

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 41, 2024

Da Gesualdo a Cresta: le dimensioni del tempo

From Gesualdo to Cresta: the dimensions of time

BENEDETTA BROEGG

TUTOR: MAURO AMATO, GIANVINCENZO CRESTA

ABSTRACT

L'articolo esamina il processo di rielaborazione musicale attraverso il confronto tra il madrigale *Itene o miei sospiri* di Carlo Gesualdo e la composizione *In Amoroso canto* di Gianvincenzo Cresta. Viene sottolineato come la musica, liberata dalle contingenze storiche, possa risuonare con nuove significanze nel presente. Molti compositori come Stravinskij, Sciarrino e Mantovani hanno riscoperto Gesualdo, dialogando con la sua musica. Il compositore Gianvincenzo Cresta, in particolare, combina musica antica e sperimentale per creare opere che uniscono passato e presente. Nel suo lavoro, si ispira al madrigale di Gesualdo. La presente analisi si concentra su come le sezioni del madrigale vengono elaborate, con particolare attenzione alle dimensioni temporali, perché per il compositore la musica è energia che si muove nel tempo. Dall'analisi si nota come Cresta non si limita a citare o parafrasare l'originale, ma ricalca la struttura temporale del madrigale, espandendo e reinterpretando le sue caratteristiche energetiche, questo fa sì che la sua composizione diventi qualcosa di "altro". Questo processo crea una musica che, pur richiamando il passato, si presenta come nuova e originale. In conclusione l'articolo mette in evidenza un concetto che è alla base della poetica di Cresta, ossia che la musica è "la forma del tempo".

PAROLE CHIAVE: Carlo Gesualdo da Venosa, Gianvincenzo Cresta, dimensioni del tempo musicale

*The article examines the process of musical reworking through a comparison of Carlo Gesualdo's madrigal *Itene o miei sospiri* and Gianvincenzo Cresta's composition *In Amoroſo canto*. It is emphasized how music, freed from historical contingencies, can resonate with new meanings in the present.*

Many composers such as Stravinsky, Sciarrino and Mantovani have rediscovered Gesualdo, dialoguing with his music. Composer Gianvincenzo Cresta, in particular, combines early and experimental music to create works that unite past and present. In his work, he draws inspiration from Gesualdo's madrigal. This analysis focuses on how sections of the madrigal are processed, with particular attention to temporal dimensions, because

for the composer, music is energy moving through time. The analysis shows that Cresta does not merely quote or paraphrase the original; he traces the temporal structure of the madrigal, expanding and reinterpreting its energetic characteristics, making his composition something "other." This process creates music that, while recalling the past, appears new and original.

In conclusion, the article highlights a concept that lies at the heart of Cresta's poetics: music is "the form of time."

KEYWORDS: *Carlo Gesualdo da Venosa, Gianvincenzo Cresta, Musical time dimensions*

AUTORE

Benedetta Broegg ha conseguito il diploma accademico in Pianoforte e il Diploma Accademico di II livello in Discipline Storiche, Critiche e Analitiche della Musica presso il Conservatorio di Musica 'D. Cimarosa' di Avellino, dove ha anche collaborato, come borsista e come tirocinante, per la gestione della biblioteca. Attualmente il suo percorso di perfezionamento continua al Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali di Cremona; ha inoltre lavorato alla creazione e alla catalogazione dell'archivio musicale del Centro Studi Europeo di Musica Medioevale 'Adolfo Broegg' a Spello. Partecipa a convegni; tra le pubblicazioni ricordiamo "Gli aspetti della musica strumentale di Crescenzo Buongiorno", contenuto negli atti del Convegno Internazionale di Studi curato da Luigi Sisto e Valerio Massimo Miletti, pubblicato da Sillabe nel 2024, nonché vari programmi di sala realizzati per il Conservatorio Domenico Cimarosa di Avellino. La sua continua dedizione alla musicologia si manifesta attraverso la ricerca, la catalogazione e la partecipazione attiva a eventi accademici e culturali.

