

Prefazione

La fonte

Le *Partite sopra diverse Sonate* di Giovanni Battista Vitali, probabilmente concepite attorno al 1680, fanno parte di un corpus di composizioni per strumenti ad arco conservate in manoscritto presso la Biblioteca Estense di Modena, per la maggior parte inedite.¹ La presenza di numerosi manoscritti di musica strumentale dell'epoca presso l'Archivio Musicale Estense dimostra, insieme alla particolare cura nella conservazione del patrimonio culturale, il ruolo fondamentale svolto dai centri emiliani nell'origine e nello sviluppo della musica strumentale per archi nel tardo XVII secolo. Questa centralità emiliana è confermata dall'ascesa di Bologna a capitale dell'editoria musicale di fine secolo, in particolare per quanto riguarda la musica da camera per strumenti ad arco.

Il testo

L'opera è costituita da dieci brani in forma di variazioni, introdotti da una Toccata. La parola Sonata viene qui utilizzata senza una diretta relazione al genere della sonata, ma per denotare uno spunto tematico da elaborare all'interno del genere strumentale. Il termine Partita possiede invece il suo significato più appropriato e storicamente accreditato (Partita: partire = dividere).

Il tempo musicale è infatti suddiviso in maniera quasi matematica per quanto riguarda il ritmo, il metro, le successioni di accordi, e spesso anche l'andamento stesso delle figurazioni. La formula base che viene esposta all'inizio di ogni brano è un basso ostinato, oppure il pattern ritmico-armonico di una danza: sopra ogni ripetizione del basso viene creata una diversa successione di figurazioni. Il termine partita è quindi utilizzato nel suo preciso significato di variazioni su schemi di danza stilizzata. Il basso ostinato è perciò il fondamento compositivo: la pratica consiste nello spezzare il basso con fioriture e diminuzioni, per costruire variazioni e nuovi idiomi strumentali.

I titoli dei brani Ruggiero, Bergamasca, Passagallo (variante dialettale del più consueto termine Passacaglia), Passemazzo, si riferiscono a danze e bassi ostinati divenuti di dominio popolare, stilizzati al punto da sostenere cicli di variazioni composte con stretto rigore. L'aspetto popolare delle danze è chiarissimo (nella raccolta di Partite per violino è presente anche un ballo popolare quale il Barabano). Questo gusto per il sincretismo aristocratico/popolare, fonte delle più significative innovazioni stilistiche nell'Italia di fine Seicento, dimostra un forte radicamento storico comprovato dal fatto che le danze di cui ci stiamo occupando sono state di uso comune, ed eseguite con violini e violoncelli, nelle campagne emiliane fino a pochi anni fa, epoca della loro rivalutazione in termini etnologici.² Si noti anche la particolare struttura del *Passemazzo sulla lettera D* dove in ognuna delle quattro cadenze del pezzo viene a mancare una battuta, in conformità alla struttura coreutica espressa dal nome stesso della danza. I Capricci, se da un lato dimostrano un legame ancora più evidente con lo schema della variazione su ostinato, secondo i canoni accademici si riferiscono invece a un particolare obbligo compositivo: appartengono quindi alla dimensione dell'artificio contrappuntistico.

Mancando ovviamente la possibilità di un lavoro polifonico,³ Vitali affronta qui il discorso contrappuntistico da un punto di vista ritmico, o meglio, metrico, secondo una interessante progressione dal semplice al complesso:

- 1) Capriccio su otto figure: variazioni su uno schema di otto semiminime al basso.

¹ Nell'Archivio di Modena sono presenti, oltre a una parallela raccolta di *Partite sopra diverse sonate* per violino solo, duetti per violino e violone sempre di Vitali, e numerosi brani per violino solo, per violone solo (Toccata, Ciaccona, Tromba, raccolte di Bassi Ostinati) e per piccoli gruppi strumentali di archi di Giuseppe Colombi e di altri musicisti attivi presso il Ducato. La Biblioteca Estense raccoglie anche i manoscritti delle opere per violoncello di Gabrielli, Degli Antoni, Galli, rappresentative dell'originaria 'scuola bolognese di violoncello'.

