

STORIA DELLA MUSICA

RIASSUNTI A CURA DI GIORGIO TOMASSETTI

_Parte prima

LA PREISTORIA E L'ANTICHITA'

1. LE ORIGINI

-Le Origini della musica e l'etnomusicologia

Molti studiosi, dalla seconda metà del secolo scorso, iniziarono a ricostruire la storia della musica. Nacquero così i primi cultori di **etnomusicologia** (o **musicologia comparata**) (tra cui: Wallaschek, Stumpf, Sachs, Hornbostel, Schneider) che ripercorsero, dalla preistoria ai giorni nostri, l'evoluzione che aveva subito la cultura musica nei diversi paesi del mondo. Questo fu possibile anche grazie all'invenzione del **fonografo meccanico** da parte di **Edison** (1878) che permise uno studio approfondito dei canti e delle musiche strumentali dei diversi popoli, che a volte risultavano di difficile trascrizione perché tramandati oralmente e non costruiti con toni occidentali. Le diverse teorie sull'origine della musica sono tutte concordi nell'affermare che **non vi è un'origine comune** perché ogni popolo ha sviluppato differenzialmente le proprie conoscenze musicali. E' comunque diffusa l'opinione che la musica abbia avuto origine dalla **necessità di comunicazione** dell'uomo e che sia stata il **primo tipo di linguaggio**.

-Gli strumenti musicali dei popoli primitivi

I primi strumenti musicali furono adattamenti di utensili impiegati per fini pratici o lo stesso corpo umano. Uno **studio approfondito** degli strumenti primitivi fu fatto da **Sachs**. Egli classificò gli strumenti in: **idiofoni, membranofoni, aerofoni e cordofoni**. Tra gli idiofoni (i+diffusi) ricordiamo (o meglio dovremo ricordare) il **corpo umano**, i **tronchi** e **sonagli** di semi o di sassolini. Per i membranofoni le **pelli di animali** tese su una cavità e i primi tamburi. Tra gli aerofoni il **bastone sibilante**, **flauti di ossa di animali**. Tra i cordofoni (-diffusi) l'**arco** e il **salterio di canna**.

-Musica e Mitologia

Alcuni popoli consideravano la **musica** un **dono degli dei** e il suono la loro voce. Anche nella Bibbia è presente la musica come per esempio nel racconto delle Mura di Gerico abbattute dalle trombe delle milizie di Israele. I **sacerdoti cantori** erano importanti perché conoscevano le leggi arcane della materia sonora.

2. LE CIVILTÀ MEDITERRANEE E ASIATICHE

-**GLI EGIZIANI**: La **musica sacra** era regolata dai **sacerdoti** (successivamente fu concesso anche alle donne di famiglia sacerdotale) che non rinnovarono mai i loro canti. La **musica profana**, invece, si sviluppò notevolmente. Veniva eseguita da **cantori o strumentisti**. Gli **strumenti** più diffusi furono l' **arpa**, il **flauto**, la **cetra**, l'**hydraulos**(organo idraulico)e le **castagnette**. Sachs affermò che gli egizi conoscevano la **scala pentafonica discendente**. Della musica egiziana non si sa molto. Le uniche informazioni certe ci vengono da alcune pitture e da alcune **illustrazioni** tombali. Molte di queste illustrazioni riproducono esecutori col loro strumento e cantori che

atteggiano variamente braccia, mani e dita.

-I POPOLI MESOPOTAMICI: la musica fu sempre legata alla religione. Gli strumenti utilizzati da questi popoli furono gli stessi degli egizi (arpa, flauto, cetra,...). Nel **I° millennio** gli **assiri** impiegarono la **musica** per **stimolare i soldati al combattimento**.

-ISRAELE: Della musica ebraica dell'epoca si parla nella **Bibbia**. Essa toccò il maggior fulgore nel periodo del **re Davide** (provetto arpista e compositore di molti **SALMI**). Gli **strumenti** più usati furono **kinnor** (cordofono), **l'ugab** (zampogna), lo **sciofar** (corno di capra). **Idelsohn** raccolse molti canti delle tribù ebraiche dello Yemen che risultarono affini ai **canti gregoriani**. L'origine dei canti cristiani si trova proprio in questi melodie. Esse possono essere divise in: **CANTILLAZIONE** (recitazione intonata regolata dal ritmo verbale dei testi sacri) e **JUBILUS** (vocalizzo svolto sulle sillabe di alcune parole rituali).

-I CINESI: La **musica** ebbe un'**enorme importanza** nella cultura cinese. Essa non fu considerata solo un linguaggio. Tra il II e il I sec. a.C. WuTi fondò l'*Ufficio Imperiale della Musica*. I cinesi usarono la **scala pentafonica** e, successivamente (III sec. a.C.), una **scala di 12 suoni** (non cromatica). Gli strumenti più usati furono: **king** (litofono), **chin** (cordofono), **cheng** (organo a bocca), **campane**, **flauti** e **piapar**. Molto spesso questi **strumenti venivano suonati in gruppi molto numerosi** (come le orchestre moderne).

-ALTRI POPOLI ASIATICI: La musica cinese influenzò la maggior parte della musica asiatica. Oltre ai tipici strumenti cinesi venivano usati anche **carillon di pietre** e **xilofoni**. Nel panorama della musica asiatica spicca il nome di **Bali**, una piccola isola dell'arcipelago malese. L'orchestra balinese (**Gamelan**) è costituita principalmente da **idiofoni**. Le melodie sono in genere di 4 note (sol, la, si, re).

-GLI INDIANI: Gli indiani hanno una **cultura musicale** tra le più **estese** al mondo. La musica riveste **grande importanza** in questo popolo, che la usa in molte cerimonie trattandola come un elemento fondamentale. I **Veda** contengono moltissimi canti. Il **sistema musicale** indiano ha un'**origine molto antica** (II sec. a.C.). Esso è costituito da **numerose scale** che sono divise in ottava come nel sistema occidentale. La complessità risiedeva nell'organizzazione della scala. Gli **intervalli** erano **divisi in srutis** (totale: 22 srutis). I **modi** prendevano il nome di **râgas** (=colore, stato d'animo). Gli **strumenti** usati furono: i cordofoni (come il sarangi, la vina, il sitar), gli idiofoni (tra cui il tabla=coppia di tamburi) e gli strumenti a fiato (flauti, oboi).

3. IL MONDO CLASSICO

-L'eredità della musica greca

Abbiamo molte informazioni sulla cultura greca per quanto riguarda la filosofia, la letteratura, ... ma conosciamo poche cose sulla musica. L'elemento di continuità tra noi e gli antichi greci è il **sistema diatonico**, che entrò a far parte della nostra cultura grazie ai romani che lo acquisirono e lo trasmisero ai posteri. Anche i canti della liturgia cristiana dei primi secoli dell'era volgare furono molto simili a quelli greci (monodici e con le parole del testo legate alla musica).

-Importanza dei limiti delle fonti

La musica veniva spesso citata nelle fonti scritte perché i greci avevano un'**intensa attività musicale**. **La musica era usata in molte manifestazioni** come, per esempio, le feste e i giochi agonistici. Questo è testimoniato, oltre che dalle fonti sopra citate, anche dalle **numerose illustrazioni** raffiguranti scene musicali, trovate soprattutto nelle decorazioni di anfore, piatti e vasi.

-I TRATTATI: I trattati della musica greca riguardavano soprattutto questioni teoriche come la

suddivisione dell'ottava e la teoria degli intervalli. **Pitagora** (sec.VI a.C.), matematico e filosofo, è considerato come l'origine della trattatistica greca. A lui si deve l'adozione del **monocordo**. Il più autorevole esponente della trattatistica greca è, però, **Aristosseno di Taranto** (discepolo di Aristotele) autore di *Elementa harmonica* e *Elementa rhythmica*. Altri famosi trattatisti furono: Euclide, Plutarco, Tolomeo, Quintiliano e Alipio.

-LE MUSICHE: Le composizioni greche che ci sono pervenute sono circa un ventina, veramente poche! Il motivo è che la maggior parte dei canti venivano **tramandati oralmente**. La musica aveva caratteri di variazione improvvisate che si svolgevano sulla base di nuclei melodici (**nomoi**). I nomoi potevano essere per voce con accompagnamento di cetra o aulo, o solamente strumentali.

-LA NOTAZIONE: L'uso della notazione risale al IV sec. a.C.. C'erano due tipi di notazione: la notazione vocale (segni dell'alfabeto greco maiuscolo con poche varianti) e quella strumentale (segni dell'alfabeto fenicio con molte varianti).

-Significato del nome “musica”. Il canto e gli strumenti.

Musica deriva da *Muse* e conglobava insieme la musica, la poesia, e la danza, il canto, la parola, il gesto, ecc.... La parte più importante della musica greca era il **canto** che poteva essere **corale** (corodia) o **solistico** (monodia). Il coro, formato da **voci bianche o maschili, cantava all'unisono** sostenuto dalla **lira** o dall'**aulo**. Durante l'esecuzione era **permesso variare** la melodia contemporaneamente eseguita nel modo tradizionale dalle altre voci o strumenti (**eterofonia**). Gli **strumenti** più usati dai greci furono la **lira (o cetra)** e l'**aulo**. La lira era uno strumento a corde di origine ellenica e sacra al culto di Apollo mentre l'aulo era uno strumento a fiato ad ancia doppia (simile all'oboe). Altri strumenti furono: la stringa, il flauto di Pan, la salpinx (o tromba), i tamburi, i cimbali, i sistri e i crotali.

