

Secondo ciclo di seminari interdisciplinari Levi per i dottorati di ricerca con discipline musicologiche

Teoria musicale

L'organizzazione dello spazio sonoro dall'antichità all'età contemporanea

1 giugno, ore 15.30

Seminario 8

Traditions of music theory and theories of tonal organization, ca. 1550-1700

Gregory Barnett (Rice University, Houston)

He is Associate Professor and Chair of Musicology at the Shepherd School of Music, Rice University. He is the author of *Bolognese Instrumental Music, 1660-1710: Spiritual Comfort, Courtly Delight, and Commercial Triumph* (Ashgate) and is a contributor to *The Cambridge History of Western Music Theory*, *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*, *Geminiani Studies* (Ut Orpheus Edizioni), *Regole Armoniche (1775)* by Vincenzo Manfredini (Brepols), and *The Early Keyboard Sonata in Italy* (Brepols). He has also published articles in the *Journal of the American Musicological Society*, *Early Music*, *The Journal of Musicology*, *Theoria*, and the *Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis*. His interests include the history of modal theory, Baroque-era instrumental music and instruments, and the music of Handel. His research has been supported by the American Council of Learned Societies, the Bellagio Center of the Rockefeller Foundation, the National Endowment for the Humanities, the Fulbright Program, and the American Musicological Society.

È professore associato e titolare della cattedra di Musicologia alla Shepherd School of Music della Rice University. È autore della monografia *Bolognese Instrumental Music, 1660-1710: Spiritual Comfort, Courtly Delight, and Commercial Triumph* e di contributi in *The Cambridge History of Western Music Theory* (Cambridge University Press 2002), *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music* (Cambridge University Press 2005), *Geminiani Studies* (Ut Orpheus 2013); *Regole Armoniche (1775)* by Vincenzo Manfredini (Brepols 2013), e *The Early Keyboard Sonata in Italy* (Brepols 2016). Ha pubblicato saggi sulle riviste «Journal of the American Musicological Society», «Early Music», «The Journal of Musicology», «Theoria», e «Basler Jahrbuch für Historische Musikpraxis».

I suoi interessi comprendono la storia della teoria modale, la musica e gli strumenti musicali dell'epoca barocca e la musica di Händel. Le sue ricerche sono state sostenute dall'American Council of Learned Societies, dal Bellagio Center della Rockefeller Foundation, dal National Endowment for the Humanities, dal Fulbright Program e dalla American Musicological Society.

ABSTRACT

Traditions of music theory and theories of tonal organization, ca. 1550-1700

This lecture examines the differing ideas and ideals of tonal coherence during the *Seicento* as they are revealed in four distinct music-pedagogical traditions: *canto fermo* (plainchant), *canto figurato* (polyphony), improvised diminutions, and continuo accompaniment. We draw upon source readings from each of these traditions, which afford us a perspective, on the one hand, of the ad hoc, taxonomic nature of plainchant modal theory whose concepts of final, *ambitus*, and interval species also provide a regulative framework that was applied to imitative polyphony; and, on the other hand, the more general and universally recognized concepts of a tonal center as a point of cadential resolution, tonal centers related to one another along a circle of fifths, and harmonized major or minor scales.

Although we may recognize a dichotomy between modal and tonal structures in the music-theoretical testimony surveyed here, it is equally significant that all identifiable perspectives existed more or less simultaneously within seventeenth-century Italian theory, rather than at different points on an evolutionary continuum. The theoretical landscape surveyed here thus encompasses a diversity of tonal perspectives, whose differences resulted as much from non-musical criteria, such as the exigencies of liturgical tradition, as on differing priorities among musical criteria, such as prescribing harmonic content as

opposed to contrapuntal design. Put simply, what we identify as either modal or tonal was, among writers of the *Seicento*, a matter of context and perspective rather than any fundamental change after a historical dividing point.

Over the longer term, however, practices and perspectives did change. The characteristics that we recognize as constituting functional tonality and the theory that describes them descend from the generalized musical principles seen in continuo and diminution treatises. In those treatises, moreover, we can observe steady stylistic changes in harmonization habits and in the listings of assorted tonalities. By contrast, the liturgical-taxonomic tradition, although bolstered by religious practice, was ultimately restricted rather than comprehensive, *ad hoc* rather than universal, and in some cases extra-musical rather than musical. Thus, our perception of the ascendancy of tonality over modality in historical theory is the story of the ascendancy of one set of compositional practices over another and, in the theoretical testimony, of one kind of tonal-organization theory over another. This broader picture shows the theory and practice of functional tonality not to have evolved from an earlier modal stage, but instead to have replaced it in a change in both musical style and in the priorities of the writers who codified it.

