

CONSERVATORIO DI MUSICA «GIUSEPPE VERDI»

MILANO

Programma di studio del corso
di
PALEOGRAFIA MUSICALE
(Notazioni mensurali)

DOCENTE: Prof. Giovanni Acciai

Orario: venerdì, 10-13. Data inizio lezioni: 4 novembre 2022

1. PREMESSA

Poco più di un secolo fa Heinrich Bellermand, il musicologo tedesco al quale siamo debitori, insieme con Johannes Wolf, Ugo Riemann e Charles-Edmond-Henri de Coussemaker, di fondamentali studi musicologici sulla semiografia musicale antica, nella prefazione al suo manuale *Die Mensuralnoten und Taktzeichen des XV und XVI Jahrhunderts* scriveva che «la conoscenza esatta della notazione di un'epoca è la prima cosa necessaria per comprendere le opere musicali che ci ha trasmesso, se non addirittura l'unica».

Va da sé che il Bellermand, dicendo «conoscenza esatta della notazione», non si riferiva soltanto all'algida normativa che regola la trascrizione dei valori mensurali antichi in quelli moderni, ma sottintendeva ben altre e più sottili informazioni insite nel segno; egli faceva infatti riferimento a tutta quella miriade di dati che il simbolo grafico racchiude in sé e che è compito dello studioso moderno decodificare e rendere persuasivo dell'idea musicale dalla quale esso è scaturito.

La notazione appartenente ai secoli compresi fra il XII e il XVI si presenta spesso alla vista dell'esecutore moderno come un terreno minato.

I simboli di queste notazioni sembrano talvolta simili a quelli che noi utilizziamo abitualmente nella pratica musicale, ma il loro significato diverge profondamente dalla nostra semiografia, al punto da condurre sovente l'interprete a fraintendimenti anche grossolani. Inoltre, è risaputo che quando i simboli originali di una scrittura sono traslati in

un'altra (nel nostro caso, nella scrittura moderna) essi perdono inevitabilmente la loro vitalità primigenia.

La scrittura musicale, infatti, non rappresenta soltanto un sistema di comunicazione come altri ideati dall'uomo nel corso dei secoli ma è, al tempo stesso, un insieme di valori sottintesi che interessano sia il contenuto sia la forma del messaggio sonoro trasmesso.

È ancora molto diffusa la convinzione che la conoscenza della notazione musicale che giunge a noi dal passato sia una questione esclusivamente tecnica, da affidare a pochi specialisti, i soli capaci di traslitterare il segno antico nel segno che si adopera oggi, in modo che ciascun esecutore, seppur privo di nozioni di paleografia musicale, sia in grado di tradurre in suoni la pagina musicale, senza darsi ragione delle scelte operate dal trascrittore.

Invero, nessuna opinione è più errata di questa. La scrittura musicale, come qualsiasi altro mezzo di comunicazione, non è altro che uno strumento, nel senso proprio del termine e, come tale, va considerata. Il fatto grafico, ben lungi dall'essere una sovrastruttura, un abito da poter trasferire dalla foggia antica alla moda attuale, è un veicolo indispensabile per rendere comprensibili tutte le caratteristiche ritmiche, armoniche, dinamiche, agogiche proprie della musica alle quali esse appartengono.

La differenza sostanziale fra la moderna grafia musicale (per intenderci, quella tradizionale fatta di note, di pause, di figure di valore, ecc.) e quella del passato sta proprio nella presenza in essa di questi valori sottintesi che la mancanza di testimonianze precise del tempo, la perdita della tradizione esecutiva, l'alterazione del gusto, rende oggi arduo comprendere prima ancora di riprodurre.

Vero è che le cause che hanno fatto rimanere fin quasi ai nostri giorni lettera morta le parole di Heinrich Bellermann, si nascondono dietro questa contraddizione: la semiografia musicale antica è stata fino ad oggi maggiormente considerata nella prospettiva del suo cammino storico, ovvero come trasformazione del segno nel divenire temporale, piuttosto che in quella della sua funzione semantica, in quanto registrazione di una memoria, di una tradizione e di un'abitudine esecutiva andate perdute.

