

## IL CANONE ALLA CARTELLA E ALLA MENTE SENZA TENOR

*La scienza è un vaso di dolcissimo liquore ripieno, al quale, quando si va per torne, oltre che la via è faticosa, longa, ardua et difficile: altro non se ne porta che non quel tanto ch'ivi si beve, et veruno al compagno, per torli la fatica ne può portare, se da se stesso faticandosi non se ne va a torre: perché ognuno che ne voglia, conviene andare al fonte...*

*Però fa di bisogno che chi qualche cosa vuole imparare, col sudore delle fatiche se l'acquisti: et a chi l'ingegno e la natura assai aiuto porge, lodi Iddio di sì largo dono, universal dispensatore delle grazie, che senza di Lui, nulla di buono si trova; et non se ne insuperbischi et glorij, che ben spesso [ciò che] oggi amando si loda, domani odiando si disprezza, et quel fiore ch'ora è vago et bello al suo piede, da qui a poco in terra pallido et disteso giace...*

*Questo si dice; acciocché i scolari sappiano che si nasce ignorante e che se si vuole sapere qualche cosa, convien che studiando l'impari.*

LUDOVICO ZACCONI

### CAPITOLO I

[Tratto da F. GIOVANNI BATTISTA MARTINI, *Esemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo*, 1774-75, 2 voll.]

Il CANONE è chiamato anche FUGA LEGATA.

Il termine «canone» deriva dal greco e il suo significato, tradotto in italiano, è REGOLA. Infatti la PROPOSTA serve come regola alla RISPOSTA, la quale segue la traccia della proposta dal principio sino alla fine.

Gli antichi maestri dell'arte praticarono quest'artificio in due modi: l'uno con lo scrivere una sola parte (che è quella che propone) sopra la quale si cantano le altre parti, questo modo si chiama CANONE CHIUSO. L'altro modo che praticarono fu di scrivere separatamente le parti che si rispondono e questo modo fu chiamato CANONE APERTO.

Il canone si divide anche in FINITO e INFINITO. Il finito è quello che termina con una cadenza nel modo con cui terminano tutte le altre composizioni. L'infinito (che si chiama anche CIRCOLARE) è quello il quale, giunto al fine, ritorna da capo quante volte piace ai cantori.

Inoltre, il canone può essere composto in due modi diversi: il primo è quello in cui le parti che compongono il canone sono le sole a cantare; la seconda maniera è quella di accompagnare le voci che compongono il canone con altre che producono parti libere e sciolte.

Alcuni segni vengono posti, nei canoni chiusi, sopra la proposta: essi servono a indicare ai cantori dove devono attaccare la risposta. Tre sono i più frequenti e sono:

- la GUIDA OVVVERO PRESA si scrive così:  $\cdot S$ . e serve a indicare alle parti che rispondono dove devono attaccare.
- La CORONA è questa:  $\frown$  e serve a indicare dove devono terminare le parti che rispondono.
- Il RITORNELLO si scrive così:  $:|$ : e si usa nei canoni infiniti o circolari per indicare che, finita la cantilena, devono tornare da capo sia la parte che propone che quelle che rispondono; alcuni però si servono per questo del segno che si chiama presa.

Il segno di guida o presa serve quindi a indicare dove partire con la risposta, ma esso non indica affatto se la risposta debba essere all'unisono, in ottava, alla quinta o in qualunque altro modo. Perciò, usarono di porre sul principio del canone un motto che indicasse come dovessero attaccare la risposta, ovvero con quale regola seguire la proposta.

Questi motti si trovano a essere di tre sorte principali: in italiano, in latino e in greco. Alcuni motti sono chiamati enigmatici e li tralascieremo per ora, perché necessitano di una spiegazione particolare.

Espongo ora in ordine e in tre colonne distinte i motti più comuni come appaiono nelle tre lingue soprannominate.

