



Rivista di Analisi e Teoria Musicale

Periodico dell'associazione
Gruppo di Analisi e Teoria Musicale (GATM)

Prefazione

Autore(i): Julie E. Cumming, Massimiliano Locanto, Jesse Rodin

Fonte: *Rivista di Analisi e Teoria Musicale*, Anno XXIII, 2017/2, pp. xix-xii

ISSN: 1724-238X

ISBN: 978-88-7096-892-7

Pubblicata da: LIM Editrice srl, Via di Arsina 296/f – 55100 Lucca

Nessuna parte di questo articolo può essere riprodotta o trasmessa, in qualsiasi forma o mezzo, senza l'autorizzazione preliminare del Gruppo di Analisi e Teoria Musicale.

Prefazione

Questo numero monografico della «Rivista di Analisi e Teoria Musicale» è l'esito di una proficua convergenza tra istituzioni musicali e studiosi di varia provenienza e formazione. Dal 28 settembre al 1 ottobre 2017 si è svolto a Rimini il XIV Convegno Internazionale di Teoria e Analisi Musicale, organizzato dal GATM in collaborazione con l'Istituto Superiore di Studi Musicali "G. Lettimi" di Rimini e la Sagra Musicale Malatestiana. Quell'anno cadeva anche il sesto centenario della nascita di Sigismondo Pandolfo Malatesta, e per l'occasione la Sagra Musicale Malatestiana aveva messo in programma una serie di eventi concertistici dedicati alla musica del Quattrocento (si veda, al riguardo, lo scritto di Giampiero Piscaglia premesso a questo volume). Il GATM, dal suo canto, decise di dedicare un'intera sessione del suo convegno (1 ottobre) a una tavola rotonda sul tema *Composizione e improvvisazione nella musica del Quattrocento: casi di studio*, affidandone l'organizzazione a Massimiliano Locanto. Furono quindi invitati a coordinare il panel Julie Cumming e Jesse Rodin, che in quel periodo erano impegnati come *fellows* al *The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies* di Villa I Tatti, a Firenze. In omaggio alla sede del convegno riminese, gli interventi dei due studiosi erano incentrati sulla *ballade* di Guillaume Du Fay *Resvellies vous et faites chiere lye*, composta per il matrimonio di Carlo II Malatesta con Vittoria di Lorenzo Colonna, celebrato a Rimini il 18 luglio 1423. Oltre ad analizzare la *ballade* secondo due angolature differenti le due relazioni, poste rispettivamente in apertura e chiusura del panel, offrivano anche una panoramica generale (Cumming) e una riflessione finale a mo' di poscritto (Rodin) sul rapporto tra composizione e improvvisazione. In tal modo, esse fungevano da cornice metodologica ai vari casi di studio esaminati negli altri interventi.

La formula adottata nel convegno è parsa particolarmente riuscita, e pertanto si è deciso di raccogliere le relazioni della tavola rotonda in questo volume, mantenendo la struttura originaria del panel (con i saggi di Cumming e Rodin in funzione di apertura e conclusione) ma ampliando il numero degli interventi e dei casi di studio affrontati. Oltre ad Alessandra Ignesti e Francesco Rocco Rossi, che avevano già partecipato al convegno — con due interventi dedicati rispettivamente alla *Messa Mente tota* di Antoine de Févin e a un gruppo di composizioni del manoscritto Trento 87 — sono stati invitati a contribuire al volume Agostino Magro, John Milsom, Catherine Motuz e Cecilia Nocilli.

All'interno della cornice offerta dagli interventi di Cumming e Rodin, i contributi si susseguono secondo un criterio idealmente cronologico, attraversando il Quattrocento dai primi decenni del secolo, con la figura di Ludovicus de Arimino, fino alle soglie del secolo seguente, con la Messa *Mente Tota* di Antoine de Févin e la *Missa De Dringhs* di Antoine Brumel, passando per la Messa di Henricus Tik composta attorno al 1450. Oltre a coprire l'intero arco del secolo, i saggi percorrono in lungo e in largo vari generi musicali. La musica vocale è affrontata sia sul versante profano sia sul versante sacro, e il saggio di Cecilia Nocilli offre una riflessione sul ruolo dell'improvvisazione nei generi strumentali per danza.

Dal complesso di questi studi emergono con chiarezza alcune tendenze della recente musicologia quattrocentesca. La domanda centrale riguarda il rapporto tra la dimensione della composizione e quella dell'improvvisazione: esse si pongono in un rapporto oppositivo o di continuità? Da questo punto di vista, se dalla musica — e dal Quattrocento — allarghiamo lo sguardo anche alla letteratura e ad altre epoche storiche, come il medioevo, possiamo dire che oggi gli studiosi hanno perlopiù superato l'impostazione dicotomica — oralità *vs* scrittura; improvvisazione (orale) *vs* composizione (scritta) — che aveva caratterizzato le indagini classiche sull'oralità, ispirate in ultima analisi al tradizionale modello Parry-Lord. Mentre prima si riteneva che la caratteristica distintiva dell'improvvisazione, rispetto alla composizione, fosse la coincidenza di atto creativo e atto performativo, e quindi l'assenza di una fase di progettazione preliminare — in senso sia temporale che concettuale — alla performance, gli studi recenti hanno mostrato che anche le pratiche improvvisative spesso comportano una certa quantità di pianificazione e progettazione preventiva, ponendosi così in una linea di continuità con le tecniche compositive. Un ruolo centrale, in questo senso, è stato riconosciuto da molti studiosi alla memoria, che costituisce un nesso fondamentale tra la scrittura — alla quale la memorizzazione è strettamente legata sul piano culturale e antropologico — e l'oralità.