-La teoria

-LA RITMICA: La **metrica** della poesia greca e latina è detta **quantitativa** perché governata dalla successione di **sillabe lunghe e brevi**. Sono questi schemi a formare il ritmo tipico di questa musica. L'**elemento fondamentale e indivisibile** della metrica greca era il **tempo primo** (breve); **l'insieme** di questi **tempi** in schemi ritmici è detto **“piede”**. La musica greca comprendeva molti piedi (circa 25).

-GENERI, MODI, ARMONIE, SISTEMA PERFETTO: Alla base del sistema musicale greco vi era il **tetracordo** (una successione di quattro suoni discendenti compresi in una quarta giusta). A seconda degli intervalli tra le note di un tetracordo la musica si differenziava in 3 generi: **diatonico** (2 intervalli di tono, 1 di semitono), **cromatico** (terza min. e 2 intervalli di semitono) e **enarmonico** (terza magg. e 2 intervalli di quarto di tono). Nei tetracordi diatonici la collocazione dell'unico semitono distingueva i 3 modi: **dorico** (semitono al grave), **frigio** (sem. al centro) e **lidio** (sem. all'acuto). I tetracordi, accoppiati 2 a 2, potevano essere **congiunti** o **disgiunti**. L'unione tra questi tetracordi formava un'**armonia**. Il punto di distacco tra i 2 tetracordi era detto **diazeusi** mentre il punto di congiunzione era detto **sinafè**. Il sistema più complesso fu il **sistema téleion** che abbracciava **2 ottave**. Molto spesso, durante le esecuzioni, si usava la **trasposizione tonale**.

-La dottrina dell'ethos e l'educazione

Era opinione diffusa in molti popoli che la musica potesse influenzare la vita degli uomini. In Grecia nacque la dottrina dell'**ethos** che analizzava la **relazione tra musica e stato d'animo**. Si riteneva che ogni **armonia** avesse un suo ethos.

Pensatori come Damone e Platone ritennero la musica un elemento fondamentale per la formazione di una persona e parte integrante dell'educazione di un ragazzo.

-La musica dei romani

Non si ha molta conoscenza della musica originale romana (di origine etrusca o italica), ma certo è che dopo la **conquista della Grecia** (146 a.C.) la **musica** occupò un **posto di rilievo** nella **cultura** romana. Negli ultimi decenni della Repubblica e nei primi due secoli dell'impero l'attività musicale a Roma fu molto intensa, basti pensare a imperatori come **Nerone** che si esibivano in pubblico. Nelle feste religiose e pagane l'esecuzione di canti monodici e corali divenne essenziale. Anche i romani credevano che la musica dovesse far parte **dell'educazione** di un giovane, specialmente se di ceto elevato. Alcuni strumenti tipici usati dai romani furono: la **buccina**, il **lituus**, la **tuba** e la **tibia**.

_Parte seconda

IL MEDIOEVO

1. IL CANTO DEL CRISTIANESIMO IN OCCIDENTE

-Il primo millennio dell'era volgare

Mentre l'Europa subiva enormi trasformazioni sotto tutti i punti di vista (basti pensare all'espansione e alla successiva decadenza del mondo romano per mano barbarica), il primo millennio dell'era volgare **non fu molto ricco** di vicende e di accadimenti **per quanto riguarda la musica**. In questi secoli non ebbe la giusta considerazione artistica e fu inizialmente destinata solo ad occasioni profane. Con la crescita della **Chiesa di Roma** la musica diventò un elemento importante nella liturgia cristiana. La scarsa diffusione della musica fu anche dovuta alla quasi totale assenza di una notazione musicale: la musica veniva tramandata **oralmente**.

-La musica e il cristianesimo in Occidente

-LA FORMAZIONE DEL CANTO CRISTIANO

Il primo popolo che si convertì agli insegnamenti di Gesù Cristo fu quello **ebraico**. In seguito alla conquista e alla distruzione di Gerusalemme da parte di Tito (70 d.C.), gli abitanti di Israele **emigrarono** e si sparsero in tutto il bacino mediterraneo. Questo comportò la costruzione delle prime **comunità cristiane all'interno dell'Impero Romano**. Quando, però, i cristiani iniziarono a costituire un pericolo per Roma, alcuni imperatori iniziarono la loro persecuzione che si concluse solo nel 313 con l'**Editto di Milano dell'Imperatore Costantino** che riconobbe la religione cristiana.

La musica cristiana ha quindi le sue radici nella tradizione ebraica. La **somiglianza** tra i **canti cristiani** e quelli **ebraici** è netta, basti pensare alla **cantillazione**, al **jubilus** e all'esecuzione dei **salmi**. Con il passare degli anni, però, si iniziarono a formare differenti **repertori locali** che risentirono delle influenze del popolo originario. L'unico tra i repertori locali del canto cristiano conservato fino ad oggi è il canto milanese "**S.Ambrogio**" (noto come canto ambrosiano). Altri repertori locali furono: il gallicano e il mozarabico.

-LO SVILUPPO UNITARIO DEL CANTO CRISTIANO

In seguito alla caduta dell'Impero Romano e all'insediamento delle popolazioni barbariche, la **Chiesa acquistò sempre più potere religioso e soprattutto politico**. Essa, però, doveva essere unita e uguale in tutte le comunità cristiane del mondo. Andavano quindi abbattute le differenze culturali esistenti tra i popoli per quanto riguardava i riti, le preghiere e i canti. Il passaggio dai

repertori locali ad un repertorio unico, cioè all'**unificazione liturgica del canto sacro latino**, portò ai famosi **CANTI GREGORIANI**, che prendono il nome da **Papa Gregorio I Magno**, il quale contribuì notevolmente a questa omogenizzazione che in realtà durò molti secoli.

Con canto gregoriano si intende la monodia liturgica cristiana in lingua latina; viene anche chiamato: romana cantilena, cantus planus (canto piano), canto mensurato, canto latino o ecclesiastico.

Il canto gregoriano deve la sua popolarità alla **Schola Cantorum** che formava i cantori insegnando loro tutti i canti a memoria, dato che non si usava ancora una notazione musicale.

-La liturgia e il canto cristiano

Con **liturgia** si intende l'insieme dei riti e delle cerimonie del culto cristiano nelle forme ufficiali dettate dalla Chiesa. Nell'era carolingia fu portato a termine il processo di omogenizzazione delle comunità cristiane, che comprendé anche la liturgia. Le principali cerimonie della liturgia romana sono due: la **celebrazione eucaristica (messa)** e gli **Uffici delle Ore**. La prima era divisa in tre parti: riti di introduzione, liturgia della parola e liturgia sacrificale. Ogni parte conteneva dei canti specifici divisi in *Ordinarium Missae* e *Proprium Missae*.

I brani dell'**Ordinarium Missae** (parti ordinarie) sono cinque: *Kyrie eleison* (preghiera lianica), *Gloria in excelsis Deo* (inno angelico), *Credo in unum Deum* (o Simbolo), *Sanctus e Agnus Dei*.

I brani più importanti del **Proprium Missae** (parti mobili perché mutavano a seconda del calendario liturgico) sono: l'*Introito*, il *Graduale*, l'*Alleluja*, l'*Offertorio* e il *Communio*.

Gli **Uffici delle Ore**, invece, erano **otto** ed erano distribuiti nelle diverse parti del giorno (mattutino, vespro,..). Essi venivano celebrati solo all'interno delle comunità monastiche tranne i Vespri che facevano parte anche delle chiese parrocchiali. Il Vespro comprendeva la lettura dei Salmi intercalati da antifone, il Magnificat, un inno e le litanie. Le forme più importanti degli Uffici delle Ore sono i salmi e gli Inni; gli inni sono sillabici, melodici e strofici.

-Stili, modi di esecuzione e forme musicali del canto gregoriano

Il **canto gregoriano** è alla base della civiltà musicale occidentale. Pur essendo molto semplice dal punto di vista metrico e melodico, presenta molte difficoltà a causa della **varietà degli stili di canto e dei modi di esecuzione** esistenti. Gli stili del canto ecclesiastico sono tre: l'*accentus*, il *concentus* e i *melismi* (e i *vocalizzi*). L'*accentus*, o tono di lezione, deriva dalla cantillazione ebraica ed è una sorta di lettura sillabica intonata. Il *concentus*, o canto spiegato, era il più comune e poteva essere sillabico o semisillabico. I *melismi* e i *vocalizzi*, infine, fiorivano parole come *alleluja*.

La lettura dei **salmi**, anch'essa regolata da precise regole, potevano essere espressi in tre modi diversi: nella **salmodia responsoriale** (il solista leggeva un versetto e l'assemblea lo ripeteva), nella **salmodia allelujatica** (dopo ogni versetto letto dal solista l'assemblea rispondeva alleluja), nella **salmodia antifonica** (i versetti venivano eseguiti in modo alternato dal solista e dall'assemblea).