ITALIANO	LATINO	GRECO <sup>1</sup>
All'unissono	Ad unissonum	Sympbonizabis, vel homophonus
Alla seconda minore	Ad semiditonum	Ad hemitonium
Alla seconda maggiore	Ad tonum, vel ad secundam	Ad tonum
Alla terza minore	Ad tertiam minorem	Ad semiditonum, vel trihemitonium
Alla terza maggiore	Ad tertiam majorem	Ad ditonum
Alla quarta	Ad quartam	Ad diatessaron
Alla quinta	Ad quintam	Ad diapente
Alla sesta minore	Ad sextam minorem	Ad hexacordum min., vel ad diapente cum hemitonio
Alla sesta maggiore	Ad sextam majorem	Ad hexacordum min., vel ad diapente cum tono
Alla settima minore	Ad septimam minorem	Ad heptachordum min., vel ad diapente cum trihemitonio
Alla settima maggiore	Ad septimam majorem	Ad heptachordum min., vel ad diapente cum ditono
All'ottava	Ad octavam	Ad diapason
Alla nona minore o magg.	Ad nonam minorem, vel majorem	Ad diapason cum hemitonio, vel tono
Alla decima min. o magg.	Ad decimam minor, vel majorem	Ad diapason cum trihemitonio, vel ditono
All'undecima	Ad undecimam	Ad diapason-diatessaron
Alla duodecima	Ad duodecimam	Ad diapason-diapente
Alla decimaquinta	Ad decimamquintam	Ad dis-diapason

Si aggiungono inoltre a questi vocaboli due particelle, l'una SUB e l'altra SUPRA; esse vogliono indicare, la prima SOTTO (per es. quinta sotto) e l'altra SOPRA (per es. ottava sopra). Alcuni usano, al posto di sub e supra, rispettivamente HYPO e HYPER con lo stesso significato che abbiamo visto per le prime due.

Alcune volte, poi, oltre alle frasi descritte, indicanti in quale corda o voce debba rispondere il conseguente, se ne presentano altre che indicano la distanza di tempo del quale deve ritardare la risposta in relazione alla proposta, quest'ultime sono del tipo: «canon post unum tempus», «post duo tempora», ecc., le quali indicano che il conseguente deve rispondere dopo una pausa di una battuta, due battute, ecc.

A volte, invece di indicare a parole la distanza del tempo, si usano i valori relativi alla pausa voluta: per es. «canon ad diapente post  $\Rightarrow$ » cioè canone alla quinta dopo due battute di tempo ordinario ovvero una di tempo tagliato.

Non voglio mancare di esporre alcuni motti o vocaboli enigmatici che si possono trovare al principio delle composizioni a canone. Nella colonna di sinistra sono elencati i motti e a destra vi sono le spiegazioni relative.

<sup>1</sup> Questi motti non sono propriamente in greco, ma impiegano termini greci latinizzati.

## CAPITOLO II

Tratto da LUDOVICO ZACCONI, *Prattica di musica, Seconda parte, Libro terzo*, Venezia, 1622.

### IN CHE MODO IL CONTRAPUNTISTA SENZA LIBRI DI MUSICA POSSA FAR CANTAR UN COMPAGNO SECO MUSICALMENTE

In questo terzo libro, mostrando come si facciano i contrappunti di seguito, giudico che sia bella cosa l'insegnarli non solo a eseguirli per iscritto [alla cartella], ma anche alla mente, senza nessuna sorte di libro in mano.

Perciò, posso dire che un contrappuntista, avendo dinanzi uno che sappia cantargli appresso, potrà ordinarli di dire tutto quello che dirà lui, sia cominciando dopo una mezza pausa che dopo una pausa intera; intonando all'unisono con la guida, alla seconda, alla terza e a qualsiasi intervallo gli venga ordinato e questo creerà grande meraviglia e diletto agli ascoltanti.

#### Es. 1

Soggetto, cioè guida

Séguito all'unisono dopo una mezza pausa

#### Es. 2

Guida da farsi seguitare all'unisono dopo una pausa

Séguito all'unisono dopo una pausa

Il modo più semplice di fare i canoni alla mente è senza dubbio quello in cui il conseguente canta DOPO UNA MINIMA ALL'UNISONO con la guida.

Questo modo produce molte terze di seguito e produce un contrappunto assai triviale e non molto gradito alle persone dotte e intelligenti. In allegra compagnia, il contrappuntista potrà continuare a suo piacere e potrà far ridere gli amici essendo assai comico sentire tutte queste terze di seguito. Il modo di procedere di questo contrappunto è abbastanza limitato e non ammette né durezze né legature e questo anche perché il séguito è così vicino da non lasciare spazio per fare altro.

Con l'uso delle semiminime si possono introdurre salti di quarta o di sesta, mentre le minime possono solo fare salti di terza, quinta, sesta e ottava. Non conviene usare le pause di semibreve, perché per metà di essa nessuno canterebbe.

Questo canone all'unisono si fa bene anche alla DISTANZA DI UNA SEMIBREVE. In questo caso, le figure potranno muoversi come farebbero quelle di metà valore dei canoni dopo una minima. Per esempio, qui la semiminima osserverà gli stessi moti che le crome hanno nel caso precedente, ecc.

