

LA MUSICA NEL BASSO MEDIOEVO

La musica polifonica nelle chiese

La parola “**polifonia**” deriva dal greco, e significa “*molti suoni*”; essa, infatti, indica un sistema di composizione in cui due o più melodie vengono suonate contemporaneamente.

Questo modo di comporre cominciò a partire dal X secolo ed è una conseguenza naturale di un processo evolutivo del canto gregoriano; già nel primo medioevo, infatti, i fedeli seguivano il canto del coro secondo i propri registri di voce, generando spontaneamente un canto a più linee melodiche.

Occorre dire che siamo in un periodo ben diverso da quello precedente; la vita sociale subisce grosse trasformazioni: alla vita nei feudi di campagna si sostituisce un ripopolamento delle città, (in questo periodo nascono i Comuni), e la nascita di una borghesia commerciale. Questo processo si sviluppò notevolmente, portando contatti con altre persone e favorendo anche scambi culturali; si assistette, perciò, ad una rinascita dell'interesse per la cultura, per le arti, e fra esse, anche per la musica.

Le prime forme polifoniche a due voci furono l'**organum** e il **discantus**, in cui la voce principale era sempre tratta da un canto liturgico gregoriano detto **canto fermo**.

Nell'**Organum** la voce superiore procedeva per **moto parallelo** al canto liturgico (canto fermo) con intervalli di quarta, di quinta o di ottava. Nel **Discantus** la voce superiore procedeva per **moto contrario** (se il canto liturgico saliva l'altro scendeva o viceversa). Per oltre due secoli la polifonia o contrappunto, dal latino *punctum contra punctum*: “nota contro nota”, si sviluppò e si arricchì nel periodo dell'**Ars antiqua**, che durò fino agli inizi del 1300. Con le mutate condizioni politiche, i centri di questa musica non furono più solo i monasteri, ma soprattutto le cattedrali delle città (la scuola più importante fu quella di Notre-Dame, a Parigi). In quest'ambito le forme principali furono due: il **rondello** e il **mottetto**.

Il **rondello** era simile al canone: le voci si inseguivano in cerchio, imitandosi, e il nome deriva appunto da questo andamento circolare. Nel **mottetto**, invece, erano presenti due melodie diverse sovrapposte, ciascuna delle quali spesso aveva anche parole diverse.

La notazione “temporale” ed il “mensuralismo”

Con la polifonia, però, nacque un grosso problema; infatti, fino ad allora la musica veniva scritta senza indicazioni dei valori, della durata delle note; con l'uso e l'esigenza di cantare più melodie nello stesso momento, invece, si creò la necessità di “andare a tempo”, di cantare, cioè, la stessa parola nello stesso momento, affinché, i suoni potessero armonizzarsi fra loro.

Il problema portò all'invenzione del **mensuralismo**, di quel sistema, cioè, che insieme all'altezza indica anche il valore delle note; si iniziò a segnare in modo diverso la nota più lunga da quella più corta, a dividere il brano musicale in battute, ecc.

Il canto polifonico si adeguava meglio agli splendori delle cerimonie sacre e sapeva riempire le grandi cattedrali gotiche di armonie di suoni che lasciavano gli ascoltatori ammirati e stupiti di tanta magnificenza. In tal senso, la polifonia era una specie di risposta musicale all'arditezza architettonica e ai nuovi spazi dell'arte gotica.

Fra i musicisti di questo periodo dobbiamo ricordare: il **Maestro Perotino**, che portò il numero delle voci fino a quattro; **Francone di Colonia**, che introdusse le figure di valore; e **Adam de la Halle**.

La Lauda

Più la musica polifonica nelle chiese diventava importante e complessa, meno la gente comune riusciva a seguirla: sia le melodie che si sovrapponevano fra loro, sia per le parole in latino.

Nacque così il bisogno di una musica sacra più semplice: lo stesso bisogno sentito in quegli anni da San Francesco quando predicava un ritorno alla semplicità e all'umiltà dei vangeli. Non a caso le **laudi** (questo il nome del nuovo genere musicale) ebbero origine nel XIII sec. in Umbria e furono ispirate da S. Francesco e dai suoi seguaci, come **Jacopone da Todi**.

