

polifoniale

Storia e teoria della corallità



I, 2013

FONDAZIONE GUIDO D'AREZZO
CENTRO STUDI GUIDONIANI

Fondazione Guido d'Arezzo

POLIFONIE

STORIA E TEORIA DELLA CORALITÀ

Direttore responsabile / *Legal responsibility*

Claudio Santori

Traduzioni / *Translations*

Amelia Pesce

Sharon Sage

Redazione e direzione / *Editorial office*

FONDAZIONE GUIDO d'AREZZO

Corso Italia, 102

52100 Arezzo (Italy)

tel/phone: +39 0575 356203 - fax: +39 0575 324735

e-mail: fondguid@polifonico.org

Segreteria generale / *General Secretary*

Anna Ninetta Caiazza

Valeria Gudini

Mauro Tazzini

©Fondazione Guido d'Arezzo onlus

Polifonie, periodico semestrale I, 2013 – 07 – 31

ISSN 1593-8735

Iscrizione al n. 5/2000 del Registro Stampa del Tribunale di Arezzo

Direttore responsabile: Claudio Santori

FONDAZIONE GUIDO D'AREZZO

Regione Toscana e Comune di Arezzo

POLIFONIE

Storia e teoria della Coralità

History and theory of choral music



Arezzo 2013

Indice

Editoriale di Claudio Santori	3
Storia breve del Concorso Polifonico di Arezzo di Claudio Santori	4
L'eredità di Guido d'Arezzo nella trattatistica: alcune testimonianze tra il Trecento e la prima metà del Settecento di Piero Gargiulo	13



Editorial: A Sixty Anniversary Marked By Renewal Claudio Santori	22
Brief History of the Polyphonic Competition of Arezzo Claudio Santori	23
Guido of Arezzo's heritage within treatises: Some of the statements between 1300 and the first half of 1700 Piero Gargiulo	27

CLAUDIO SANTORI

Editoriale

“Polifonie” come l’Araba Fenice: praticamente dismessa, sacrificata sull’impietoso altare della crisi economica, la rivista risorge dalle proprie ceneri, riprendendo il suo ruolo fondamentale di bollettino informativo delle attività della Fondazione da un lato e di rassegna internazionale di studi sulla coralità dall’altro.

Aderendo con piacere ai desiderata del nuovo Direttore Artistico, M° Piero Caraba, questo numero della ripresa ospita una storia breve della kermesse canora che celebra quest’anno il 61° anniversario della sua costituzione nel nome di Guido d’Arezzo.

Ed è questo - né poteva essere altrimenti - un anno di svolta e di rinnovamento, anche in relazione alle modifiche statutarie delle quali non mancheremo prossimamente di dar conto.

Nel Concorso Nazionale viene introdotta per la prima volta la sezione “Voci bianche”, con un programma improntato alle nuove tendenze della didattica in questo delicato settore della coralità.

Nel Concorso Internazionale viene introdotta una nuova Categoria A: Canto Gregoriano e Musica Medievale, con un’importante e decisiva apertura dell’orizzonte artistico e musicologico rappresentata dalla possibilità di utilizzo di strumenti.

Viene inoltre reintrodotta la Sezione Cori a voci pari, maschili e femminili, anche se, forse, la novità più eclatante e in linea con il nuovo ruolo che la Fondazione si va delineando, è costituita dalla nuova Sezione “Libera espressione”, aperta a formazioni corali di ogni tipo e di ogni repertorio, ivi compresa la musica leggera e il jazz, purché si tratti di composizioni posteriori al 1920.

Il rinnovamento è dunque profondo e fecondo e si deve al lavoro comune del Presiden-

te Carlo Pedini, della Commissione Artistica costituita da Roberto Becheri e Lorenzo Donati, e dal Direttore Artistico Piero Caraba, tutti fermamente convinti della necessità di procedere nella ricerca di nuove ragioni di diffusione della musica corale a partire dal territorio per poi guardare oltre.

A tutti i ringraziamenti e gli auguri più calorosi. Al Presidente Pedini e al C.d.A. il mio personale ringraziamento per l’oneroso quanto delicato incarico affidatomi: sono ben consapevole della responsabilità che comporta il succedere a Francesco Luisi al quale mi lega un decennio di continue consultazioni e conversazioni e che ringrazio per il lavoro svolto e per il prestigio conferito alla pubblicazione. Un prestigio da mantenere, coûte que coûte!

CLAUDIO SANTORI

Storia breve del Concorso Polifonico di Arezzo

Quando prese il via il Concorso Polifonico intitolato a Guido d'Arezzo, in Italia non c'era tradizione polifonica: i tesori di Marenzio, Gesualdo, Palestrina e Monteverdi giacevano negletti o peggio travisati (un madrigale poteva essere eseguito da complessi anche di quaranta e più voci, non c'era tradizione interpretativa, mancavano i maestri).

Correva l'anno 1952 e dietro l'angolo rumoreggiavano ancora i fantasmi del ventennio e della guerra. Cumuli di macerie facevano bella mostra di sé in vari luoghi strategici della città (valga per tutti lo stadio "Mancini") e Arezzo si apprestava al passaggio dall'economia (e dalla mentalità) agricola a quella industriale: un passaggio tanto fulmineo quanto massiccio che Piero Magi sintetizzò in una frase rimasta celebre: il contadino aretino, entrando in casa la sera, appoggiò la zappa allo stipite della porta e uscì la mattina dopo in lambretta per andare a lavorare in fabbrica.

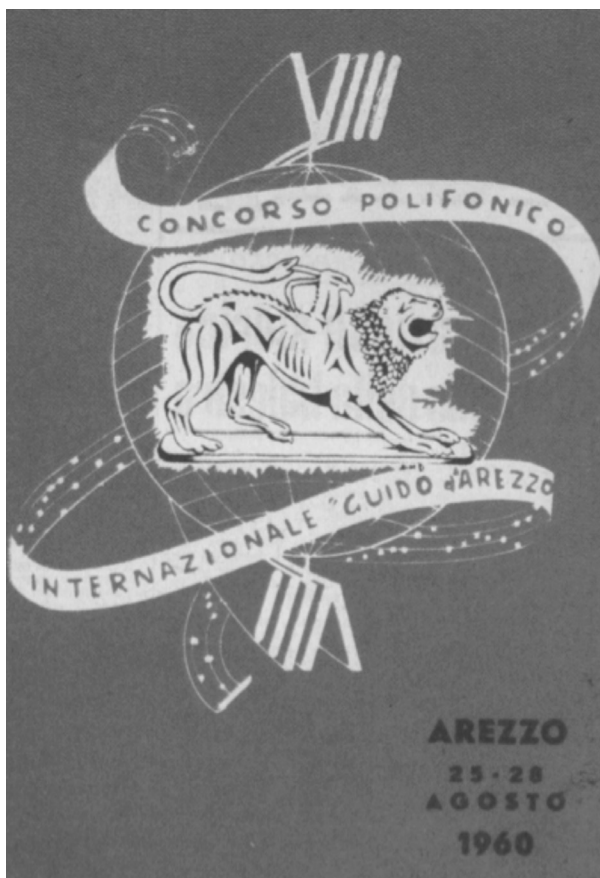
La neonata Associazione "Amici della Musica" (era stata appena fondata sotto gli auspici dell'Accademia "Petrarca": lo statuto reca la data del 14 gennaio 1950) riuscì ad organizzare il concorso che fu prudenzialmente mantenuto per quell'anno a livello nazionale (si tenne in settembre, e precisamente nei giorni 7, 8 e 9).

La riuscita, più che lusinghiera, stimolò la fantasia dei fondatori (una scelta pattuglia di professionisti presieduta da un giovane magistrato con la passione per la musica: il Dott. Mario Bucciolotti, con soci onorari del calibro del M° Arturo Benedetti Michelangeli, del Prof. Francesco Severi e dell'apena defunto Padre Vigilio Guidi). Direttore artistico della manifestazione fu uno dei più illustri musicisti ed organizzatori musicali di quegli anni, Luigi Colacicchi che venne coa-

diuvato da Augusto Cartoni e da un gruppo di validi musicisti aretini fra i quali Bruto Tignani, violinista di scuola tedesca e direttore della Scuola di Musica del Praticino, per cui già la seconda edizione (1953) fu internazionale, con la presenza in Arezzo di ben 6 nazioni. I giorni dedicati alla competizione passarono da tre a cinque, con spostamento dal settembre al giugno (dal 25 al 29).

"Poca favilla gran fiamma seconda", ammonisce Dante: l'edizione 1954 rese definitiva l'internazionalità del concorso, anche se le nazioni partecipanti furono soltanto tre (Svizzera, Austria e Jugoslavia). Fu tuttavia sperimentato il mese di agosto che venne peraltro ritenuto ottimale, tanto da rimanere definitivo fino al 2010 e da essere ripristinato nella edizione 2012, dopo una breve parentesi settembrina che si è rivelata per più motivi inadeguata.

Il Polifonico ha segnato la cultura e il costume in Arezzo con grazia e armonia: il muro di Berlino fu abbattuto già nei primi anni Settanta con i cori della Germania dell'Est e di quella dell'Ovest che cantarono con fraterno slancio, incuranti di barriere ideologiche. Anche un presidente della Repubblica, sotto il cui alto patrocinio sta il Concorso, venne ad Arezzo per il decennale, nel 1962: Antonio Segni, l'unico capo di Stato che abbia mai presenziato alla manifestazione aretina. Gli anni di Polifonico hanno segnato i lenti, ma importanti e sostanziali miglioramenti della polifonia italiana che ha finito con il vincere anche premi: nel 1967 la corale Coradini (fresca di fondazione, risalente ai primi dello stesso anno!) vinse nel Gregoriano con la direzione del maestro Fosco Corti destinato a divenire uno dei personaggi indimenticabili della *kermesse* corale e lasciando con la sua prematura scomparsa un



Cartolina del 1960

vuoto incolmabile.

Gli organizzatori chiesero l'alto patronato del Presidente della Repubblica Giovanni Gronchi, e l'ottennero senza alcuna difficoltà: prova del prestigio ormai raggiunto dalla manifestazione. Un prestigio ribadito e definitivamente sancito a livello europeo dall'edizione del successivo anno 1955, quarta dalla fondazione e terza del concorso inter-

nazionale. Le nazioni partecipanti furono sette: Austria, Germania Occidentale, Spagna, Svizzera, Jugoslavia, Francia e, naturalmente, Italia. L'organizzazione fu eccellente sotto ogni profilo e la giuria allineò alcuni dei più bei nomi della coralità europea (Hans Hang, Hans Gillesberger¹) e di quella italiana, da Alfredo Bonaccorsi a Celestino Eccher; da Lino Liviabella ad Achille Schinel-

¹ Hans Gillesberger è considerato uno dei massimi direttori di coro della seconda metà del secolo scorso. Studiò giurisprudenza e musica sacra a Innsbruck e a Vienna e diresse il Vienna Boy's Choir dal 1942 al 1945, per passare subito dopo alla direzione del coro dell'Opera di Stato di Vienna. Nel 1961 fu chiamato ad insegnare alla Wiener Musikhochschule e nel 1965 fu chiamato alla direzione artistica dei Wiener Sängerknaben. Ha lasciato preziose incisioni di riferimento di opere di Bach, del classicismo viennese (Haydn e Mozart) e del romanticismo mitteleuropeo (Schubert, Liszt e Bruckner).

li (un nome che nella musica corale per le scuole italiane corrisponde a quello del Saggio per Dante!); da Bonaventura Somma a Luigi Toffolo, a un musicista come Mario Peragallo. Altri nomi mitici furono quelli di Nino Antonellini - che sostituì Colacicchi alla

direzione del concorso - e di Franco Abbiati. Di particolare interesse è infine la presenza fin dai primordi del concorso di W.S. Gwynn Williams, direttore artistico del Festival Corale di Llangollen, segno che si guardava già all'Europa e al mondo.



