perché musicale* (1693). He died in Rome in April of 1694 at the age of 58.

The editor Giacomo Monti of Bologna published 6 *Sinfonie a violino solo / libro primo, opera settima* by Angelo Berardi in 1670. This unique work – the only exclusively instrumental work ever published by the composer – is preserved in the Museo Internazionale e Biblioteca della Musica of Bologna. The work is two-stave sheet music in octavo of two staves (violin and basso continuo), measuring 20.2 x 13.2 cm.

Noted in the dedication is the presence of an Augustinian monastery in Viterbo inhabited by a group of nuns (of uncertain number since little to nothing is known of them) who devoted themselves to musical performance (most probably instrumental but perhaps also singing). Among this group was a Sister Anna Maria Francesca Rossi, the nun and violinist – apparently virtuoso – to whom this seventh work was dedicated. The full transcription reads:

*To the most Rev.[erend] Mother, my Lady, and much Esteemed Patron / SISTER ANNA MARIA FRANCESCA ROSSI / NUN OF ST. AUGUSTINE OF VITERBO. / I must share with Your Ladyship the acts of my devotion, whilst you have continually been good enough to redouble your graces upon me. If fortune should allow me to humbly beseech your favour, it may not dispute my gratitude in confessing my devotion to you. Receive therefore, My Ladyship, these Symphonies by me composed, to satisfy the vivacity of your talent, and your Sonatas of such sweetness and loveliness. Within the poverty of this gift be good enough to recognise its spirit, which wishes to immortalize your memory in Starlike characters; that I should enter within your graciousness, but since you live in a Monastery where triumphs the purity of life, and the innocence of customs, I must not darken with the blackness of my ink the beautiful whiteness of your virtue, nor even with the dissonance of concepts perplex the sweet harmony of so many angels on earth whom are your companions in Music. All that remains is that I beseech your most clement approval, rejoicing in being Your most Devout and Obliging Servant Angelo Berardi.*

A symbol (or type of logo) is found on the title page representing a violin surrounded by the writing 'UT RElevel MIserum FATum SOLitosque LABores'. An explanation is given by Berardi on page 60 of his theoretical treatise *Ragionamenti Musicali*, (Monti, Bologna 1681) where, after having talked about the syllables as found in the Hymn of St. John collected by Guido d'Arezzo, he states that:

[...] The notes UT, RE, MI, FA, / SOL, LA were included by a modern Poet, in accordance with that related by il Vonio in these two verses, one of which enlivened the Lyre erected by me as a device, and placed on the title page of my *Sinfonie a Violino solo*, published in Bologna in the year 1671, and they are the following. Cur hadibes numeros Vates cantumque labori? UT RElevel MIserum FATum, SOLitosque LABores.

Furthermore, on page 61 of the *Ragionamenti musicali*, Berardi declares that it was he who personally designed the aforementioned logo in Viterbo and then had it engraved according to his instructions in Bologna.

Finally, one may not fail to notice the reference to the year 1671: might there be a version of the symphonies later than 1670? If yes, where is it? Such a topic should be discussed in greater depth.

Returning to the edition of 1670, the following editorial criteria are mentioned:

**CLEFS.** A treble clef is used (for the violin line) and a bass clef (for the part of the basso continuo). The sections of text which in the original are noted in the key of  $Do_3$  (soprano, contralto, tenor) have been standardised, exclusively using the key of  $Sol_3$  or that of  $Fa_2$ .

**KEY SIGNATURE.** The original key signatures have been preserved, even though the accidentals which were repeated on more than one line or space in the original have been omitted.

**TEMPO AND RATIO.** The original signs of tempo and ratio have been maintained.

**NOTE VALUES.** The original note values have been maintained with the exception of the final note (usually either *longa* or *breve* in the original), substituted by a *semibreve* with *fermata*.

**BARS AND BARLINES.** The text has been divided into bars by using single barlines, double barlines (for each change of movement), repeat signs and double barlines in bold (music ends) at the end of the piece.

**ACCIDENTALS.** All of the original signs of accidentals have been maintained. The accidentals inserted by the editor are indicated in parenthesis. All sharps have been standardised, which had been used in the original text instead of natural signs.

**LIGATURES.** All original slurs and ties have been maintained. No additional ones have been added, even where they may have been suggested by particular contexts of general practice.

**DYNAMIC INDICATIONS.** All dynamic indications are inserted under violin line in the same position where they are found in the original. Further missing indications have been inserted in parenthesis. The choice has been made to standardise the handwriting of the composer.

**BASSO CONTINUO.** All notes without numbers are taken to be 3 and 5. In contrapuntal movements of two imitative voices the insertion of numbers has been avoided as much as possible, maintaining only the few original numbers. In this way, an attempt has been made to restore the role of the bass in such movements (i.e., real and proper second voice). No realisation has been proposed for figured bass.

Finally, it is noted that the *Adagio* in white quavers of the *Canzone Terza 'Dal Moto ho vita'*, from bar 64 to bar 78 has been transcribed in black notation.

Altogether, the text is divided into 44 movements. 43.2% is abstract music ('a solo' style with basso continuo), 31.8% dance ('alla moda' dance music), 11.4% songs (contrapuntal structure highly defined on the formal plan), 13.6% idiomatic music (free contrapuntal – or 'pure' – lacking formal definition). Sections written 'a solo' and in one style of 'alla moda' dance make up the majority of the movements. Sections where contrapuntal structures may be found occupy a secondary place. This 'percentage' aspect of Berardian symphonies regarding their syntax, form and genre deserves a more in depth look, though it is beyond the scope of the present study.

GREGORIO CARRARO  
Padua, 30 September 2011