#### ALLA SECONDA DOPO UNA PAUSA

Questo sembra impossibile a coloro che non sanno molto di contrappunto. Prima di continuare debbo fare una necessaria divisione, dicendo che le fughe, si possono comporre in due maniere: una CON UN LUNGO INTERVALLO [tra guida e conseguente] e l'altra con un BREVE INTERVALLO.

Nel primo caso, il compositore ha tutto il tempo di usare i passi che desidera e non è molto vincolato dal conseguente, mentre nel secondo caso bisogna stare molto attenti a ciò che fa la guida perché verrà obbligatoriamente ripetuto dal conseguente a ridosso della guida stessa.

Ancora si può dire che il primo modo è più adatto a fare una fuga alla cartella, perché dopo tante pause il conseguente fallirebbe con grande facilità, dimenticando le note fatte dalla guida.

Il secondo modo poi, quantunque sia adatto anche alla cartella, è tipico della fuga alla mente, essendo facile ricordare dal conseguente ciò che ha appena fatto la guida. Io mi dedicherò a quest'ultimo modo di fare le fughe essendo questo più soggetto a regole di carattere razionale.

Quindi, il modo di fare la fuga alla seconda superiore dopo una semibreve [alla minima sarebbe arduo] è il seguente:

#### Es. 3

Guida da farsi seguire alla seconda sopra

Séguito alla seconda dopo una pausa

Questa fuga è di grande effetto e una volta imparata potrà essere usata anche in obbligazioni all'interno di contrappunti alla cartella. Si tenga presente che i canoni potranno essere ribaltati

### CAPITOLO III

Tratto da ORAZIO TIGRINI, *Il Compendio della musica nel quale brevemente si tratta dell'arte del contrappunto, diviso in 4 libri*, Venezia, 1588.

#### MODO DI FARE LE FUGHE SOPRA IL CANTO FERMO

Siccome il canto fermo si può fugare in tanti modi, che sarebbe impossibile menzionarli tutti, si farà menzione solamente di alcune fughe tra quelle che saranno più facili da imparare e mandare a memoria.

Dato che il C.F. si muove di preferenza per grado congiunto, prenderemo in esame per prima la possibilità di fugare questi movimenti. Dopo di ciò potremo studiare le fughe fatte su movimenti di terza, quarta e quinta.

Dunque, prendendo in esame i gradi congiunti ascendenti, se fugheremo sopra si procederà prendendo la quinta del soggetto camminando con mezza battuta in anticipo, viceversa in passi discendenti si ritarderà di mezza battuta pur partendo sempre in quinta.

#### Es. 1

Fuga

C.F.

Se il contrappunto si farà sotto al C.F., si procederà al contrario di ciò che è stato detto sopra e cioè ritardando mezza battuta in ascesa e anticipando mezza battuta in discesa.

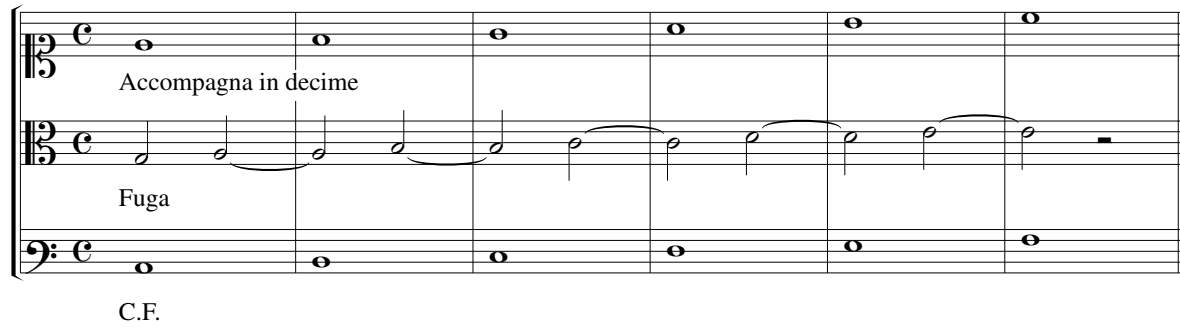
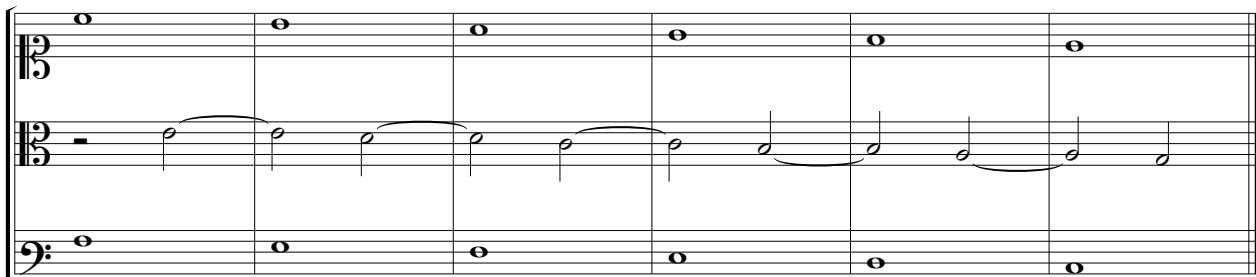
#### Es. 2