Le laudi avevano forma **strofica con ritornello**, erano **monodiche** e in **lingua volgare** (italiano); la gente, quindi, poteva facilmente seguirle e capirne la storia, legata quasi sempre alla morte e alla nascita di Cristo. Venivano cantate spesso durante le processioni in onore della Vergine e della Trinità o durante le riunioni delle varie confraternite (francescani, domenicani, servi di Maria, ecc.).

Le laudi più importanti sono conservate nel cosiddetto **Laudario di Cortona**, così definito perché trovato in un convento di quella cittadina toscana.

Dalle laudi derivarono vere e proprie rappresentazioni teatrali (**sacre rappresentazioni**), in cui si narravano episodi dei Vangeli e la parte musicale era integrata da brevi dialoghi esplicativi parlati (Oratori); esse non furono mai inserite nelle funzioni religiose poiché sgradite alla Chiesa ufficiale e così venivano rappresentate sui sagrati delle chiese.

I trovatori e i trovieri

Poco dopo il 1000, la musica profana, cioè non sacra, incominciò ad arricchirsi, soprattutto in Francia, grazie al contributo di poeti-musicisti; si trattava di artisti che scrivevano poesie e poi le cantavano, su musiche composte da loro stessi.

Questi artisti erano nobili, feudatari, cavalieri, e anche dame, gentildonne, comunque sempre personaggi che vivevano nei le corti e non facevano il musicista di mestiere, ma si dilettevano a comporre raffinate canzoni da cantare per esempio durante qualche festa. A seconda della zona in cui vivevano, essi erano detti **trovatori** o **trovieri**: i primi erano attivi nel Sud della Francia, i secondi nel Nord; gli uni usavano la lingua provenzale detta lingua d'Oc, gli altri una lingua che diventerà poi il francese moderno detta lingua d'OIL.

Le canzoni dei trovatori e dei trovieri erano ispirate agli ideali cavallereschi e incentrate sull'amore verso la donna; un amore che aveva sempre i connotati della passione ideale, sublime, esclusiva, nei confronti di una donna che possedeva tutte le virtù e arrivava perciò a rendere più buono, più valoroso, più serio l'uomo che l'amava.

Le principali forme compositive erano la **canzone**, la **ballata**, il **rondeau** e il **sirventese**.

Le canzoni dei trovatori e dei trovieri erano molto diverse dal canto gregoriano che conosciamo già.

- Il gregoriano era basato su un testo latino, mentre le canzoni trobadoriche erano basate su testi in volgare.
- Il canto gregoriano era sacro, mentre le canzoni trobadoriche erano di argomento profano.
- Il gregoriano era cantato da cori abbastanza numerosi, mentre le canzoni trobadoriche erano cantate da una voce solista, eventualmente accompagnata da uno strumento che ripeteva la stessa melodia della voce.
- Il gregoriano era anonimo, noi conosciamo molti nomi di trovatori e di trovieri.

I più importanti trovatori furono **Bernart de Ventadorn**, **Raimbaut de Vaqueiras** e **Jaufré Rudel**. Fra i trovieri, il più celebre è **Adam de la Halle**.

Trovatori e trovieri ebbero imitatori e continuatori in Germania, dove presero il nome di **minnesänger** (letteralmente "cantori lirici"). Gli strumenti più caratteristici utilizzati dai trovatori, dai trovieri e dai minnesänger per accompagnare le loro canzoni furono la viella, la ribeca, e la ghironda, tutte a corde strofinate.

La musica profana nei borghi e nelle campagne

Se presso le corti aristocratiche la musica profana si avviava a divenire sempre più raffinata e complessa, nelle campagne e nei borghi al di fuori delle mura castellane la gente semplice si divertiva con forme popolari più elementari e festose.

I diffusori di queste musiche, generalmente allegre e adatte alla danza, erano **musicisti girovaghi**, **cantastorie** (detti "cantimbanchi"), **acrobati** e **giocolieri** (detti "saltimbanchi"), **giullari** e **menestrelli**. Alcuni cantavano soltanto, altri si accompagnavano con il **tamburo** (i cantastorie), o con la **viella** (i giullari e i menestrelli).