² S. Cammelli, *Musiche da ballo, balli da festa*, Alfa, Bologna 1982.

³ I Ricercari per violoncello di Gabrielli e di Degli Antoni, di pochi anni successivi, dimostrano una più accentuata dimensione di polifonia virtuale. I primi attraverso un linguaggio ad arpeggio spezzato e cellule tematiche distribuite su diversi registri

Preface

The source

Giovanni Battista Vitali's *Partite sopra diverse Sonate*, which were likely composed around the year 1680, are part of a corpus of compositions for string instruments whose manuscripts are conserved in the Biblioteca Estense in Modena, most of which remain unpublished.¹ The presence of such a large number of manuscripts of instrumental music from this period in the Archivio Musicale Estense, that dedicates extraordinary care to cultural heritage conservation, bears witness to the fundamental role that the cities in the Emilia region played in the origins and the development of music for string instruments in the late 17th century. The prominence of these localities is confirmed by the fact that towards the end of the century, Bologna became the most important centre in the north of Italy for music publishing, particularly as regards chamber music for string instruments.

The text

The work consists in ten pieces in variation form, introduced by a Toccata. The term Sonata is used here without any direct relation to the genre of the sonata, designating instead a type of instrumental music based on a thematic idea to be elaborated. The word Partita, on the contrary, retains its most appropriate and historically accredited meaning. Partita in fact derives from *partire*, to divide, and musical time is in fact subdivided here with mathematical precision as regards rhythm, metre, chord successions, and even the elaboration of the figures themselves. The basic formula that is put forward at the beginning of each piece is either a ground bass, or the rhythmic-harmonic pattern of a dance, such that a different succession of figurations can be created over each repetition of the bass. The term partita is therefore used in its precise meaning of variations on stylised dance schemes. The ground bass is the basic principle underlying these compositions, in which it consists in fragmenting the bass into embellishments and diminutions, in order to construct variations and new musical idioms.

The titles of the pieces, Ruggiero, Bergamasca, Passagallo (a local variant of the term Passacaglia), Passemezzo, refer to dances and ground basses well known to all, stylised to the point of being able to sustain entire cycles of rigorously composed variations. The dances' popular aspect is quite evident (in the collection of Partite for violin, even such a rustic dance as the Barabano is present). This inclination for a synthesis of aristocratic and popular idioms, which lies behind some of the most significant innovations in late 17th century Italian music, bears witness to this music's strong historical roots, which are further attested to by the fact that the dances in question were commonly played in the Emilian countryside, with violins and cellos, until quite recent times, and have recently been the object of an ethnological reappraisal.² Suffice it to mention the particular structure of the *Passemezzo sulla lettera D*, in which one bar is omitted in each of the four cadences of the piece, following the choreographic structure of the dance itself (well defined by its own name, meaning 'a step and a half'). The *Capricci*, on the one hand, show an even clearer relation to the scheme of the variations on a ground bass, while on the other, according to academic precepts, respect a specific compositional obligation: they belong to the realm of contrapuntal artifice. Even though, clearly, true polyphony cannot be created in these solo pieces,³ Vitali reconstructs a contrapuntal texture with

¹ The Modena Archive, in addition to a similar collection of *Partite sopra diverse sonate* for solo violin, hosts duets for violin and violone by Vitali himself, as well as numerous pieces for solo violin, solo violone (Toccata, Ciaccona, Tromba, collections of Bassi Ostinati) and for small groups of string instruments by Giuseppe Colombi and other musicians active in the Duchy. The Biblioteca Estense also hosts the manuscripts of the works for cello by Gabrielli, Degli Antoni and Galli, who represent the original 'Bolognese cello school'.

² S. Cammelli, *Musiche da ballo, balli da festa*, Alfa, Bologna 1982.

³ The *Ricercari* for violoncello by Gabrielli and Degli Antoni, composed a few years later, contain a larger degree of virtual polyphony. The former obtain this through broken arpeggios and thematic cells spread over different ranges, as is the case in Corellis' *Allegri*; the latter using a style derived from the organ, which, in its pervasive use of thematic nuclei, creates the illusion of a fugue.