benedettabroegg@gmail.com

Quando si estrae un testo dal contesto storico che lo ha prodotto, il senso si libera dalle incrostazioni delle contingenze e il testo comincia a mostrare ciò che resta condensato nella sua immanenza. Una volta messo al di fuori del Tempo, quel testo abbandona “il detto” e riesce nuovamente a dire, parlandoci di noi, qui, adesso.¹

Nel corso del Novecento i compositori hanno avviato un confronto con la tradizione. La tradizione ha a che fare con il tempo e con la proiezione di un passato che deve assomigliare al futuro. Secondo un’espressione di Paolo Fabbri «le tradizioni sono traduzioni pronte per domani». Quello che si conosce del passato lo si porta nel futuro, quindi la tradizione è il luogo della conservazione dell’identità di una comunità ma con la coscienza che la tradizione si fa al presente e si trasforma in continuazione.

Un autore, oggetto di studio e di riscoperta dal ‘900 fino a oggi, è Carlo Gesualdo da Venosa. La rilettura della sua musica ha contribuito a mettere in luce la complessità e l’audacia delle sue composizioni. Numerosi sono stati i compositori che si sono confrontati con il mondo interiore del Principe di Venosa, per citarne alcuni: *Monumentum pro Gesualdo* di Igor’ Fëdorovič Stravinskij (1960), *Moro lasso (Le voci sottotetto)* di Salvatore Sciarrino (1998), *Time Stretch (on Gesualdo)* di Bruno Mantovani (2006). Ognuno di loro, nel proprio dialogo con il passato, ha cercato, come direbbe Umberto Eco, di «dire quasi la stessa cosa» perché ogni traduzione è un “tradimento”. In questo senso tradurre significa far sì che la musica evolva.

Nel quadro delle interpretazioni gesualdiane contemporanee, interessante è l’opera del compositore Gianvincenzo Cresta. Nelle sue composizioni Cresta unisce la musica antica (dalla quale non si può prescindere perché fondante la nostra cultura e la nostra tradizione) e la musica sperimentale ed elettronica dei nostri giorni. Come Cresta afferma, nella sua poetica, «la fusione non è riproposizione in chiave contemporanea di opere altrui, ma è opera nuova che supera il passato e il presente per sublimarsi nell’intenzione, magistralmente riuscita, di rappresentare il trascendente».²

¹ S. JACOVIELLO, *Elissa/Didone ed Enea: la necessità dell’anacronismo*, in *Elissa – Dido & Aneas*. Programma di sala per la rappresentazione del Chigiana International Festival and Summer Academy 2023, 29 agosto 2023, https://www.chigiana.org/wp-content/uploads/didone_enea.pdf (url consultato il 02/01/2024).

² M. L. DONATIELLO, *Il maestro Gianvincenzo Cresta: “La musica sacra ci sospende tra cielo e terra”*, <https://www.informazionecattolica.it/2020/10/09/esclusivo-il-maestro-gianvincenzo-cresta-la-musica-sacra-ci-sospende-tra-cielo-e-terra/> (url consultato il 27/12/2023).

La musica di Cresta è un buon esempio di come si possa costruire una forma dialogante col passato, con la recente Modernità e con il *Postmodern*, mantenendo sempre in primo piano l'originalità dell'atto creativo, sia dal punto di vista tecnico che espressivo. La Storia può essere maestra di vita se è la Vita a dominarla.³

Il 2013 è stato l'anno in cui si è celebrato il quarto centenario dalla morte del Principe musico Gesualdo da Venosa (1613-2013). Nel 2012, Cresta, su commissione di Radio France per il Festival Présence del 2013, ha composto *In amoroso canto*, brano per viola, quartetto d'archi e percussioni, ispirato ad un madrigale di Gesualdo.

Nei numerosi studi dedicati al Principe sotto il profilo storico e musicale si è sempre focalizzata l'attenzione sul grande uso del cromatismo e sulla particolarità armonico-melodica anche se, in realtà, questi aspetti erano ormai pratica comune: basti pensare a compositori come Luzzasco Luzzaschi o Pomponio Nenna. Cresta però non si sofferma su questi aspetti, ma coglie altre caratteristiche del pensiero compositivo di Gesualdo.