Il rifiuto del punto di vista oppositivo (composizione *vs* improvvisazione) viene affermato esplicitamente nel saggio di Catherine Motuz, che si muove nel confine tra riflessione teorica e pedagogia della prassi esecutiva storica. L'autrice si sforza di mostrare in che modo, nel Rinascimento, fosse concretamente possibile improvvisare dei contrappunti basandosi sulla sistematica memorizzazione preliminare di successioni di intervalli simili a quelle presentate da Tinctoris nel *Liber de arte contrapuncti*. L'idea di una continuità tra composizione e improvvisazione è alla base delle analisi di Julie Cumming, Alessandra Ignesti e Francesco Rocco Rossi che mettono in luce, in vari modi, la presenza di formule, moduli e costrutti polifonici "improvvisabili" all'interno delle composizioni (nel senso specifico di "opere composte") esaminate.

La stessa idea emerge anche dai saggi del volume che riguardano aspetti maggiormente legati alla composizione. John Milsom, ad esempio, dopo aver esaminato le varie categorie di *fuga* rigorosa impiegate nella Messa di Tik, osserva che le tipologie in cui le voci sono separate da due o più unità di tempo non avrebbero potuto essere facilmente realizzate in una performance estemporanea. Nondimeno, anche in questo studio composizione e improvvisazione non sono concepite come modalità creative opposte e inconciliabili, ma piuttosto come i due estremi di uno spettro continuo di possibilità tecniche. Milsom, infatti, ritiene plausibile l'idea — già sostenuta da Peter Schubert, tra gli altri — che la tipologia di *fuga* posta a un estremo dello spettro — quella in cui le due voci sono separate da una sola unità di tempo (stretto *fuga*) — potesse essere insegnata e trasmessa come una pratica orale di tipo semi-improvvisativo. Nella sua ottica, però, l'esplorazione di tecniche di *fuga* più complesse, in cui le due voci sono distanziate da un numero più ampio di unità di tempo, e più in generale la grande varietà delle tecniche messe in gioco da Tik, denotano un progressivo affrancamento dalla creazione estemporanea, a favore di «un'arte [...] basata in modo significativo sulla vista [e] sulla notazione».

Anche l'analisi di Rodin di *Resveilles vous*, che pure riguarda un aspetto solitamente considerato di stretta pertinenza compositiva (l'elaborazione della forma globale di un brano), invita il lettore a riconsiderare l'impiego delle *formes fixes* polifoniche in una luce nuova: non tanto come aride e astratte strutture formali a cui i compositori si attenevano pedissequamente, ma come organismi flessibili che offrivano un'ampia riserva di possibilità formali, determinando punti di partenza empirici ogni volta diversi, e quindi unici. In tal modo Rodin suggerisce di considerare l'elaborazione compositiva delle *formes fixes* in un'ottica aperta e “di possibilità” non troppo dissimile, in fondo, da quella che caratterizza la pratica dell'improvvisazione.

Nel suo poscritto conclusivo, Rodin propone quindi di immaginare il rapporto tra composizione e improvvisazione come un *continuum*, agli estremi del quale si collocano due diverse modalità di pensiero: l'una caratterizzata da premeditazione, lentezza (nel senso di una maggiore quantità di tempo impiegata nell'atto di progettazione preposto alla performance) e lavoro “editoriale”; l'altra caratterizzata invece da immediatezza e velocità (nel senso di scelte prese quasi “in tempo reale” nella performance). Il saggio di Agostino Magro, col quale si chiude la serie degli interventi prima della sintesi finale di Rodin, ci porta infine su un terreno più prettamente e squisitamente compositivo, affrontando dettagliatamente i procedimenti di parafrasi polifonica nella *Missa de Dringhs* di Antoine Brumel.

In definitiva, nel suo complesso il volume mostra come nel Quattrocento improvvisazione e composizione fossero due pratiche in parte sovrapponibili, la cui

distinzione rappresenta a volte una sfida per lo studioso. Questa nuova consapevolezza è stata resa possibile dalle nuove conoscenze, di cui oggi disponiamo, in merito alle tecniche improvvisative rinascimentali. Nel suo saggio Julie Cumming ricorda come, fino a non molti anni fa, gli studiosi ritenessero arduo, se non impossibile, riscoprire i segreti dell'arte dell'improvvisazione del Rinascimento. Al contrario, la musicologia più recente ha individuato una mole importante di informazioni nella trattatistica dell'epoca, e gli esecutori hanno iniziato a mettere in pratica queste conoscenze. Si auspica, quindi, che i saggi qui raccolti possano aggiungere qualche altro tassello al mosaico che si è venuto man mano dipanando.

I tre curatori desiderano ringraziare la Sagra Musicale Malatestiana, il cui contributo ha reso possibile la realizzazione di questo volume.

Julie E. Cumming, Massimiliano Locanto, Jesse Rodin