La Corale "Guido Monaco" nel 1955 – Dirige il M° Tommaso Stendardi

E finalmente il mondo politico e i grandi *media* si resero conto del valore che poteva avere, per la crescita della vita culturale *tout court* del Paese, la manifestazione aretina.

Col titolo "Voci di tutto il mondo ad Arezzo" la *Settimana Incom* dedicò a questa terza edizione del Polifonico un servizio breve, ma efficace e incisivo: era una delle prime volte che Arezzo saliva all' onore della cronaca nazionale non per un motivo legato alla politica, all'arte o alla letteratura, ma per un motivo squisitamente musicale, per giunta legato al suo figlio più illustre nel "ramo": il monaco Guido!

Nel filmato si vede la platea gremita del "Petrarca" al momento dell' inaugurazione del

Concorso da parte del sottosegretario Brusacca. La macchina da presa indugia quindi (non tanto brevemente che non se ne possano cogliere le caratteristiche artistiche e spettacolari: le riprese sono professionalmente impeccabili) su cinque complessi, fra cui quello aretino che aveva portato, fuori concorso, il saluto della città agli ospiti stranieri: si tratta della Corale "Guido Monaco", diretta dal M° Tommaso Stendardi, un vero esperto di coralità, dalla cui prematura scomparsa la vita musicale cittadina ha avuto tutto da perdere.

Non senza commozione si vede infine all'opera (è l'ultimo dei brani presentati) un giovane maestro che sarebbe divenuto negli

anni a venire uno dei *miti* del "Polifonico": Milton Babic, intenso e già carismatico direttore del coro iugoslavo.

Ma facciamo un passo indietro e torniamo alla genesi del concorso. Quando il 21 maggio del 1950 gli "Amici della Musica" invitarono il Coro Polifonico della romana Accademia di Santa Cecilia, diretto da Bonaventura Somma, a tenere un concerto in Arezzo, nes-



suno dei consiglieri del benemerito sodalizio si rese conto della reale portata dell'evento! Il concerto destò infatti grande interesse nel pubblico che accorse numeroso in S. Francesco e tutti si resero conto dell' esistenza di un forziere che conteneva i dimenticati tesori di famiglia: l'immenso patrimonio, tutto da esplorare e rivalutare, costituito dalla polifonia rinascimentale.



Copertina del programma di sala del II Concorso Polifonico nazionale (21-22 agosto 1984)

Mario Salmi - che in veste di presidente dell'Accademia Petrarca aveva fatto da padrino agli Amici della Musica- non volle che il concerto dei romani cantori rimanesse un fatto isolato: di qui l'idea di istituire in Arezzo un concorso nazionale di polifonia che ebbe luogo appunto nel settembre del 1952. Era stata imboccata una strada maestra perché il concorso fu il classico sasso gettato in uno stagno: l'dea giusta nel momento giusto.

L'idea fu benevolmente accolta dal Ministero della Pubblica Istruzione e subito tradotta in realtà: pochi illuminati sapevano infatti allora che mancava nel nostro Paese una tradizione polifonica a causa dello sviluppo abnorme che aveva assunto nel corso dell'Ottocento il melodramma, creando indiscutibili capolavori e una grande tradizione, ma di fatto declassando ogni altro genere musicale.

<p>COMITATO NAZIONALE ONORANZE A GUIDO D'AREZZO</p>	<p>C O N C E R T O</p> <p>del</p> <p>Coro polifonico</p> <p>della</p> <p>Accademia Nazionale di S. Cecilia</p> <p>diretto da</p> <p>Bonaventura Somma</p>
	
<p>MONUMENTALE CHIESA DI S. FRANCESCO</p> <p>..</p> <p>DOMENICA 21 MAGGIO 1950 ORE 17</p>	

Locandina del concerto dal quale Mario Salmi prese lo spunto per la fondazione del Concorso Polifonico intitolato a Guido Monaco.

Da allora il “Polifonico” è venuto via via crescendo fino ad imporre ad Arezzo le assise mondiali della polifonia ponendosi come *leader* nel cosiddetto villaggio globale poiché il sentiero tracciato nella città di Guido è divenuto appunto la via maestra che ha condotto alla costituzione di analoghe iniziative in tutta l’ Europa, da Gorizia a Debrecen, da Tours a Tolosa.

Fin dalla prima edizione del 1953, dunque, il vascello del Polifonico veleggiava col vento in poppa e il morale alle stelle. I primi anni videro l’assistentamento di una formula decisamente vincente: basta scorrere per convincersene la stampa qualificata, nazionale ed estera, di quegli anni, dai «pezzi» di Giulio Confalonieri (*Epoca*) a quelli di Guido Pannain (*Il Tempo*).

Altissime personalità della cultura nazionale e internazionale si entusiasmarono per il Polifonico: celebre è rimasto uno schizzo di Venturino Venturi per i lettori dell’aretino “Giornale del Mattino” (ma dove sarà andato a finire?); né si può tacere della visita al Polifonico di Emanuele Bondville, direttore dell’*Opera* di Parigi. Già nel 1958 la BBC effettuò un programma in inglese e in gallese, e la televisione di New York fece un servizio che fu visto in tutti gli U.S.A. Un illustre giurato svizzero, Lebrecht Klohs, realizzò a Lubeca un incontro internazionale di società corali invitando l’aretina Società Corale “Guido Monaco” mentre César Geoffray realizzò nel 1956, sulla scia del Polifonico aretino, le Olimpiadi di Canto a Parigi.

Nel 1959 cominciava il gusto per quella che chi scrive battezzò, nelle sue recensioni su “La Nazione”, *cornice*, ossia la manifestazione (ma spesso si è trattato di una serie di manifestazioni) collaterale: Gwynn Williams dirigeva, nel bicentenario di Haendel, pagine del *Messia*, immancabilmente entusiasmando con l’*Alleluia*. Luigi Colacicchi dichiarava: «Il Polifonico è un mezzo, non un fine: il mezzo di far conoscere e diffondere la maggior copia possibile di musica polifonica».

Ma si guardava con attenzione al mondo della scuola: fin dal 1955 si notava la fossa esistente fra scuola e musica (in particolare corale): il Ministero, sensibilizzato, rispose con un interessante esperimento, che ebbe anche un discreto successo: fu fondato a Serravalle di Bibbiena il 1° corso triennale di addestramento al canto corale per maestri elementari.

Arezzo viveva in quegli anni una stagione musicale di sogno, grazie anche alla compresenza del corso di interpretazione e perfezionamento pianistico di Benedetti Michelangeli (che poi sarebbe fuggito da Arezzo e dall’Italia in seguito a note vicende): nel 1960 Michelangeli aprì il corso alle autorità del Polifonico. Ma il 1960 rimane negli annali del Polifonico per la prima esecuzione in Italia della *Missa Brevis* di B. Britten, auspice e direttore il solito Colacicchi (piace ricordare che sedeva all’organo il compianto don Athos Bernardini). Il successo fu enorme e lo stesso Britten ringraziò Colacicchi per lo splendido varo del suo lavoro (*splendid send off*) e per l’esecuzione curata così efficacemente (*so excellently*).

Nel 1962, come già si è detto, per il decennale del concorso, venne ad Arezzo in compagnia di Amintore Fanfani, allora Presidente del Consiglio dei Ministri, il Presidente della Repubblica, Antonio Segni.

Fu quella un’edizione memorabile (chi scrive la visse con particolare intensità per la prima volta dal di dentro, in qualità di «accompagnatore»): la cornice vide un concerto diretto da Nino Antonellini (*Coro Polifonico* di Roma) e un’esibizione del *Collegium Musicum Italicum* (direttore Renato Fasano). Trionfò nel misto il coro americano dell’Arkansas, ma si piazzò bene anche la «Tartini» di Trieste, iniziando il *trend* positivo, mai fino ad oggi smentito pur con qualche alto e basso, dei cori italiani.

Giovanni XXXIII disse al congresso dell’Unesco, ma pensando al Polifonico aretino: «La musica rende gli uomini umili e generosi, unendoli non in modo passeggero, ma in-



Arezzo - Teatro Petrarca (Concorso Polifonico Internazionale)

Cartolina del Teatro Petrarca (1962)

culcando in essi la grande idea della fraternità».

Dagli Amici della Musica il testimone è passato, nel 1985, alla Fondazione Guido d'Arezzo² che, mantenendo intatto il fascino di una manifestazione vocale-strumentale esemplare del miglior professionismo europeo e mondiale, ha saputo trasformarsi in un vero e proprio crogiolo di attività musicali ad altissimo livello che comprendono la ricerca, l'organizzazione di convegni, la pubblicazione della rivista "Polifonie" (una delle pochissime che, pubblicando di ogni articolo la contestuale traduzione in inglese, raggiunge con immediata efficacia la platea internazionale), la gestione di collane musicali e infine -ma non ultima delle benemerenze- la sistemazione dell'archivio, finanziata dalla Regione che sostiene anche l'attività didattica per la formazione dei direttori di coro. Barcamenandosi fra le continuamente ricorrenti difficoltà finanziarie, la Fondazione ha saputo gestire l'immenso patrimonio morale ed artistico ereditato dagli *Amici della Musica*, onorando anche la tradizione delle *cornici*: dal concerto rimasto memorabile di Boris Bloch in S. Francesco (gli organizzatori aveva invano sperato di poter riportare ad Arezzo Benedetti Michelangeli) alla prima mondiale della *Passio Iesu Christi secundum Iohannem* di Paolo Aretino nel Polifonico a lui dedicato, all'organizzazione di tavole rotonde e convegni, alla gestione della scuola di

perfezionamento per direttori di coro.

Nel 2002, in occasione del cinquantesimo della nascita del concorso, ebbe luogo un evento decisamente eclatante. Luisi invitò Roberto Gabbiani, fresco di nomina a direttore del Coro dell'Accademia di Santa Cecilia, a tenere il concerto di *cornice*: Gabbiani aderì con entusiasmo, anche in memoria dell'eccellente lavoro a suo tempo svolto ad Arezzo e presentò uno splendido programma palestriniano che ottenne in San Francesco il meritato successo. Fu un caso emblematico poiché né Luisi né altri si era reso conto che proprio il benemerito coro romano aveva dato cinquant'anni prima il via al Polifonico e che si era chiuso un *ring* semisecolare: capitò a chi scrive di sottolineare la singolare circostanza dalle colonne de "La Nazione".

