

CANONE E FUGA

L'idea che sta alla base del Canone e della Fuga è l'“Imitazione”. Essa consiste nella ripetizione, su una o più voci, o parti strumentali, di un motivo melodico esposto dalla prima voce. Questo procedimento ebbe un enorme sviluppo tra il Quattrocento e il Cinquecento, come nel mottetto *Sicut cervus* di **Palestrina** (1525-1594).

http://www.youtube.com/watch?v=9mdmco61Htk&feature=player_detailpage

Molto impiegata nei mottetti, nelle messe e nei madrigali del '400-'500 l'Imitazione ha raggiunto il massimo del rigore nel canone.

Nel **CANONE** un motivo melodico viene ripetuto in modo esatto da tutte le voci e in successione regolare. Esempio noto, per quanto elementare, è l'infantile *Fra' Martino* la cui melodia si ripete di seguito e sempre uguale in tutte le voci. In questo caso si tratta di un “canone all'unisono” mentre molto più sfruttato in campo musicale è il canone nel quale il motivo principale si ripete a diversa altezza rispetto a quella d'inizio: cioè “alla Seconda”, “alla Terza”, ecc.

L'esempio più antico di canone è la Rota inglese *Sumer is icumen in* (circa 1250) a 4 voci sostenute da un basso ostinato (Pes) di 2 voci.



Voci: È arrivata l'estate, canta a squarciagola, cuculo! Germoglia il seme e fiorisce il prato e il bosco si risveglia: canta, cuculo! La pecora bela per il suo agnellino, il vitellino muggisce alla madre, salta correndo il toro, corre saltando la capra. Canta di gioia, cuculo! Cucù, cucù! Come canti bene, cuculo! Ora non smettere più! **Pes:** Canta ora, cucù, canta, cucù!

<https://www.youtube.com/watch?v=B2Tk1JseYkU>

Nel secolo successivo sia in Italia che in Francia si sviluppa il genere musicale della **CACCIA** il cui nome deriva dal fatto che le voci si “inseguono” una dopo l'altra e, solo in secondo luogo, in quanto il rincorrersi delle voci si presta a rappresentare scene di caccia che sfruttano la ripetizione in forma di eco di un richiamo che si lancia in aperta campagna o sulle sponde di un fiume. Un esempio trecentesco è *A poste messe veltri*, caccia a tre voci di **Lorenzo** da Firenze, nel quale le due voci cantanti sono sostenute da un tenor strumentale.

A poste messe veltri e gran mastini,
 «Te, te, Villan, te, te. Baril», chiamando,
 «Ciof, ciof qui, qui ciof».
 Bracchi e segugi per bosch'aizando
 «Eccola eccola!» «Guarda, guarda qua!»
 «Lassa, lassa, lassa!» «O tu, o tu, o tu!»
 «Passa, passa, passa!» «Eccola, eccola!»

«Guarda, guarda qua !» «Lassa, lassa, lassa!»
 «O tu, o tu, o tu!» «Passa, passa, passa!»
 La cervia uscì al grido ed a l'abaio,
 bianca, lattata col celiar di vaio.
 A ricolta, bu, bu, bu, bu, sança corno,
 ta tin ta tin ta tin tin to tin to tin to
 sonava per ischorno no no no no.

<https://www.youtube.com/watch?v=UN1dFq0jK-U>

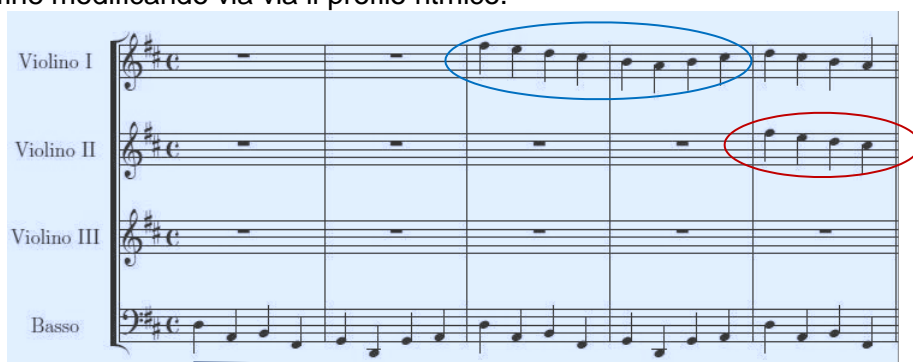
Il rigore della scrittura appare in modo più vistoso quando la melodia principale viene ripetuta per moto contrario (canone *inverso*) o dall'ultima nota alla prima (canone *retrogrado* o *canocrizzante*). È il caso del rondeau *Ma fin* di **GUILLAUME DE MACHAUT** (1300-1377) nel quale le due voci superiori eseguono la stessa melodia ma in senso retrogrado, mentre il tenor, dalla metà continua leggendo la parte tornando indietro fino alla prima nota.