Lontana dai virtuosismi polifonici, la musica popolare era semplice, orecchiabile e ripetitiva, adatta a danze "alte", cioè danze con molti saltelli, o a danze in tondo, dette danze "a catena". Di essa, purtroppo, abbiamo pochissime trascrizioni originali: la nostra conoscenza si limita a quel che ci è giunto attraverso antiche melodie tramandate oralmente. Il motivo è semplice: la cultura era monopolio della Chiesa; gli unici in grado di trascrivere canti e melodie erano i monaci o i loro nobili allievi (come i "trovatori"), ma costoro non potevano rivolgere la loro attenzione a musica "volgare" (da volgo: popolo), che si serviva di strumenti non accettati dalla Chiesa e che inoltre era destinata al ballo, anch'esso proibito.

Ecco perché, almeno all'inizio, testimonianze di musica profana sono assai rare: fra i primi esempi più significativi ricordiamo i **Carmina Burana**, una raccolta di canzoni del XII secolo così chiamata perché conservata a lungo nel convento benedettino di **Beuren** in Germania.

Gli autori di questi brani erano giovani **clerici vaganti** (clerices vagantes), cioè studenti che si spostavano da un'università all'altra e che si divertivano componendo canzoni che inneggiavano all'amore, al vino e al gioco d'azzardo, ma trattavano anche della corruzione del clero e dei problemi sociali. I testi erano in un latino molto strampalato che si mescolava con il tedesco.

Gli strumenti musicali

Nei primi secoli del cristianesimo gli strumenti erano stati banditi dalla musica sacra, sia perché, non erano ritenuti degni del luogo sacro, sia perché, erano meno versatili della voce umana nell'esecuzione delle melodie. Con l'affermarsi della musica profana invece, essi trovarono un nuovo spazio: fra gli strumenti ad arco, la **viella** era il più diffuso fra i trovatori; si usavano strumenti a fiato, come **trombe** e **flauti**; strumenti a corde, come il **salterio**, il **liuto** e la strana **tromba marina**, uno strumento a corde strofinate che doveva il suo nome al fatto di produrre suoni simili alla tromba.

Contemporaneamente gli strumenti musicali fecero le loro prime apparizioni anche nelle chiese, dove fin dall'inizio si affermò l'**organo** come strumento principe della musica religiosa e polifonica. Le dimensioni dello strumento erano minori di quelle colossali che avrà talvolta in seguito: i più diffusi erano, anzi, gli **organi portativi**, di piccole dimensioni, così detti perché, potevano essere facilmente trasportati da un luogo all'altro, mentre gli organi di maggiori dimensioni venivano detti **organi positivi**.

L'Ars nova del Trecento

Nel Trecento fiorì l'**Ars Nova**, l'arte nuova della musica, che prese il suo nome dal titolo di un trattato di un insegnante francese, **Philippe de Vitry**. Con l'espressione "arte nuova" Vitry intendeva riferirsi soprattutto ai progressi nella tecnica di scrittura che rendevano possibile comporre musica sempre più complicata, con un ritmo sempre più preciso e più ricco rispetto al gregoriano.

La caratteristica principale dell'Ars Nova fu di applicare la polifonia alla musica profana (senza naturalmente trascurare la musica sacra). Dal Trecento in avanti, quindi, la tecnica della polifonia interessa senza distinzione sia la musica sacra che quella profana. L'Ars Nova si sviluppò soprattutto in Francia e in Italia.

Il massimo esponente dell'Ars Nova francese fu **Guillaume de Machault** (1300-1377), che lasciò numerose composizioni, sia sacre che profane, particolarmente raffinate e, dal punto di vista musicale piuttosto complesse.

In Italia l'Ars Nova raggiunse il massimo splendore nella seconda metà del Trecento, a Firenze, con **Francesco Landino** (circa 1335 - 1397). Cappellano e organista nella chiesa di San Lorenzo a Firenze, questo musicista, cieco dalla nascita, fu autore di moltissima musica per organo, tanto da meritare il soprannome di "*Cieco degli Organi*".

La musica dell'Ars Nova italiana era tecnicamente più semplice di quella francese, non basata, come quest'ultima, su complicati schemi matematici ed era esclusivamente profana.

I maestri italiani inoltre vantavano una speciale attitudine all'invenzione melodica, per cui anche nelle composizioni polifoniche tendevano a dare maggior importanza alla melodia della voce acuta.

Le forme musicali profane più utilizzate erano: la **caccia**, la **ballata** e il **madrigale**.