Certo è che ogni sovrintendente succedutosi al timone più che ventennale della Fondazione ha lasciato la sua impronta: quella di Francesco Luisi è stata, forse, la più marcata: a lui si deve, fra le altre cose, il progetto del "Guidoneum".

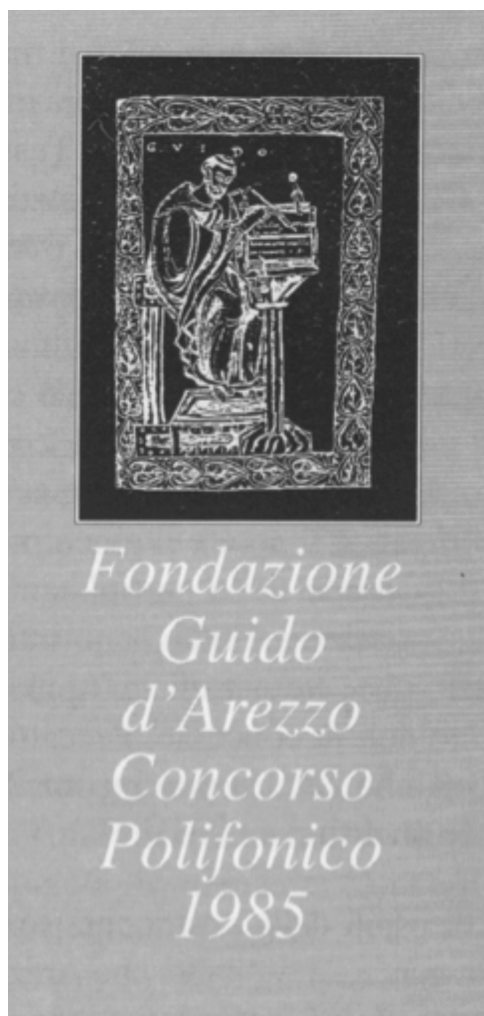
Concludendo, dove sia nato Guido con certezza non si sa: forse ad Arezzo, forse a Pomposa, forse a Talla, ma poco importa: è conosciuto nel mondo come Guido d'Arezzo e la città si è rivelata pienamente all'altezza di un nome che nel mondo è di ben più larga presa di quello stesso di Piero della Francesca!

² A partire dal 1952, l'Associazione Amici della Musica di Arezzo ha dato inizio al Concorso Polifonico Internazionale e, dal 1974, al Concorso Internazionale di Composizione.

Il 25 agosto 1983 è stata legalmente costituita la Fondazione Guido d'Arezzo per iniziativa congiunta della Regione Toscana, del Comune e della Provincia di Arezzo e dell'Associazione Amici della Musica di Arezzo ed ha ottenuto il riconoscimento della personalità giuridica privata con decreto del Presidente della Giunta Regionale Toscana del 25 luglio 1984. La Fondazione ha iniziato la propria attività nel 1985, collegandosi all'attività precedente e dando vita a ulteriori iniziative culturali legate alla coralità internazionale.

Il Concorso Polifonico Internazionale Guido d'Arezzo costituisce, dal 1953, il più importante palcoscenico per le espressioni corali del mondo intero: un ventaglio incomparabile di repertori, stili, autori. Per gli oggettivi e severi criteri di ordinamento artistico e organizzativo che lo governano, per la sua organica selettività, il Concorso Polifonico Internazionale Guido d'Arezzo è prezioso stimolo ad una rigorosa ricerca interpretativa fondata su qualificati criteri filologici. Accanto ad esso, ed oggi come suo corollario integrativo e interattivo, si svolge l'annuale Concorso Internazionale di Composizione Guido d'Arezzo. La sua importanza nasce dalla funzione di stimolo esercitata nei confronti dei compositori d'oggi ai fini dell'arricchimento e della qualificazione dei repertori corali nel versante della musica contemporanea. Coscicché fino ad oggi sono pervenute alla Fondazione più di duemila opere di compositori di tutto il mondo.

Prendendo spunto dalle celebrazioni per il Millenario di Guido d'Arezzo celebrato da un Comitato Nazionale istituito dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, a partire dal 2000 la Fondazione Guido d'Arezzo ha istituito un Centro Studi Guidoniani a cui fanno capo attività culturali, di ricerca, editoriali e convegnistiche.



Il primo logo della neonata Fondazione (1985)

**L'eredità di Guido d'Arezzo nella trattatistica:
alcune testimonianze tra il Trecento e la prima metà del Settecento***

Attraverso una scelta di citazioni, estratte dal data-base ITMI (Indici della Trattatistica Musicale Italiana),³ la relazione offre un quadro di posizioni di alcuni teorici su una specifica questione posta da Guido: in quale considerazione è tenuta dalla mentalità medievale l'attività del musicista?

«Musicorum et cantorum magna est distantia, isti dicunt, illi sciunt quae componit musica. Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia» (da fonte anonima medievale)

(È immensa la distanza tra il cantore e il musico; i primi cantano, i secondi conoscono le cose che costituiscono la musica: Colui che fa ciò che non sa può essere definito una bestia)

L'articolo propone una cernita di documenti, con puntuali riferimenti alle fonti teoriche, la cui lettura si è inteso proporre «ai benigni lettori»

Guido compose canti rispettando le quattro finales. Lo si legge in un trattato manoscritto anonimo dei primi del Trecento, dal titolo *Omnis homo qui vult scire*, dedicato alle consonanze; e anche nell'anonimo *Tractatus figurarum* (tardo Trecento, primi Quattrocento) (c. 31).

Nel *De partitione licterarum monocordi* del teatino (*id est* di Chieti) Jacobus, primo Quattrocento, figurano ben 20 citazioni su

Guido e il *Micrologus* (da c.40 a c.45).

Nel *Theoricum opus musicae*, di Franchino Gaffurio, 1480, Guido è menzionato due volte nella medesima carta (c.117) in merito a *Epistula de ignoto cantu*.

Nel *Florum Libellus*, 1480, del parmense Nicola Burtio, l'autore nomina Guido per questo assioma: «Musica est motus vocum per arsim et tesim» (p.30).

Nella *Brevis Collectio artis Musicae* (1489) del »Frate« Bonaventura da Brescia, si legge che per Guido «Musica est scientia quae docet nos veraciter cantare, et ad omnem perfectionem cantus est via recte, facilis et aperta». Idem: Musica est motus vocum per arsim et thesim, hoc est, per elevationem et depressionem». (p. 14).

In *Practica musicae*, 1496, sempre di Gaffurio, Guido è nominato a c.60v per il *Prologus in Antiphonarium*.

Nelle *Regulae florum musice* del potentino Pietro Cannuzii, Guido è citato nel frontespizio, insieme a Pitagora, Aristosseno. Boezio, Marchetto da Padova ed altri antichi trattatisti. Il titolo completo infatti è *Inciipiunt regule florum musices [...] collecte ex visceribus multorum doctorum eo maxime Severini Boetii, Guidonis, Pitagore, Aristosenis, Metri Remigii, Franchini Marchetti mantuani, Fratis Bonaventure de Briscia, Tintoris et non nullorum aliorum quorum nomina brevitatis causa non citamus*, Firenze, Bernardus dictus Zuchetta, 1510. Quello di Cannuzii è uno dei pochi trattati che presenta

³ <http://www.itmi.it/> Il Progetto, nato nel 2000, intende fornire un autentico campionario delle fonti di lettura e di riferimento per gli autori dei trattati: teorici, opere, compositori, brani musicali ordinati sistematicamente, in modo da consentire all'odierno fruitore un riscontro immediato e una mappa completa dei richiami alle fonti del passato. L'intento innovativo del progetto è teso a colmare una consistente lacuna nel panorama editoriale musicologico, a tutt'oggi privo (o solo parzialmente coperto dai supporti bibliografici del RISM), di pubblicazioni o altri strumenti consultivi utili alla ricerca in un ambito della disciplina musicologica (lo studio e l'analisi dei trattati) sempre assai frequentato da specialisti e cultori della materia.

un frontespizio, ad appena nove anni dalla prima stampa musicale (Petrucci, *Odhecaton*, 1501) e un altrettanto raro indice: «Hae sunt aliquae interrogationes, et diffinitiones per alphabetum» (pp. 114-134).

In *Libri tres de istituzione harmonica*, 1516, il fiorentino Pietro Aaron riflette sulla diversità con cui Guido si esprime sui musicisti rispetto ai cantori: è ai primi che spetta un chiaro giudizio di valore sui “meri” cantori.

In *Acutissime observationes nobilissime omnium musices* del fiorentino Pier Maria Bonini, Firenze, 1520, s.n.c. l'autore, nominato nell'Istoria degli scrittori fiorentini, di Giulio Negri, 1722 e quasi due secoli prima nel Catalogo degli *illustrissimi Scrittori Fiorentini* di Michele Poccianti 1589, nel cap 14 fa un confronto tra Boezio e Guido, dicendo «come Guido divise la mano in exacordi» e citando le singole note di ogni exacordo, con tanto di simboli numerici e letterari.

Nel *Compendiolo di molti dubbi e segreti sul canto fermo e figurato et sentenze intorno al canto fermo, et figurato, da molti eccellenti & consumati Musici dichiarate*, 1545, Pietro Aaron (autore di altri trattati come il Toschanello e il Lucidario in Musica) riferisce dell'invenzione delle note dalle sillabe dell'Inno a San Giovanni Battista, (pp. 1-3). Anche nel trattato *De Tonis*, 1531, Aaron cita Guido per le mutazioni (p. 87).

Nel *Fior Angelico di musica* 1547, del Franciscano cremonese Angelo Picitono, si cita Guido con il solo nome: «Guido Monacho Aretino» (p.9).

In *Regole per accordare il liuto*: si tratta di un foglio contenente il disegno del liuto da sei corde e la mano guidoniana, «con alcuni pochi avvertimenti sul come ne ha d'accordare il Lauto e le prova da veder quando il lauto è accordato». Questo foglio intagliato in legno ha la seguente data: In Roma, per Antonio Strambi, senz'anno, ma della seconda metà del secolo XVI.

In *Delle Imperfezioni della Musica Moderna*, 1600, del canonico bolognese Giovanni Maria Artusi (ricordato come allievo di Zar-

lino e per la veemente polemica con Monteverdi sulla *Seconda Prattica*), Guido è citato per il sistema esacordale (p. 38).

