

ALTRE DANZE ASSIMILATE NEL PROCESSO DI STILIZZAZIONE

(pavana e passamezzo, gagliarda, gavotta, furlana, bergamasca, musette,
polonaise, passepied)

Integrazione al paragrafo
Le danze assimilate nel processo di stilizzazione

Pavana e Passamezzo

La pavana è conosciuta essenzialmente come una **danza di corte** praticata in tutta Europa durante l'intero Cinquecento. La sua provenienza è incerta, benché l'etimo del nome ne suggerisca l'origine italiana in un ballo popolare chiamato *padovana* o *paduana*, perché tipico dei dintorni di Padova. Si configura come **danza a coppia aperta** (con contatti minimi o nulli tra cavaliere e dama), eseguita con andamento processionale nei cerimoniali di apertura dei balli come già la *bassadanza* quattrocentesca, della quale è una forma più evoluta (Fig. 1). Di quest'ultima mantiene i passi rigorosamente strisciati rasoterra, la misura binaria o quaternaria (2/4 o 4/4), il tempo lento e il carattere solenne ed è sempre seguita da un'altra danza in misura ternaria e tempo veloce (inizialmente il *saltarello*, poi sostituito dalla *gagliarda*). Introdotta nelle corti di Francia intorno al 1530 col nome di *pavane*, si diffonde anche in Inghilterra come *pavan*, mentre in Spagna a fine secolo se ne sviluppa una versione meno austera che prevede anche dei piccoli salti. Nel Seicento la pavana non viene più danzata e la sua funzione di apertura dei balli è assorbita dall'allemanda.

Forse proprio a causa della sua caduta in disuso, la pavana nel XVII secolo è poco assimilata nel processo di stilizzazione, che invece riguarda strettamente una sua particolare tipologia chiamata **passamezzo**, o **passo e mezo** secondo



Fig. 1 – Esecuzione della pavana
nel dipinto *Ballo alla corte di Francia*
di Martin Pepyn (olio su tela, 1604).

Mosca, Museo Puškin.

stituito da coppie che si muovono in gruppo, dal carattere allegro e festoso marcato da battiti di mani ed esclamazioni vocali, eseguito in misura binaria composta (6/8) e tempo vivace. A inizio Seicento viene acquisita dalla corte reale di Francia come danza a coppia aperta chiamata *forlane*, mantenendo sia la misura sia il tempo della forma popolare italiana, e nella seconda metà del secolo diviene anche danza di teatro.

La furlana si stilizza in musica in forma melodica, generalmente in misura binaria composta e agogica molto vivace, rispecchiando quindi le peculiarità della danza nelle sue versioni popolare e di corte. Tra le furlane più note vi è quella presente nella **Suite orchestrale n. 1 BWV 1066** di **Johann Sebastian Bach** e quelle degli *opéras-ballet* **L'Europe galante** e **Les Fêtes vénisiennes**, composti rispettivamente nel 1697 e nel 1710 da **André Campra** (vedere il Capitolo quinto, *L'opéra-ballet*).

Bergamasca

Proveniente dalla città di Bergamo, come suggerisce il nome, in origine è una *canzone a ballo* (detta anche *ballata*), ossia una danza popolare di gruppo dal carattere allegro in misura binaria e tempo rapido, che si svolge in cerchio su di un testo cantato. Inizialmente ricca di momenti acrobatici con salti e capriole, in seguito prevede evoluzioni in coppia all'interno del cerchio con passaggi tipici delle danze di corteggiamento.

Nella musica strumentale ha una struttura accordale fissa e semplice, che nella stilizzazione del primo Seicento si snoda secondo la sequenza ritornellata tonica – sottodominante – dominante – tonica. Nel corso del Barocco è spesso usata come sequenza accordale da porre al basso, ma non mancano anche versioni variate sulla melodia.

Basso di Bergamasca:



Musette

Danza di provenienza francese la cui origine risale a un ballo popolare a carattere pastorale della regione dell'Alvernia, eseguito sia in gruppo sia in coppia in misura ternaria (3/4) o binaria composta (6/4) e tempo moderato. Prende il nome dallo strumento a fiato usato per la sua musica di accompagnamento, simile a una cornamusa con mantice e perciò detto *musette*, ossia piccola cornamusa (Fig. 3 a p. 5).

Senza mai entrare a far parte degli intrattenimenti di corte, nel Seicento è stilizzata in danza di teatro per scene di argomento bucolico e nei secoli XVIII

e XIX ha successo soprattutto nelle sale da ballo pubbliche di Parigi, ma non come danza in sé, bensì come tema musicale suonato con lo strumento omonimo, in accompagnamento ad alcuni **balli di società** praticati dalla borghesia e perciò detti *bals à la musette*.