C.F.

Fuga

Si potrà inoltre accompagnare queste fughe con una parte acuta in decima col soggetto, sia nel salire che nel discendere.

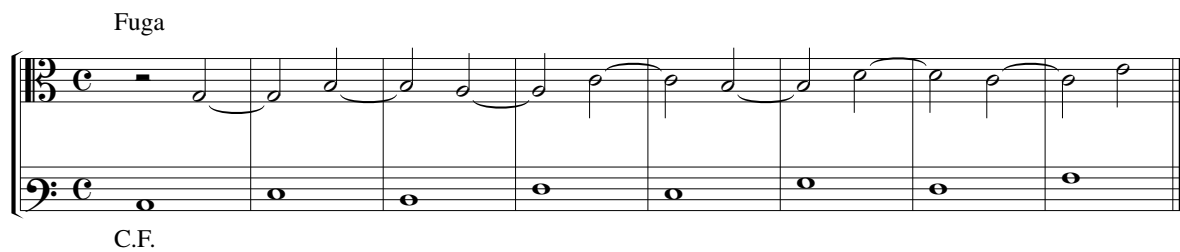
**Es. 3**

**MODO DI FUGARE, QUANDO IL C.F. PROCEDE PER TERZE**

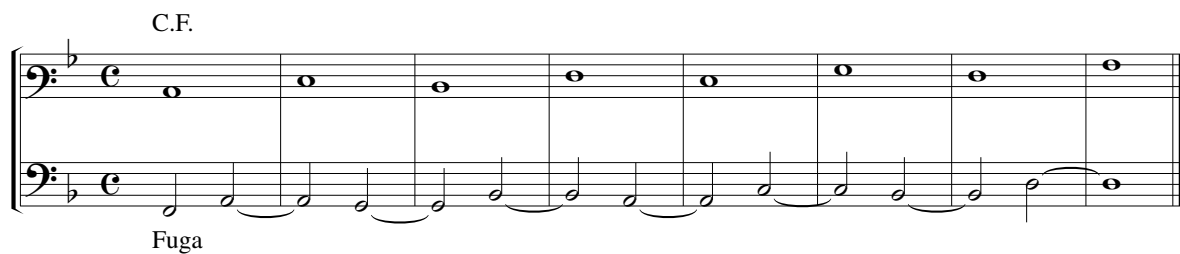
Quando il C.F. ascende per terza si potrà fugare, di sopra, imitandolo in quinta e cominciando con una pausa di una mezza battuta.

**Es. 4**



Di sotto si fuga procedendo (sempre in quinta) una mezza battuta avanti.

**Es. 5**



Discendendo il C.F., si farà il contrario di ciò che si faceva ascendendo e cioè nel contrappunto sopra si anticipi...

## CAPITOLO IV

di Giorgio Pacchioni

Spesso si discute sull'utilità dell'impiego del canone in musica: a questo proposito le opinioni dei musicisti variano secondo l'epoca in cui sono vissuti e anche secondo le loro inclinazioni artistiche. Alcuni, più orientati verso la speculazione teorica, si dedicano, quasi con accanimento, allo studio di canoni enigmatici di estrema complessità; altri, viceversa, più pragmatici, disdegnano i canoni più o meno apertamente.

L'impiego del canone è stato di importanza fondamentale nella musica pratica fino alla metà del sec. XVI ed è stato impiegato nella didattica (come supremo studio della imitazione) fino alla metà del sec. XVIII, periodo in cui, purtroppo, ha cominciato a cadere in disuso.