Nel manoscritto *Compendio della Musica* del savonese «Ill.re Sig.re Georgio Carretto delli Marchesi di Saona dottor de leggi, et Senator di Mantoua», non autografo, ma certamente del tempo dell'autore, cioè dei primi anni del Seicento,

Oltre a ripercorrere una breve storia della scuola veneziana, divide l'opera in quattro libri, di cui il secondo impennato sui tre generi della musica, con un cenno agli esacordi del sistema guidoniano. Dalla scheda del Gaspari:

L'autore appartiene alla prima metà del XVII secolo, ciò arguendosi dalla forma della scrittura del Codice, e dalle stesse parole di Giorgio nel principio dell'opera, che qui riportiamo: «Essendo questa nobilissima et alta scienza (della musica) mentitamente in sommo pregio, et per le maluagità de' tempi ridotta à negletto: è stata ristorata da Adriano Willaert maestro di capella in San Marco di Vinegia, et ridottà ad arte dal R.do Don Giuseppe Zarlino, da cui intendo estrarre vn breue Enchiridio, et chiaro, a modo di Glossa, non pretermettendo cosa alcuna a questo pertinente, come si vedrà nel progresso dell'opera.» Questa è divisa in quattro parti ossia libri. Il primo s'aggira sulle Proporzioni. Il secondo dei Tetracordi, del Monocordo, e de' tre generi della Musica. Il terzo tratta del Contrappunto. Il quarto de' Modi degli Antichi e dei Moderni (p.37). Esacordo guidoniano, inno a San Giovanni e *Prologus in Antiphonarium* sono citati in Oratio da Caposele, *Prattica del Canto Piano*, 1623, pp. 5-7. Ne riproduciamo il titolo completo: *Prattica del canto piano, o canto fermo*. Composta dal Reuerendo Padre Frà Horatio dà Caposele Maestro di Musica de l'Ordine minore Conventuale di San Francesco. Divisa in tre parti, In Napoli, appresso Constantino Vitale, 1623. Caposele è località in provincia di Avellino. Bruttissimo esemplare; ma l'opera è delle più rare nella

bibliografia musicale.⁴

L'Esacordo guidoniano è citato in *Specchio Primo del reatino* Silverio Picerli, 1630, p. 11. In *Arcani Musicali*, 1690 del marchigiano Angelo Berardi, autore di 5 trattati editi tra il 1681 e il 1693, l'autore nomina Guido ma non positivamente: «per essersi servito delle alterazioni talora per bemolli, talora per diesis, ma non è una novità» (p. 23).

«Invenzione ingegnosissima del virtuoso Monaco Guido Aretino»: si riferisce alle lettere che permettono di cantare le note: la locuzione è esposta nel trattato *Il Cantore Ecclesiastico Breve, facile, ed esatta notizia del Canto Fermo per Istruzione de' Religiosi Minori Conventuali, e Beneficio commune di tutti gli Ecclesiastici*, raccomandato alla Protezione del Reverendissimo Padre Maestro Felice Rotondo da Monte Leone, Teologo Publico nell'Università di Padova, e Ministro Generale dell'istess'Ordine de' Minori Conventuali del padovano Giuseppe Frezza delle Grotte, alunno del Convento di S. Maria d'Acquapendente, maestro in Sacra Teologia, e Baccelliere di Convento nel Collegio di S. Antonio di Padova. In Padova, nella stamperia del Seminario, 1698. Opera di Giovanni Manetti.

«Per significati funzioni e strategie applicative delle `lettere-chiavi` nel sistema della mano guidoniana»). La frase è riportata in *Ammaestramenti e Regole universali del Canto Fermo* del molto Reverendo Signor D. Rocco Maria Brugnoli, Mansionario della Perinsigne Collegiata di S. Petronio, Ma-

estro di tal Virtù, e primo Introduttore del Canto misto, dati in luce, e fatti ristampare da uno de' suoi Discepoli à comodo degli altri Condiscepoli, e beneficio universale. - In Bologna, per li Peri. 1708. All'Insegna dell'Angelo Custode, p. 130.

Nel suo sistema [di Guido] la musica è divisa in tre proprietà: Bequadro. Natura, Bmolle anche se si è allontanato da Guido, i semitoni nel suo sistema restano sempre fra mi e fa (lo scrive il perugino Andrea Angelini Bontempi (*Historia musica*) nel 1695; lo stesso è citato nella Lettera Musica del senese Francesco Provedi (1744), in cui l'arguto coltellinaio senese a p. 1 discute su quale sistema di Musica sia più perfetto, quello di Guido aretino o quello del madrigalista e teorico Anselmo Reulx, fiammingo: Provedi cita Guido per semplicità di solfeggio. Si tratta, in questo caso di una citazione nella citazione. Provedi cita Bontempi e a un tempo discute su due sistemi di lettura

Nel trattato del già menzionato bolognese Rocco Maria Brugnoli, *Ammaestramenti del canto fermo*, p.2 Guido è citato in merito alla Mano.

In *Primi Ammaestramenti*, del modenese Giovanni Sangeminiano 1714, (p.5-19) Guido è autentico protagonista. «Il trattato è ricchissimo di esempi didattici su pentagramma e di tavole e schemi sinottici sulle figure di valore (p.5); sulle parti, i segni di tempo, le note, gli accidenti, i salti (pp. 6-16); il sistema della solmisazione è menzionato come mano guidoniana «La quale

⁴ Dal Catalogo Gaspari, I, p. 222.

1. Micrologo così iscritto: Incipit Micrologus id est brevis sermo in Musica Dn_i Guidonis Aretini Monachi S. Benedicti. È copia di due Codici della Vaticana segnato l'uno col num. 1196 del secolo XIII, l'altro col num. 1146 della fine del secolo XV, ed avente nel margine annotazioni di un certo Fra Lorenzo Montini Carmelitano della Congregazione di Mantova, che viveva del 1654 e che in Roma trascrisse di propria mano i due suddetti Codici della Vaticana, donde poi fu tratta la copia che abbiamo sott'occhio.

2. Carmina Dn_i Guidonis Monachi Aretini de modis et intervallis harmonicis, et denique omnium quae in micrologo tractat Epitome. Comincia con cinque versi, il primo de' quali è il seguente: Gliscunt corda meis hominum molita camaenis; e vien subito il Prologo colle notissime parole musicorum et cantorum magna est distantia etc. Tutto questo Trattato è in versi.

3. Incipit Prologus Antiphonarij Dn_i Guidonis Monachi. Avvi questo principio: Temporibus nostris super homines facti sunt cantores.

4. Incipit Epistola Dn_i Guidonis Monachi ad Michaellem Monacum Monasterii S. Mariae in pomposiam. Questa epistola fu già riportata dal Card. Baronio nel T. 9, sotto l'anno 1022.

è la più facile, la più chiara, e la più stimata fra le altre, composte in diversi modi da varj Inventori». ma anche raffigurato con il consueto schema in verticale della solmizzazione). Tra p. 18 e p. 19 «Tavola delle Chiavi per ben legger & intonar le Note» e «Tavola di tutte le chiavi musicali».

Il titolo completo: *Primi ammaestramenti della musica figurata, dove si facilitano le Regole necessarie per apprendere le Figure Musicali, e suo Valore; per ben leggere le Scale per tutte le Chiavi, le Note, e loro mutazioni etc., e per facile istruzione di chi desidera tanto cantare, quanto suonare qualsivoglia stromento: come pure vi si danno le Regole del Basso Continuo per ben accompagnare nel Clavicembalo, et Organo la Parte che canta e che suona.* - In Modena, per Bartolomeo Soliani, Stampatore Ducale. Il nome dell'autore è indicato nella dedicatoria del Rosati ch'ebbe cura di dar l'operetta alle stampe. Il veneziano Fortuniano Rosati, quasi certamente di passaggio in Modena, nel 1714, oltre che editore, fu anche teorico con i suoi *Primi ammaestramenti della musica figurata*, edito nello stesso 1714.

Il trattato di Sangiovanni è ricchissimo di esempi didattici su pentagramma e di tavole e schemi sinottici sulle figure di valore (p.5); sulle parti, i segni di tempo, le note, gli accidenti, i salti. (pp. 6-16); il sistema della solmizzazione è raffigurato con il consueto schema in verticale; (p. 17). Tra p. 18 e p. 19 «Tavola delle Chiavi per ben legger & intonar le Note» e «Tavola di tutte le chiavi musicali». L'opera è «a beneficio & utile degli scolari nelle Scuole Pie della Congregazione della B. Vergine e di S. Carlo di Modona». Il Sangiovanni, riferendosi alla mano guidoniana, si pronuncia così: «La quale è la più facile, la più chiara, e la più stimata fra le altre, composte in diversi modi da varj Inventori».

Da un frammento di una lettera al frate Luigi Antonio Sabbatini, e datata 13 marzo 1783, si apprende che l'erudito Giovan Battista Martini si proponeva di esaminare soprattutto il merito storico del lavoro di Guido D'Arezzo. Martini infatti parla della necessità di ricercare tutte le copie che potrà procurarsi delle opere di questo celebre monaco, sebbene secondo la testimonianza di Burney, avesse già, nel 1771, dieci copie del *Micrologus* nella sua biblioteca.⁵

Concludiamo questa rassegna di testimonianze con un trattato edito nel 1756: *Della disciplina del canto ecclesiastico antico ragionamento di Domenico Maria Manni fiorentino accademico errante di Fermo. In Firenze, nella stamperia di Gio: Batista Stecchi. Con licenza de' Superiori*". Si riscontrano 5 citazioni sul *Micrologus*, e sul sistema esordale (pp. 15-17). Menzionato è anche Paolo Diacono con la prima strofa dell'inno.

Un patrimonio invidiabile di memorie, riflesse attraverso la continuità di un repertorio (la trattatistica tra il 1300 e metà Settecento) che ancora una volta rafforzano e valorizzano la presenza inevitabile di Guido nella teoria e nella pratica, e dunque nella Storia della Musica. L'irresistibile fascino della citazione attraverso i secoli. Si pensi che, dopo Pitagora Boezio, Gaffurio e Zarlino, Guido è il più citato nei trattati un cui *screening* si è inteso offrire all'attenzione degli «studiosi lettori». Letto nei luoghi guidoniani per eccellenza, e adesso edito nella rivista «Polifonie», il cui frontespizio riproduce il logo per antonomasia del grande teorico.

⁵ Per l'Epistolario martiniano cfr. http://badigit.comune.bologna.it/cmbm/tools/index_mart.pdf

L'indice dei nomi citati nell'epistolario martiniano è stato pubblicato in Padre Martini's collection of letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna. An annotated index, a cura di A. Schnoebelen, New York, Pendragon Press, 1979.



Nota conclusiva

Sono qui elencati in ordine alfabetico alcuni riferimenti bibliografici con il titolo per esteso, eccetto i trattati di Cannuzii e di Sangiovanini, già segnalati nel testo, come anche altre fonti teoriche non citate nell'articolo, ma utili alla ricerca guidoniana, come ad esempio i trattati di Aaron, Filippo di Caserta e Giovanni Spataro.

AARON P. (1516) *Libri tres de Institutione Harmonica*, Bologna Forni Editore, Ristampa Anastatica 1968.

BERARDI A. (1690), *Arcani musicali svelati dalla vera amicizia ne' quali appariscono diversi studii artificiosi, molte osservazioni, e regole concernenti alla tessitura de' componimenti armonici, con un modo facilissimo per sonare trasportato*, Pier-Maria Monti, Bologna.

DE' CANNUZII P. (1510), *Incipiunt regule florum musices* [...]

