

CARLO BIGNAMI

12 CAPRICCI PER VIOLINO SOLO

trascrizione ed edizione a cura di
transcription and edition by
Pietro Zappalà

Repertori Associazione Lipizer

1

in collaborazione con la / in collaboration with

Associazione Culturale “Maestro Rodolfo Lipizer” ONLUS, Gorizia

con il contributo del / with the contribution of

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO

Direzione Generale per le Biblioteche, gli Istituti Culturali e il Diritto d'autore

in copertina / on the cover:

Frontespizio dall'edizione / Frontispiece from the publication *12 Capricci*

Per Violino solo Composti e dedicati all'egregio dilettante l'ill.mo sig. Conte

Gius. e Arrivabene da Carlo Bignami, Milano, Lucca, [giugno 1828],

esemplare I-CRg, *Fondo Santoro 8*

in quarta di copertina / on the back cover:

Particolare dalla copertina dell'edizione precedente / Detail from the

cover of the previous edition

ISBN 978-88-8347-735-5

© 2014 s i l l a b e

Livorno - www.sillabe.it

direzione editoriale / management: Maddalena Paola Winspeare

progetto grafico / graphic design: Laura Belforte

redazione / editing: Giulia Perni, Giulia Bastianelli

traduzione / translation: Catherine Burnett

finito di stampare nel mese di maggio 2014 / printed in May 2014

SOMMARIO / CONTENTS

Introduzione / Introduction	4
Indicazioni bibliografiche / Bibliography	7
Capriccio n. 1	8
Capriccio n. 2	11
Capriccio n. 3	14
Capriccio n. 4	19
Capriccio n. 5	21
Capriccio n. 6	24
Capriccio n. 7	29
Capriccio n. 8	33
Capriccio n. 9	37
Capriccio n. 10	41
Capriccio n. 11	45
Capriccio n. 12	48
<hr/>	
APPARATO CRITICO / CRITICAL APPARATUS	52
I testimoni / Sources	52
Criteri editoriali / Editorial criteria	53
Sigle / Abbreviations	54

INTRODUZIONE

Le nostre conoscenze sulla vita e le opere del violinista Carlo Bignami sono ancora piuttosto scarse e meriterebbero uno studio più accurato¹.

Nato a Cremona il 6 dicembre del 1808, Bignami apprese a suonare lo strumento dal padre Giovanni, anch'egli violinista e spesso attivo anche come direttore delle orchestre che si formavano per accompagnare le varie stagioni teatrali di Cremona e delle località vicine. Nella sua città natale Carlo fece le prime esperienze musicali, esibendosi nelle accademie e collaborando con l'orchestra del teatro della Concordia (ora teatro Ponchielli). Al 1818 risale un primo incontro con Nicolò Paganini, in occasione di due concerti che il grande violinista ebbe modo di tenere a Cremona nei giorni 13 e 21 maggio. Nel corso del 1824 la famiglia Bignami si spostò a Mantova e in questa sede Carlo maturò progressivamente un ruolo di spicco come violinista, divenendo via via spalla al primo violino, quindi primo violino egli stesso, e con crescente frequenza anche direttore d'orchestra. La sua attività concertistica e quella di direttore lo portarono spesso ad esibirsi in varie cittadine lombarde, fino a che nella stagione di primavera del 1828 ottenne un ingaggio al Teatro Carcano di Milano. È probabilmente in questa occasione che Bignami allacciò rapporti con l'editore milanese Francesco Lucca che, nel giugno dello stesso anno, gli pubblicò i *12 Capricci per violino solo*, la prima delle sue opere andate in stampa, sebbene non certo la prima ad essere composta. La carriera di Bignami andò successivamente consolidandosi con continui ingaggi sia come violinista concertista e orchestrale, sia come direttore.

È probabilmente alla sua accresciuta fama – sia come esecutore, sia come compositore di musica virtuosistica – che si deve la ripresa dei contatti con Paganini, ripresa che diede l'avvio all'episodio più noto della biografia di Bignami. Paganini, incaricato nel 1835 di riorganizzare l'orchestra del Ducato di Parma, volle infatti ingaggiare al suo fianco proprio Bignami come spalla e anche come direttore del complesso. Dopo varie vicende, tuttavia, la trattativa si arenò, non per disinteresse di Bignami o per il mancato appoggio di Paganini, ma per resistenze interne alla corte di Parma. Fra le conseguenze accadde che Bignami perse la posizione ormai stabile che aveva raggiunto a Mantova e, a seguito del mancato ingaggio a Parma, si vide costretto a rientrare nella città natale, Cremona. Qui Bignami si rese nuovamente protagonista della vita musicale locale, avviando una serie di collaborazioni fruttuose con Ruggero Manna, l'altro musicista di spicco della cittadina: non solo concerti e accademie, non solo la direzione dell'orchestra, ma anche la fondazione nel 1838 della "Sala degli esercizi musicali", un'associazione nella quale musicisti professionisti e dilettanti cooperavano per dare una maggiore autonomia economica ai primi, una guida professionale alla formazione dei secondi e

¹ La ricostruzione biografica più completa ci è offerta, ad oggi, dal saggio di Marina Vaccarini Gallarani, *Carlo Bignami*.