L'opinione di Francesco Vallotti (attivo dal 1730 al 1780 ca.) è, a questo proposito, indicativa delle nuove concezioni estetiche. Egli considera il canone arido e cerebrale, perché praticarlo impegna troppo il compositore, costringendolo a un solo pensiero: quello di uscire dal labirinto in cui era entrato. Purtroppo Vallotti medesimo dimentica che la sua grande arte contrappuntistica era basata su esercitazioni di tipo canonico. Infatti, per quanto lo si possa dimenticare, 'canone' significa regola e l'imitazione è senza dubbio governata da precise regole matematiche, come vedremo più avanti.

Una delle cause della decadenza del canone nel Settecento fu il suo evolversi nella fuga, suprema organizzazione imitativa, della quale Vallotti era un geniale cultore. D'altronde è vero che già Giovanni Pierluigi da Palestrina, negli ultimi suoi componimenti, non si avvale più di imitazioni canoniche: si può viceversa notare, nelle sue composizioni più tarde, un'accresciuta potenzialità armonica e un'espressività senza confronti con i suoi parti giovanili.

Anche Gioseffo Zarlino (nel cap. 72 delle *Istitutioni harmoniche*, Venezia, 1558) disapprova con forza certi artifici che ai suoi tempi erano tenuti in grande considerazione.

Comunque, fino a tutto il Settecento lo studio e la composizione di canoni ha interessato, almeno didatticamente e in senso accademico, praticamente tutti i musicisti. Anche Benedetto Marcello, dopo aver composto i suoi 50 salmi (Venezia, 1724-26) senza introdurvi mai un canone, conclude la sua opera con un triplice canone infinito a 6 voci sulle parole *In omnem terram exivit*.

Il mio apporto dunque verterà sulla mia esperienza di didatta e di studioso teso alla ricostruzione di un sistema di insegnamento e di apprendimento oggi perduto; quindi posso offrire, a chi voglia addentrarsi nello studio della composizione storica, una notevole esperienza nella ricerca, ma ben poche certezze.

Ciò che posso aggiungere a quello che è stato scritto in questa pubblicazione è riassumibile in due punti:

- elaborazioni di tipo matematico, ottenute anche con l'ausilio di elaboratori elettronici;
- l'esperienza da me stesso accumulata nell'apprendere l'arte dell'imitazione canonica sugli antichi trattati.

### PARLIAMO DI NUMERI

In primo luogo parlerò di numeri: non sono un matematico e ciò che dirò sarà alla portata di tutti. Gli elementi che è necessario valutare per comporre un canone sono:

- il tipo di canone voluto, ovvero a quale distanza, in termine di intervallo melodico, deve agire il conseguente in relazione alla guida;
- a quale distanza di tempo dalla guida il conseguente o i conseguenti inizieranno;
- quale tipo di relazione contrappuntistica esiste tra guida e conseguente (parallela = uguale nel moto, contraria = inversa, ecc.).

**COME UTILIZZARE LE TABELLE**

Queste due tabelle contengono tutte le possibili combinazioni che si verranno a creare tra guida e conseguente in qualsiasi tipo di canone. Il riquadro in alto a sinistra denuncia, sotto le colonne che determinano i salti melodici in SU del valore guida (un.[isono], sec.[onda], ecc.) gli intervalli che si creano secondo il tipo di canone segnalato dalla colonna centrale; il riquadro di destra ci informa sugli intervalli che si creano con gli spostamenti in GIÙ della guida.

Mentre le due tabelle in alto ci mostrano la situazione oggettiva, le due tabelle in basso operano una scelta tra gli intervalli, mostrando solo quelli utilizzabili secondo le regole contrappuntistiche. La legenda in basso ci spiega il significato dei tre simboli.

Benché le tabelle siano state concepite per aiutare nella creazione di «canoni alla mente» che contemplano solo una distanza di minima o di semibreve tra guida e conseguente, esse possono servire anche per la composizione di canoni «alla cartella», nei quali la distanza tra guida e conseguente è di solito maggiore.

Inoltre, è possibile tradurre le tabelle in normale notazione musicale, come vediamo dagli esempi seguenti.

**CANONE ALL'UNISONO DOPO UNA MINIMA**

**Movimenti consentiti**

		unisono	terza	quinta	sesta	ottava
in su						
<b>Minime</b>	in giù					
		per grado in su e in giù		salta di quarta, ma torna indietro di una		
<b>Semiminime</b>						
		per terze				
<b>Minime con il punto</b>						
		per grado, ma non superate la quinta nota			fermarsi di semiminima puntata	
<b>Crome</b>						