

Prefazione

L'*Estro poetico-armonico* si colloca come la raccolta unitaria di musica vocale sacra più ponderosa e complessa non solo nell'ambito della produzione di Benedetto Marcello, ma anche dell'intero repertorio italiano del secolo XVIII; essa si compone di otto tomi che raccolgono le intonazioni dei primi cinquanta Salmi del Salterio, su testo tradotto dalla *Vulgata* ed elaborato poeticamente in lingua italiana – *Parafrasi sopra salmi* – dal letterato veneziano Girolamo Ascanio Giustiniani.

L'organico dei cinquanta Salmi richiede da una a quattro voci soliste – Canto, Alto, Tenore e Basso, nelle più varie combinazioni – generalmente in continua alternanza con altrettante parti vocali di ripieno; solo in undici di essi manca l'alternanza tra soli e ripieno¹. In tre Salmi compaiono dichiaratamente anche strumenti ad arco concertanti: violoncello per il Salmo XV, due *violette* per i Salmi XXI e L. Alle parti vocali si aggiunge in ciascun Salmo una linea di basso numerato; fanno in tal senso eccezione i Salmi XXXVI, XLIII e XLVIII, tutti e tre recanti l'indicazione *Da Capella*, ovvero da cantare coralmemente dall'inizio alla fine per espressa volontà dell'Autore, che prescrive inoltre che *violoncelli, cembali e contrabbassi* raddoppino la parte vocale del basso.

Il testo musicale di undici Salmi, come illustrato dalla tabella che segue questa Prefazione, è impresentabile dalla presenza di melodie sinagogali, intonazioni sui *Toni ecclesiastici* e *Canti* della tradizione greca antica.

L'unica fonte utilizzata per la presente pubblicazione è la prima edizione a stampa integrale dell'opera, che lo stesso Marcello affidò allo stampatore veneziano Domenico Lovisa [RISM M 423], per i tipi del quale videro la luce nel 1724 i primi quattro tomi, nel 1725 il quinto e nel 1726 i restanti tre. La veste editoriale è assai lussuosa; di notevole qualità l'incisione – quattro in tutto, distribuite negli otto tomi – riprodotta in apertura di ciascun volume, nella quale predomina la figura del Re David. I quattro incisori chiamati ad abbellire la sontuosa edizione sono tutti di area veneta: Giuseppe Cameraata, Giovanni Antonio Faldoni, Sebastiano Ricci e Lorenzo Zucchi.

Ognuno degli otto tomi, prima delle musiche, presenta nell'ordine: la *Prefazione*, una serie di lettere indirizzate agli autori da personaggi autorevoli del mondo musicale e letterario con relative risposte, la *Parafrasi sopra salmi* relativa ai salmi messi in musica contenuti in ciascun volume. Il tomo VIII si chiude con il Canone *In omnem terram exiit sonus*, elaborato sul testo latino del 4° verso del Salmo 18.

I testi letterari e musicali sono stati trascritti sulla base di criteri diplomatico-interpretativi, come ampiamente illustrato nei Criteri editoriali. È stata fornita la trascrizione diplomatica dei frontespizi; il testo completo delle prefazioni, delle lettere e delle parafrasi è stato riprodotto scrupolosamente, ivi compreso tutto ciò che in diversi casi appare incongruente rispetto alle moderne consuetudini fonetiche e morfologiche; nelle parafrasi si è mantenuta la disposizione su due colonne a fronte dei due testi, quello latino e quello italiano; è stato mantenuto l'ordine di successione dei testi ma non è stata altresì conservata l'impaginazione originale. Per ciò che attiene invece ai testi legati alla musica, si rimanda ai Criteri editoriali e agli ampi apparati posti alla fine del presente volume.

Di grande interesse letterario, musicologico, estetico e filosofico risultano essere le prefazioni che, di tono e lunghezza diversa da tomo a tomo, introducono ciascun volume e commentano ampiamente le scelte poetiche e musicali adottate dai due autori. Alcune osservazioni meritano in particolare proprio la *Prefazione* che apre il tomo I, straordinariamente ricca di peculiari spunti di riflessione. Oltre ad introdurre i primi otto salmi contenuti nel volume essa enuncia i principi poetico-musicali su cui si basa l'intera raccolta ed è quindi da considerarsi come una chiave di lettura dell'*Estro-poetico armonico* nella sua interezza.

In apertura viene subito dichiarata l'originalità e l'arditezza dell'opera, *idea di tale nuova e troppo veramente ardua intrapresa*, e definita la tipologia dei suoi potenziali fruitori, ovvero coloro che fanno parte del *Mondo erudito*; viene descritta la natura letteraria della *Parafrasi* e motivata la scelta dell'adozione del verso *per lo più sciolto e di vario metro* in funzione di una doverosa continuità con

¹ Solo o Soli sempre nei Salmi XIII, XIV, XXI, XXX, XXXVIII, XLI, XLII, XLVI; Tutti sempre nei Salmi XXXVI, XLIII, XLVIII.

quello che si immaginava fosse l'antico stile di intonazione dei salmi da parte degli Ebrei, riscontrato peraltro dagli autori nell'interpretazione ebraica coeva, della quale furono testimoni diretti.