Tra il IX e il X sec. nacquero due nuove forme di canto sacro: la sequenza e il tropo. La **sequenza** è l'aggiunta sillabica di un testo in prosa ai vocalizzi allelujatici. I **tropi**, invece, nacquero dalla sostituzione con testi sillabici dei melismi di alcuni canti della messa (*Kyrie* e *Introito*).

-La teoria: i modi (o toni) ecclesiastici

Il **repertorio gregoriano** si basa su **scale eptafoniche** di **genere diatonico** appartenenti ad otto modi. Intorno al **X secolo** il modo gregoriano, forse derivante dagli *oktoechoi* bizantini, raggiunse una **forma stabile** e si distinse in **autentico** e **plagale** (le scale plagali sono una quarta sotto a quelle autentiche). Le note tipiche di questi modi sono: la **finalis** (per terminare i brani), la **repercussio** (intorno alla quale si muove la melodia).

L'attuale conoscenza dei canti del repertorio liturgico gregoriano è frutto dell'impegno di ricerca e

di analisi di molti monaci e studiosi durata molti anni.

2. LA NASCITA DELLA POLIFONIA E L'ARS ANTIQUA

Dal IX sec. si diffuse la pratica dell'accompagnamento al **canto sacro (cantus firmus)** con altre melodie che procedevano parallelamente, nota contro nota (= punctum contra punctum, da qui **contrappunto**). Nacque così la **polifonia** che dal **X al XVI secolo**, insieme al linguaggio contrappuntistico, caratterizzò questo periodo. Gli storici della musica dividono questo ampio ciclo in cinque periodi: gli **inizi** (X-XII sec.), l'**Ars antiqua** (XII-XIII sec.), l'**Ars nova** (XIV sec.), l'**età fiamminga** (XV-XVI sec.), la **polifonia rinascimentale** (XVI sec.).

-Gli inizi della polifonia (X-XII secolo)

La prima forma polifonica fu l'**organum** in cui la melodia gregoriana (**vox principalis**) veniva accompagnata da un'altra melodia (**vox organalis**) che procedeva parallelamente ad una distanza di quarta o di quinta.

In un altro tipo di organum la vox organalis iniziava all'unisono con la vox principalis per poi separarsi e procedere parallelamente fino alla fine dove tornavano all'unisono.

Alla fine del XI si affermò il **discanto** in cui la vox principalis (al grave) è accompagnata nota contro nota dalla vox organalis, la quale procede per intervalli misti e per moto contrario.

Nel XII sec. nacque l'**organum melismatico** in cui l'esecuzione della melodia gregoriana al grave era accompagnata dalla vox organalis che eseguiva liberamente melodie ricche di fioriture.

-L'Ars antiqua (metà sec XII-1320)

Durante questo periodo furono create moltissime composizioni polifoniche che venivano soprattutto eseguite nelle **principali cattedrali della Francia del Nord** (come Notre-Dame). La diffusione di questi canti nell'Ars antiqua fu favorita dall'affermazione di una **notazione su rigo** e dall'assunzione di alcune **convenzioni** che consentirono di determinare la durata e i relativi rapporti fra le note.

-SCUOLA DI NOTRE-DAME: Tra il 1150 e il 1350 la cappella di Notre-Dame a Parigi fu il **più importante centro di musica polifonica europeo**. I suoi primi maestri furono **Léonin** e **Pérotin** i quali composero molti **Organum**, la forma polifonica più importante. Altre composizioni dell'epoca furono la **clausola** (sezione di organum costruita su un frammento melismatico di un tenor), l'**organa** (composizioni liturgiche), i **conductus** (usati come canti processionali).

-IL MOTTETTO: Verso la metà del XIII secolo, grazie alla notazione mensurale franconiana che consentiva una **maggiore varietà di invenzione metrica**, nacque il **mottetto** che sostituì le precedenti forme musicali. **Derivato dalla clausola**, il mottetto era solitamente a **tre voci**: la voce inferiore chiamata **tenor**, la voce mediana chiamata **duplum** e la voce superiore chiamata **triplum**.

3. LA NOTAZIONE MEDIOEVALE

-Le origini della notazione moderna

La notazione è un sistema coordinato di segni con i quali si scrivono sulla carta da musica gli **elementi del discorso musicale**. Essa nacque dall'**insufficienza della trasmissione orale**. Le prime testimonianze di notazione risalgono al **VIII secolo**. L'**altezza** delle note fu stabilita dalla **notazione neumatica** che diventò definitiva all'epoca di Guido d'Arezzo. Successivamente nacque la **notazione modale** che stabilì la definitiva durata dei suoni, che poi fu sostituita dalla **notazione**

mensurale.

-La notazione neumatica

I **canti gregoriani**, le **melodie sacre e profane** di questo periodo ci sono state tramandate grazie alla **notazione neumatica**. Questa notazione fu il punto conclusivo di un processo iniziato alcuni secoli prima, quando i segni neumatici servivano come sussidio alla memoria dei cantori. Essa acquistò valore pieno di mezzo di comunicazione scritta solo all'epoca di **Guido D'Arezzo**, quando si impose l'uso del **rigo** composto da **quattro linee**.

-LA SCRITTURA CHIRONOMICA: E' chiamato scrittura chironomica l'**insieme dei segni grafici** posti sopra alle parole del testo dei canti che servivano al praecantor per **ricordare il movimento della melodia**.

-DAI NEUMI "IN CAMPO APERTO" ALLA NOTAZIONE DIASTEMATICA: I neumi erano **segni** che **indicavano uno o più suoni**, riferiti alla nota o alle note da cantare su una stessa sillaba. Esistevano 8 tipi di neumi. Inizialmente erano posti sopra il testo da cantare, ma poi, sopra le parole comparvero anche **una o più righe** aventi un preciso **valore tonale** precedute dalla **chiave** che stabiliva l'altezza delle note corrispondenti. I segni di questa notazione subirono notevoli cambiamenti nel corso dei secoli fino ad arrivare ai simboli che utilizziamo oggi.

-I NEUMI QUADRATI: Il **tetragramma** (o rigo di **4 linee**) segnò il raggiungimento della **diastemazia perfetta**. Infatti, in tutti i libri corali posteriori all'XI secolo furono impiegati i neumi di forma quadrata.

-Il nome delle note e la notazione alfabetica

Boezio fu probabilmente il **primo trattatista** nel medioevo ad impiegare le **lettere dell'alfabeto latino**, dalla A alla P, per segnare i punti di **suddivisione del monocordo**.

Oddone di Cluny (sec. X) applicò la **notazione alfabetica al sistema perfetto dei greci** e **differenziò le ottave**.

-Le notazioni polifoniche nera e bianca

Dopo che il problema dell'altezza era stato risolto grazie alla notazione su rigo, rimaneva da stabilire la **durata delle note**. Il problema si presentò con il **contrappunto** che necessitava di un sistema metrico valido per tutte le voci di una composizione. Tra la fine del XII e la fine del XIV secolo venne usata la **notazione nera**, chiamata così perché i segni delle note erano completamente anneriti. Nel XVI sec., invece, si diffuse l'uso di una carta meno spessa che favorì la nascita della **notazione bianca**, formata dai soli contorni delle note che risultarono di più facile scrittura. La notazione bianca fu usata fino alla fine del XVI secolo.

-La notazione modale (I modi ritmici)

I **segni della notazione quadrata** gregoriana rispecchiano grosso modo le **regole metriche** moderne, per cui una longa dura quanto due breves, ecc.... Ogni **voce** di un **organum** o di una **clausula** era scritta in un determinato **modo**, ma l'uso dei modi in melodie di diversa lunghezza era regolato dagli **ordines** che indicavano quante volte lo schema metrico andava ripetuto.

-Le notazioni mensurali

-LA NOTAZIONE FRANCONIANA: L'atto di nascita della moderna notazione ritmica è costituito dal trattato **Ars cantus mensurabilis (1260)** di **Francone di Colonia** (da qui notazione franconiana) in cui si ha il superamento della teoria modale e in cui vengono introdotti **due nuovi valori metrici** (la **duplex longa** e la **semibrevis**). Tra i valori ricordiamo la **longa perfecta** (3 breves), **imperfecta** (2 breves) e **duplex longa**. Un valore era detto perfecto quando era divisibile per 3, il numero perfetto. La suddivisione ternaria dei valori prevalse fino all'inizio del secolo XIV.

-LA NOTAZIONE DELL'ARS NOVA FRANCESE: All'inizio del XIV secolo in Francia venne introdotto un nuovo valore: la **semibrevis minima** o **minima**. In questo periodo la **suddivisione dei valori** prese il nome di **modus, tempus e prolatio**. La notazione franconiana, i cui principi furono esposti da **Philippe de Vitry**, fu usata nelle composizioni di **Guillaume**.

-LA NOTAZIONE DELL'ARS NOVA ITALIANA: La notazione in uso in Italia nel Trecento **non sembra discendere direttamente da altre**, come nel caso della Francia. Alcuni ritengono che derivi da quella di Petrus de Cruce. Le figurazioni di questa notazione erano sei: la **maxima**, la **longa**, la **brevis** (l'unità di base), la **semibrevis**, la **minima** e la **semiminima**.