DI CASERTA F. (inizi xv secolo), *Incipit tractatus de diversis figuris*, ms, I Bc, A 32

JACOBUS THEATINUS, *De partitione licterarum monocordi*, ms. Primi sec xv

PICERLI S. (1630), *Specchio primo di musica, nel quale si vede chiaro non sol'il vero, facile, e breve modo d'imparar di cantare il canto figurato, e fermo: ma vi si vedon'anco dichiarate con bel-*

lissim'ordine tutte le principali materie, che ivi si trattano, sciolte le maggiori difficultà che all'incipienti, proficienti e perfetti in essa occorrono, e scoperti nuovi segreti nella medesima circa il cantare, comporre e sonar di tasti, nascosti. Necessario d'haversi sempre da' predetti non sol'in camera per conservarlo; ma appresso di se per rimirarlo, intenderlo, e praticarlo, Ottavio Beltrano, Napoli.

PROVEDI F. (1752), *Paragone della musica antica, e della moderna: ragionamenti iv, s.e.*, Siena.

SANGIOVANNI G. (1714), *Primi ammaestramenti* [...]

SPATARO G. (1521), *Errori de Franchino Gafurio da Lodi* [...] *in sua defensione, et del suo preceptore maestro Bartolomeo Ramis ispano subtilmente demonstrati*, Benedetto di Ettore Faelli, Bologna.

*L'articolo amplia in modo più esteso la lettura di una mia conferenza a Talla, in occasione della giornata di studio (luglio 2009).

Appendice

Presentiamo qui varie schermate dalla schedatura di alcuni trattati: autori, compositori, teorici, con gli argomenti e le ricorrenze

relative agli autori e alle opere citate. Guido è protagonista in quasi tutte le scelte evidenziate. Si segnala in particolare il titolo *Regule Florum Musices*, in cui spiccano ben 22 citazioni su Guido e i suoi tre trattati.

Omnis homo qui vult scire primi del 1300 Anonimo ms.

Totale citazioni : 2

Totale autori citati: 2

Teorici : 2

Ricorrenze autori citati

BOEZIO _____ 1

GUIDO D'AREZZO _____ 1

P/C	Autore	Argomento
c. 31	GUIDO D'AREZZO	FINALIS
c. 31	BOEZIO	FINALIS

Regulae contrapuncti primo 400 Filippo di Caserta ms.

Totale citazioni : 2

Totale autori citati: 2

Teorici : 2

Ricorrenze autori citati

BOEZIO _____ 1

GUIDO D'AREZZO _____ 1

P/C	Autore	Argomento	Correlato
p. 237	GUIDO D'AREZZO	CONTRAPPUNTO	
p. 239	BOEZIO	MUSICA	FICTA

Regule florum musices 1510 Pietro De' Cannuzii

Totale citazioni : 142

Totale autori citati: 18

Altri autori : 6

Compositori : 1

Teorici : 11

Totale opere citate : 49

Brani : 40

Testi : 7

Trattati : 2

Ricorrenze autori citati

ANONIMO ANONIMO DEL CANTO PIANO	57
BOEZIO	29
GUIDO D'AREZZO	21
ARISTOTELE	10
PITAGORA	5
REMIGIO DI AUXERRE	3
ARISTOSSENSO	2
MARCHETTO DA PADOVA	2
BONAVENTURA DA BRESCIA	2
CICERONE	2
ANONIMO ANONIMO	2
ISIDORO DI SIVIGLIA	1
ALBERTO MAGNO	1
SANT'AGOSTINO	1
TINCTORIS JOHANNES	1
HUCBALD DI SAINT AMAND	1
TOLOMEO	1
GAFFURIO FRANCHINO	1

Ricorrenze opere citate

GLORIA PATRI	16
DE INSTITUTIONE MUSICA	4
MAGNIFICAT	2
BENEDICTUS	2
METAPHISICA	2
PHYSICA	2
GENESI	1
ADORATE DEUM	1
EXSULTATE DEO ADIUTORI NOSTRO	1
O VIRUM MIRABILEM	1
SI CONSURREXISTIS	1
BETHLEHEM CIVITAS DEI	1
CARNIS SPICAM	1
TOPICI	1
AVE FESTINA	1
POLITICA	1
LOGICA	1
BEATI PACIFICI	1
IN PATIENTIA VESTRA	1
SALVA NOS CHRISTE	1
SPECIOSA FACTA EST	1
NAZARENUS VOCABITUR	1
PETRUS APOSTOLUS	1
ANALYTICA PRIORA ET POSTERIORA	1
DIXIT DOMINUS DOMINO MEO	1
SINT LUMBI VESTRI PRECINCTI	1
CONFITEBOR TIBI DOMINE IN TOTO CORDE MEO	1
BEATUS VIR QUI TIMET DOMINUM	1
LAUDATE PUERI DOMINUM	1
LETATUS SUM IN HIS QUE DICTA SUNT MIHI	1
NISI DOMINUS EDIFICAVERIT DOMUM	1
LAUDA JERUSALEM DOMINUM	1
IN EXITU ISRAEL DE AEGYPTO	1
SANCTA ET INMACULATA	1
OMNIPOTENS ADORANDE	1
VIDIMUS STELLAM EIUS	1
ECCE DOMINUS VENIET	1
SPEM NON HABUI	1
GAUDE MARIA VIRGO	1
IUBILATE DEO	1
BEATUS SERVUS	1
FRANCISCUS EVANGELICUM	1
HIC PRAEDICANDO CIRCUIT	1
CONCLUSIT VIAS MEAS	1
SANCTUS SANCTUS	1
O ADMIRABILE COMMERCIIUM	1
HODIE NOBIS	1
IN ILLUM DIEM	1

P/C	Autore	Opera	St/Ms	Argomento	Correlato	Altro correlato
p. 76	GUIDO D'AREZZO			CANTI	CURSUS	FINALES
p. 27	GUIDO D'AREZZO			MANO	GUIDONIANA	CLAVES
p. 36	GUIDO D'AREZZO			MANO	GUIDONIANA	DEDUCTIO
p. 103	GUIDO D'AREZZO			FICTA	MUSICA	DEDUCTIO
p. 113	GUIDO D'AREZZO			CONIUNCTA	SEXTA DECIM	
p. 36	GUIDO D'AREZZO			MANO	GUIDONIANA	DEDUCTIO
p. 40	GUIDO D'AREZZO			MUTAZIONE	MANO	GUIDONIANA
p. 50	GUIDO D'AREZZO			CONSONANZE	CANTO	PIANO
p. 105	GUIDO D'AREZZO			CONIUNCTA	SECUNDA	
p. 100	GUIDO D'AREZZO	? [TERTIO SUE MUSICE]	Ms	CANTARE	INTONARE	CORO
p. 100	GUIDO D'AREZZO			CANTARE	INTONARE	CORO
p. 104	GUIDO D'AREZZO			CONIUNCTA	CANTO	PIANO
p. 102	GUIDO D'AREZZO			FICTA	MUSICA	DEDUCTIO
p. 7	GUIDO D'AREZZO			MUSICA	QUID EST	
p. 16	GUIDO D'AREZZO			MANO	LITTERA	
p. 112	GUIDO D'AREZZO			CONIUNCTA	QUINTA DECI	
p. [1]	GUIDO D'AREZZO			FORTE	TEORICA	
p. 110	GUIDO D'AREZZO			CONIUNCTA	DUODECIMA	
p. 107	GUIDO D'AREZZO			CONIUNCTA	QUINTA	
p. 108	GUIDO D'AREZZO			CONIUNCTA	OCTAVA	
p. 109	GUIDO D'AREZZO			CONIUNCTA	NONA	

Illuminata de tutti li tuoni 1562 Illuminato Auguino da Brescia

Totale autori citati: 14

Altri autori : 3

Teorici : 11

Totale opere citate : 9

Testi : 1

Trattati : 8

Ricorrenze autori citati

AARON PIETRO _____ 16
GUIDO D'AREZZO _____ 12
SPATARO GIOVANNI _____ 9
MARCHELLO DA PADOVA _____ 7
GAFFURIO FRANCHINO _____ 3
BOEZIO _____ 3
ARISTOTELE _____ 3
OTTOBI GIOVANNI _____ 1
LANFRANCO GIOVANNI MARIA DA TRENZIO _____ 1
VUOLICO NICOLAIO BARDODUCENSE _____ 1
AGOSTINO D'IPPONA _____ 1
TINCTORIS JOHANNES _____ 1
TOLOMEO _____ 1
PLATONE _____ 1

Ricorrenze opere citate

LIBRI TRES DE INSTITUTIONE HARMONICA _____ 9
ERRORI [...] DEMONSTRATI _____ 4
ANGELICUM AC DIVINUM OPUS _____ 2
PHISICA _____ 2
PRACTICA MUSICAE _____ 1
MICROLOCUS _____ 1
DIFFINITORIUM MUSICAE _____ 1
SCINTILLE DI MUSICA _____ 1
LUCIDARIO IN MUSICA _____ 1

P/C	Autore	Opera	St/Ms	Argomento	Correlato	Altro correlato
p. 4-v	GUIDO D'AREZZO			INTERVALLI	CLASSIFICAZIONE	
p. 4-r	GUIDO D'AREZZO			CHIAVI	DEFINIZIONE	
p. 53-r	GUIDO D'AREZZO			TRITONO	DISSONANZA	
p. 5-r	GUIDO D'AREZZO			NOTE	DI SOLMISAZIONE	
p. 53-r	GUIDO D'AREZZO			TRITONO	DISSONANZA	RISOLUZIONE
p. 53-v	GUIDO D'AREZZO			MUTAZIONE	DI TONO	
p. 44-r	GUIDO D'AREZZO			MODI	CADENZE	
p. 43-v	GUIDO D'AREZZO			MONOCORDO	LETTERE	SOLMISAZIONE
p. 58-r	GUIDO D'AREZZO			CANTO	CORALE	
p. 3-r	GUIDO D'AREZZO			MANO	GUIDONIANA	DIVISIONE
p. 3-v	GUIDO D'AREZZO			CHIAVI	DEFINIZIONE	
p. 8/v	GUIDO D'AREZZO	MICROLOGUS*	M _s	INTERVALLI	CLASSIFICAZIONE	

CLAUDIO SANTORI

Editorial

Polifonie, like the phoenix: nearly given up, sacrificed upon the pitiless altar of the economic crisis, this journal is reborn from its own ashes and resumes its fundamental role as informative bulletin on the Foundation's activities on the one hand, and as international review of choral studies on the other.

The present issue of the journal's revival accepts with pleasure the wishes of the new Artistic Director, Maestro Piero Caraba, to carry a brief history of the choral festivities that celebrate this year the 61st anniversary of the Competition's establishment in the name of Guido d'Arezzo.

This year is -- and could not be otherwise -- a year of change and renewal, especially in relation to the statutory modifications that will be reported on in the near future.

In the National Competition there will be, for the first time, a section for treble (children's) voices, with a program based on the new didactical tendencies in this delicate choral field.

In the International Competition there will be a new Category A: Gregorian Chant and Medieval Music, with an important and decisive opening of the artistic and musicological horizon, in that instruments may be used.

