

CAPITOLO I

DEL MODO DI FAR LE MEDESIME OBBLIGAZIONI [FATTE SENZA tenor] DI SEGUITO SOPRA I CANTI FERMI

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

Abbiamo fin qui camminato con gli obblighi sciolti e liberi, senza nessuna preoccupazione che non quella di fare imitazioni tra due o più parti, ma sarà meglio che veniamo alle strette per meglio acuire l'ingegno dello scolaro a esercitarsi nella professione del contrappuntista con le caratteristiche che contraddistinguono il *musico perfetto* dagli altri musicisti.

Venendo dunque al particolare e usando lo stesso canto fermo che usammo nel secondo libro, dirò che sopra qualsivoglia canto fermo si possono fare, in genere, le medesime obbligazioni che si fecero senza il canto fermo [cfr. il volume *Canoni senza tenor* di G. Pacchioni], facendo un canone all'unisono dopo una minima, come si vede dall'esempio.

The image shows a musical score for a canon exercise in three parts: Séguito, Guida, and Soggetto. The score is written in three staves, each with a treble clef and a common time signature (C). The top staff is labeled 'Séguito all'unisono dopo mezza battuta' and contains a melodic line starting with a quarter rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The middle staff is labeled 'Guida' and contains a similar melodic line. The bottom staff is labeled 'Soggetto' and contains a single note (G) followed by a series of whole notes. The score is divided into two systems, each ending with a double bar line.

Ho detto 'in genere' perché lo scolaro non immagini che vi sia un solo modo di contrappuntare su tenor, perché così la scienza sarebbe troppo difettosa e mancante: vi si fa invece ciò che ognuno vuole e per ogni maniera e via che l'uomo sappia immaginare.

COME, NEL CANTAR TUTTO QUEL CHE CANTA LA GUIDA, SI PUÒ CANTAR UN TUON PIÙ BASSO DOPO UNA PAUSA

Già vedemmo, a riguardo dei canoni senza tenor, come si faccia un canone alla seconda, quantunque così a prima vista, a molti pare impossibile. Ora, chi fa la guida, non solo deve tirarsi dietro il conseguente, ma anche avere riguardo a chi canta il tenor e facendo armonia con esso, la faccia anche con il seguitante.

Quantunque il seguitante potesse seguire la guida dopo due o tre pause, facendo impressione di maggior dottrina nel poter dilatare con più facilità il canto, essendo lontana la guida dal conseguente, ciò nonostante, farò un esempio di canone dopo una sola pausa, affinché lo studente possa non solo imparare a farlo alla cartella, ma anche possa esercitarsi alla mente, essendo questo il mio principale intento.

Guida

Séguito alla seconda dopo una pausa

DEL MODO DI FARE UN SÉGUITO NEL CANTO FERMO, CHE IL SEGUITANTE L'ABBIA A SEGUITARE DOPO DUE PAUSE

Andando io cercando tutte le maniere di fare contrappunti di seguito, non tanto ho mira di proporre cose facili e presto imitabili, da fare alla cartella e alla mente, ma mi preme anche di insegnare séguiti più dotti e impegnativi, come questo che prevede un séguito dopo due pause, ancora possibile (benché difficile) alla mente e impegnativo alla cartella.

Guida

Séguito all'unisono dopo due pause

CAPITOLO II

da R. RODIO, *Regole di Musica*, Napoli, 1609.

TRATTATO DI VARIE OPINIONI

Avendo io più volte ragionato con V.S. [Federigo Westphall] di tante varie opinioni e capricci che nei musici si trovano, sono del parere che il vero contrappunto osservato non è altro che, facendosi contrappunti per il soprano, si deve salire dopo le consonanze maggiori e con le minori si deve scendere; per il basso è da osservarsi tutto il contrario, cioè salire con le minori e scendere con le maggiori.

Inoltre penso che quando si faccia una sesta maggiore sciolta [non in legatura] si debba precederla da una quinta sulla stessa battuta, per non cominciare la battuta con una simile durezza. Avendo la detta sesta in legatura con un'altra consonanza, si può scendere alla quinta, come si scenderebbe da una dissonanza qualsiasi. Ma chi volesse attendere al vago piuttosto che alle regole, se ne è capace, fa benissimo a trasgredire a qualsiasi precetto, essendo piuttosto obbligato a un dolce e soave concento che a tante sorte di leggi.