4. LA TEORIA DELLA MUSICA MEDIOEVALE E GUIDO D'AREZZO

-Teorici e trattatisti prima di Guido D'Arezzo

Le opere degli scrittori medioevali si distinguono in **due gruppi**: quello dei **teorici** (prevalenza aspetto speculativo) e quello dei **trattatisti** (prevalenza aspetto pratico). La cultura ecclesiastica dell'alto medioevo pregiava il momento speculativo. Si ritiene che la teoria medioevale ebbe inizio con l'opera "**De institutione musica**" di **Severino Boezio (480 ca.-524)**. Secondo Boezio, filosofo e consigliere del re degli Ostrogoti Teodorico, ci sono **tre generi di musica** e in ciascuno sono presenti i principi di ordine e di armonia che reggono l'universo: la **musica mundana** (dei corpi celesti), la **musica humana** (dell'anima e del corpo dell'uomo) e la **musica instrumentalis** (degli strumenti). Tra gli altri trattatisti dell'epoca (VI-XI sec.) ricordiamo: Cassiodoro, Isidoro, Flacco Alcuino, Aureliano di Réomé, Remigio, Ubaldo, Oddone, Notker Labeo, Bernone ed Ermanno.

Le opere dei teorici del tempo trattavano **argomenti "filosofici", psicologici, matematico-acustici della musica**. L'insegnamento musicale vero e proprio era compito delle scholae delle cattedrali e dei monasteri. La musica veniva insegnata nelle Arti liberali del Trivio e del Quadrivio e poi nelle università.

Solo a partire dal **XI sec.**, con **Guido D'Arezzo**, nacque una **trattatistica riguardante i problemi della pratica musicale e della notazione**.

-Guido D'Arezzo

Guido D'Arezzo è considerato il **principale trattatista e didatta del Medioevo**. Egli nacque in un villaggio vicino a Pomposa (Ferrara) nel **995**. Si fece monaco nel monastero di Pomposa ma poi, in seguito a contrasti con alcuni confratelli, **si trasferì ad Arezzo** dove fondò una **scuola di canto**. Il suo **metodo di insegnamento** e le sue **innovazioni** in campo musicale **si diffusero molto**. Egli godeva anche della stima di papa Giovanni XIX. Guido D'Arezzo morì in un convento dei Camaldolesi nel **1050**. Tra le sue opere ricordiamo: *Micrologus de Musica*, *Prologus in Antiphonarium*, *Regulae rhytmicae*, *Epistola ad Michaellem*.

-L'ESACORDO E IL NOME DELLE NOTE: Guido D'Arezzo sviluppò un **metodo** chiamato **solmisazione** per facilitare ai cantori l'apprendimento delle melodie scritte sul rigo. Questo metodo si basa sull'**esacordo** che è la successione di **sei suoni in cui il semitono è collocato in posizione centrale**. Egli lo derivò dalle note delle sillabe iniziali di ognuno dei sei emistichi che compongono la prima strofa dell'**Inno di San Giovanni**, il protettore dei cantori. Unendo queste sillabe con le relative note si ha l'esacordo (ut, re, mi, fa, sol, la).

Il "**si**" nacque dall'avvicinamento delle **due lettere iniziali di Sancte Johannes**, il verso adonio che conclude la prima strofa dell'**Inno di San Giovanni**. Fu **Ludovico Zacconi** a proporre l'adozione del "**si**".

Quello che oggi conosciamo come "**do**" una volta era chiamato "**ut**" (ancora oggi in Francia è

chiamato così). La sostituzione avvenne nella **prima metà del XVII secolo** su proposta di **G.B. Doni**. Do è la sillaba iniziale del suo cognome.

-LA SOLMISAZIONE: La solmisazione (dall'unione delle parole sol e mi, le note in cui si effettua la mutazione) è **l'applicazione dell'esacordo alla successione dei suoni impiegati nella pratica esecutiva**. In tal modo tutti i **semitoni**, anche quelli tra LA-SIb e SI-DO, venivano indicati con **MI-FA**. Si ebbero così **3 esacordi duri** (ut=sol), **2 esacordi naturali** (ut=sol) e **2 esacordi molli** (ut=fa). Questo processo fu usato **fino al XVI secolo**. La solmisazione permetteva ai cantori di leggere ed intonare canti nuovi o comunque sconosciuti.

-LA MUTAZIONE: Quando l'estensione di un canto era compresa nell'ambito di un esacordo, i cantori associavano ad ogni suono le corrispondenti sillabe esacordali fino a memorizzare gli intervalli, per poi sostituirle con il testo del canto. Quando invece **l'estensione** di un canto **superava l'esacordo**, essi procedevano nello stesso modo ma applicando la **mutazione** degli esacordi. Questa mutazione veniva effettuata nei punti in cui si passava da un esacordo all'altro e consisteva nella **sostituzione delle sillabe dell'esacordo da cui si proveniva con le sillabe del nuovo esacordo**. Ogni semitono veniva indicato con le sillabe MI-FA.

-LA MANO GUIDONIANA: La **mutazione** presentava **molte difficoltà**, così i posteri inventarono il **sistema della mano armonica o guidiniana**. Secondo questo metodo la **successione dei suoni corrispondeva alle falangi e alle punte delle dita**.

-LA MUSICA FICTA: Dall'**XII sec.** il **numero di suoni alterati crebbe** con la conseguente origine di **nuovi esacordi**. Per indicare l'**alterazione** si utilizzarono il ***b* rotondo (o molle)** per l'abbassamento di un semitono e il ***b* quadrato (o duro)** per l'innalzamento del semitono.

5. MONODIE SACRE E PROFANE

A partire dal X secolo **a fianco del repertorio gregoriano** incominciarono ad affermarsi **monodie sacre** (sia in latino che in volgare). Le prime furono di **carattere paraliturgico** ed erano eseguite nelle chiese, le altre di carattere **extraliturgico** ed erano cantate fuori dai luoghi ufficiali del culto. I primi canti profani in latino fecero la loro comparsa nell'**IX secolo**. Maggiore importanza ebbe la successiva lirica profana nelle **nuove lingue d'oc** (trovatori), **d'oïl** (trovieri) e in **alto-tedesco** (Minnesänger).

-Monodie sacre in latino: gli uffici drammatici e i drammi liturgici

Gli **spettacoli teatrali**, che nell'epoca del Basso Impero erano stati vietati dai padri della Chiesa romana, **ripresero** vita durante la cosiddetta **Rinascenza carolingia (sec. IX)**. I temi di queste rappresentazioni erano in genere legati alla **vita di Gesù Cristo**. La prima fase del passaggio dal momento liturgico al dramma sacro rappresentato, che si ebbe a partire dal **X secolo in Francia**, fu quella degli **uffici drammatici** (nati dai canti degli Uffici delle ore o della messa). Questo processo portò alla graduale modifica dei testi e delle musiche sacre.

Il **dramma liturgico (XI-XIII sec.)** era recitato ed eseguito da diaconi, chierici o cantori che interpretavano precise parti dell'evento sacro, il quale si svolgeva in chiesa con un essenziale apparato scenico e con costumi. Le parti musicali dei drammi liturgici, pur derivando dai canti gregoriani, comprendono sequenze, tropi e alcune melodie dei trovieri. La scrittura del dramma liturgico prevede, oltre alla musica e al testo, anche alcune note di regia. Tra i drammi liturgici ricordiamo: il Ludus paschalis, il Planctum mariae, il Peregrinus, lo Sponsus e il Ludus Danielis.

-Canti religiosi nelle lingue neolatine

-LA LAUDA TOSCO UMBRA: Nel corso del **XIII secolo** l'azione dei grandi papi come Innocenzo III e l'affermarsi di nuovi movimenti religiosi (come i francescani di Francesco D'Assisi ed i domenicani di S.Domenico di Guzman) accrebbero il sentimento religioso in Europa ed in

particolare in Italia. Il primo testo poetico della civiltà letteraria italiana fu il “**Cantico di frate Sole**” che **S. Francesco** scrisse in volgare umbro nel **1224**. Questo testo rappresenta l'inizio della produzione letteraria francescana e della **lauda**. In questo periodo nacquero delle **confraternite**, come i **Flagellanti** e i **Disciplinati**, che percorrevano le strade pregando e cantando inni latini e nuovi canti in volgare. Ebbe così inizio la produzione poetico-musicale della lauda. La struttura della lauda era quella della ballata.

-LE CANTIGAS SPAGNOLE: Dal **1252 al 1284**, **Alfonso X** e **León** raccolsero oltre **400 canti** sulla **Madonna** in un documento chiamato “**Cantigas de Santa Maria**”. Le Cantigas furono scritte in **gallego**. La forma poetica era simile a quella del virelai francese formata da **ritornello e strofe**. La musica, invece, risentiva di **influenze trobadoriche**.