The Section for Equal-Voiced Choirs, both male and female, will be reintroduced.

But perhaps the most interesting novelty -- in line with the new role the Foundation is undertaking -- is the new "Free Expression" Section, open to choral formations of any type and with any repertory, including popular music and jazz, as long as composition dates are after 1920.

The renewal is profound and fruitful, and is the result of the joint efforts of President

Carlo Pedini; the Artistic Commission, made up of Roberto Becheri and Lorenzo Donati; and the Artistic Director Piero Caraba -- all firmly convinced of the need to continue seeking new motives for the spread of choral music, beginning locally and then reaching out.

Thanks and warmest best wishes to all. To President Pedini and to the Board of Directors my personal thanks for the task, both heavy and delicate, which has been entrusted to me. I am fully aware of the responsibility inherent in succeeding to Francesco Luisi, to whom I am bound by a decade of continual consultations and conversations, and whom I thank for the work carried out and for the prestige conferred upon this publication. Prestige that must be maintained, coûte que coûte!

CLAUDIO SANTORI

Brief History of the Polyphonic Competition of Arezzo

When the Polyphonic Competition dedicated to Guido d'Arezzo began, there was no polyphonic tradition in Italy. The treasures by Marenzio, Gesualdo, Palestrina and Monteverdi lay neglected or, even worse, misrepresented: a madrigal could be performed by groups of 40 or more voices; both performance tradition and skilled experts were lacking.

It was 1952, and spectres of the Fascist period and World War II still lurked. There were piles of ruins in various parts of the city (the Mancini Stadium is a well-known example), and Arezzo was preparing its transformation from an agricultural economy (and mentality) to an industrial way of life. Such a rapid and massive transition was summed up by Piero Magi in his famous phrase about the farmer from Arezzo who came home one night, leaned his hoe against the doorjamb, and went out the next morning on his motorscooter to work in a factory.

The Amici della Musica (Friends of Music) Association, then recently founded under the auspices of the Accademia Petrarca (its founding statute bears the date of January 14, 1950), was able to organize in 1952 the first Concorso Polifonico (Polyphonic Competition) -- prudently restricted to national level for that year and held on September 7, 8 and 9.

The founders were a select group of professionals chaired by a young magistrate with a passion for music, Dr. Mario Bucciolotti, with honorary members of the calibre of Arturo Benedetti Michelangeli, of Prof. Francesco Severi, and of Father Vigilio Guidi (unfortunately deceased about that time). Artistic director of the event was one of the most illustrious musicians and musical organizers of the period, Luigi Colacicchi, who was assisted by Augusto Cortoni and by a group of worthy musicians from Arezzo, among whom was Bruto Tignani, German-

trained violinist and director of the Praticino Music School.

Encouraged by the success of this first edition, the founding committee were spurred on to a more ambitious project, and the second edition (1953) was international, with competing choirs from six nations, and five days of competition (June 25-29).

"A small spark, a great second flame," Dante admonishes: the 1954 edition consolidated the international character of the competition, even though only three countries besides Italy participated (Switzerland, Austria and Yugoslavia). The month of August was tried out and found optimal, so much so that the competition remained permanently in August until 2010, and in 2012 returns to August after a short September parenthesis that has proved unsatisfactory for various reasons.

The Concorso Polifonico has left its mark on the culture and customs of Arezzo, with grace and harmony: it demolished its own Berlin Wall in the early 1970s with choirs from East and West Germany that sang with brotherly enthusiasm, heedless of ideological barriers.

Even a President of the Republic (under whose patronage the Concorso stands) came to Arezzo for the Concorso's tenth anniversary in 1962: Antonio Segni, the only head of state who has ever attended the event. The years of the Concorso have been marked by slow but important and substantial improvements in Italian polyphonic practice, and finally in 1967 the Corale Coradini (just founded at the beginning of that year!) won in the Gregorian chant section under the direction of Maestro Fosco Corti, destined to become an unforgettable figure of the choral fête, and to leave an unfillable void with his untimely demise.

But to return to the chronological history: the organizers requested, and obtained wi-

thout difficulty, the official patronage of the President of the Republic Giovanni Gronchi -- proof of the prestige that the event had already achieved. The 1955 edition, fourth year from the foundation and third of the international competition, reaffirmed this prestige on a European level. There were seven nations participating: Austria, West Germany, Spain, Switzerland, Yugoslavia, France, and of course Italy. The organization was excellent from every point of view, and the jury featured some of the finest names in both European (Hans Hang, Hans Gilleserger) and Italian chorality, from Alfredo Bonaccorsi to Celestino Eccher; from Lino Livibella to Achille Schinelli (who in the realm of choral music for Italian schools corresponds to Sapegno in the realm of Dante studies!); from Bonaventura Somma to Luigi Toffolo, to a musician like Mario Peragallo. Other legendary names include Nino Antonellini -- who took over from Colacicchi as director -- and Franco Abbiati. Of particular interest is the presence, from the event's beginnings, of W. S. Gwynn Williams, musical director of the Llangollen Choral Festival: proof that the Concorso was already looking toward Europe and the world.

And at last the political world and mass media realized the value that the Arezzo event could have for, quite simply, the nation's cultural growth. With the title "Voices from all over the world in Arezzo" the *Settimana Incom* (a newsreel) featured the third Concorso Polifonico Internazionale in a brief but effective and incisive report: one of the first times that Arezzo appeared in national news not for politics, art, or literature, but for purely musical reasons, and what is more, connected to its most illustrious son in the field: the monk Guido!

In the newsreel one can see the packed hall of the Teatro Petrarca during Undersecretary Brusacca's inauguration of the Concorso. The camera rests briefly (but not so briefly that one does not notice artistic and spectacular characteristics: shooting was professionally impeccable) upon five groups, among which the choir from Arezzo that -- outside of competition -- brought the city's greetings to its foreign guests. This was the

Corale Guido Monaco, directed by Maestro Tommaso Stendardi, a true choral expert, whose untimely passing was a great loss to the city's musical life.

Finally, it is with emotion that one views at work (in the last sequence of the newsreel) a young maestro who in later years was to become one of the legendary figures of the Polifonico: Milton Babic, intense and already charismatic director of the Yugoslav choir.

At this point let us take a step backward, for a flashback of the Competition's genesis. When the Amici della Musica invited the Coro Polifonico of the Accademia di Santa Cecilia of Rome, directed by Bonaventura Somma, to give a concert in Arezzo on May 21st, 1950, none of the board members suspected the real significance of the event!

The concert, as a matter of fact, aroused great interest among the general public, who flocked to the Basilica di San Francesco. Everyone realized that there existed a treasure chest with the forgotten family jewels: the immense heritage, then unexplored and unappreciated, of Renaissance polyphony.

Mario Salmi -- who as president of the Accademia Petrarca had served as godfather to the Amici della Musica -- did not wish for the Roman ensemble's concert to remain an isolated occurrence: this gave rise to the idea of establishing in Arezzo a national polyphonic competition, which (as already stated) took place in September 1952. Thus the right path was entered upon, and the Concorso was like ripples from the classic pebble thrown into a pond: the right idea at the right time.

That idea was benevolently welcomed by the Ministry of Public Education and immediately transformed into reality: a small group of enlightened persons knew at that time that our country lacked a polyphonic tradition because of the extraordinary growth of opera during the 1800s, which -- though it gave rise to unquestionable masterpieces and a great tradition -- also had the effect of stifling all other musical genres.

Ever since that time, the Polifonico continued growing until Arezzo asserted its leadership in polyphony in the "global village":

the trail blazed in Guido's city has become the highway leading to the establishment of similar events all over Europe, from Gorizia to Debrecen, from Tours to Toulouse.

And so, beginning with the first edition in 1953, the ship of the Polifonico had the wind in its sails, and its spirits sky-high. Those first years saw the development of a decidedly winning formula: to realize this, one has only to glance through the national and foreign musical press of that period, from articles by Giulio Confalonieri (*Epoca*) to those by Guido Pannain (*Il Tempo*).

Important national and international cultural personalities were enthusiastic about the Polifonico: there was a celebrated vignette by Venturino Venturi for the readers of Arezzo's *Giornale del Mattino* (where can it have got to?); and one must not leave out the visit of Emanuele Bondville, director of the Paris Opéra. As early as 1958 the BBC transmitted a program in English and Welsh, and a New York network put together a program that was seen all over the United States. An illustrious Swiss jury member, Lebrecht Klohs, organized an international meeting of choral societies in Lübeck and invited the Società Corale Guido Monaco from Arezzo; while César Geoffray, in the wake of Arezzo's Polifonico, organized the *Olympiques du Chant* in Paris.

In 1959 began the fashion of what this writer called "cornice" (frame), or collateral events, in reviews written for the Florentine newspaper *La Nazione*. For the bicentennial of Handel's death Gwynn Williams directed excerpts from *The Messiah*, meeting with the predictable enthusiasm for the "Hallelujah Chorus". Luigi Colacicchi declared: "The Polifonico is a means, not an end: the means to make known and to circulate the greatest possible amount of polyphonic music."

But there was also attention for music in schools. A gap had been noted between schools and music (especially choral), and when the Ministry had been made aware of this, it responded with an interesting and rather successful experiment: the founding at Serravalle di Bibbiena of the first three-year course in choral singing for elementa-

ry-school teachers.

Arezzo was having the musical season of its dreams, thanks to (among other things) the presence at the same time of the master piano performance courses taught by Benedetto Michelangeli (who later voluntarily exiled himself from Arezzo and from Italy after conflicts with the Italian Treasury): in 1960 Michelangeli opened his course to the authorities of the Polifonico. But 1960 also remains in the annals of the Polifonico for the first Italian performance of Benjamin Britten's *Missa Brevis*, with Colacicchi as promoter and conductor (and it is good to remember the late lamented Father Athos Bernardini at the organ). The performance had enormous success, and Britten himself thanked Colacicchi for the "splendid send-off" of his work and for the performance "so excellently" cared for.

In 1962, as already stated, for the tenth anniversary of the competition the President of the Republic Antonio Segni visited Arezzo in the company of then Prime Minister Amintore Fanfani. That was a memorable edition (experienced by this writer with special intensity for the first time from the inside, as accompanist): the "cornice" included a concert conducted by Nino Antonellini (Coro Polifonico of Rome) and a performance by the Collegium Musicum Italicum (director Renato Fasano). Victorious in the mixed section was an American choir from Arkansas, but the "Tartini" from Trieste also placed well, marking the beginning of a positive trend for Italian choirs that has continued (with its ups and downs) to the present.

Pope John XXIII stated to the UNESCO conference, with reference to the Polifonico of Arezzo: "Music makes men humble and generous, not by uniting them in a transient manner, but by instilling in them the great idea of brotherhood."