INTRODUCTION

Our knowledge of the life and works of the violinist Carlo Bignami is still rather sparse and deserves further study¹.

Bignami was born in Cremona on 6 December 1808 and learned to play the instrument from his father Giovanni, who was also a violinist and often conducted the orchestras that were formed to accompany the theatre seasons in Cremona and nearby towns. Carlo had his first experience of performance in his hometown, playing at academies and working with the orchestra at the Teatro della Concordia (now the Teatro Ponchielli). Bignami's first meeting with Nicolò Paganini dates back to 1818, when the great violinist gave two concerts in Cremona on 13 and 21 May. In 1824 the Bignami family moved to Mantua, and it was there that Carlo became a prominent violinist, working his way up to become second to the first violin, then first violin himself and also, with increasing frequency, the conductor. His work as a performer and as a conductor often took him to various towns in Lombardy and in the spring season of 1828 he obtained a role at the Teatro Carcano in Milan. It was probably at this point that Bignami established a working relationship with the Milanese publisher Francesco Lucca. In June of that year, he published *12 Capricci per violino solo*, the first of his works to be printed, though certainly not the first to be composed. Bignami's career went from strength to strength with continuous engagements both as a concert and orchestral violinist and conductor.

It was probably Bignami's growing reputation – both as a performer and as a composer of virtuosic music – that led to renewed contact with Paganini, a relationship that marked the beginning of the most well-known period in Bignami's life. In 1835 Paganini was asked to reorganise the orchestra of the Duchy of Parma, and he wanted Bignami by his side as his first violin and director of the ensemble. After various complications, however, the deal fell through, not because of any lack of interest on Bignami's side or lack of support from Paganini, but because of internal resistance in the court of Parma. As a consequence, Bignami lost the permanent position he had acquired in Mantua and, as a result of not being hired in Parma, he was forced to return to his hometown of Cremona. Bignami became a key figure in local music again and started a series of fruitful projects with Ruggero Manna, another prominent musician in the town. In 1838, in addition to performing at concerts and academies, and conducting the orchestra, the two musicians also founded the *Sala degli esercizi musicali* (Salon of Musical Studies), an association in which professional and amateur musicians came together to afford greater financial independence for the former, and a professional guide in the training of the latter, as well as to provide

¹ The most complete biographical reconstruction to date is in the essay by Marina Vaccarini Gallarani, *Carlo Bignami*.

CAPRICCIO n. 1

Carlo Bignami
ed. by Pietro Zappalà

Adagio

Musical score for the Adagio section, measures 1 through 16. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with various ornaments and a steady accompaniment of chords. Measure numbers 7, 13, and 16 are indicated at the start of their respective lines.

Allegro

Musical score for the Allegro section, measures 22 through 34. The tempo changes to Allegro. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of a continuous, flowing melodic line with a complex rhythmic pattern. Measure numbers 22, 25, 28, 31, and 34 are indicated at the start of their respective lines.

CAPRICCIO n. 1

Musical score for Capriccio n. 1, measures 37-70. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of ten staves of notation, each starting with a measure number. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. A fermata is present over the final measure of the tenth staff. A second ending bracket is indicated above the final measure of the second staff.

APPARATO CRITICO / CRITICAL APPARATUS

I testimoni / Sources

Base per la trascrizione del testo musicale dei *Capricci* di Carlo Bignami è la seguente edizione, apparsa presumibilmente a poca distanza temporale dalla loro composizione:

12 | Capricci | Per Violino solo | Composti e dedicati | all'egregio dilettante l'ill.^{mo} sig.^r Conte | Gius.^e Arrivabene | da | Carlo Bignami
Milano, Presso Fran.^{co} Lucca Editore di musica C.^{da} S.^{ta} Margherita N.° 1131, N. 216, L. 15
It., Proprietà dell'Editore. [Giugno 1828]

Frontespizio, verso e p. [1] bianche, pp. 2-25 con musica, p. [26] bianca; 35 cm.
Il numero di lastra¹ a p. 3 compare (ma solo nell'esemplare I-Mc) come n. 21, a p. 6 manca, a p. 8 come n. 1216.