Al fine di comprendere la partitura e l'idea compositiva che Cresta sviluppa, bisogna soffermarsi sulla sua poetica. Nel percorso creativo del compositore, di fondamentale importanza è il progetto compositivo, dove per progettare si intende determinare una forma in rapporto al tempo. Nel suo immaginario musicale particolare interesse ha il concetto di tempo. Egli pone l'attenzione sul "respiro della forma" e sul concetto di temporalità, perché «lo stile in Gesualdo» - spiega il compositore - «è nascosto nel modo di disegnare la forma nel tempo». Infatti comporre, per Cresta, è «disegnare forme nel tempo». La musica è energia che si muove nel tempo e nel progettare il brano, il compositore ha lavorato sull'energia e sul tempo, andando, di conseguenza, a definire la forma. La forma, materia viva, si contrae e si espande e tutto ciò avviene nel tempo. «Il tempo», spiega il compositore, «non è una conseguenza di un'idea scritta e pensata come oggetto, ma è l'idea stessa». La temporalità è una questione centrale nell'arte e nella musica che esistono e vivono nel tempo, anzi potremmo dire che esse stesse sono tempo.

³ R. CRESTI, *La struttura che canta*, http://www.renzocresti.com/dettagli.php?quale=3&quale_dettaglio=83 (url consultato il 27/07/2024).

IN AMOROSO CANTO: RICALCHI DA GESUALDO

La composizione *In amoroso canto: ricalchi da Gesualdo* (2012) pone le relazioni con la musica del primo Seicento italiano, in particolare con il madrigale *Itene, o miei sospiri*.

Il madrigale di Gesualdo mette in luce la dinamica della relazione amorosa, vista come l'incontro di due amanti. Forse Cresta ha immaginato un incontro fra due universi sonori, contemporaneo e antico, lontani nel tempo, ma che in questa composizione convergono verso un unico punto riprendendo, in un certo senso, la dinamica della relazione amorosa. È possibile fare un parallelismo fra gli amanti di Gesualdo e il rapporto fra passato e presente di Cresta. Nel suo lavoro sembra stabilirsi una relazione d'amore fra due momenti temporali e la forza dell'amore, a mio avviso, è alla base del lavoro del compositore.

Il titolo del brano (*In amoroso canto*) presenta un chiaro rimando al madrigale gesualdiano perché è tratto dall'ultimo emistichio del testo del madrigale a 5 voci *Itene, o miei sospiri* del V libro di madrigali (1611). Il sottotitolo è *ricalchi da Gesualdo*. Che cosa si intende per ricalchi?

Ricalcare significa "calcare di nuovo". La presenza di Gesualdo non è una citazione o un richiamo stilistico ma Cresta, osservando la questione dello spazio e del tempo in musica, ricalca il divenire del tempo, e lavora su quello che lui definisce il «respiro della forma», ossia l'insieme di tanti gesti che scrivono continuità o discontinuità e che determinano un grande gesto: la forma del tempo.

Da una parte la rielaborazione e l'uso di materiali di Gesualdo, in una maniera però che esclude qualsiasi forma di esplicita citazione, dall'altra Cresta risale alla struttura temporale e ai principi organizzativi di Gesualdo per porli alla base della propria composizione.

Il compositore ha osservato il madrigale dal punto di vista della struttura temporale, ha notato come la musica di Gesualdo è ricca di spinte energetiche, di accelerazioni e decelerazioni. È su questa energia che Cresta focalizza la sua attenzione, utilizzando il madrigale di Gesualdo come una impronta dalla quale ha ricavato un nuovo brano.

Per comprendere la struttura temporale della composizione, nel confronto che è stato possibile avere con il compositore, abbiamo condiviso alcuni materiali. Di seguito è riportato lo schema preparatorio che mostra la struttura temporale del madrigale di Gesualdo.⁴

⁴ Ringrazio Gianvincenzo Cresta per avermi messo a disposizione tutti i materiali preparatori, la partitura e il file audio di *In Amoroso canto: ricalchi da Gesualdo*, che sono stati fondamentali nello studio. I diagrammi e gli esempi musicali delle figg. 1, 2, 4, 6, 8, provengono dai materiali che mi sono stati forniti dal compositore. Questo mi ha permesso di approfondire il suo lavoro.