From the *Amici della Musica* the baton passed on, in 1985, to the *Fondazione Guido d'Arezzo*¹ which -- while keeping intact the fascination of a vocal/instrumental event exemplary of the highest European and world professionalism -- has been able to transform itself into a true crucible of high-

level musical activities including research, organization of conferences, publication of the journal *Polifonie* (one of the few which provides an English translation along with every article, thus immediately reaching the international audience), management of musical collections, and (last but not least) ordering of the archives, financed by the Tuscan Region, which also supports teaching activities for the training of chorus masters. In spite of continually recurring financial difficulties, the Fondazione has been able to manage its immense moral and artistic heritage from the *Amici della Musica*, while continuing to honor the tradition of the “cornici”: from Boris Bloch’s memorable concert in San Francesco (the organizers had hoped in vain to bring Benedetti Michelangeli back to Arezzo), to the world premiere of the *Passio Iesu Christi secundum Ioannem* by Paolo Aretino during the *Polifonico* dedicated to him, to the organization of round tables and conferences, to running the Master Course for Choral Conducting.

In 2002, on the occasion of the Competition’s fiftieth anniversary, a decidedly striking event took place. Francesco Luisi invited Roberto Gabbiani, newly appointed director of the chorus of the *Accademia di Santa Cecilia*, to hold the “cornice” concert (remembering his excellent work in Arezzo). Gabbiani accepted enthusiastically and presented, in the *Basilica di San Francesco*, a splendid *Palestrina* program which met with well-deserved success. Strangely enough, neither Luisi nor anyone else realized that it was this same celebrated Roman ensemble that fifty years earlier had given the concert that inspired the founding of the *Polifonico*, and that a symbolic half-century ring had been closed: it was this writer’s privilege to note the singular circumstance in the columns of *La Nazione*.

Certainly each successive superintendent at the helm of the *Fondazione* has left a mark, but that of Francesco Luisi is perhaps the most pronounced: he is responsible for, among other things, the “*Guidoneum*” project.

In conclusion, no one knows exactly where Guido was born -- perhaps Arezzo, perhaps

Pomposa, perhaps Talla -- but it matters little: the world knows him as Guido d’Arezzo, and the city has proved to be fully equal to a name that has greater worldwide appeal than even that of Piero della Francesca!

NOTA N. 1

The *Associazione Amici della Musica* of Arezzo founded in 1952 the *International Polyphonic Competition*, and in 1974 the *International Composition Competition*.

On August 25, 1983, the *Fondazione Guido d’Arezzo* was set up jointly by the Tuscan Region, the City and the Province of Arezzo, and the above-named *Associazione Amici della Musica*, and it was granted private legal status by order of the President of the Tuscan Regional Council on July 25, 1984. The *Fondazione* began its activity in 1985, linking up with the preceding activity and initiating further cultural events connected with international chorality.

Beginning with 1953, the *Concorso Polifonico Internazionale Guido d’Arezzo* represents the most important stage for worldwide choral expression: an unparalleled array of repertoires, styles, and composers. Because of its objective and rigorous artistic and organizational criteria and its organic selectivity, the *Concorso Polifonico* gives valuable stimulus to strictly philological interpretative research. Alongside the *Polifonico*, the annual *Concorso Internazionale di Composizione Guido d’Arezzo* is now its integrative and interactive corollary, giving important stimulus to contemporary composers for the enrichment and quality of choral repertory. Thus far the *Fondazione* has received over two thousand works by composers from all over the world.

Taking inspiration from the *Guido d’Arezzo Millennial Celebrations* organized by a Cultural Ministry national committee, the *Fondazione Guido d’Arezzo* inaugurated in 2000 a *Center for Guidonian Studies*, with cultural, research, editorial, and conference activities.

PIERO GARGIULO

Guido of Arezzo's heritage within treatises: Some of the statements between 1300 and the first half of 1700

Through a choice of quotations, extracted from the data-base ITMI (Italian Music Treatises' tables of contents)⁶, the report offers a framework about the author's stances concerning a peculiar matter raised up by Guido himself: what kind of consideration has been conceded to the work of the musician by the medieval mentality?

«Musicorum et cantorum magna est distantia, isti dicunt, illi sciunt quae componit musica. Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia» (from anonymous medieval source) (Great is the difference between musicians and singers; The latter say, the former know what music comprises. And he who does what he does not know is defined as a beast.)

The article proposes a document's selection, with accurate references concerning the theoretical sources, whose reading we intended to propose to "our kind readers" Guido has composed his cantos respecting the four finales. It's possible to read it into an anonymous handwritten essay, roughly dated first years of 1300, whose title was *Omnis homo qui vult scire*, a work dedicated to consonance; and we also find it into the anonymous *Tractatus Figurarum* (late 1300, first years of 1400) (c.31).

Into the *De partitione litterarum monocordi*, written by the theatine (id est of Chieti) Jacobus, first years of 1400, more than 20 quotes, concerning Guido and the *Micrologus*, appear. (from c.40 to c.45).

Within *Theoricum opus musicae*, written by Franchinus Gaffurius, in 1480, Guido has been mentioned twice into the same document (c. 117) in the matter of *Epistula de ignoto cantu*.

Into *Florum Libellus*, dated 1480, written by the parmesan author Nicola Burtio, the writer himself mentions Guido in regards to this axiom: "Musica est motus vocum per arsim et tesim" (p.30).

In *Brevis Collectio artis Musicae* (1489) composed by friar Bonaventura of Brescia, one can read that in Guido's view: "Musica est scientia quae docet nos veraciter cantare, et ad omnem perfectionem cantus est via recte, facilis et aperta". Idem: Musica est motus vocum per arsim et thesim, hoc est, per elevationem et depressionem». (p. 14). Into the *Practica musicae*, dated 1496, also written by Gaffurius, Guido has been named within the c.60v with regards to the *Prologus in Antiphonarum*.

Within *Regulae florum musice*, written by Pietro Cannuzii of Potenza, Guido has been quoted on the frontispiece along with Pythagoras, Aristosseno, Boethius, Marchetto of Padua and other ancients treatisers. The complete title is indeed: *Incipiunt regule florum musices [...] collecte ex visceribus multorum doctorum eo maxime Severini Boetii, Guidonis, Pitagore, Aristosenis, Metri Remigii, Franchini Marchetti mantuani, Fratris Bonaventure de Briscia, Tintoris et non nullorum aliorum quorum nomina brevitatis*

⁶<http://www.itmi.it/>, The Project, born in 2000, has been conceived to give an authentic collection of samples concerning reading's sources and references about treatises' authors: theorists, essays, composers, musical contents systematically ordered, in order to supply the immediate acknowledgment and a complete map of the references of the past's sources. The innovative purpose of the Project has been pointed towards the will of filling a significant gap into the musicological editorial overview, still nowadays devoid (or only partially covered by the RISM's bibliographic supports) of publications and consultative means useful to the research in a field of the musicological branch of knowledge (such as studying and treatise's analysis), that has been always attended by specialists and experts in the subject.

causa non citamus, Florence, Bernardus dicitus Zuchetta, 1510. The one composed by Cannuzii is one of the rare treatises where a frontispiece appears, just after nine years from the first musical printout, (Petrucci, *Odhecaton*, 1501) and after another uncommon index: "Hae sunt aliquae interrogationes, et diffinitiones per alphabetum" (p. 114-134).

Into *Libri tres de istituzione harmonica*, 1516, the florentine Pietro Aron meditates upon the contrast that Guido expresses about the comparison between musicians and cantors: musicians are entitled to give a value judgment upon "mere" cantors.

In the *Acutissime observationes nobilissime omnium musices*, written by the florentine Pier Maria Bonini, Florence, 1520, s.n.c, the author has been named within *Istoria degli scrittori fiorentini*, composed by Giulio Negri, 1722 and even within the Catalogue of *illustrissimi Scrittori Fiorentini* written by Michele Poccianti, 1589, almost two centuries before. Into chapter 14 the author makes a comparison between Boethius and Guido, saying: "How Guido divided the Hand in hexachords" and mentioning single notes within each hexachord, with numerical and literary symbols included.

The *Compendiolo di molti dubbi e segreti sul canto fermo e figurato et sentenze intorno al canto fermo, et figurato, da molti eccellenti & consumati Musici dichiarate*, 1545, written by Pietro Aron (author of scriptures such as *Toschanello* and *Lucidario in Musica*) reports on notes' invention starting from the *Hymn to St John the Baptist's* syllables (pp. 1-3). Into the essay *De Tonis* too, 1531, Aron mentions Guido about mutations (p. 87).

Within *Fior Angelico di musica*, 1547, composed by the Franciscan Angelo Picitono of Cremona, Guido has been cited by using his own name: "Guido Monacho Aretino"(p.9) *Regole per accordare il liuto*: we deal with a sheet of paper containing a drawing that shows the image of a six strings lute

and Guido's hand, "with a few warnings about how the lute is due to be tuned and the proof ought to be done when the lute has already been tuned". This wood carved sheet points out the following date: "In Rome, for Antonio Strambi, without year, but concerning the second half of the XVI century".

Into *Delle Imperfezioni della Musica Moderna*, 1600, written by the canon Giovanni Maria Artusi of Bologna (remembered because he was Zarlino's pupil and because of the vehement controversy against Monteverdi upon the *Seconda Prattica*), Guido is mentioned for the hexachordal system(p. 38).

In the manuscript *Compendio della Musica*, scripted by "Eminent Mr. Georgio Carretto, belonging to the Marquises of Savona, Bachelor of Law, and Mantua's Senator", not autograph, but certainly written during the same period of the author, that is to say first years of the 1600. Apart from recalling a brief historical issue concerning venetian school, he divides his work into four books, whereof the second one has been centered on the three music's genders and on a reference to Guido's hexachordal system. From the notepaper of Gaspari:

The author belongs to the first half of the XVII century, that is comprehensible because of the form of the Codex's writing and because of the words of Giorgio himself at the very beginning of the work, that here we relate: "Being that very noble and high science(of music) lying its extreme value, and because of the maleficence of these times, reduced to neglect: it has been restored by Adriano Willaert, Cappelmeister at St Mark of Vinegia(Venice), and reduced to art by Rev. Father Giuseppe Zarlino, from whom I intend to drag out a brief enchiridion, and clear as a gloss, not neglecting anything pertinent to this, as you will see during the development of the work." It is divided in four parts, that is to say four books. The first deals approximately with Proportions.

The second of the Tetrachords, speaks about the Monochord, and about the three Music's genders. The third debates on Counterpoint. The Forth deals with the Modality of Ancients and Moderns (p.37).

Guido of Arezzo's hexachord, *Hymn to Saint John* and *Prologus in Antiphonarium* have been cited by Horatio of Caposele, *Prattica del Canto Piano*, 1623, pp. 5-7. Here we reproduce the complete title: *Prattica del canto piano, o canto fermo*. Composed by Reverend Father Horatio of Caposele, Music Master of Saint Francis' Minor Conventual Order. Later divided in three parts, in Naples, by Constantino Vitale, in 1623. Caposele is a small town in the province of Avellino. Unsuitable model; but the essay is in a class of one's own regarding Musical Bibliography.⁷

Guido of Arezzo's hexachord has also been mentioned into *Specchio Primo*, written by Silverio Picerli of Rieti, in 1630, p. 11.