Vari esemplari di questa edizione sono conservati nelle biblioteche musicali italiane e straniere², dato che testimonianza della fortuna e della circolazione dell'opera di Bignami³. I *Capricci* sono tramandati altresì anche da alcune copie manoscritte⁴.

Esaminando con attenzione l'esemplare a stampa si notano un certo numero di imprecisioni: alcune di esse – peraltro non molte – sono sicuramente rilevabili nell'altezza delle note (per esempio *Capriccio* n. 2, battuta 24), mentre una serie più estesa riguarda passaggi dubbi quanto alle articolazioni, come punti di staccato, accenti, legature di valore e di fraseggio. Oltre a ciò, non bisogna trascurare l'ipotesi che nell'edizione originale si annidino anche altri errori, non immediatamente percettibili. Come si spiega l'esistenza di questi punti critici? Possiamo ragionevolmente supporre che la qualità del testo pubblicato dipenda – in positivo e in negativo – da vari fattori, quali la leggibilità e l'accuratezza del modello per la stampa presentato da Bignami all'editore (modello che però non ci è pervenuto), dalla maggiore o minore cura nella procedura di incisione delle lastre tipografiche⁵, nella possibilità di Bignami di esigere la produzione di bozze o la correzione in corso di stampa (ipotesi improbabile, data la giovane età e la ancora scarsa fama del musicista all'epoca dell'edizione), dalla stessa sensibilità del compositore e dell'editore alla perfezione del testo musicale, sensibilità diversa da quella del moderno lettore. Immaginando i ritmi e i modi di produzione delle officine di allora, non ci si dovrebbe stupire di dover ipotizzare che Lucca, pur agendo con la massima cura, abbia proceduto all'incisione delle lastre travisando alcuni passi del manoscritto dell'autore, e quindi inserendo errori propri, e comunque senza lasciare spazio all'autore per un'accurata revisione delle bozze. Ne consegue che anche l'edizione originale va assoggettata ad attento scrutinio per cercare di discernere se dietro alle note finemente stampate si celi qualche errore da emendare.

¹ Marina Vaccarini Gallarani (*Carlo Bignami*, p. 191) sostiene che il numero corretto di lastra sia il 26. Il catalogo editoriale del 1884 della casa editrice Lucca conferma il numero di lastra 216, ma attribuisce l'opera al fratello Giacomo Bignami: cfr. Francesco Lucca, *Catalogo generale delle opere pubblicate dallo Stabilimento Musicale Ditta Francesco Lucca in Milano*, Milano: Lucca, [1884-86].

² I cataloghi documentano l'esistenza almeno dei seguenti esemplari:

- A-Sum (Universitätsbibliothek Mozarteum, Salzburg), *B 2000:M-831*;
- CH-Lbhlm (Bibliothek der Hochschule Luzern - Musik), *RMB.885*;
- I-CRg (Biblioteca Statale, Cremona), *Fondo Santoro 8* [segnatura provvisoria];
- I-Mc (Biblioteca del Conservatorio di Musica, Milano), *A.24.32.18*;
- I-Rama (Biblioteca e Archivio musicale dell'Accademia nazionale di S. Cecilia, Roma), due esemplari: (*D2 MUS G2 027.04*, dal Fondo Pinelli; *D2 MUS G3 036.05*, dal fondo Monachesi);
- I-Vm (Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia), *Ricordi Misc. Mus. 67*
- I-VIb (Biblioteca Civica Bertoliana, Vicenza), *FF.2.5.118=50*.

Il presente curatore ha potuto consultare solo gli esemplari conservati in I-CRg, I-Mc e I-VIb.

³ L'edizione è annunciata anche nell'*Intelligenz-Blatt* n. XVIII, allegato alla «Allgemeine musikalische Zeitung» del dicembre 1828, dove viene menzionata come novità reperibile presso l'editore Breitkopf & Härtel a Lipsia (al prezzo di 1 Thlr 6 Gr.).