- La **caccia** era un componimento a movimento veloce e descriveva realmente scene di caccia o campestri: spesso venivano imitate le grida dei cacciatori, il suono dei corni, l'abbaiare dei cani e le voci dei contadini, ottenendo un effetto molto concitato e colorito.
- La **ballata**, invece, era scritta generalmente a tre voci, ma di queste una prevaleva sulle altre due, che avevano una funzione secondaria, quasi di accompagnamento.
- Il **madrigale** era una breve composizione poetica a strofe, in genere in otto versi, con un testo di argomento per lo più amoroso e campestre.

Nel campo della musica sacra si affermò a sua volta il genere della **missa**, che venne a strutturarsi in cinque parti fondamentali: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Benedictus, Agnus Dei*.

LA MUSICA RINASCIMENTALE

Il Quattrocento

Nel corso del Quattrocento il movimento letterario artistico e filosofico dell'**Umanesimo** si diffuse un po' in tutta Italia, soprattutto in quei centri dove il generoso mecenatismo dei signori del tempo permetteva agli artisti di trovare ospitalità: Urbino, Ferrara, Rimini, Milano.

Due fra gli elementi più caratterizzanti dell'Umanesimo furono:

- la rottura con la tradizione gotica delle epoche precedenti;
- il predominio degli artisti italiani su quelli degli altri paesi europei.

Per quanto concerne la musica, nell'ambito religioso continuava a prevalere la polifonia, ma in forme sempre più complesse e troppo lontane dalla sensibilità della gente comune, che apprezzava sempre più la musica popolare e la danza.

Presso le corti dei grandi signori mecenati si andavano sviluppando nuove forme di musica polifonica profana, mentre si estendeva lo studio e la conoscenza della teoria e della tecnica strumentale. La musica si avviava quindi a non essere più un privilegio intellettuale per pochi eletti, bensì a rientrare anche nel bagaglio culturale di nobili e borghesi.

La musica italiana del 1400 si limitò a riprendere e ampliare le tecniche polifoniche precedenti e fu fortemente influenzata dalle **scuole fiamminghe** (sviluppatasi nelle Fiandre), che miravano ad aumentare smisuratamente il numero delle voci (in un mottetto di Ockeghem se ne contano fino a 36) e a considerare le costruzioni musicali come giochi enigmistici da risolvere: ancora oggi suscitano curiosità i canoni enigmatici, dove brevi frasi in latino, indovinelli difficili da risolvere, davano ai cantori tutte le indicazioni per eseguire il contrappunto.

E necessario ricordare almeno due grandi artisti fiamminghi, anche perché, soggiornarono a lungo in Italia, influenzando i nostri musicisti: **Guillaume Dufay** (1400 ca.-1474) e **Josquin Despres** (1440 ca.-1521). Il secondo, in particolare, operò a Milano, Roma e Ferrara.

Nell'ambito religioso si affermò definitivamente la messa polifonica, mentre nella musica profana si ebbero brevi composizioni vocali polifoniche a struttura strofica, quali lo **strambotto**, la **villotta**, la **chanson** e la **frottola**. Quest'ultima era prettamente italiana, a quattro voci e con andamento "isoritmico", cioè con identico ritmo in tutte le voci.

Il Cinquecento

Il Cinquecento fu un secolo di grandi avvenimenti e vide l'affermazione in Italia e in Europa del **Rinascimento**, così chiamato perché, con esso nascevano, tornavano a nuova vita gli ideali delle antiche civiltà greche e romane. In questa nuova ottica l'arte venne considerata la più alta espressione dell'intelligenza umana, per cui si poté, assistere, in ogni campo, a una eccezionale produzione artistica. I centri della nuova cultura divennero le Corti dei Signori, che ospitavano artisti e letterati proteggendoli generosamente.

L'avvenimento storico più importante del secolo fu la **Riforma protestante**, che mosse i primi passi intorno al 1520 a opera di **Martin Lutero** (1483-1546). Il monaco tedesco rimproverava alla Chiesa di Roma di aver tradito lo spirito del Vangelo e di prestare troppa attenzione alle ricchezze materiali. Il papato rispose alla riforma con il **Concilio di Trento** (1545-1563); da qui ebbe inizio il lungo periodo detto della **Controriforma**, denso di episodi drammatici e dolorosi.

