

ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA
SIENA

STUDI DI MUSICOLOGIA

IN ONORE DI

GUGLIELMO BARBLAN

IN OCCASIONE DEL LX COMPLEANNO



OMAGGIO
— della —
ACCADEMIA MUSICALE CHIGIANA



FIRENZE

LEO S. OLSCHKI - EDITORE

MCMLXVI

G

INDICE

M. F. - <i>Premessa</i>	p.	v
FEDERICO MOMPPELLIO - <i>Guglielmo Barblan e la musicologia « umana »</i>	»	1
AGOSTINA ZECCA LATERZA - <i>Guglielmo Barblan: Note bibliografiche</i>	»	7
FRANCESCO BUSSI - <i>Il cantore spagnolo Pietro Valenzola e i suoi madrigali italiani</i>	»	17
GIULIO COGNI - <i>Wagner poeta</i>	»	35
ADELMO DAMERINI - <i>Il senso religioso nelle musiche sacre di Claudio Monteverdi</i>	»	47
GIANLUIGI DARDO - <i>Considerazioni sull'opera di Giovan Maria da Crema liutista del Cinquecento</i>	»	61
FRANCESCO DEGRADA - <i>Uno sconosciuto intermezzo di Giovanni Battista Pergolesi</i>	»	79
MARIANGELA DONÀ - <i>La musicologia in Italia</i>	»	93
MARIO FABBRI - <i>Una preziosa raccolta di musica sacra cinquecentesca: il «Codice 215» dell'Archivio del Duomo di Pistoia</i>	»	103
FABIO FANO - <i>Problemi ed orientamenti critici del nostro tempo</i>	»	125
CLAUDIO GALLICO - <i>La « Querimonia » di Maddalena di D. Mazzocchi e l'interpretazione di L. Vittori</i>	»	133
F. ALBERTO GALLO - <i>Citazioni da un trattato di Dufay</i>	»	149
FEDERICO GHISI - <i>Contributo alla canzone popolare nelle valli valdesi del Piemonte</i>	»	153

SERGIO MARTINOTTI - <i>Presenza dell'ultimo Stravinski</i> »	165
OSCAR MISCHIATI - <i>Uno sconosciuto frammento di codice polifonico quattrocentesco nella Biblioteca « G. B. Martini » di Bologna</i> »	179
RAFFAELLO MONTEROSSO - <i>Un'« auctoritas » dantesca in un madrigale dell'Ars Nova</i> »	185
GIORGIO PESTELLI - <i>Contributo per un ordinamento cronologico delle Sonate di Domenico Scarlatti</i> »	195
PIERLUIGI PETROBELLI - <i>Due mottetti francesi in una sconosciuta fonte udinese</i> »	201
NINO PIRROTTA - <i>Il caval zoppo e il vetturino. Cronache di Parnaso 1642</i> »	215
ANNA PUCCIANI - <i>La descrizione della « Viella » e della « Rubeba » in Girolamo di Moravia</i> »	227
MARIO RINALDI - <i>Alla scoperta di Vivaldi operista</i> »	239
GINO RONCAGLIA - <i>Un capitolo di antica storia musicale modenese ed estense</i> »	255
GUIDO SALVETTI - <i>La lirica da camera di Giorgio Federico Ghedini</i> »	271
LUIGI FERDINANDO TAGLIAVINI - <i>Un'importante fonte per la musica cembalo-organistica di Johann Kaspar Kerll: il ms. DD/53 della Biblioteca Musicale « G. B. Martini » di Bologna</i> »	283
VINCENZO TERENCEIO - <i>La musica e la crisi dell'estetica</i> »	295
CLEMENTE TERNI - <i>Genesi e funzionalità del suono in Miguel de Unamuno</i> »	307

CITAZIONI DA UN TRATTATO DI DUFAY

Nelle fasi iniziali della moderna ricerca musicologica, fu data notizia dell'esistenza di un *Tractatus de musica mensurata et de proportionibus* il quale sarebbe stato composto, o comunque avrebbe contenuto riferimenti, *secundum doctrinam* WILHELMI DUFAYS. Si trattava di un manoscritto cartaceo, del secolo XVI, di circa quaranta fogli, in quarto¹. Di esso non si è più avuta in seguito altra notizia².