Qual altro motivo avrebbe spinto i compositori medievali e rinascimentali a evitare di riportare sulle loro musiche qualsiasi altro segno che non fosse quello dell'altezza e della durata dei suoni? Arretratezza del loro sistema di scrittura, povertà semantica, indifferenza nei confronti dell'esecuzione espressiva delle loro musiche? No, di certo. Semmai il contrario, tenuto conto della solida preparazione tecnica posseduta dai musicisti dell'epoca. Sarebbe stato a dir poco pleonastico, per non dire ingiurioso suggerire a questi esecutori (molti dei quali erano anche

compositori) un percorso interpretativo che era parte inscindibile della loro specifica preparazione.

È dunque necessario penetrare nel pensiero dei musicisti dell'epoca ai quali la notazione appartiene e prendere confidenza con la prassi esecutiva del periodo nel quale essi vissero e operarono se si vuole imparare a leggere correttamente le notazioni da essi impiegate.

Durante lo svolgimento del corso, oltre allo studio teorico della materia, il discente avrà dunque l'opportunità di accostarsi alle fonti originali dell'epoca, di analizzarle sulla base dei criteri metodologici più aggiornati e di porle in relazione con i fatti storici, artistici e culturali ad esse coevi. Un'ampia bibliografia offrirà di volta in volta il corredo necessario per l'approfondimento degli argomenti trattati.

2. PROGRAMMA DEL CORSO

Notazione primitiva (dal secolo IX al XII).

Tropario di Winchester e Codex Calixtinus.

Notazione quadrata (tardo secolo XII e inizio XIII).

L'epoca di Nôtre Dame (notazione modale). *Organum, discantus, clausula, motetus, conductus*.

I quattro codici di Nôtre Dame.

Notazione pre-franconiana (metà del secolo XIII). *Motetto*.

Trattatistica e bibliografia specifica.

I codici di Bamberg e di Montpellier.

Notazione francese (secolo XIV e primo XV). Notazione dell'«Ars Nova».

Ballata, Rondeau, Virelai, Chace.

Il codice Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 146. *Roman de FAUVEL*.

Trattatistica e bibliografia specifica.

Notazione italiana (metà del secolo XIV). *Madrigale, Caccia, Ballata*.

I codici Rossi, 215, Panciatichi, Squarcialupi e Reina.

Trattatistica e bibliografia specifica.

Notazione mista e notazione di maniera (fine del secolo XIV).

Notazione mensurale bianca in Italia, Francia, Germania, Inghilterra e nel resto d'Europa.

Trattatistica e bibliografia specifica.

Dalla notazione mensurale al sistema ritmico moderno.

Trattatistica e bibliografia specifica.

3. PROGRAMMA D'ESAME

L'esame prevede un colloquio orale che verterà sull'intero programma svolto durante l'anno di corso.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- M. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*. Typis San Balasianis, 1784, 3 voll.
- C. DE COUSSEMAKER, *Scriptorum de musica medii aevi. Novam seriem a Gerbertina alteram*. Paris, Durand, 1864, 4 voll.
- C. DE COUSSEMAKER, *L'art harmonique aux XII et XIII siècles*. Paris 1865.
- J. WOLF, *Geschichte der Mensuralnotation*. Leipzig, 1904.
- J. WOLF, *Handbuch der Notationskunde*. Leipzig, 1919.
- H. BELLERMANN, *Die Mensuralnotationen und Taktzeichen des XV und XVI Jahrhunderts*. Berlin, 1930.
- C. PARRISH, *The Notation of Medieval Music*. New York, Pendragon Press, 1978.
- W. APEL, *Die notation der polyphonen Musik 900-1600*. Leipzig 1962. Edizione italiana «La notazione della musica polifonica dal X al XVII secolo». Firenze, 1984.
- M. N. COLETTE - M. POPIN - P. VENDRIX, *Histoire de la Notation du Moyen Âge à la Renaissance*. Paris, Minerve, 2003.
- G. ACCIAI, «*Ex consideratione textus et harmoniae observieren*»: *l'interpretazione ritmica e metrica della musica vocale dei secoli XVI e XVII*, in «Quaderni del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano», n. s. 2/2014, pp. 11-45, Pisa, Edizioni ETS, 2014.
- R. I. DEFORD, *Tactus, Mensuration and Rhythm in Renaissance music*. Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- T. F. KELLY, *Capturing music. The Story of Notation*. New York, Norton, 2015.
- M. H. SCHMID, *La notazione musicale. Scrittura e composizione tra il 900 e il 1900*. Roma, Astrolabio, 2018.