-I canti profani in latino

Durante l'**alto Medioevo** la maggior parte della musica venne impiegata nelle manifestazioni come i **giochi e gli spettacoli dei mimi e dei giullari**. Di queste musiche, però, **non ci è pervenuto niente**. Si conservano, invece, alcuni **canti profani in latino** dei **secoli IX e X** in notazione neumatica. I più noti sono: Il “canto delle scolte modenesi”, il “Planctus Karoli” e “O Roma Nobilis”. Nei **secoli XI-XIII** si diffusero anche i **canti dei goliardi**, studenti nomadi in Francia, in Inghilterra e in Germania. Questi canti trattavano temi come l'amore, il vino e la natura. La raccolta più nota è un'antologia di 50 canti noti come i **Carmina Burana** perchè conservati nell'abbazia di Benediktbeuren.

-La lirica profana dei trovatori, dei trovieri e dei minnesänger

-IMPORTANZA DEL PRIMO MOVIMENTO POETICO-MUSICALE EUROPEO: Con il graduale **abbandono del latino e del volgare** e con il crescente utilizzo delle **nuove lingue** europee, dal XI secolo nacque così la lirica dei **trovatori (lingua d'oc)**, dei **trovieri (lingua d'oïl)** e dei **Minnesänger (lingua medio-alto-tedesca)**. L'argomento principale di queste poesie era l'amore. La musica procedeva insieme ai versi, sottolineandone la struttura. Oggi **sono conservate molte di queste composizioni** in manoscritti chiamati **canzonieri** (chansonniers). I primi canzonieri risalgono al **XIII secolo**.

-POESIA E MUSICA NELLE CORTI FEUDALI: La società feudale della **fine del XI secolo** subì una notevole **trasformazione**. L'**ingentilimento** delle corti, il castello come luogo in cui il signore poteva, oltre che difendersi, praticare attività ludiche, sportive, ecc.... Fu in questa società che nacque la **poesia cavalleresco-cortese** che si accompagnò alla **musica**. La donna amata diventò la sovrana, la senhoressa del poeta. L'**amore** era inteso come l'elevazione, distinzione e raffinatezza. I canti che i trovatori e i trovieri componevano erano in genere accompagnati dalla viella o dall'arpa.

-I TROVATORI: La nuova **lingua d'oc** diffusa nelle province della **Francia meridionale** acquistò dignità letteraria grazie ai **trovatori**. Nei versi delle loro poesie comparivano valori come l'**amore cortese** caratteristici di quel tempo. La poetica più comune fu la **cansó**, divisa in strofe o stanze (coblas) aveva una struttura simile a quella degli inni. Altre forme furono i sirventès, il planh, la tenso o joc parti, l'alba, la pastorela, i ductia e le estampida. Tra gli stili ricordiamo: il trobar plan o trobar len, il trobar lic e il trobar clus.

Friedrich Gennrich, un **musicologo tedesco**, ha diviso la **produzione musicale trovadorica e dei trovieri in quattro forme-tipo musicali**: il **tipo litania** (ripetizione di una stessa formula melodica con possibile alternanza tra coro e solista), il **tipo lai-sequenza** (ogni frase era ripetuta prima di passare alla successiva), il **tipo inno** (formato da strofe con stessa struttura metrica e stessa melodia), il **tipo rondeau** (il ritornello corto ripetuto dal coro si contrappone ad una o più stanze di maggiore ampiezza). Oggi conosciamo il nome di circa 450 trovieri, oltre 2600 testi poetici e appena 350 melodie. I **più importanti trovatori** furono: Guglielmo IX, Eboleo II, Marcabruno di Guascogna, Jaufré Rudel, Bernard de Ventadorn, Arnaut Daniel, Guiraut de Borneilh, Rainbaut de

Vaqueiras, Peire Vidal, Folquet di Marsiglia e Uc de Saint-Circ.

-I TROVIERI: I trovieri, attivi nella **Francia settentrionale**, erano poeti-musicisti che usavano la **lingua d'oïl**. La lirica dei trovieri **riecheggiava** e osservava i temi poetici e i moduli tecnici della **lirica trobadorica**. Tra i **più famosi trovieri**, i cui scritti ci sono stati tramandati attraverso 24 scritti dei secoli XIII e XIV e numerosi frammenti, ricordiamo: **Chrétien de Troyes** (maggior poeta medioevale prima di Dante attivo tra il 1160 e il 1190), Canon de Béthune, Blondel de Nesles, Gace Brulé, Gui, Riccardo Cuor di Leone, Thibaut IV, Gautier de Coincy, **Adam le Bossu** (o Adam de la Halle; 1240-1287).

-I MINNESÄNGER: Gli ideali cavallereschi cantati dai trovatori entrarono nelle **corti della Baviera, della Bassa Renania e del Tirolo** grazie al **matrimonio tra Federico Barbarossa e Beatrice di Borgogna (1157)**. I poeti-musicisti tedeschi iniziarono così a cantare in **alto-medio-tedesco** i concetti dell'amore cortese. Questo movimento artistico prese il nome di **Minnesänger** (da Minne=amore cortese e Sang=canto) e fu l'equivalente di trovatore e di troviero. I **più noti Minnesänger**, i cui scritti sono conservati nei codici di Jena, Vienna, Mondsee e Colmar, sono: Friedrich von Hausen, Wolfram von Eschenbach, Walter von der Vogelweide, Neidhart von Reuenthal, Heinrich von Meissen (conosciuto come Frauenlob), Tannhäuser (autore di Lieder e di Leiche).

-Il problema dell'interpretazione ritmica

Dato che i **canti dei secoli XI-XIII** sono stati scritti in **notazione gregoriana**, la quale indica l'esatta altezza dei suoni ma non la durata, **l'interpretazione ritmica è sempre molto difficile**. Numerosi musicologi hanno affrontato questo problema senza giungere a conclusioni convincenti. Tra questi musicologi ricordiamo: Hugo Riemann, Beck, Gennrich, Pierre Aubry, Restori, Liuzzi, Sesini, Monterosso, Angèles.

6. IL TRECENTO: L'ARS NOVA

-La secolarizzazione della società e della cultura – Prevalenza della musica profana

La **società medioevale fino al XII secolo** era stata **influenzata dalla religione**. Anche la musica era quindi destinata ai riti sacri e alle celebrazioni religiose. Questa concezione del mondo arrivò a piena maturità nel Duecento. A partire dai primi **decenni del XIV secolo** la situazione cambiò e **inizio la laicizzazione** con la conseguente separazione ideale tra Chiesa e Stato, tra religione e scienza. **Anche l'arte cambiò prospettiva**, questo è il periodo del vivace pennello di **Giotto** e delle novelle del Decameron di **Boccaccio** di ispirazione laica. Anche la musica cambiò: si ebbe un notevole **aumento della produzione di musica profana** rispetto a quella religiosa. Questo fu favorito dal trasferimento della Curia papale da Roma ad Avignone e dalla poca credibilità che iniziava ad avere la Chiesa.

-L'Ars Nova francese

Grazie ai trattati "**Ars novae musicae**" (1319) di **Johannes de Muris** e "**Ars novae musicae**" (1320) di **Philippe de Vitry** si comprende che in quel periodo **la musica stava cambiando**. Per quanto riguarda la notazione le novità furono: la **pari dignità della divisione imperfetta** (binaria) dei valori rispetto a quella **perfetta** (ternaria) e l'introduzione di **2 nuovi valori**: la **minima** e la **semiminima**. Le opere furono principalmente di ispirazione e **destinazione profana**.

La forma più importante fu il **mottetto**, molto spesso elaborato secondo gli artifici del contrappunto. I mottetti dell'Ars Nova francese a **3 o 4 voci** (triplum, motetus, tenor, contratenor). Molti mottetti erano **isoritmici**, cioè costruiti combinando una melodia di origine gregoriana (color) impiegata come cantus firmus, con uno schema ritmico di più note e pause (talea) che era ripetuto

più volte durante lo svolgimento della melodia-color.

-GUILLAUME DE MACHAUT: **Guillaume de Machaut** fu il **più importante compositore** del **XIV secolo**. Nacque intorno al 1300 in un villaggio della Francia del Nord. Nel 1323 entrò al servizio di **Giovanni di Lussemburgo** come segretario, seguendolo in giro per l'Europa. In seguito alla morte in battaglia di Giovanni di Lussemburgo (Crécy 1346), Machaut fu a servizio di **Carlo V**, il suo successore. Trascorse gli ultimi anni della sua vita a **Reims**, dove vi **morì** nel **1377**. In questi ultimi anni si dedicò alla **poesia e alla composizione musicale**.

-ALTRI COMPOSITORI FRANCESI: La maggior parte delle composizioni dell'epoca ci viene dal poema allegorico-satirico "**Roman de Fauvel**" (1316), costituito da circa 160 brani, la maggior parte anonimi; da **33 mottetti** a 3 parti, da alcuni **conductus**, alcuni **lai** e altre forme. Tra i compositori ricordiamo: Jehannot de l'Escurel, Chaillou de Pesstain, **Philippe de Vitry** (poeta assai apprezzato e lodato anche dal Petrarca), Jean Vaillant, Pierre des Molins, Solage, Philippus de Caserta.