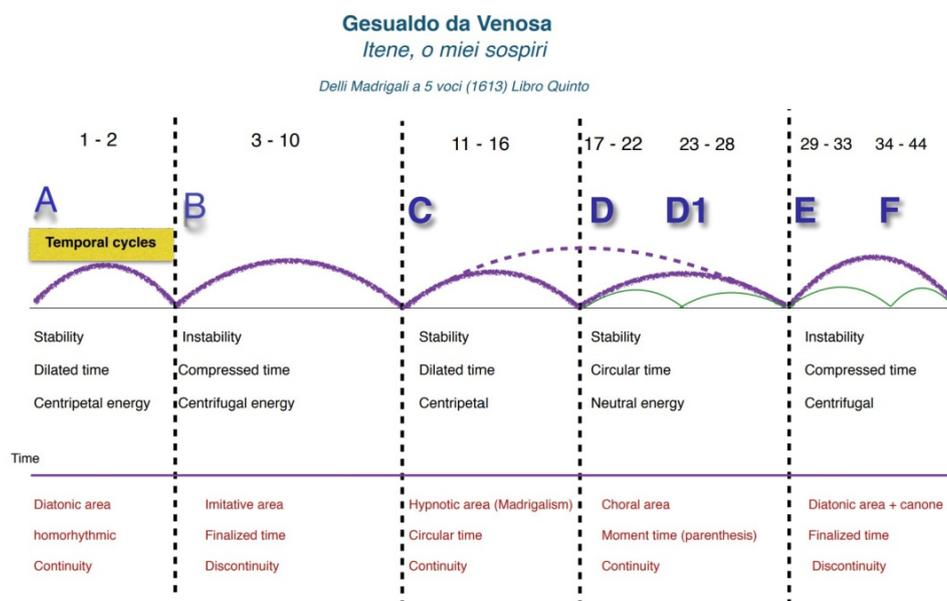


Figura 1 Struttura temporale di *Itene, o miei sospiri* di Carlo Gesualdo da Venosa

Nello schema del madrigale si possono delineare 5 sezioni (A-B-C-D-E) con i relativi numeri di battuta che, posti sopra le lettere, delimitano le sezioni. Ogni sezione presenta delle caratteristiche relative al flusso temporale (cfr. figura 1, le caratteristiche sono espone nella sezione centrale dello schema). A sua volta il flusso temporale è delineato attraverso l'osservazione di tre qualità: armonica, ritmica e funzione formale (cfr. figura 1, le qualità sono espone nella sezione in basso).

Il compositore ripropone questa struttura temporale nel brano *In amoroso canto*, dove abbiamo 5 sezioni che sono organizzate e presentano le stesse caratteristiche temporali del madrigale di Gesualdo.