Within *Arcaei Musicali*, composed in 1690 by Angelo Berardi of the Marches, author of five treatises published between 1681 and 1693, the writer names Guido using a negative acceptance: "Having made use of alterations, sometimes by flats, sometimes through sharps, but that's not a news"(p. 23).

"A very ingenious invention made by the expert Monk Guido of Arezzo": this sentence concerns those letters which allow notes to be sung. This expression has been presented into the essay *Il Cantore Ecclesiastico Breve*,

facile, ed esatta notizia del Canto Fermo per Istruzione de' Religiosi Minori Conventuali, e Beneficio commune di tutti gli Ecclesiastici, well-recommended by the Protection of the Most Revereder Father Master Felice Rontondo of Monte Leone, Public Theologian at Padua's University and General Minister of the same Minor Conventual Order on the inside of which Giuseppe Frezza of Grotte from Padua himself, belonged. Pupil at the St. Mary of Acquapendente's convent, Holy Theology Master and Convent's Bachelor at the Saint Anthony of Padua's College. At Padua, into the Seminary's Printing - House, in 1698. Giovanni Manetti's scripture.

"For functions' meanings and application strategies upon key-letters into Guido's Hand system". The sentence has been reported into *Ammaestramenti e Regole universali del Canto Fermo* written by the Most Reverend Mr. D. Rocco Maria Brugnoli, Job Description's Ensemble of the high-value Collegiate Church of Saint Petronius, Master of Virtue, and mixed chant's first introducer, brought forth and reprinted by one of his Disciples to the benefit of others fellow disciples and also to worldwide advantage. At Bologna, for Li Peri. In 1708. In the pursuit of The Guardian Angel, p.130.

Upon Guido's system, music has been divided into three features: Natural. Nature, Flat. Even if the system has progressively distanced itself from Guido, his system's semitones has always standed between mi and fa (Andrea Angelini Bontempi of

⁷ From Gaspari's Catalogue, I, p. 222.

1. Micrologus so written: Incipit Micrologus id est brevis sermo in Musica Dn_i Guidonis Aretini Monachi S. Benedicti. It is a copy of two Vatican's Codes; one of them, marked with the number 1196 of the XIII century, the other, signed with the number 1146 of the end of XV century and showing marginal notes of Father Lorenzo Montini Carmelite of Mantua's Congregation, who lived during 1654 and who wrote in Rome, by his own proper hand, the two Vatican's Codes, whence we have elicited the copy you see under our eyes.

2. Carmina Dn_i Guidonis Monachi Aretini de modis et intervallis harmonicis, et denique omnium quae in micrologo tractat Epitome. It begins with five lines, the first of which is the one that follows: Gliscunt corda meis hominum molita camaenis; and the Prologue soon appears with its well-known words musicorum et cantorum magna est distantia etc. The whole work is a Poetized Teatrise

3. Incipit Prologus Antiphonarj Dn_i Guidonis Monachi. Achieve this purpose: Temporibus nostris super homines facti sunt cantores.

4. Incipit Epistola Dn_i Guidonis Monachi ad Michaellem Monacum Monasterii S. Mariae in pomposiam. This epistle had already been reported by Cardinal Baronio into Volume 9, during 1022.

Perugia has written it into *Historia musica* during 1695); the same information can be found within the sienese Francesco Provedi's *Lettera Musica* (1744), into which the witty sienese cutler, at page 1, discusses over which could be the most perfect Musical System, Guido's one or the one created by Anselmo Reulx, Flemish madrigalist and theorist: Provedi mentions Guido about the simplicity of reading musical notes. We're talking of a quotation within the quotation. Provedi names also Bontempi and, at the same time, discusses over the two reading notes' systems.

Into the treatise of the previously mentioned Rocco Maria Brugnoli of Bologna, *Ammaestramenti del canto fermo*, at page 2 Guido has been quoted with regards to the Hand.

Within *Primi Ammaestramenti*, composed in 1714 by Giovanni Sangemini of Modena (p.5-19) Guido is the main protagonist. "The treatise is very rich in examples of staff, tables and synoptic schemes upon figures' value (p.5); upon sections, tempo's gesture and signs, notes, accidentals, leaps (pp. 6-16); solmization's system is quoted as Guido's Hand "which is the easiest, the clearest, and the most esteemed among the others composed in different ways by different creators". And also portrayed with the usual solmization's vertical schematic. Between page 18 and 19 "Keys's Table to read and tune notes in the right way" and "Table of any kind of key".

The entire title: *Primi ammaestramenti della musica figurata, dove si facilitano le Regole necessarie per apprendere le Figure Musicali, e suo Valore; per ben leggere le Scale per tutte le Chiavi, le Note, e loro mutazioni etc., e per facile istruzione di chi desidera tanto cantare, quanto suonare qualsivoglia stromento: come pure vi si danno le Regole*

del Basso Continuo per ben accompagnare nel Clavicembalo, et Organo la Parte che canta e che suona. Modena, for Bartolomeo Soliani, ducal printer.

The author's name has been indicated into Rosati's Dedicatory, who took care of putting the operetta into print. The Venetian Fortuniano Rosati, almost certainly passing through Modena in 1714, apart from being the editor, also was the theorist with his *Primi ammaestramenti della musica figurata*, printed in 1714.

Sangiovanni's dissertation is full of didactical examples on staff, tables and synoptic schemes upon figures' value (p.5); upon sections, tempo's gesture and signs, notes, accidentals, leaps (pp. 6-16);

Solmization's system is portrayed with the usual vertical scheme (p.17). Between page 18 and 19 "Keys's Table to read and tune notes in the right way" and "Table of any kind of key". The text is in favour of all the pupils attending the pious schools belonging to Blessed Virgin and Saint Charles of Modona's Congregation. Sangiovanni, concerning Guido's Hand, declares what follows: "Which is the easiest, the clearest, and the most esteemed among the others composed in different ways by different creators".

From the fragment of a letter addressed to Friar Luigi Antonio Sabbatini, dated 13 march 1783, one may comprehend that the erudite Giovan Battista Martini undertook to examine the historical credit of Guido of Arezzo's work. Effectively Martini talks about the need of searching for all the copies he might obtain of the scriptures created by the famous monk, although following Burney's declaration, in 1771, he already had ten copies of the *Micrologus* in his library at that time.⁸

We conclude this statements' review with

⁸ To consult Martinian Epistolary http://badigit.comune.bologna.it/cmbm/tools/index_mart.pdf Names' index which are mentioned into the martinian epistolary has been published within Father Martini's collection of letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale at Bologna. An annotated index, edited by A. Schnoebelen, New York, Pendragon Press, 1979.

an essay published in 1756: *Della disciplina del canto ecclesiastico antico ragionamento*, written by the florentine Domenico Maria Manni, Fermo's errant academic. In Florence, at the Gio's printing house: Batista Stecchi. With Superiours' permission". We observe five quotation about *Micrologus*, and about the hexachordal system(pp. 15-17). Paolo Diacono has also been cited with the first hymn's strophe.

An invidiable heritage of memoir, mirrored through the continuity of the repertoire(treatises written between 1300 and first half of 1700) that once more rein-

forces and values Guido's unavoidable presence in theory, practice and consequently into Music's History. Quotation's irresistible charm from age to age. One considers after Pythagoras, Boethius, Gaffurius and Zarlino, that Guido is the most frequently mentioned into the essays, wherein the *screening* is meant to be offered to the attention of the "diligent readers". Read into guidonian places par excellence, and now published into the musical revue "Polifonie", whose frontispiece reproduces the great theorist's quintessentially logo.



Conclusive Annotation

Here you can find some bibliographic references alphabetically listed with their titles in extensor, all but the essays of Cannuzii and Sangiovanni, already pointed out in this article, as well as other theoretical sources which were not mentioned in this context, but which were useful to guidonian research, for example the dissertation written by Aron, Filippo of Caserta and Giovanni Spataro.

AARON P. (1516), *Libri tres de Institutione Harmonica*, Bologna, edited by Forni Editore, Anastatic Reprint, 1968.

BERARDI A. (1690), *Arcani musicali svelati dalla vera amicizia ne' quali appariscono diversi studii artificiosi, molte osservazioni, e regole concernenti alla tessitura de' componimenti armonici, con un modo facilissimo per sonare trasportato*, edited by Pier-Maria Monti, Bologna.

DE' CANNUZII P. (1510), *Incipiunt regule florum musices* [...]

DI CASERTA F. (inizi xv secolo), *Incipit tractatus de diversis figuris*, ms, l Bc, A 32

JACOBUS THEATINUS, *De partitione licterarum monocordi*, ms. First years XV Century

PICERLI S. (1630), *Specchio primo di musica, nel quale si vede chiaro non sol' il vero, facile, e breve modo d'imparar di cantare il canto figurato, e fermo: ma vi si vedon'anco dichiarate con bellissim'ordine tutte le principali materie, che ivi si trattano, sciolte le maggiori difficoltà che all'incipienti, proficienti e perfetti in essa occorrono, e scoperti nuovi segreti nella medesima circa il cantare, comporre e sonar di tasti, nascosti. Necessario d'haversi sempre da' predetti non sol'in camera per conservarlo; ma appresso di se per rimirarlo, intenderlo, e praticarlo*, edited by Ottavio Beltrano, Napoli.

PROVEDI F. (1752), *Paragone della musica antica, e della moderna: ragionamenti iv*, second edition, Siena.

SANGIOVANNI G. (1714), *Primi ammaestramenti* [...]

SPATARO G. (1521), *Errori de Franchino Gafurio da Lodi* [...] in sua defensione, et del suo preceptore

maestro Bartolomeo Ramis ispano subtilmente demonstrati, edited by Benedetto di Ettore Faelli, Bologna.

*This article increases in a more emended way the reading of a conference I held at Talla, on the occasion of the day's study (July 2009).

Appendix

Here we present various frames of some treatises' profiling: authors, composers, theorists, topics and recurrences relative to authors and works mentioned. Guido possesses the leading role in almost every underlined choice. In particular, we focus on *Regule Florum Musices*, into which 22 quotation concerning Guido and his three essays appear.

FONDAZIONE GUIDO D'AREZZO

Presidente Onorario / *Honorary President*

Piero Fabiani

Presidente / *President*

Carlo Pedini

Direttore Artistico / *Art Director*

Piero Caraba

Commissione Artistica / *Artistic Board*

Roberto Becheri, Lorenzo Donati

Rivista POLIFONIE

Claudio Santori, *Direttore responsabile / Legal responsibility*

Scuola Superiore per Direttori di Coro / *High School for Choirs Conductors*

Lorenzo Donati, *Direttore*

Consiglieri / *Counsellors*

Rodrigo Cipriani Foresio, *Socio privato*

Carlo Alberto Neri, *Provincia di Arezzo*

Carlo Pedini, *Comune di Arezzo*

Francesco Maria Perrotta, *Comune di Arezzo*

Fausto Tenti, *Regione Toscana*

Collegio dei Revisori / *Counsel of auditors*

Ferruccio Razzolini (Presidente), *Comune di Arezzo*

Paola Carboni, *Provincia di Arezzo*

Paolo Lamioni, *Regione Toscana*

polyfonia

History and theory of choral music

ISSN 1593-8735