Appare evidente la volontà di ribadire la naturale filiazione dell'intonazione cristiana dal sentimento interpretativo e dalla prassi esecutiva degli antichi riti liturgici ebraici e cristiani: a ciò si deve l'utilizzo di alcuni canti, *od intuonazioni più antiche*, tratti dalla tradizione della Grecia antica e dal repertorio liturgico sinagogale e gregoriano.

A proposito dello stile musicale adottato nella raccolta viene fatto esplicito richiamo alla contemporanea "Teoria degli affetti" – secondo la quale la musica *esigge in primo luogo la espressione delle parole e de' sentimenti [...] per muovere le passioni e gli affetti* – prendendo però le distanze da quella tendenza invalsa in particolar modo nel teatro musicale dell'epoca, che predilige eccitare *passioni molli e voluttuose* anziché *rendere una onesta e tranquilla dilettazione e ispirare venerazione verso l'Altissimo*.

Gli autori insistono particolarmente sul concetto di "semplicità", vero e proprio principio ispiratore dell'invenzione musicale antica sia nella dimensione armonica che in quella melodica – *s'inganna di molto chiunque giudica che la semplicità dell'antica musica fosse una imperfezione* – ritenendo che il moderno stile musicale debba ricercare una giusta mediazione tra l'artificio e il suddetto principio. A tale intento, così apertamente e convintamente dichiarato, corrispondono di conseguenza preziosi avvertimenti per l'esecuzione: i Salmi dovranno essere eseguiti in modo *puntuale e senza ornamenti d'arbitrio particolarmente nel concertato col riflesso che si cantano a Dio cose divine*, le quali cose *convengono esprimersi colla compunzione ed affetto di cuore rassegnato, e divoto*.

La consapevolezza che ad oggi manchi una edizione moderna completa di questa monumentale opera, tale da permetterne una agevole fruizione, ci ha spinto, incoraggiati dall'Editore, alla pubblicazione in otto volumi separati dell'intero *corpus* dei cinquanta salmi, e a riproporre integralmente tutti i testi letterari che introducono le musiche secondo l'ordine e l'assetto della citata edizione Lovisa. Lo spirito di questa impresa è quindi quello di favorire l'accesso a queste avvincenti pagine del repertorio vocale settecentesco sia ai "musicisti pratici", che possano farle rivivere e divulgarle per mezzo dell'esecuzione, sia ai "musicisti teorici", che possano coglierne l'originalità e diffonderne l'alta valenza intellettuale.

Desideriamo ringraziare in questa sede il compianto Prof. Albert Dunning per aver creduto per primo in questo progetto editoriale; la nostra gratitudine va anche alla Dott.ssa Fulvia Morabito e al Dott. Roberto Illiano, che nella fase preparatoria di questa pubblicazione ci hanno amichevolmente sostenuto nel reperimento del materiale di lavoro, e con i quali non è mai venuto meno un sempre proficuo scambio di idee. Uno speciale ringraziamento, infine, al Prof. Rohan Horace Stewart-MacDonald per la sua disponibilità.

MARIA ANTONIETTA CANCELLARO E ANDREA COEN
Matera e Roma, ottobre 2012

Preface

The *Estro poetico-armonico* is regarded as the most monumental and complex collection of sacred vocal music, not merely within the context of Benedetto Marcello's output, but also among the entire Italian repertoire of the 18th century. It comprises eight volumes and features intonations of the first fifty Psalms of David, based on the Vulgate translation and paraphrased in Italian – *Parafrasi sopra salmi* – by the Venetian poet Girolamo Ascanio Giustiniani.

The fifty Psalms are scored for one, two, three and four solo voices – Canto, Alto, Tenore and Basso, in various combinations – that regularly alternate with the same vocal parts in ripieno; only eleven of the Psalms exclude alternations between solo and ripieno parts¹. Three of the Psalms also include concertante strings: a cello in Psalm XV, and two *violette* in Psalm XXI and L. In each Psalm the vocal parts are accompanied by a figured bass line, except for Psalms XXXVI, XLIII and XLVIII, each of which bear the indication *Da Capella*, that is, to sing chorally from beginning to end as intended by the composer, who also stipulates that *violoncelli*, *cembali* and *contrabbassi* double the Basso's vocal part.

The musical texts of eleven of the Psalms, as illustrated in the table following this preface, are preceded by transcriptions of synagogue melodies, intonations on *Toni ecclesiastici* and *Canti* from the ancient Greek tradition.

The sole source for this publication is the first complete edition of the *Estro poetico-armonico*, which Marcello entrusted to the Venetian printer Domenico Lovisa [RISM M 423]; the first four volumes came out in 1724, the fifth in 1725, and the remaining three volumes in 1726. The editorial layout is luxuriant, with beautiful engravings. Four in total are distributed among the eight volumes, appearing at the beginning of each volume, with the predominating figure of King David. The four engravers responsible for embellishing this sumptuous edition were all from the Venetian area: Giuseppe Camerata, Giovanni Antonio Faldoni, Sebastiano Ricci and Lorenzo Zucchi.