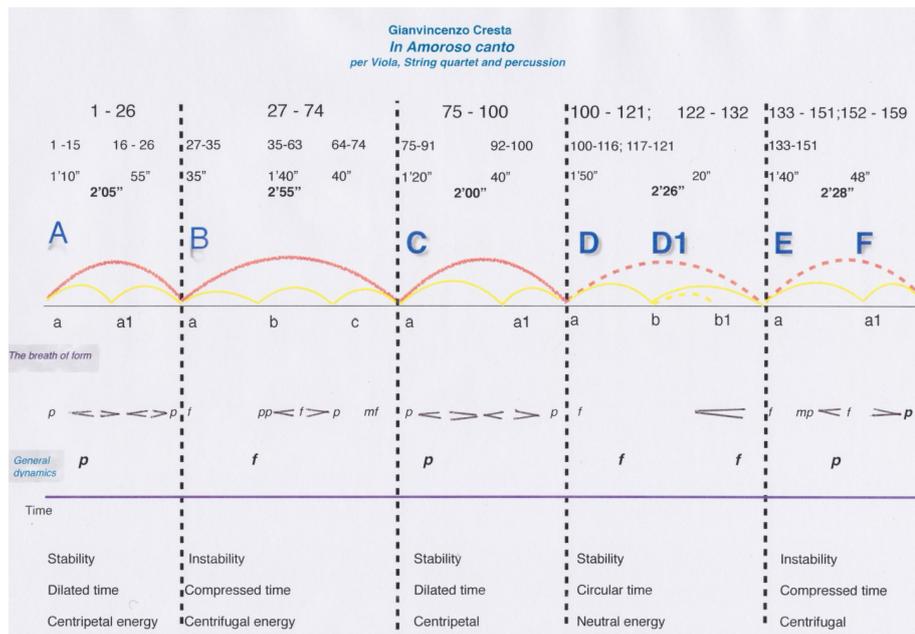


Figura 2 Struttura temporale di *In amoroſo canto* di Gianvincenzo Cresta

Per meglio comprendere il processo di elaborazione della composizione *In Amoroſo canto* si riportano alcuni esempi con i relativi file audio.⁵

Ho deciso di prendere in esame due differenti sezioni (rispettivamente la prima e l'ultima) del brano, in modo da poter mettere in evidenza le molteplici dimensioni temporali (stabilit  e instabilit , stasi e movimento) e come ci sia una relazione fra queste.

⁵ Gli esempi musicali di *In Amoroſo canto* sono eseguiti da: Christophe Desjardins, viola, Daniel Ciampolini, percussioni, quartetto "Quatuor Voce": Sarah Dayan, Cécile Roubin, violini, Guillaume Becker, viola, Florian Fr re, violoncello in occasione del Festival Présences 2013 di Radio France. Gli esempi musicali di *Itene*, o miei sospiri sono eseguiti dall'Hilliard Ensemble.

SEZIONE A, ITENE O MIEI SOSPIRI

The image shows a musical score for five voices: Soprano 1, Soprano 2, Alto, Tenor, and Bass. The music is in 6/8 time and features the lyrics "I - te-ne, o miei so - spi - ri,". The score is written in a linear style with long note values, creating a sense of time dilation. The lyrics are: I - te-ne, o miei so - spi - ri,.

Figura 3 *Itene, o miei sospiri*, sezione A, [audio 1](#)

La sezione A è formata dalle prime due battute del madrigale. All'ascolto (Audio 1) si nota come l'energia centripeta genera stabilità e determina una percezione dilatata del tempo. Questo viene realizzato con uno stile armonico in omoritmia e omofonia, con una scrittura che tende alla linearità. Si utilizzano figure a valori lunghi con movimenti per gradi congiunti o piccoli intervalli. Tutto appare quasi immobile creando un vero e proprio arco temporale del sospiro.

SEZIONE A, IN AMOROSO CANTO

A 1

In amoroso canto
(ricalchi da Gesualdo)

Gianvincenzo Cresta

The musical score is for the section 'In amoroso canto' by Gianvincenzo Cresta, which is a reworking of Gesualdo's work. The score is in 4/4 time with a tempo of quarter note = 48. The Viola part is the primary focus, with a specific section labeled 'A 1' highlighted in yellow. This section begins with a dynamic of *p*, followed by *ppp*, then *ppp < p*, and finally *mf*. The score also includes parts for Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, Marimba, and 3 rototoms. The 3 rototoms part has dynamics of *mp* and *mf*.

Figura 4 *In Amoroso canto*, sezione A, [audio 2](#)

La sezione A di *In Amoroso canto* prevede le stesse caratteristiche temporali presenti nella partitura di Gesualdo. È caratterizzata da stabilità con una percezione del tempo dilatata e l'energia è centripeta. È una dilatazione durativa del tempo perché vuole rendere l'attesa di un qualcosa che sta per accadere. La differenza, rispetto alla partitura di Gesualdo, riguarda l'ampiezza del ciclo. In Gesualdo la sezione è formata da due battute mentre nella composizione di Cresta da 26 battute. Il compositore ha lavorato per espansione, conservando due elementi del ciclo temporale A di Gesualdo: il punto di partenza contrassegnato dal numero 1 (cfr. figura 5), e di arrivo contrassegnato dal numero 2 (cfr. figura 5).