Nella polifonia rinascimentale erano frequenti i canoni "enigmatici" nei quali cioè un'unica melodia era accompagnata da un motto o da un proverbio che doveva essere interpretato per poter procedere all'esecuzione a più voci. Se ad es. compariva il detto evangelico *Qui se exaltat humiliabitur et qui se humiliat exaltabitur* ("Chi si innalza sarà abbassato e chi si abbassa sarà innalzato"), mentre la prima voce (antecedente) eseguiva le note come sono scritte la seconda (conseguente) doveva rovesciare gli intervalli da ascendenti in discendenti e viceversa.

Più impegnativi erano i canoni "mensurali" in quanto le voci con una stessa melodia seguivano, sulla base delle indicazioni collocate a inizio brano, una diversa proporzione ritmica, ad es., a valori ritmici raddoppiati, triplicati o anche oltre (*per augmentationem*) o a valori diminuiti di due o più volte (*per diminutionem*) o anche nelle forme *inversa* e *retrograda*.

Molto noto è *Canone (e Giga)* di **JOHANN PACHELBEL** (1653-1706), 28 variazioni per 3 violini e b.c., composto verso il 1680. Sopra un basso ostinato che realizza le armonie di Re +, La +, Si -, Fa # -, Sol +, Re +, Sol +, La + i tre strumenti si susseguono in forma di canone all'unisono dall'inizio alla fine modificando via via il profilo ritmico.



Il vertice assoluto nell'uso delle combinazioni canoniche più complicate appartiene a **BACH** (1685-1750). Nel suo catalogo compaiono le forme più ardite: canone infinito, retrogrado, inverso, retrogrado-inverso, mensurale ed "enigmatico" ... In particolare, alla scrittura canonica e alla fuga sono destinati due capolavori "teorici", l'*Offerta musicale* e *L'Arte della fuga* composti come dimostrazione estrema e "scientifica" delle tecniche combinatorie dei suoni. Nel "Canone a 2" dell'*Offerta musicale* (1747) la seconda voce inizia dalla fine rovesciando la pagina ...

Nel “Canone infinito” la modulazione è continua e procede “per tonos” (Do-Re-Mi-Fa#-Sol#-Si bem-Do- ecc.)

http://www.youtube.com/watch?v=A41CITk85jk&feature=player_detailpage

Esempio di **canone “cancrizzante”**

http://www.youtube.com/watch?v=36ykl2tJwZM&feature=player_detailpage

Dalla metà del Settecento le complessità della scrittura canonica vengono perlopiù abbandonate in favore di scelte stilistiche tese più alla ricerca della bellezza che dell’artificiosità delle combinazioni contrappuntistiche, benché non manchino esempi di compositori importanti come Mozart e Beethoven.

Famoso è il canone che **GUSTAV MAHLER** (1860-1911) inserisce nella *Prima sinfonia* e che riprende, distorta in tonalità “minore”, la melodia di *Martin Bruder* (“Fra’ Martino”) che evoca la fiaba popolare del funerale del cacciatore cui assistono soddisfatti gli animali della foresta.