-L'Ars Nova italiana

La tecnica della polifonia e del contrappunto si sviluppò anche in Italia, anche se **molto più semplice** rispetto a quella francese. Nelle cappelle e nelle cattedrali italiane del **XIII secolo** consisteva nel **cantus planus binati** costituito da una melodia del repertorio liturgico accompagnata da un'altra melodia che procedevano a ritmo libero. Verso la fine di questo secolo, però, la cultura musicale dell'Italia settentrionale sembra in qualche modo influenzata da quella francese. Questo emerge dal **trattato** di notazione mensurale **Pomerium in arte musicae mensuratae** (1321-1326) dello studioso padovano **Marchetto**. In questi anni vennero scritti anche molti **mottetti latini**. La quasi totalità della produzione dell'epoca fu profana, anche se i compositori furono soprattutto ecclesiastici.

-L'AMBIENTE CULTURALE: **L'Italia** in cui nacque e crebbe l'Ars Nova fu quella **trecentesca** della **nuova cultura volgare**, la cultura cioè che aveva dato evidenti segnali con la poesia del **Dolce stil novo** e con la pittura di Giotto. Per quanto riguarda la letteratura la fonte primaria è sicuramente il **Decameron** di **Boccaccio**: la storia di dieci ragazzi e ragazze che si erano rifugiati in una villa fuori Firenze per scappare alla peste e che si raccontavano novelle e concludevano le loro giornate mettendosi a "cantare e suonare e carolare(danzare)".

In questo periodo nacque la così detta "**poesia per musica**" che comprendeva **madrigali**, **cacce** e **ballate**. Il maggiore poeta per musica fu **Franco Sacchetti (1332-1400)** di cui ricordiamo le ballate "O vaghe montanine pastorelle" e "Innamorato pruno" e la caccia "Passando col pensier per un boschetto".

-LE FORME E I COMPOSITORI: Le composizioni dell'**Ars nova francese e italiana differiscono** per molti aspetti: nelle prime è sempre presente un disegno costruttivo che governa gli elementi strutturali, mentre in quelle italiane c'è maggiore libertà, distesa scansione melodica e fluidità ritmica. Queste caratteristiche sono presenti nelle forme dell'epoca come i madrigali, le cacce e le ballate.

Madrigali: La struttura poetica dei madrigali, in gran voga nel primo periodo dell'Ars nova, era la seguente: 2 o 3 terzine di endecasillabi con lo stesso ordine di rime erano seguite da un ritornello di 2 endecasillabi. I madrigali potevano essere a 2 o 3 voci. La musica delle terzine era uguale mentre variava nel ritornello.

Caccia: E' un canone a 2 voci all'unisono accompagnate da un tenor strumentale. I testi affrontano argomenti quali la caccia, la pesca, il mercato e il gioco.

Ballata: La ballata rappresentò la **forma più evoluta dell'Ars nova italiana** e predominò la scena musicale dalla **metà del XIV secolo**. La struttura era la seguente: **ripresa** di 2 versi endecasillabi, **2 piedi** di 2 versi endecasillabi ciascuno con rime identiche, una **volta** uguale alla ripresa di 2 versi, (il primo di essi rima con l'ultimo, il secondo rima con il primo della ripresa), si ripete la ripresa da capo. Le ballate erano a 2 o 3 voci (cantus, tenor, contratenor).

Tra i **compositori** dell'Ars nova italiana ricordiamo **Francesco Landino** (Fiesole 1325- Firenze 1397), chiamato Francesco degli Organi, famoso, oltre che per le sue composizioni, per la grande perizia di esecutore su ogni tipo di strumento e per la sua cultura filosofica e poetica.

Tra gli altri ricordiamo: Bartolino da Padova, Matteo da Perugia, Zaccaria e Giovanni da Genova. La **decadenza** dell'Ars nova italiana si deve alla **mutazione della vita culturale**, sempre più sensibile alle influenze d'Oltralpe. Il musicista che sanzionò questa conclusione fu **Johannes Ciconia** (1335-1411).

-La musica strumentale e gli strumenti nel medioevo

Durante il **XII secolo** i riferimenti, le descrizioni e le raffigurazioni di strumenti musicali sono molte. Questo può sembrare strano dato che la maggior parte delle composizioni erano scritte per voci. Si è però scoperto che nella pratica quotidiana le **composizioni venivano eseguite sia da cantori sia da strumentisti** con raddoppi o sostituzioni. Questo spiega il fatto che, prima del XVI secolo, i manoscritti contenenti composizioni strumentali erano davvero pochi perché l'autore componeva il suo brano per voci ma era cosciente del fatto che lo stesso brano sarebbe stato eseguito anche da strumentisti. I **codici** più famosi contenenti questi canti sono: il più antico manoscritto del Trecento contenente una **ventina di danze in stesura monodica** (British Museum), il **Robertsbridge Codex** (musiche per strumento da tasto) e il **Codice di Faenza** (o Codice Bonadies). Le **fonti più autorevoli** per la conoscenza della **musica strumentale** e degli **strumenti** del medioevo sono il **trattato di Johannes de Grocheo** e il **Tractatum de Musica** di Girolamo di Moravia.

Lo **strumento più importante** del medioevo fu l'**organo**. Nei secoli XII-XV sono stati raffigurati due diversi organi: il portativo e il positivo. Tra i **cordofoni** ricordiamo lo scacchiere (o echiquier) a corde percosse e il salterio a corde pizzicate. Tra gli **strumenti ad arco** ricordiamo: la crotta (o rotta)(il più antico), la viella (il più diffuso), la ribeca e la giga. Tra gli **strumenti a fiato** si citano: la tromba, il trombone, il cornetto in legno i flauti diritti e traversi. Erano anche usati l'**arpa** e vari **strumenti a percussione**.

7. IL QUATTROCENTO: INGLESÌ, BORGOGNONI, FIAMMINGHI

-Lo sviluppo del contrappunto

In seguito alla **Guerra dei Cent'anni** (1339-1453), in **Francia** regnò l'**instabilità** per molto tempo. Le conseguenze della guerra si ripercossero anche sulla cultura e quindi sulla musica. Il **centro dell'arte musicale si spostò in Inghilterra**, ma specialmente in **Borgogna** e nella **Fiandra**. Durante questo periodo (**XV sec.**) la **musica sacra riacquistò importanza** e il **canto figurato** e il **contrappunto** conobbero una vasta diffusione.

-LE CAPPELLE MUSICALI E I CANTORI: Durante il **XV secolo** la figura del **musicista** si affermò come **ruolo professionale**. Questo favorì la nascita delle **cappelle musicali** che formavano professionalmente i cantori, che erano così capaci di affrontare composizioni polifoniche molto complesse. Tra le **cappelle più famose** ricordiamo quella di **Borgogna** e quella della **Fiandra**. Con il passare dei secoli il numero di cappelle subì un costante aumento.

-Stili e forme

-NASCITA DEL CONTRAPPUNTO IMITATO: La tecnica del contrappunto fu definita durante il **XV secolo** e conobbe subito una vasta diffusione. Essa si basa sul principio dell'**imitazione**, libera o rigorosa, che contraddistingue l'elemento attivo capace di assicurare l'unità tematica delle composizioni. Nel contrappunto imitato c'è quindi **una voce che espone un motivo** (o soggetto) chiamato **dux** ed **altre che rispondono variandolo** (**comes**). Nel XV secolo i maestri chiamavano

l'imitazione **canone** e lo differenziavano in: **canone mensurale** e **canone enigmatico**. Nel primo una stessa melodia era eseguita contemporaneamente da più cantori, con ritmi e durate diverse. Tra i canoni mensurali ricordiamo: l'*Agnus Dei della Missa "L'homme armé"* di **Pierre de la Rue**. Nei canoni enigmatici, invece, si presentava solo il motivo che aveva funzione di dux, mentre la risposta non era espressa nella notazione ma celata sotto un indovinello da risolvere. I canoni enigmatici sono un esempio della concezione intellettualistica nel periodo del passaggio dal Medioevo al Rinascimento che ricercava simboli, risolveva gli artifici, ecc.... Alcuni esempi di canoni enigmatici si possono trovare nell'*Esemplare ossia Saggio Fondamentale pratico di contrappunto* (1774-75) di padre **G.B. Martini**.

-MESSE, MOTTETTI E CHANSONS: Con lo sviluppo delle cappelle musicali **crebbe notevolmente il numero delle composizioni sacre**, in particolare le **messe** e i **mottetti**. Lo sviluppo del **contrappunto** portò alla disposizione a **quattro parti vocali**: il cantus o discantus o superius, da cui soprano; contratenor altus o altus, da cui contralto; tenor, tenore; contratenor bassus o semplicemente bassus, da cui basso.

Il **motteto**, a 3 o 4 voci, era strutturato come una successione di più brani concatenati, in ognuna dei quali era sviluppata una frase del testo letteraria. Nel XV secolo il mottetto era diventato la **forma esclusiva della polifonia sacra cantata** durante le cerimonie del culto.

La **chansons**, di solito a 3 voci, nacque come una **fusione delle forme profane dell'epoca**. Il testo era in francese e parlava di storie amorose.