The image shows a musical score for the piece 'Itene, o miei sospiri'. It consists of five staves: four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one piano accompaniment staff. The lyrics are 'I - te - ne, o miei so - spi - ri,'. Two specific sections are highlighted with yellow boxes. The first box, labeled with a red '1', encompasses the first two notes of the vocal lines (F4 and E4). The second box, labeled with a red '2', encompasses the final two notes of the vocal lines (D4 and C4). The piano accompaniment also features a yellow box around the first two notes of the vocal line.

Figura 5 *Itene, o miei sospiri*

La partenza è data da un gesto melodico discendente (intervallo Fa-Re), mentre l'arrivo da un elemento armonico (accordo Re-Fa#-La). Essendo due elementi, il primo melodico e il secondo armonico, Cresta ha lavorato sull'orizzontalità e verticalità della sezione.

Nel brano *In Amoroſo canto* i due gesti sono elaborati ma mantengono la stessa funzione: il primo di partenza (si veda Figura 4) e il secondo di arrivo (si veda Figura 6).

The image shows a musical score for the piece 'In amoroso canto'. It features five staves: Violin I (Vno I), Violin II (Vno II), Viola (Vla), Violoncello (Vcl), and Maracas (Mar.). A yellow box highlights a section in the first two measures of the score, starting with a red '2'. This section includes the beginning of the Violin I part, which is marked 'pp' and 'poco crine'. The Maracas part also has a 'pp' marking. The Viola and Violoncello parts have long, sustained notes.

Figura 6 *In amoroso canto*

In questo modo Cresta ha lavorato sulle diverse sezioni della partitura di Gesualdo tenendo sempre presente i cicli temporali e le varie caratteristiche di ogni

Figura 8 *In amoroso canto*, [audio 4](#)

È interessante notare come il titolo della composizione *In Amoroso canto* derivi da quest'ultima sezione. Il verso del madrigale, dal quale il compositore lo ha estrapolato, canta: «che l'amaro mio pianto, cangerò lieto in amoroso canto».

Nel madrigale di Gesualdo, l'emistichio «che l'amaro mio pianto cangerò lieto» è espresso con un passaggio cromatico, accordale e consonante, e il concetto di “cangerò” è espresso con un tactus ternario (unico momento del madrigale dove è presente questo cambio di tempo), mentre l'emistichio «in amoroso canto» è espresso attraverso un passaggio diatonico, melismatico e consonante (cfr. figura 9).

Figura 9 *Itene, o miei sospiri*

«... che l'amaro mio pianto, cangerò lieto in amoroso canto». Questo verso, e in particolare il verbo "cangerò", sottolinea il principio di trasformazione e di cambiamento (dal pianto al canto), due processi che possono avvenire soltanto nel tempo.

Nella composizione di Cresta il principio di trasformazione è duplice: avviene durante il brano attraverso il disegno di diverse forme temporali, ma è anche un processo di trasformazione rispetto al madrigale originale di Gesualdo. La composizione vive e si sviluppa nel rapporto dialettico tra questi due aspetti e «la metamorfosi è tale che se *Cresta* non ci avvertisse che si tratta di un ricalco da Gesualdo fruiremmo il brano come musica contemporanea tout court avvertendo però un pathos che esprime un'emotività indubbia».⁶

«Bisogna sempre guardare le cose da angolazioni diverse», ricordando le famose parole del professor Keating nel film *L'attimo fuggente*. Questa citazione racchiude la poetica di Gianvincenzo Cresta che ha osservato la musica di Gesualdo da un'altra prospettiva. L'osservazione della musica del passato, in questo senso, gli ha permesso di scoprire angoli nascosti, facendo emergere che, nell'intero brano, quello che cambia è il respiro del tempo.

In questo modo si può comprendere quanto detto all'inizio, ossia che la musica è "la forma del tempo".

⁶ G. VINAY, *La musica poetica di Gianvincenzo Cresta*, in «Musica/Realtà», A. 42, n. 125, luglio 2021, pp. 101-127;