Tradizioni di teoria musicale e di teorie di organizzazione tonale ca. 1550-1700

Il seminario prende in esame le diverse concezioni di coerenza tonale nel Seicento come ci si presentano in quattro distinte tradizioni didattiche: canto fermo, canto figurato (polifonia), diminuzioni improvvisate, e basso continuo. Ci si baserà su fonti – appartenenti a ognuna di queste tradizioni – che consentono una visione d'insieme, da un lato, della natura specifica, tassonomica, della teoria modale del canto piano, le cui nozioni di finale, *ambitus* e specie degli intervalli forniscono il quadro normativo applicato alla polifonia imitativa; e, dall'altro, dei concetti più generali e universalmente accolti di centro tonale come punto di risoluzione tonale, di centri tonali correlati lungo il circolo delle quinte, e di scale maggiori e minori armonizzate.

Sebbene nei testimoni teorico-musicali qui analizzati si possa scorgere una dicotomia fra strutture modali e tonali, è nondimeno rilevante che, nella teoria musicale italiana, tutte le prospettive individuabili siano esistite più o meno contemporaneamente, e non in diversi momenti di un continuum evolutivo. Il panorama teorico considerato comprende perciò varie prospettive tonali, le cui discrepanze derivano tanto da criteri non musicali, quali le esigenze della tradizione liturgica, quanto da differenti priorità attribuite a criteri musicali, come la prescrizione di una trama armonica in opposizione al disegno contrappuntistico. In parole semplici, ciò che noi identifichiamo come modale o tonale era, per gli autori del Seicento, una questione di contesto e di punto di vista, e non una svolta fondamentale dopo un determinato discrimine storico. Nel lungo termine tuttavia, prassi e prospettive sono mutate. Le specificità che riconosciamo come costituenti la tonalità funzionale, e la teoria che le descrive derivano dai principi musicali diffusi nei trattati sul basso continuo e sulla diminuzione, dove si possono inoltre osservare costanti mutamenti stilistici nei metodi di armonizzazione e negli elenchi di tonalità associate. Per contrasto, la tradizione liturgico-tassonomica, quantunque supportata da pratiche religiose, era essenzialmente limitata piuttosto che generalizzata, specifica piuttosto che universale, e in qualche caso extramusicale piuttosto che musicale. Così la nostra percezione circa il prevalere della tonalità sulla modalità nella storia della teoria è la storia dell'affermarsi di un insieme di pratiche compositive su un altro.

Questa immagine allargata mostra che teoria e prassi della tonalità funzionale non sono il prodotto dello stadio anteriore, che esse hanno invece rimpiazzato sia nel mutare dello stile musicale, sia nelle priorità degli autori che quello stile hanno codificato.

Lecture consigliate:

a) Canto fermo

BONONCINI Giovanni Maria (1673), *Musico pratico*, Bologna, Giacomo Monti, pp. 156-161.

BERTALOTTI Angelo Michele (1706), *Regole utilissime per apprendere con fondamento, e facilità il canto fermo*, Bologna, Marino Silvani, pp. 15-33.

b) Canto figurato

PENNA Lorenzo (1672), *Li primi albori musicali per li principianti della musica figurata*, Bologna, Giacomo Monti, pp. 128-132.

BONONCINI Giovanni Maria (1673), *Musico pratico*, Bologna, Giacomo Monti, 1673, pp. 121-156.

c) Diminuzioni, variazioni, ecc.

ORTIZ Diego (1553), *El primo libro [...] nel qual si tratta delle glose sopra le cadenze*, Roma, per Valerio Dorico y Luis su hermano, pp. 4-18.

ROGNONI TAEGGIO Francesco (1620), *Selva de varii passaggi secondo l'uso moderno*, Milano, Filippo Lomazzo, pp. 17-22.

STORACE Bernardo (1664), *Selva di varie compositioni d'intavolatura per cimbalo ed organo*, Venezia, p. 101 (tavola dei contenuti).

MATTEIS Nicola (1685), *Ayres for the violin, to wit, preludes, fugues, allmands, sarabands, courants, giges, fancies, divisions, and likewise other passages [...], the third and fourth parts*, s. l., T. Greenhill, 122 pp. (tavola dei contenuti, parte introduttiva).

d) Basso continuo

BIANCIARDI Francesco (1607), *Breve regola per imparar' a sonare sopra il Basso con ogni sorte d'istrumento*, Siena, 1607 (tavola: da «Per sonare sopra il basso», inizio fino a «con la terza maggior, in atto di cadenza, come nell'esempio», fine del secondo paragrafo).

BRUSCHI Antonio Filippo (1711), *Regole per il Contrapunto, e per l'accompagnatura del Basso Continuo*, Lucca, Leonardo Venturini, pp. 35-38.

PENNA Lorenzo (1672), *Li primi Albori musicali per li Principianti della Musica Figurata*, Bologna, Giacomo Monti, pp. 173-183.