DEL CANONE ALL'UNISONO

Questo, che comincia dall'unisono, si canta a tre voci, nelle quali due sono in canone e l'altra è il canto fermo. Non posso tacere che lo stesso si può fare a quattro e a cinque se a ciascuna semiminima si farà il punto e si farà seguire da una croma. In pratica si aggiunga una terza voce a una pausa di sospiro [semiminima] dalla guida (e sarà a quattro), aggiungendo poi una replica del canto fermo in terza o in decima, avremo cinque voci.

La regola da osservare è la seguente:

- La minima non vada mai per grado, né in su né in giù.
- Non si facciano mai né due terze né due seste consecutive.

The musical score is written in three systems, each with three staves. The top staff is labeled 'Guida', the middle 'Conseguente', and the bottom 'Soggetto'. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The first system shows the beginning of the piece. The second system continues the piece. The third system shows the end of the piece. The 'Soggetto' part consists of a single note (G) held for the duration of the piece. The 'Guida' and 'Conseguente' parts are in canon, with the 'Conseguente' part starting a semibreve later than the 'Guida' part.

First system of musical notation, consisting of three staves (Soprano, Alto, Bass) in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of quarter and eighth notes with rests.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The melody continues with quarter and eighth notes, and some rests.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The music continues with similar rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The final measure of this system features a sharp sign on the bass line.

Se il sopraddetto canone si vuole fare a quattro e cinque, bisogna fare così:

Diagram illustrating the construction of a four-part and five-part canon. It consists of five staves:

- Guida**: The original subject melody.
- Prima risoluzione**: The subject melody with a first resolution.
- Seconda risoluzione**: The subject melody with a second resolution.
- Soggetto replicato alla terza alta**: The subject melody replicated at the third octave above.
- Soggetto**: The original subject melody in the bass line.

CAPITOLO III

da F. SORIANO, *Canoni et obblighi di 110 sorte sopra l'Ave Maris Stella a 3-8 voci*, Roma, 1610; con le considerazioni in fine fatte da L. ZACCONI, *op. cit.*, Pesaro, 1625.

AI LETTORI

Se un maestro vuole insegnare bene il contrappunto, che è la porta d'ogni buona musica, basta che formi un sol esempio di canto fermo e lasci che lo scolaro, dopo le prime regole, lo ripeta sopra obblighi o canoni. E se detto maestro, gli muti a suo capriccio il canto fermo e di quando in quando, gli inventi lui le obbligazioni e canoni, lo scolaro non verrà mai perfetto (credetelo a me) e non giungerà mai a nulla di buono.

Ora, standosene detto maestro a quanto inventa lo scolaro, gli faccia notare gli errori, additandogli anche soluzioni migliori alle sue, benché da un lato sia in obbligo di aprirgli le strade secondo l'occorrenza. Nessuno mai (ch'io sappia) è stato così cortese e liberale come il Sig. Soriano, che, formando un singolarissimo esemplare (sto per dire d'un mare d'obblighi) sopra un sol soggetto di canto fermo avendo fatto la presente opera, io non so che altro aggiungere, se non che, egli, come un eccellentissimo pittore che abbia fatto una tavola tale che, da qui in poi, ogni semplice scolaro, dopo i primi elementi di contrappunto, studiando ed esaminando bene quest'opera potrà diventare perfetto senza maestro.

NOTE E AVVERTIMENTI SOPRA I PRESENTI CONTRAPPUNTI

Ho sempre sostenuto che sopra un solo canto fermo, si possono fare migliaia di contrappunti. Così come da una fonte perenne, quanta più acqua si cava tanto più la fonte si dimostra flussibile, così anche la musica, ricavandola da una sola fonte (ovvero da uno stesso tenor soggetto), si dimostra copiosa e fluente come un ruscello inesauribile. Perciò a coloro che non sanno più che fare sopra uno stesso tenor, mostrerò la strada da seguire.

