

LA NUOVA EDIZIONE CRITICA.

I motivi che possono spingere un musicologo, un direttore d'orchestra o un musicista a curare o utilizzare una nuova edizione critica possono essere molteplici. Generalmente non c'è mai la presunzione di considerare la propria edizione migliore delle altre in circolazione. Piuttosto, alla base dell'operazione, c'è il desiderio di un approccio il più vicino possibile al testo che si vuole studiare/dirigere/suonare. Negli ultimi anni lo studio della prassi esecutiva relativa al periodo barocco, attraverso la scoperta e la comprensione di trattati e saggi dell'epoca, ha influenzato non solo il modo di eseguire questo repertorio, ma anche le regole con cui è bene stendere una moderna edizione critica. In passato, la curatela delle edizioni barocche era influenzata da un retaggio di derivazione romantica che vedeva notato in partitura ogni più piccola sfumatura, ogni variazione agogica, ogni abbellimento e segno interpretativo. Se confrontiamo un manoscritto musicale settecentesco con uno del secolo successivo, ciò che balza immediatamente all'occhio è l'apparente scarsità di "informazioni" che il primo manoscritto ci tramanda. Le prime edizioni, che ebbero naturalmente l'enorme pregio di far riscoprire un repertorio che risultava ancora in gran parte ignoto alla metà del secolo scorso, furono condotte integrando molte delle indicazioni che si riteneva assenti per errore del copista o del compositore stesso. Ecco quindi un fiorire di piano e forte e tutte le loro sfumature, crescendo e diminuendo, articolazioni, indicazioni metronometriche che avevano più un sapore romantico che non una vera consapevolezza del periodo musicale in questione. I passi in avanti condotti dalla musicologia hanno permesso di curare nuove edizioni in maniera più consapevole, cercando di eliminare ogni arbitraria aggiunta del curatore, e là dove questa dovesse essere necessaria, di renderla perfettamente distinguibile dal testo originario. Lo studio della prassi esecutiva ci ha rivelato un mondo molto più complesso di quanto si credeva. Le indicazioni che si riteneva essere assenti per errore, in realtà erano già perfettamente note all'esecutore del tempo. Il compositore non aveva bisogno per esempio di annotare un trillo su una determinata nota perché il musicista sapeva perfettamente che quella nota aveva bisogno di un ornamento. Lo stesso vale per tutta una serie di indicazioni, che vanno dalle più semplici riguardanti le variazioni dinamiche a questioni più complesse, come per esempio l'organico orchestrale. Siamo spesso portati a considerare in maniera rigorosa la partitura e le designazioni dei righi musicali. Nel settecento c'era invece una certa libertà, ovviamente entro certi limiti, che consentiva l'aggiunta di

strumenti in raddoppio (per esempio strumenti a fiato come oboi e flauti) anche là dove non erano espressamente indicati in partitura. Ciò appare evidente per esempio confrontando i fascicoli delle parti staccate, che spesso evidenziano strumenti non presenti nella partitura da cui sono state ricavate. Oppure dai registri dei libri paga, da cui emerge talvolta una struttura dell'orchestra molto più ampia della semplice traccia presente in partitura. Ecco che per esempio la linea dei Bassi veniva eseguita non solo dai violoncelli e violoni, ma anche talvolta dai fagotti (soprattutto se il carattere della musica rendeva adatto lo strumento). Oppure oboi o flauti potevano raddoppiare la parte dei violini, magari non integralmente o con piccole modifiche per evitare problemi di tessitura.

Anche la lettura di passi cancellati dal compositore stesso (è il caso della fonte primaria della presente edizione, il manoscritto autografo R.M. 20. G. 11 conservato presso la British Library di Londra) necessita di un approccio attento. Talvolta le modifiche possono essere funzionali ad una particolare esecuzione e non risultare definitive, oppure può essere interessante inserire anche quella che è stata la prima idea del compositore.

Credo che una moderna edizione critica si debba occupare anche di questi aspetti, cercando di restituire al fruitore moderno un testo quanto più possibile vicino a quello che tre secoli prima aveva avuto davanti il musicista. Sta poi alla competenza dell'esecutore informato interpretare correttamente il testo, e integrarlo con quanto gli suggerisce la corretta conoscenza del repertorio. Da tutto questo emerge uno degli aspetti più affascinanti di questa musica, ovvero la possibilità di non avere una sola e unica possibile esecuzione, ma una serie di sfumature che rendono ogni interpretazione diversa l'una dall'altra, a dimostrazione di quanto questo repertorio sia ancora oggi vivo e spumeggiante.

Siena, 12 ottobre 2022

Bernardo Ticci