<https://youtu.be/NdZ6OkyPB6E?t=1258>



Di struttura rigorosa ma più libera è la **FUGA**, anch’essa basata sul criterio dell’imitazione. Più che una vera e propria forma, è una procedura che ebbe vita soprattutto durante il periodo barocco. Anche qui il massimo protagonista è Bach, autore di numerose fughe vocali, organistiche e per insieme strumentale. Elementi fondamentali e caratteristici della fuga sono l’Esposizione, i Divertimenti e gli Stretti. Nell’Esposizione un Soggetto viene ripetuto ad un’altra altezza da tutte le voci o parti (spesso 4, ma anche 5 o 6) dalla Risposta e accompagnato da un controcanto chiamato Controsoggetto. I Divertimenti consistono nell’elaborazione di uno spunto ascoltato nel corso dell’Esposizione, mentre negli Stretti si ripetono in modo ravvicinato Soggetto e Risposta al fine di affrettare la conclusione, spesso sopra una nota estesa del basso detta Pedale e sulla quale si svolgono armonie complesse destinate a sfociare in un chiaro e totalmente preciso accordo finale.



Veri monumenti della creatività di **BACH** sono *L’Arte della fuga*, i 48 preludi e fughe dei due volumi del *Clavicembalo ben temperato*, le *Variazioni Goldberg*, accanto a numerosi brani organistici (Fantasia e Fuga, Toccata e Fuga, ecc.).

Fuga per organo in sol minore BWV 578

http://www.youtube.com/watch?v=PhRa3REdozw&feature=player_detailpage

id. (Swingle singers) http://www.youtube.com/watch?v=vonJhz2COck&feature=player_detailpage

Toccata e Fuga in re minore BWV 565

<https://www.youtube.com/watch?v=Nnuq9PXbywA>

Alla forma della fuga hanno dato eccellenti contributi, oltre a Bach, Buxtehude, Pachelbel e Händel, e lo stesso **MOZART** ad es. nell'*Adagio e Fuga* in do minore della *Musica massonica* K 546

http://www.youtube.com/watch?v=gbYxifuzAhw&feature=player_detailpage

Residuo dello stile contrappuntistico, abituale nei movimenti finali dei brani sacri (Gloria, Credo, mottetti, ecc.) è l'impiego del "fugato" le cui imitazioni sono più libere rispetto ai più vincolanti criteri della fuga, v. ad es. il finale *Et vitam venturi saeculi* della Missa solennis di Beethoven.

Di **BEETHOVEN** sorprendono peraltro le fughe inserite in sonate (op. 101, 106 e 110) e composizioni cameristiche (quartetto op. 133) dell'ultimo periodo.

Sonata n. 31 in la bem. maggiore op. 110 - Fuga

<https://youtu.be/IPpy5YrhMp4?t=785>

Alla fuga, durante l'Ottocento, hanno dedicato lavori musicisti importanti come Mendelssohn, Rossini, Schumann, Liszt, Brahms, ecc.

Nel Novecento la forma della fuga ritorna come rievocazione del passato o come tecnica applicata nel nuovo contesto atonale da Schoenberg (*Pierrot lunaire*), Stravinskij (*Sinfonia di salmi*). Un esplicito omaggio a Bach sono i 24 Preludi e Fughe op.67 di **ŠOSTAKOVIČ**.

Preludio e fuga in sol minore

<https://www.youtube.com/watch?v=e5DCwK1EQcY>

Composta nel 1937 su commissione dell'Orchestra da camera di Basilea, la *Musica per strumenti a corda, percussione e celesta* (1936) è considerata tra le composizioni più significative di **BARTÓK** (1881-1945). Gli strumenti impiegati sono gli archi, cassa chiara, piatti, tam-tam, grancassa, timpani, xilofono, celesta, arpa e pianoforte. Nel primo movimento (*Andante tranquillo*) si svolge un grandioso fugato dal caratteristico tema cromatico sul quale si basa l'intera composizione.

→ (da min. 0,0 a 9,32) <https://www.youtube.com/watch?v=rFsvgYmSDeM>

Benjamin **BRITTEN** (1913-1976) a conclusione della *Guida del giovane all'orchestra* inserisce una fuga che si sviluppa convogliando tutte le sezioni dell'orchestra finché riappare in modo solenne il tema di Purcell che sta alla base dell'intero lavoro.

http://www.youtube.com/watch?list=PL8696DB6BC521D0E8&v=dS1kahlpFBE&feature=player_detailpage

Particolarmente suggestivo è *Fuga y Misterio* dell'argentino Astor **PIAZZOLLA** (1921-1992), una vivacissima fuga seguita da un intermezzo lento e tranquillo e concluso dalla ripresa libera del soggetto della fuga.

<https://www.youtube.com/watch?v=5oVHf9kh2kg>