– Primo. Sovrapponendo il medesimo canto fermo che impiega Soriano – *Ave maris stella* – proverete a costruire altri 110 contrappunti con le medesime obbligazioni da lui usate, tanto di pause [tra la guida e il conseguente] che di intervalli [alla seconda alta, alla seconda bassa, ecc.].

– Secondo. Finito questo primo lavoro, se ne facciano altri 110 con il canto fermo ridotto a semibreve in luogo delle brevi.

– Terzo. Con il tenor in breve, parlo invece che nel tenore, nel basso 110 volte, nell'Alto 110 volte e nel soprano 110 volte.

– Quarto. Sulla base del primo, si faccia il canto fermo alla «riversa» 110 volte.

– Quinto. Sulla base del primo, ma con C.F. in breve perfetta, si facciano altri 110 contrappunti in proporzione d'inequalità di tatto [C 3/1].

– Sesto. Supponendo il C.F. in semibreve, si facciano 110 contrappunti in sesquialtera [C 3/2].

[Totale dei contrappunti: 880.]

E per me tanto basta per aprirsi le porte e mostrarsi le vie per le quali, a lungo viaggio, si può camminare oltre.

La tabella sottostante mostra in sintesi le caratteristiche salienti dei primi 50 canoni (a 3 voci) sui 110 totali (gli altri 60 sono da quattro a otto voci e sono misti con canoni e obblighi vari). Essa è formata da righe in cui sono elencate, a colonne, le caratteristiche di ogni canone:

	REGOLA	DISTANZA	V	CHIAVI	T	G	C	ANNOTAZIONI
46	riverso all'unis.	4 semibr.	3	S T T	3	1	2	Si tenga presente che Re resta Re, mentre Mi → Do, Fa → Si, Sol → La ed è così anche per l'inverso.
47	riverso alla xv	2 semibr.	3	S T T	3	1	2	Anche in questo abbiamo il Re in comune, ma a distanza di due ottave (cfr. <i>Canoni senza tenor</i>).
48	moti contr. vi alta	2 semibr.	3	Ms A T	3	1	2	Funziona come il canone riverso all'unisono, ma in questo caso il fulcro non è il Re, ma il Sol, che è comune in ottava.
49	alla terza bassa	semim.	3	S Ms T	3	1	2	La vicinanza singolare tra guida e conseguente crea un andamento singhiozzato. Si vada ogni tanto in sincope con la guida.
50	alla nona bassa	2 semibr.	2	S T Br	2	1	3	Risulta nobile e sostenuto. Impiegare valori larghi ed eleganti.

ALL'UNISONO DOPO MEZZA PAUSA.

Nel primo contrappunto lo scolaro vede e impara che quando il conseguente è così vicino alla guida per lo più si creano terze con la guida stessa. Viene molto utile, quindi, per evitare la monotonia, fare molti salti di ottava, che oltre a spezzare la melodia, fanno bellissimo sentire, perché addolciscono e abbelliscono il canto. In più si cerchi di replicare i passi scherzando e ripetendoli di grado in grado.

The image shows three systems of musical notation for three voices (Soprano, Alto, Tenor) in 3/4 time. Each system consists of three staves. The first system shows the beginning of the piece with a half rest in the soprano part. The second system continues the melodic development. The third system shows further rhythmic and melodic patterns. The notation includes various note values (quarter, eighth, and half notes) and rests, illustrating the 'singhiozzato' (stuttering) effect mentioned in the text.

COSTRUIAMO ASSIEME UN CANONE SU AVE MARIS STELLA

Ora proporrò un esempio di canone su tenor che potrà guidare lo studente con sicurezza e precisione alla composizione di un'opera dotta e singolare attraverso l'impiego delle tabelle che riportano le consonanze e le dissonanze consentite dalle leggi del contrappunto osservato.

Ricordo ancora che, essendo il tenor di brevi e il canone a distanza di minima, le prime tre minime di ogni breve devono, nella guida, usare le consonanze – col tenor – della colonna uno, sia che la guida vada sopra o sotto al tenor; solo la quarta minima sarà soggetta allo spostamento del tenor, in quanto detta minima sarà ripetuta, in virtù del canone, dal conseguente e cascherà sulla breve successiva del tenor, quindi detta minima dovrà essere in consonanza sia con la prima nota del tenor che con la seconda, oltre che con il conseguente.