⁴ Al presente curatore sono noti i seguenti manoscritti:

- I-CRg (Biblioteca Statale, Cremona), *Fondo Santoro 9* [segnatura provvisoria]: *12 | Capricci | Per Violino solo | Composti e dedicati | all'egregio dilettante l'ill.^{mo} sig.^r Conte | Gius.^e Arrivabene | da | Carlo Bignami*, 13 carte non numerate di 330 x 240 mm. Questo manoscritto è chiaramente esemplato sulla base dell'edizione Lucca, non solo per il frontespizio ricalcato sulla scorta di quello dell'edizione, ma anche perché replica perfettamente – salvo inserire errori suoi propri – il testo musicale nei minimi dettagli, compresa la stessa impaginazione, ossia la distribuzione dei pentagrammi del testo musicale, con i medesimi ritorni a capo.
- I-Nc (Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Majella, Napoli): *Musicale Strumentale 291* [antica segnatura: *Oc.2.29*]: *N. 12 Capricci | Per Violino Solo | Composti e Dedicati al Sig.^r Conte | Arrivabene | Del Professore Carlo Bignami*, 16 carte di 230 x 300 mm. Non è stato possibile esaminare il manoscritto.

⁵ Istruttivo, al riguardo, è quanto avviene alla battuta 26 del *Capriccio* n. 8: il bequadro anteposto alla prima nota è chiaramente stato inciso come bemolle e poi corretto approssimativamente in bequadro, ancora in fase di incisione e prima di avviare la tiratura, perché la modifica è uguale su tutti i tre esemplari a stampa consultati.

Sigle / Abbreviations

- C = Edizione in I-CRg
 G = Manoscritto in I-CRg
 M = Edizione I-Mcx
 V = Edizione in I-VIb

Capriccio n. 1

- 2 Manca il bequadro al Do₃
 6 Nel primo bicordo Fa₃(#) al posto del Mi₃; in M il Fa₃(#) è corretto in Mi₃ a mano
 13 Mancano i punti di staccato
 17 Manca il bequadro al Do₃
 46 La legatura si estende fino al Sol₄; in C e M una mano posteriore la estende a matita fino al Si₄, per analogia con la battuta 42
 57 Le note 3 e 4 sono staccate e le note 6-9 sono legate; in C ed M una mano posteriore ripristina a matita staccati (tranne la prima nota) e legati in analogia alle battute precedenti
 58 Manca lo staccato alla prima nota
 63 Mancano i bemolli ai Si₃(b) e Si₄(b)
 64 Manca il diesis al Do₄(#)
 65 Mancano gli staccati; manca il bemolle al Mi₄(b)
 67 Manca il diesis al Sol₄(#)
 68 Manca il bequadro all'ultima nota
 70 Manca il bemolle al Si₄(b)
 71 Manca il bemolle al Si₄(b)
 72 Mancano i bequadri al primo Fa₄ (ma c'è al secondo), al Si₃ e al Si₄ e al Fa₅; manca il diesis al Sol₃(#)
 73 Mancano i bequadri al Fa₅ e al Fa₃, mancano i diesis al Sol₃(#) e al Sol₂(#)
 76 Legatura sulle ultime due note; in C la legatura è erasa, in M cancellata a matita
 80-81 Le note in ottava alta scritte ad altezza reale
 84 Manca il bequadro al Do₄
 90 Mancano il diesis e poi il bequadro ai Do₄
 93 Manca il diesis al Re₃(#)
 94 Punti di staccato alle note 3-4 anziché 6-7
 97 Manca il diesis al Re₃(#)
 98 Manca il bequadro al Re₄
 99 Manca il diesis al Do₃(#); in M aggiunto a mano
 102 Mancano i punti di staccato

Capriccio n. 2

- 1 Punto di staccato al secondo La₃ e al primo Do₃
 4 Punto di staccato al secondo La₄
 5 Manca il diesis al Sol₄(#)
 6 Punto di staccato al secondo Si₄
 21 Ultima nota Si₅: in C corretta da mano posteriore a matita con l'aggiunta di una sopralingua e la scritta esplicita "re"
 24 Quinta nota Mi₄, corretta in C e M in Do₄ da mano posteriore a matita; in G subito Do₄
 25 La legatura copre solo le prime due terzine; manca il bemolle al La₄(b)
 26 A inizio battuta "loco"; mancano i bemolli ai Si₃(b) e Si₂(b)
 27 La legatura copre tutta la battuta, compresa l'ultima nota; mancano i bemolli al Mi₄(b), Si₄(b) e Mi₅(b) in ottava alta
 28 A inizio battuta "loco"; mancano i bemolli a Si₄(b), Mi₄(b) e Mi₅(b)
 29 Mancano i bemolli a La₄(b), Mi₄(b) e Mi₅(b)
 31 Mancano i bemolli a Mi₅(b) e Si₅(b)
 32 Manca il bemolle al La₄(b)
 33 Manca il bemolle al Re₅(b)