In ambito musicale la *musette* è molto varia: la sua misura può essere sia binaria sia ternaria e non ha un tempo determinato. I compositori si basano sulle proprietà dello strumento omonimo, perciò il carattere principale del motivo di *musette* è dato dall'imitazione con note tenute del *bor-done*, ossia il suono fisso e continuo dello strumento da cui prende il nome. A volte la *musette* è posta in successione con la gavotta o può sostituirla. È il caso del settimo movimento della **Suite inglese n. 3 BWV 808** di **Johann Sebastian Bach**, indicato come **Gavotta II o "la Musette"**.



Fig. 3 – *Il pastore galante che suona la musette*, incisione di Michel Lasne, Parigi, ed. Mariette, 1650 ca.

Polonaise

Danza di provenienza polacca, la sua origine non è ben definita. Caratterizzata dall'avanzamento in processione, si ipotizza una prima forma come marcia trionfale di guerrieri, quindi in misura binaria (2/4) e tempo moderato. In seguito assume una funzione cerimoniale modificando la misura in ternaria (3/4), perciò l'andamento processionale diviene solenne e maestoso, marcato da un accento sul primo dei tre passi di cui è costituito. Praticata da tutti i ceti sociali e considerata in Polonia come danza nazionale (*taniec polski*), nel Cinquecento è introdotta a corte seguita dalla *mazurka* (altro ballo nazionale polacco), costituendo così una successione fissa con alternanza di tempi moderati e veloci simile a quella italiana di *pavana* e *gagliarda*, in cui la polonaise funge da ingresso solenne nelle sale dei balli e la mazurka apre le danze col suo carattere vivace. Nel Seicento si diffonde in altri paesi europei affermandosi come danza di corte a coppie aperte, che avanzano in processione con andamento maestoso e passi cadenzati. Nel XIX secolo avrà ampia diffusione tra la borghesia come danza di società e spesso sarà anche inserita nei balletti.

Nel XVII secolo la polonaise si stilizza in veste musicale mantenendo la misura ternaria della forma danzata, con una specifica metrica in battere fortemente accentata. Con andamento maestoso e tempo moderato, non abbandona mai il suo temperamento di danza nazionale della Polonia. Di-

verse polonaises si trovano nelle composizioni strumentali di **Johann Sebastian Bach** e anche dei suoi figli **Wilhelm Friedemann** e **Carl Philipp Emanuel** (vedere il Capitolo settimo).

Passepied

Danza di provenienza francese, la cui origine risale a un *branle* della regione dell'alta Bretagna dal carattere allegro, eseguito in gruppo con disposizione a coppie aperte, in misura ternaria (3/4 o 3/8) o anche binaria composta (6/8) e tempo vivace. Il nome, traducibile come “passa il piede”, rispecchia la caratteristica del suo passo di base, in cui i piedi battono tra loro incrociandosi con leggerezza in un movimento scivolato rasoterra. L'introduzione a corte è testimoniata nel XVII secolo, come ballo ancora a coppie aperte che mantiene sia le misure, sia il tempo, sia il caratteristico passo della forma popolare. Nel Seicento il passepied diviene anche danza di teatro, introdotto perlopiù nelle scene pastorali come una sorta di minuetto dal tempo più veloce. Se ne ha un esempio nella *tragédie en musique* del 1675 **Thésée**, di **Giovanni Battista Lulli** e in questa veste il passepied sarà largamente utilizzato anche nelle opere musicali del Settecento.

♪ Passepied di teatro dalla *tragédie en musique Thésée* di Giovanni Battista Lulli (1685)

Il passepied si trova anche in numerose versioni strumentali in misura ternaria e tempo rapido. Già presente in alcune intavolature rinascimentali per chitarra, riceve un grande contributo alla stilizzazione da **Giovanni Battista Lulli**, diventando una delle danze ternarie più veloci del XVII secolo. **Johann Sebastian Bach** lo impiega due volte nella quinta **Suite inglese BWV 810** (“Passepied I en rondeau”, “Passepied II”), nella quinta **Partita BWV 829** tra un tempo di minuetto e una giga in forma di *double* (“Passepied I, II”) e, per via del suo carattere vivace, a conclusione della prima **Suite orchestrale BWV 1066**.

♪ Johann Sebastian Bach, “Passepied I, II” dalla *Suite orchestrale n. 1 BWV 1066*