-La scuola polifonica inglese

A partire dal **XII secolo** in **Inghilterra** si iniziò a sviluppare un **contrappunto diverso** da quello continentale che si caratterizzò per l'utilizzo di **procedimenti paralleli di terze e di seste**. Furono i teorici inglesi a riconoscere l'intervallo di terza come **consonante**. Le composizioni inglesi del XIV secolo, soprattutto **conductus** e **mottetti**, erano in genere a 3 parti che spesso si muovevano parallelamente per terze e seste. Il più famoso esempio di composizione dell'epoca è la rota (canone) "**Sumer is icumen in**" che risale al 1240 circa.

In seguito alla Guerra dei Cent'anni, molti musicisti inglesi si trasferirono al di là della Manica facendo così conoscere il "**discanto inglese**" a terze e seste, che fu appreso e adottato ma con il cantus firmus alla voce superiore. Questo tipo di discanto prese il nome di **faux-bourdon** (falso bordone). Il compositore inglese più famoso fu **John Dunstable** (1380-1453); egli influenzò notevolmente gli altri compositori dell'epoca sia inglesi che continentali tra cui: Dufay, Binchois, Busnois. Altri compositori furono: Leonel Power e John Benet.

-La scuola polifonica borgognona

La **scuola borgognona** nasce grazie a **Filippo il Buono** che dal 1420 al 1467 rese la cappella musicale borgognona la più splendida e ammirata d'Europa. I suoi principali esponenti furono **Guillaume Dufay** (1400 ca.-1474) il quale superò le angolosità e le asprezze "gotiche" del contrappunto medioevale esprimendosi in uno stile di maggior naturalezza melodica, **Gilles Binchois** (1400 ca.-1460) stimato per le chansons era cantore della cappella di Filippo il Buono, **Antoine Busnois** (morto nel 1492). Molti manoscritti delle composizioni delle scuole inglesi e borgognona provengono dall'Italia settentrionale.

-I maestri fiamminghi: da Ockeghem a Josquin des Prez

Per fiamminghi si intendono i musicisti dei secoli XV e XVI che si formarono nelle cappelle musicali delle città della Fiandra, corrispondente alle province centro meridionali dell'Olanda e del Belgio ed alcune province settentrionali della Francia. Lo sviluppo della cultura musicale fu possibile grazie alle condizioni economiche favorevoli e al benessere diffuso di cui godevano queste terre a partire dal XIV secolo. Le cappelle della Fiandra formarono i cantori migliori e i più famosi compositori dell'epoca.

Il primo importante compositore fiammingo fu **Johannes Ockeghem** (Fiandra orientale 1420 circa – Tours 1495). Egli fu prima cantore nella cattedrale di Anversa e Moulins, poi divenne tesoriere dell'Abbazia di S.Martino a Tours, una carica di grande responsabilità. Ockeghem è ricordato come prototipo dei compositori fiamminghi che svilupparono i più sottili artifici della scrittura canonica. Tra le sue composizioni ricordiamo *Missa prolationum* nella quale sono variamente combinate le indicazioni di tempo e la *Missa cuiusvis toni* che si può eseguire su qualsiasi scala tonale. Il compositore fiammingo più importante è, invece, **Josquin des Prèz** (Hainaut 1440 circa – Condé-sur-l'Escaut 1521). Josquin godette di grande stima sia tra i contemporanei che tra i postumi. Fu cantore nella Cappella del Duomo di Milano, nella cappella pontificia a Roma e alla corte di molte personalità dell'epoca (Sforza, Luigi XII re di Francia, ...). Il **grande merito storico** di Josquin è quello di aver **posto l'attenzione nello stabilire rapporti di coerenza espressiva tra il testo e l'invenzione musicale**.

-I LORO CONTEMPORANEI: Tra i compositori contemporanei a Josquin e Ockeghem ricordiamo: **Jacob Obrecht** (1452 ca.- Ferrara 1505), **Heinrich Isaac** (1450 ca.- Firenze 1517. Fu a servizio di Lorenzo il Magnifico) e **Pierre de la Rue** (1460 ca.- Courtrai 1518. Fu a servizio dell'arciduca Filippo il Bello).

_Parte terza

IL RINASCIMENTO

8. LA POLIFONIA VOCALE NEL CINQUECENTO

-Il culmine del Rinascimento

Il termine Rinascimento fu coniato intorno alla metà dell'Ottocento da Jules Michelet e Jacob Burckhard, due storici, per indicare la civiltà artistica e il pensiero fioriti nei **secoli XV e XVI**, prima in Italia e poi in altre regioni. **Il Rinascimento è il periodo della rinascita culturale in Europa.**

-LA MUSICA E LA CIVILTÀ RINASCIMENTALE: Per musica rinascimentale si intende la **produzione polifonica, sia vocale che strumentale, compresa tra la metà del XV secolo e la conclusione del XVI**. Durante il Rinascimento tutte le arti rifiorirono; la musica era presente in tutte le manifestazioni della vita sociale a quella politica. Le cappelle musicali erano formate dai migliori professionisti e la Chiesa celebrava i suoi riti con splendore e magnificenza. La musica profana ebbe ancor più popolarità e la diffusione della danza favorì notevolmente lo sviluppo della musica strumentale. Il **bisogno di fare musica** per intrattenimento da parte dei professionisti e non, fu una caratteristica del periodo rinascimentale. Ogni gentiluomo doveva avere una formazione musicale.

-LA STAMPA MUSICALE: La stampa musicale fu **fondamentale per la diffusione della musica nel Rinascimento**. Dopo mezzo secolo che Gutenberg aveva realizzato il primo libro stampato, **Ottaviano Petrucci** diede inizio alla storia dell'edizione musicale stampando a Venezia nel **1501** l'*Harmonice musices Odhecaton*. Nel **1528** il parigino **Pierre Attaignant** inventò un **modo più pratico per stampare la musica che fu adottato da tutti gli stampatori del XVI secolo**.

-La tradizione fiamminga

Durante tutto il Cinquecento **i migliori cantori erano quelli avevano studiato nelle maggiori cantorie della Fiandra**. I **compositori fiamminghi furono i maggiori del secolo**, un esempio fu **Orlando di Lasso** (Mons 1532 – Monaco di Baviera 1594). Altri, invece, diventarono capiscuola di nuovi orientamenti musicali, come **Adriano Willaert** (Bruges 1490 ca. - Venezia 1562). Tra gli

altri compositori importanti ricordiamo **Cipriano de Rore** (Malines 1516 – Parma 1565), **Filippo de Monte** (Malines 1521 – Praga 1603) e **Giaches de Wert** (Anversa 1535 – Mantova 1596).

-La riforma e la musica nelle chiese protestanti

L'**unità religiosa** che il cristianesimo era riuscito a mantenere per tutto il medioevo, fu **spezzata nel XVI secolo** con la nascita di vari **movimenti di riforma**. Personaggi come **Martin Lutero** (1483-1546), **Giovanni Calvino** (1509-1564) e il re d'Inghilterra **Enrico VIII Tudor** furono i protagonisti di queste riforme. In seguito alle riforme le cerimonie religiose cambiarono e il ruolo e la forma della musica sacra, di conseguenza, venne modificato. Una conseguenza comune delle riforme fu la sostituzione del latino con la lingua nazionale nei riti delle Chiese riformate.

-LA CONFESSIONE LUTERANA E IL CORALE: La confessione luterana fu sicuramente la più importante per quanto riguarda la musica. Martin Lutero, il suo fondatore, era un profondo conoscitore della musica sacra del suo tempo e nella messa luterana volle che i fedeli interagissero tra loro con il **canto dei corali**. Il corale ebbe così una funzione che si può paragonare a quella del canto gregoriano nel medioevo. I corali erano cantati dall'assemblea all'unisono **accompagnati**, se necessario, **dall'organo o da altri strumenti**.

-GLI UGONOTTI E IL CANTO DEI SALMI: Più severo era, invece, il pensiero di Calvino che nelle sue funzioni **limitò lo spazio per la musica** ammettendo solo il **canto dei salmi**. Il problema pratico di questa scelta fu legato alla preparazione del repertorio che richiese alcuni anni e fu opera di alcuni famosi poeti e musicisti dell'epoca tra cui Marot, Bèze, Bourgeois e Goudimel.

-IL CANTO ANGLICANO E GLI "ANTHEMS": La Chiesa anglicana fu quella che apportò meno modifiche alla liturgia. Le innovazioni principali furono il ***Prayer Book*** (=libro delle preghiere) del 1549 dell'arcivescovo di Canterbury, Th. Cranmer in lingua inglese e il ***Book of Common Prayer Noted*** (=libro delle preghiere comuni poste in musica) contenente i canti per le preghiere principali.

-La controriforma cattolica

In seguito alla rapida espansione delle nuove riforme religiose, **Papa Paolo III convocò il Concilio di Trento (1545-1563)** per definire le linee di impegno della Controriforma Cattolica. Anche la **musica sacra** fu argomento di discussione e le modifiche apportate furono: l'abolizione di tutte le sequenze ad eccezione di 5, il divieto di usare cantus firmi profani nella composizione di messe polifoniche e l'obbligo che, nelle composizioni polifoniche, le parole fossero chiaramente intelleggibili.