Alcuni frammenti di un trattato musicale attribuito a Dufay sono però conservati, come glosse marginali, in un manoscritto italiano del secolo XV³. Appaiono come citazioni da una *Musica*, termine usuale per indicare genericamente una trattazione di teoria musicale, ed in effetti sembra probabile che Dufay avesse

¹ Cfr. *Verhandelingen over der Vraag: welke Verdiensten herben zich de Nederlanders vooral in de 14e, 15e en 16e Eeuw in het vak der Toonkunst verworfen... door R. G. KIESEWETTER en F. J. FETIS*, Amsterdam 1829, [Mémoire... par Mr. F. J. Fétis], p. 13.

² Cfr. F. X. HABERL, *Wilhelm du Fay. Monographische Studie über dessen Leben und Werke*, in « Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft », I (1885), p. 417 nota 2 e « Bausteine für Musikgeschichte - I », Leipzig 1885, p. 21 nota 2; C. VAN DEN BORREN, *Guillaume Dufay. Son importance dans l'évolution de la musique au XVe siècle*, « Académie royale de Belgique — Classe des Beaux-Arts — Mémoires - II/2 », Bruxelles 1926, p. 22 nota 3.

³ Parma, Biblioteca Palatina, parmense 1158. È il noto codice autografo di Franchino Gaffurio descritto da G. GASPERINI - N. PELLICELLI, *Biblioteche e Archivi di Parma*, in « Bollettino dell'Associazione dei Musicologi italiani. Catalogo delle opere musicali, teoriche o pratiche, manoscritte o stampate, di autori vissuti sino ai primi decenni del XIX secolo », Parma 1911, pp. 18a-19b; L. CREMASCOLI, *Note storiche sulla vita di F. Gaffurio*, in « Franchino Gaffurio. Studi », Lodi 1951, p. 55 nota 1. Anche le glosse marginali sono del Gaffurio il quale conosceva quindi oltre alle composizioni musicali anche l'opera teorica di Dufay. Per un rapporto tra Gaffurio e Dufay vedi da ultimo G. BARBLAN, *Nel centenario della nascita di un musicista umanista*, in « Rassegna musicale », XXII (1952), pp. 7-9.

composto un'opera organica costruita secondo lo schema più comune nella trattatistica dell'epoca.

Inizialmente dovevano aver posto alcune nozioni di carattere generale, proprie della *musica plana* che costituiva la base della didattica musicale. Un passo⁴, che racchiude una trattazione in sé completa, offre la seguente spiegazione:

Ait nam GUILIELMUS DUFAY in sua *Musica quod b quadrum* est quedam perfectio conferens suam perfectionem naturali perfectioni, et sicut perfectioni perfectio datur sustantiuo illarum quatuor in homine. sic in b quadro ea datur perfectio, quoniam illarum sex vocum b quadrum ipsius est modulatio per naturam naturatam.

Natura est quoddam ens continens in se illas neumas, vel conferens suam perfectionem suis totalibus partibus. et ideo neume ille dantur in naturam ex proprietate, et non dicitur natura causa essentie rei sed causa destinationis. et sic dicitur natura in musica. b molle est quedam armonia continens in se illas neumas non ipsius proprietatis ex se sed ex nature naturate uirtute productas quoniam neume ille per se ipsas proferri non possunt, nec modulari nisi per sustantium nature naturate. et sic dicitur b molle in musica.

Principia harum proprietatum consistunt in tribus litteris scilicet G. C. et F. et sciendum est quod iste littere non habent uim super istas proprietates sed ponuntur in istis pro signo. eodem modo quo ponitur aliquod signum in ostensione alicuius rei.

La distinzione di tre *proprietates* e delle *littere* relative era un luogo comune nella teoria musicale del tempo. Caratteristica è però la forma di esposizione, improntata ad una terminologia scolastica certamente familiare al *decretalis* Dufay⁵. Sotto questo aspetto qualche analogia può essere ravvisata soprattutto con la corrispondente spiegazione di Ugolino da Orvieto⁶.

Successivamente il trattato originario doveva contenere le regole della *musica mensurabilis*. Di questa parte resterebbero:

⁴ Parma, Biblioteca Palatina, parmense 1158, f. 56r. Riproduzione fotografica in G. GASPERINI - N. PELLICELLI, *Op. cit.*, tavola terza tra le pp. 18 e 19.

⁵ Sugli studi di diritto canonico compiuti da Dufay probabilmente presso l'Università di Torino cfr. H. BESSELER, *Neue Dokumente zum Leben und Schaffen Dufays*, in « Archiv für Musikwissenschaft », IX (1952), pp. 170-173.

