

Guillame Dufay (1397 -1474)

Nuper rosarum flores

mottetto isoritmico a 2 voci e 2 tenor strumentali

Johann Pachelbel (1653 - 1706)

Canone e Giga in re magg.

Orlando Di Lasso (1532 - 1594)

2 Bicinia: *Beatus Vir - Beatus Homo*

Carlo Pedini (1956)

Canone di Pedini

Orlando Di Lasso (1532 - 1594)

2 Bicinia: *Oculus non vidit - Justus cor*

Carlo Pedini (1956)

Fuga (da “La follia”)

Orlando Di Lasso (1532 - 1594)

2 Bicinia: *Expectatio justorum - Qui sequitur me*

J. Sebastian Bach (1685 - 1750)

Ricercare a 6 voci (dalla “Musikalische Opfer”

BWV 1079 - trascrizione di C. Pedini)

Carlo Pedini (1956)

Nuper rosarum flores

per 2 voci, 2 tenor strumentali e 6 archi.

Integrazione orchestrale del mottetto originale di

G.Dufay - *prima esecuzione assoluta*

Il mottetto *Nuper rosarum flores* di Guillame Dufay, composto sul tenor gregoriano *Terribilis est locus iste* rappresenta uno dei tipici esempi di musica fiamminga costruita su rigidi schemi geometrici, fondati su relazioni numeriche predeterminate. E' tuttora dubbio se le relazioni numeriche usate da Dufay siano indipendenti o desunte direttamente da quelle delle proporzioni della Cattedrale fiorentina (o, magari, da quelle della cupola del Brunelleschi). Quel che è certa è la sequenza numerica che sta alla base della strutturazione complessiva del brano che, sinteticamente, si articola in quattro sezioni le cui durate corrispondono ad una sequenza 6-4-2-3.

Questo è facilmente rintracciabile nella musica, così come si riescono a rintracciare i numerosissimi rapporti numerici interni che legano fra loro tutti gli elementi della composizione, fino a comprendere le singole note. Ciò che non può invece essere rintracciato è la concreta tecnica costruttiva utilizzata dai compositori fiamminghi (e dai loro successori) per scrivere le loro musiche. Una tecnica trasmessa da maestro ad allievo e della quale, dopo Bach, si è persa memoria. Le ipotesi che oggi si fanno, a questo proposito, sono desunte dalle tecniche compositive del novecento e comunque, oltre che incerte, risultano sempre parzialmente esplicative. Si trattava di tecniche complesse, probabilmente desunte da schemi logici extra musicali (come, forse, i quadrati magici) che permettevano la realizzazione di innumerevoli varianti anche a partire da un identico materiale musicale. La straordinarietà, tuttavia, non stava tanto nella complessità di questi artifici (quelli utilizzati dagli strutturalisti di cinquant'anni fa arrivavano ad essere di gran lunga più complicati e quasi sempre intellegibili solo dai propri autori: si pensi a Boulez, Stockhausen o Xenakis) quanto il fatto che una costruttività basata su fondamenti numerici potesse dare risultati godibili!

La tecnica di base, sviluppata da questi autori, era quella del *canone*. Il *canone*, nella sua realizzazione

più elementare, è una melodia che viene riproposta da più strumenti in modo scaglionato. Questa tecnica è ben conosciuta ed è stata praticata dai compositori di tutte le epoche fino a comprendere la musica popolare (si pensi al canone infantile *Frère Jacques - Fra' Martino*). Anche nel *canone* la difficoltà compositiva sta nel far coincidere in modo “armonico” le diverse parti nonostante la non sincronia. La tecnica del *canone per moto retto* (cioè utilizzando la melodia senza modificazioni di direzione o durata) è molto semplice ed è presente anche in moltissima musica di autori non strettamente “matematici”.

Le musiche che occupano la parte centrale di questo concerto sono tutte basate sulla tecnica del *canone*, nella sua realizzazione più semplice (come quelle che ne portano il titolo) o in forma elaborata (come nei *Bicinia*, o, in maniera più complessa, nella *Fuga*).