-LA LAUDA POLIFONICA: Nella seconda metà del secolo, soprattutto a Roma, ebbero grande seguito le attività promosse da **S. Filippo Neri** (1515-1595), fondatore della congregazione dell'Oratorio, chiamata anche dei **Fippini**. Presso gli oratori le funzioni religiose erano composte, oltre che dal sermone, dalle preghiere e dalle letture, dal **canto di laude polifoniche** a 3-4 voci in stile accordale, su testi in lingua italiana. Con la diffusione dell'ordine dei Filippini anche la lauda polifonica acquistò sempre più notorietà.

-Il culmine della polifonia sacra

Nelle zone d'Europa che non ebbero influssi dalle riforme religiose, la polifonia sacra toccò gli esiti artistici più alti. L'incontro fra il contrappunto fiammingo e il nascente gusto melodico aveva portato ad un **nuovo stile polifonico europeo**. La semplificazione del contrappunto vocale si concretizzò nello **stile a cappella**, cioè per sole voci, che portò alla purificazione espressiva che è il carattere peculiare di questa civiltà artistica. Lo stile a cappella si sviluppò nelle cattedrali italiane (ad eccezione di Venezia) e toccò i vertici artistici con compositori come Orlando di Lasso, Palestrina, Byrd e Luis da Victoria.

-LA SCUOLA ROMANA: Dalla **seconda metà del XV secolo i papi curarono e migliorarono** continuamente le **cappelle musicali delle basiliche romane**. Questo portò la scuola polifonica

romana ad avere un **primato nella musica sacra del Rinascimento**. La più antica **cappella** romana fu la **Sistina** ordinata da papa Sisto IV, seguirono la Cappella Giulia, la Cappella Liberiana, la Cappella Pia. I più affermati musicisti della Scuola romana furono: Palestrina, Costanzo Festa (1480 ca.-1545), Giovanni Animuccia (1514-1571), Giovanni Maria Nanino (1544-1607) e Felice Anerio (1560 ca.-1614). La scuola polifonica romana protrasse la sua attività anche nella prima parte del **XVII secolo**, distinguendosi per una **policoralità di gusto barocco**, di cui il più noto esponente è **Orazio Benevoli**.

-GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA:

Giovanni Pierluigi nacque a Palestrina, sui colli laziali, nel **1524-25**. Egli ricoprì dei ruoli molto importanti: iniziò come cantore nella Cappella liberiana, fu organista e maestro di canto nel duomo di Palestrina e, infine, fu **maestro della Cappella Giulia e cantore nella Cappella Sistina di Roma**, città dove visse fino alla **morte**, nel **1594**.

Palestrina divenne famoso grazie alle sue composizioni sacre e al suo **uso del contrappunto**. Palestrina fu stimato musicalmente sia dai contemporanei, che dai postumi. Durante il Romanticismo il culto di Palestrina crebbe notevolmente grazie alla pubblicazione della sua biografia ad opera di Papa Marcello.

L'opera di Palestrina è costituita quasi interamente da **composizioni polifoniche su testo latino**, destinate alle cantorie per i servizi sacri cattolici. Egli scrisse 102 **messe** a 4 o 5 voci, in minor numero a 6 e a 8; le più note sono: Missa brevis, Iste Confessor, Aeterna Christi munera, Dies sanctificatus, Salve Regina, Vestiva i colli e Papae Marcelli. L'altra forma molto usata da Palestrina fu il **mottetto**, né scrisse 307 tra cui ricordiamo: Super flumina Babylonis, Pueri haebreorum, Cantico dei cantici e lo Stabat Mater.

La musica di Palestrina incarnò per i contemporanei il sentimento religioso della controriforma romana mentre per i posteri rappresentò uno degli ideali più puri ed armoniosi del canto sacro cattolico. Uno dei pregi delle creazioni palestriniane è la **semplicità dei mezzi impiegati**, a cominciare dalle melodie che si combinano nel tessuto polifonico fino alle armonie formate da semplici successioni di triadi, variate da note di passaggio e da ritardi preparati e indotti dal movimento delle parti. Il discorso delle parti, infine, è fluido per merito di una magistrale condotta contrappuntistica delle parti e di combinazioni tra le voci continuamente variate.

-LA SCUOLA VENEZIANA: La scuola romana espresse il noto stile a cappella che si diffuse in tutta l'Europa cattolica ad eccezione della basilica di S.Marco a **Venezia**, dove **si formò un repertorio sacro molto diverso**: più dello stile a cappella, pur coltivato, **erano apprezzate le composizioni nelle quali alle voci si mescolavano gli strumenti**, che potevano essere due organi, degli strumenti a corda (viola) e a fiato (corneti, tromboni). Molto spesso le composizioni polivocali venivano eseguite a **cori divisi**, cioè due, tre o quattro gruppi cantavano e suonavano insieme ma in spazi distanti all'interno della chiesa. **Le musiche veneziane avevano caratteri di fastosità, di colore e di ricchezza sonora** perché le esecuzioni non erano abbinate solo ad eventi sacri, ma anche politici. La cappella musicale di S.Marco aveva il compito di celebrare i maggiori eventi della Repubblica Veneziana. **Venezia**, nel XVI secolo, era ancora il **centro economico più ricco d'Italia** ed era **molto influente politicamente**. La musica non doveva essere da meno. Tra i maestri della Cappella si ricordano: Willaert, Cipriano de Rore (1563-64), Zarlino (1565-90), Croce detto il Chiozzotto (1603-09), Monteverdi (1613-43), Cavalli (1668-76) e Legrenzi (1685-90); tra gli organisti: Buus, Parabosco, Merulo, Padovano, **Andrea Gabrieli** (1566-86) e **Giovanni Gabrieli** (1584-1612). Questi ultimi (A.Gabrieli e G. Gabrieli).

-ANDREA GABRIELI: Andrea Gabrieli, (Venezia 1510 ca.-1586) fu un famoso organista e, soprattutto, compositore. Egli trattò tutti i generi: dal vocale sacro al profano allo strumentale, tutti in stile veneziano. A. Gabrieli fu tra i primi a comporre i madrigali a 3 voci secondo la tecnica del contrappunto imitato. Godendo di molta stima e fama tra i contemporanei, ricevette compiti di notevole spessore da parte della Serenissima e non solo: egli scriveva la musica per i momenti più importanti e ufficiali.

-GIOVANNI GABRIELI: Giovanni Gabrieli (Venezia 1554 ca.-1612), **nipote di Andrea Gabrieli**, proseguì l'opera di suo zio rendendola ancora più varia. Anche lui fu molto **stimato dai contemporanei** oltre che per la sua tecnica organistica, per le sue composizioni. La maggior parte delle sue **opere** sono di **destinazione sacra con struttura policorale**. Egli accrebbe, nei confronti di Andrea, l'osservanza attenta del ritmo delle parole e della declamazione delle frasi. La sua concezione musicale appartiene già al barocco, la sua policoralità mista di voci e di strumenti è già un compiuto esercizio di "stile concertante".

-Polifonie profane in Europa

Grazie alla diffusione del contrappunto da parte dei maestri e dei cantori fiamminghi aveva conferito un **carattere internazionale alle musiche sacre e profane**. Questo cosmopolitismo favorì la **diffusione delle chansons su testi francesi**. Una testimonianza della diffusione e dell'importanza delle canzoni anche in **Italia** nel **1500** si ha con **Ottaviano Petrucci** che pubblicò **antologie di chansons** (l'Odhecaton e altre raccolte). Negli ultimi decenni del XV secolo la musica polifonica si intrecciò con le più importanti lingue nazionali facendo nascere i **Villancicos** in Spagna, i **Lieder** in Germania, i **canti carnacialeschi** e le **frottole** in Italia. Più avanti si imposero anche il madrigale italiano e la chansons. L'acquisizione delle **caratteristiche nazionali** fu uno degli elementi che più contraddistinse la storia delle polifonie profane del '500: prima e più importante di tutte, quella italiana.

-Le forme popolaresche italiane

La rinascita umanistica dell'inizio del '400 legata alla lingua latina, aveva oscurato le forme preesistenti dell'Ars nova italiana in lingua volgare. Il **ritorno al canto in lingua italiana** si ebbe nell'**ultimo ventennio del '400** grazie a **Lorenzo de Medici**, detto il Magnifico, che stimolò a Firenze la composizione di canti carnacialeschi, e Isabella D'Este alla quale si deve la rinascita e lo sviluppo alla corte di Mantova delle frottole. I tratti comuni di queste **forme cinquecentesche (canti carnacialeschi, frottole, villanelle, canzonette e balletti)** sono: la struttura strofica, lo stile letterario (con uso anche del dialetto) e la prevalenza di scrittura omofona-accordale a 3 o 4 voci. Anche se le composizioni nascevano per sole voci, nella maggior parte delle esecuzioni veniva cantata solo la voce più alta e lasciando le altre parti agli strumenti, principalmente il liuto.

Tratto dal sito: <http://storiadellamusica.blogspot.com/>

Scaricabile alla pagina: <http://giorgiotomass.altervista.org/DOWNLOAD/download.htm>