⁶ UGOLINI VRBEVETANI(S) *Declaratio musicae disciplinae*, ed. A. Seay, « Corpus scriptorum de musica - 7 », vol. I, Rome 1959, pp. 34-37.

due frammenti appartenenti probabilmente ad un capitolo *de pausis* e forse l'intero testo di un capitolo *de punctis*.

Due brevi proposizioni⁷ riguardano la definizione della *pau-
sa* ed una regola ad essa relativa:

GU.DUFAY

Pausa est vocum submissio seu aspiratio mensurata pro tot temporibus quot occupat spatia. Pause non possunt imperfici nec alterari.

Entrambe queste osservazioni ripetono nozioni comunemente accettate così nella teoria come nella pratica musicale dell'epoca e sembrano derivate quasi letteralmente da un'opera attribuita a Giovanni de Muris⁸.

Un ampio brano⁹ riporta la classificazione dei *puncti* in questa forma:

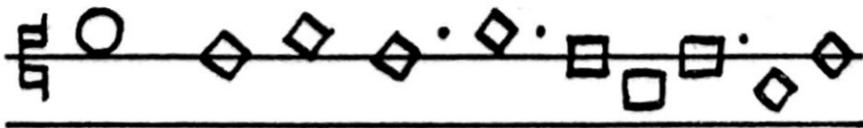
Dicit autem GUILIELMUS DUFAY in sua *Musica* quod punctus musicalis est quadruplex scilicet perfectionis, diuisionis, alterationis et transportationis seu transformationis.

Punctus alterationis est qui additus cuique note eam augmentat de tertia parte. dicitur autem alterationis ad differentiam perfectionis. quia illa dicitur alteratio per quam valor notule ultra sui proprietatem mediante puncto augetur. ut hic



Punctus vero transportationis est ille qui amplectens unam notulam id est quando una notula circumdatur duobus punctis tunc ipsi puncti demonstrant quod illa notula transfertur de suo loco ad alium, ubi recte possit numerari et sic dicuntur puncti transportationis. ut patet in misse tenore de *Uoltate in qua* BERNARDI YCART.

Exemplum



⁷ Parma, Biblioteca Palatina, parmense 1158, f. 27r.

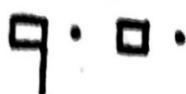
⁸ JOHANNIS DE MURIS *Libellus cantus mensurabilis*, ed. E. DE COUSSEMAKER, *Scriptorum de musica medii aevi...*, t. III, Parisiis 1869, pp. 57b e 58a.

⁹ Parma, Biblioteca Palatina, parmense 1158, f. 26v.

Punctus diuisionis est ille qui positus inter duas notulas, earum valorem non crescit nec minuit, sed ipsas diuidit, demonstrando quod utraque illarum numeratur diuisim cum ceteris notulis sibi propinquis ut hic



Punctus perfectionis est ille qui additus alicui notule valenti recipere imperfectionem ipsam notulam in sua perfectione remanere facit. ut hic



La distinzione di quattro diverse specie di *punctus* non è priva di riscontri nelle compilazioni del tempo e mostra una certa affinità con quella esposta in un trattato edito sotto il nome di Filippo da Vitry¹⁰. Originale è però la denominazione di *punctus transportationis*, termine introdotto da Dufay per indicare il segno che determina la *sinco*pa. Il relativo esempio musicale è tratto dall'opera di un contemporaneo¹¹ e risulta chiaramente dimostrativo: posto infatti che il brano è notato in *tempus perfectum*, la quarta *semibrevis* va idealmente *transportata* onde essere computata insieme con le due ultime *semibreues*.

Considerati nel loro complesso, questi testi teorici possono costituire un documento interessante per la conoscenza di un aspetto nuovo della personalità artistica di Dufay.

F. ALBERTO GALLO

¹⁰ PHILIPPI DE VITRIACO *Liber musicalium*, ed. E. DE COUSSEMAKER, *Op. cit.*, p. 42b.

¹¹ Sul musicista *Bernardus Ycart* cfr. G. REESE, *Music in the Renaissance*, New York 1954, p. 149. Sul motivo *Voltate in qua* cfr. F. TORREFRANCA, *Il segreto del Quattrocento*, Milano 1939, pp. 81ss.