Il *Canone e Giga in re maggiore* venne scritto dal compositore tedesco Pachelbel intorno al 1680. E' un brano che diverrà celeberrimo nei secoli successivi e trascritto in innumerevoli varianti. Il *Canone* viene fatto derivare da una *Giga* (Danza in tempo mosso che spesso chiude le composizioni barocche) che sviluppa il medesimo tema musicale le cui assonanze sono avvertibili anche ne *La Follia*, tema musicale fra i più antichi della musica europea.

Il *Canone di Pedini* (il titolo, parodistico, è proprio questo) è scritto in modo da replicare (con una musica diversa, ovviamente) la struttura costruttiva di quello di Pachelbel: un basso ostinato su cui si inseriscono le voci che fanno “canone”. Sul tema de *La Follia* (sopra citato), che troviamo nella linea armonica del basso, è invece la successiva *Fuga*, tratta da una composizione scritta un paio di anni fa (intitolata per l'appunto *La follia*) e costituita da sette movimenti, altrettante variazioni sul medesimo tema.

Il *Bicinium* era una forma molto praticata nel rinascimento, soprattutto a scopo didattico per cantori esordienti. E' costituito, come suggerisce il titolo, da due

voci che potevano procedere omoritmicamente o, come negli esempi di Orlando Di Lasso, in modo imitativo.

L'*Offerta Musicale* di Johann Sebastian Bach è l'ultima opera compiuta dal suo autore. Rappresenta la *summa* della maestria tecnica di Bach e, in generale, delle tecniche costruttive derivate dal *canone*. Si tratta di una raccolta di tredici brani diversi (due *Ricercari*, una *Sonata* in 4 movimenti, nove *Canoni*, una *Fuga*) tutti costruiti partendo da una identica melodia (il *Thema Regium* composto da Federico II di Prussia, proposto a Bach in occasione di una sua visita a corte) Il *Ricercare* oggi eseguito è una *Fuga* a 6 voci (il titolo è probabilmente un voluto arcaismo: "Ricercare" era il termine con cui era chiamata la *Fuga* nel Cinquecento). Forma complessa per definizione è condotta in genera a 4 parti; l'aggiunta di altre 2 in questo *Ricercare* fa crescere la complessità in modo esponenziale.

Il brano di chiusura, nuovamente *Nuper rosarum flores*, è una rivisitazione del *Mottetto* di Dufay che ha aperto il concerto. Si tratta dell'aggiunta di sei parti strumentali all'originale del compositore fiammingo. Non si tratta semplicemente di un accompagnamento alla parte vocale, quanto un'integrazione volta ad arricchire il bagaglio armonico del lavoro. La parte aggiunta privilegia l'aspetto ritmico e la varietà accordale. L'operazione vorrebbe essere quella di una trasfigurazione della parte antica in qualcosa di diverso che appaia nuovo e conosciuto al tempo stesso. E' un'operazione che avevo già sperimentato nel mio *Magnificat* (due versioni: *Piccolo*, per coro e campane, *Grande* per coro e strumenti). Qui è la prima volta dove tento l'esperimento con musica d'altri. Spero che vi diverta.

Carlo Pedini, ottobre 2009

Armoniosoincanto

(Ensemble vocale femminile)

*Caterina Becchetti, Elisabetta Becchetti,
Elisa Calderoni, Monica Grelli,
Monica Mariucci, Roberta Panicale,
Francesca Piottoli.*

Sestetto d'archi de ***I Solisti di Perugia***

Paolo Franceschini violino
Luca Arcese violino
Paolo Castellani violino
Luca Ranieri viola
Cecilia Berioli violoncello
Marco Tinarelli contrabbasso

Direttore

Franco Radicchia

Presentazione e *tenor* strumentale

Carlo Pedini

Una produzione
MELOS

Con il sostegno di


FONDAZIONE
CASSA RISPARMIO PERUGIA


DIPARTIMENTO DI
MATEMATICA E
INFORMATICA



Società Italiana
di
Storia delle Matematiche

IX Congresso

La Matematica nel Rinascimento La Matematica nel Novecento



PERUGIA - Giovedì, 26 novembre 2009
Sala dei Notari – ORE 21,30

CANONE MATEMATICO

Concerto vocale e strumentale

Armoniosoincanto

Sestetto d'archi de
I Solisti di Perugia

Direttore

Franco Radicchia