In each of the eight volumes the following order of contents precedes the music: the *Prefazione*, a series of letters and ensuing responses written by authors and leading figures in the spheres of music and literature, and the *Parafrasi sopra salmi* related to the Psalms set to music in each volume. Volume VIII concludes with the canon *In omnem terram exivit sonus*, based on the Latin text of verse 4 of Psalm 18.

We have transcribed the literary and musical texts according to critical criteria that are outlined in the Editorial Notes. We have also provided the critical transcription of the frontispiece; the complete text of the prefaces, letters, and paraphrases, including those that might appear incongruous according to modern-day phonetic and morphological usages. In the paraphrases we have preserved the two-column layout of the Latin and Italian texts, but not the original layout. Concerning the texts set to music, we refer the reader to the Editorial Notes and to the detailed appendices that appear at the end of the present volume.

Although the prefaces that introduce each volume and elucidate the two authors' poetic and musical choices vary in length and character, they are all of great musicological, aesthetic and philosophical interest. In particular, the *Prefazione* that opens Volume I offers an extraordinarily rich array of ideas. In addition to introducing the first eight Psalms, it posits the poetic-musical principles underlying the entire *Estro-poetico armonico* and thus provides a crucial aid to reading.

It begins with a declaration of the work's originality and boldness, *idea di tale nuova e troppo veramente ardua intrapresa* [an utterly new and arduous undertaking], and goes on to define the typology of potential users, that is, those who belong to the *Mondo erudite*. It then describes the literary nature of the *Parafrasi*, justifying the use of poetry *per lo più sciolto e di vario metro* [for the most part in blank verse with a varied metre] as a way of perpetuating what was understood to be the ancient Jewish style of intoning the Psalms, as observed by the authors in contemporary Jewish contexts.

¹ *Solo* or *Soli sempre* in Psalms XIII, XIV, XXI, XXX, XXXVIII, XLI, XLII, XLVI; *Tutti sempre* in Psalms XXXVI, XLIII, XLVIII.

There is a conspicuous desire to affiliate the Christian intonations with the interpretative sentiment and performance practises of ancient Jewish and Christian liturgical rites. Consequently, some of the melodies, *od intuonazioni più antiche*, are drawn from the traditions of Ancient Greece and from both synagogue and Gregorian liturgical repertoires.

Regarding the musical style of the *Estro-poetico armonico*, the preface explicitly mentions the contemporary “Teoria degli affetti” – according to which music *esigge in primo luogo la espressione delle parole e de’ sentimenti... per muovere le passioni e gli affetti* [chiefly requires the expression of words and sentiments... in order to kindle passions and affects] – while keeping a distance from the musical-theatrical trend of stimulating *passioni molli e voluttuose* [weak and voluptuous passions] rather than *rendere una onesta e tranquilla dilettazone* and *ispirare venerazione verso l’Altissimo* [bringing an honest and calm delight and inspiring the respect of the Almighty].

The authors underscore the notion of “simplicity” as the true founding principle of ancient musical inventiveness, from both an harmonic and a melodic viewpoint – *s’inganna di molto chiunque giudica che la semplicità dell’antica musica fosse una imperfezione* [it is greatly misleading to view the simplicity of ancient music as an imperfection] – maintaining that modern musical style should seek a middle road between artifice and the above-mentioned principle. This overt and resolute goal is accompanied by performance guidelines: the Psalms should be performed in a way that is *puntuale e senza ornamenti d’arbitrio particolarmente nel concertato col riflesso che si cantano a Dio cose divine* [with precision and without arbitrary ornamentation, especially in the concerted music, given that divine sentiments are being sung to God] and these things *convengono esprimersi colla compunzione ed affetto di cuore rassegnato, e divoto* [should be expressed with compunction and heartfelt resignation and devotion].

The current lack of a complete modern and accessible edition of this monumental work incited us, with our publisher’s encouragement, to publish the *corpus* of fifty Psalms in eight separate volumes, and to reprint the full range of literary texts that introduce the music according to the order and organization of the Lovisa edition. The objective of this venture is thus to facilitate access to these riveting pages of 18th century vocal repertoire, for both “practical” and “theoretical” musicians, enabling the former to revive the *Estro poetico-armonico* via performance, and the latter to grasp the work’s originality and convey its intellectual scope.

We wish to thank the late Albert Dunning for being the first to support this editorial project. We are also grateful to Fulvia Morabito and Roberto Illiano for kindly assisting us in locating material during the preparatory phase of this publication, and for participating in an ongoing and fruitful exchange of ideas. Special thanks, finally, to Professor Horace Rohan Stewart-MacDonald for his availability.

MARIA ANTONIETTA CANCELLARO AND ANDREA COEN
Matera and Roma, October 2012