Infine, si tenga presente che si adotterà (come d'uso universale per questo tipo di letteratura) in ognuno di questi brani il tempo ordinario, ovvero **C**, che ordina un tatto ovvero una battuta di semibreve; quindi per ogni spazio tra le stanghette passeranno due tatti ovvero due semibrevi.

Ora potrete osservare come si scelga la consonanza (tra guida e tenor) minima dopo minima e come dette minime vengano comunemente, sebbene in modo semplice, diminuite. Si osservi anche che di prevalenza la guida procede, quando può, per moto contrario.

Attenzione all'intervallo di quarta sotto al tenor: si eviti di usarlo, specialmente sotto la prima minima del tenor, benché, in mancanza di alternative, sia tollerato ovunque. Per quanto riguarda la quarta sopra il tenor, la si può usare allo stesso modo di quella sotto, anche se è più elegante impiegarla mentre il conseguente va sotto al tenor, sia di terza sia di quinta.

Per brevità, non metterò i numeri di tutte le consonanze ma solo i più vicini alla precedente della guida. Per avere un panorama più vasto si osservi la tabella relativa al tipo di canone in questione.

CANONE ALL'UNISONO DOPO MEZZA PAUSA

8	8	8		8	8	8		8	8	8	8	8	8	8	
6	6	6	8	6	6	6	√8	6	6	6	6	6	6	6	√8
5	5	5	5	5	5	5	6	5	5	5	√5	5	5	5	6
4	4	4	√4	4	4	4	5	4	4	4	4	4	4	4	5
3	3	3	3	3	3	3	4	3	3	3	3	3	3	3	4
1	1	1	1	1	1	1	√1	1	1	1	1	1	1	1	√1
=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
1	1	1	1	1	1	1	√1	1	1	1	1	1	1	1	√1
3	3	3	√5	3	3	3	5	3	3	3	3	3	3	3	5
5	5	5	6	5	5	5	√8	5	5	5	5	5	5	5	√8
6	6	6	8	6	6	6		6	6	6	8	6	6	6	
8	8	8		8	8	8		8	8	8		8	8	8	
femo	femo	femo	quisop	femo	femo	femo	secsop	femo	femo	femo	tersot	femo	femo	femo	secsop

In ogni colonna, la consonanza scelta dalla nota della guida viene anche sottolineata nei numeri in grassetto. Non è certo il caso di spaventarsi per l'apparente complicazione dell'operazione; si tengano presenti, invece, le seguenti annotazioni:

– Con la pratica è facile ricordare i moti derivanti dalle consonanze consentite, innanzi tutto, per le prime tre minime, che sono sempre uguali come scelta di consonanze.

– Gli altri salti del tenor si ripetono spesso muovendosi di preferenza per grado.

– Divengono familiari anche i moti melodici e ritmici consentiti – canone per canone – che, per quanto siano numerosi, non sono certo infiniti.

– Nel canone all'unisono l'occhio vede con facilità ciò che farà il conseguente, quindi si riesce a comporre questo canone anche senza l'ausilio dei numeri delle tabelle. Non sarà così per i canoni dove il conseguente è lontano dalla guida.

Terminiamo qui la visita guidata; tanto, chi non sa osservare da solo è meglio che abbandoni l'arte del contrappunto: andrebbe ben poco lontano. Vediamo piuttosto come si sviluppa l'intero canone: sarà facile notare come i movimenti della guida siano sempre il più possibile fedeli alle leggi del contrappunto osservato. Il che mi porta a formulare una considerazione: chiunque faccia questi canoni finisce per costruire frasi e impiegare consonanze, ritmi e andamenti non molto dissimili da chiunque altro; il che significa che sarà possibile comporre musiche molto simili a quelle che componevano i grandi musicisti del passato, come Palestrina, Soriano, Willaert e Monteverdi, e ciò non per aver copiato questi autori, bensì per il fatto di impiegare le loro stesse regole, che sono quelle che, per dirla con Zacconi, «mantengono la musica in stato così felice». In altri termini, siamo finalmente in grado di costruire ciò che sapevano edificare i grandi geni del passato: dobbiamo ora aspettare che qualche genio contemporaneo si alimenti di un simile cibo.