Il protestantesimo mise sotto accusa anche la musica sacra, affermando che era troppo difficile e non adatta a esprimere i sentimenti della gente comune. Lutero stesso, che era anche musicista, attuò le sue idee creando il **Corale**, un canto con parole in tedesco, di semplice melodia, che ebbe grande diffusione nella Chiesa protestante perché, permetteva a tutto il popolo di partecipare cantando durante le funzioni liturgiche. Lutero, bisogna dire, non aveva torto: lo ammise implicitamente lo stesso Concilio di Trento, che ordinò l'eliminazione di tutti gli eccessi presenti nella musica sacra; dispose in particolare che nei cori polifonici le parole fossero sempre comprensibili. Anche nella chiesa italiana, dunque, la musica si avviava a divenire più composta e più semplice.

Nelle ricche Signorie venivano invece ospitati musicisti italiani e stranieri, che dettero grande vigore alla musica profana; gli stessi Signori spesso erano musicisti e iniziavano a conoscere e ad amare il balletto e il teatro in musica. Inoltre diventava sempre più frequente l'abitudine di far musica per puro divertimento e questo favorì il cosiddetto **sonare**, cioè l'eseguire musica soltanto con gli strumenti: liuti, trombe, tamburelli, flauti dolci, ecc.

Nel Cinquecento cominciarono a formarsi alcuni dei principali caratteri della musica moderna; elenchiamo quattro novità fra le più significative.

- 1) Maggiore sviluppo della musica profana e strumentale rispetto a quella sacra.
- 2) Passaggio dalla polifonia all'armonia.
- 3) Affermazione della monodia accompagnata.
- 4) Presenza della musica nelle rappresentazioni teatrali.

I maggiori centri artistici italiani del Cinquecento - Roma, Venezia e Firenze - furono anche ai vertici dell'arte musicale, differenziandosi nello stile e nei contenuti: la Scuola romana rivolse la sua attenzione quasi esclusivamente alla musica sacra, mentre le altre due si preoccuparono di sviluppare anche la musica profana e la musica strumentale.

La Scuola romana

Il massimo rappresentante della Scuola romana fu **Pierluigi da Palestrina** (1525 ca.-1594), che ancora in vita fu esaltato come il "principe della musica" e come tale ebbe grandi onori. Il suo merito principale fu di aver saputo utilizzare tutte le finezze della polifonia fiamminga, adattandole però al carattere della Scuola romana, basato sullo stile "a cappella" (cioè per sole voci, senza accompagnamento di strumenti), e soprattutto per aver eliminato gli eccessi virtuosistici, rispondendo così ai suggerimenti del Concilio di Trento. Palestrina fu amico di **San Filippo Neri** (1515-1595), il cui nome è legato a un altro tipo di musica sacra, di carattere più popolare: l'**oratorio**, un genere di rappresentazione sacra derivante dalla Lauda, che prevedeva la narrazione di un evento sacro, con personaggi e dialoghi; tale genere non era destinato, però, alla rappresentazione: veniva cantato da solisti e coro immobili, senza scene e costumi, ma con accompagnamento orchestrale. Veniva rappresentato in locali detti "oratori".

La Scuola veneziana

Si sviluppò agli inizi del 1500 grazie al maestro fiammingo **Adriano Willaert** (1490 ca.-1562), i cui maggiori continuatori furono **Andrea Gabrieli** (1510 ca.-1586) e il nipote **Giovanni Gabrieli** (1554-1612).

La musica sacra seguì a Venezia linee diverse da quella romana. Molta importanza ebbe il fatto che la famosa basilica di San Marco fosse l'unica chiesa del tempo ad avere due cantorie, l'una di fronte all'altra (la cantoria è appunto lo spazio riservato ai cori): questo fatto indusse gli organisti della chiesa a creare composizioni in cui i cori si alternavano (cori spezzati o cori battenti). Un'altra importante novità fu data dalla presenza di nuovi strumenti musicali, primo fra tutti l'organo.

La Scuola fiorentina

A differenza di quanto accadde a Venezia e a Roma, durante il Cinquecento prevalse a Firenze la musica profana, sotto due forme: quella di tipo popolare (di cui sono esempio i **Canti carnascialeschi**, risalenti al Quattrocento, all'epoca del grande Lorenzo il Magnifico; la **villanella**, che potrebbe essere considerata l'antenata della moderna canzonetta, e il **balletto**) e quella di origine colta (di cui è un esempio il **madrigale**).