



La musica fiamminga

Nel XV secolo letterati e artisti si rivolsero a un ideale conforme all'antichità classica, con l'intento di far "rinascere" nel proprio tempo quella civiltà considerata la più alta di tutti i tempi.

Il Rinascimento rispecchia la risposta dell'uomo agli aspetti negativi del Medioevo: se nel Medioevo la ragione fu sempre e comunque sottomessa alla fede, in questi anni fede e ragione furono autonomamente distinte. Tale proposito nacque innanzitutto nella letteratura, e successivamente nelle altre arti,

a seguito anche dei recenti ritrovamenti di reperti archeologici e del rinnovato studio dell'antichità classica. La funzione dell'arte non fu più solo istruire la morale dell'uomo attraverso la dottrina della fede, bensì anche puro diletto per mezzo della bellezza e della forma. Lo studio avveniva direttamente sulle opere, e Roma

e l'Italia divennero tappa fondamentale per la conoscenza; il principio basilare era l'armonia delle forme, dell'architettura, della struttura polifonica in musica, l'imitazione della Natura in luogo dell'idealismo medievale. Ma di musica delle Civiltà classiche, all'epoca, si conosceva poco o nulla; a differenza della letteratu-

ra e della scultura, quindi, non si possedeva un modello musicale al quale riferirsi.

Si fa distinzione tra un primo periodo, più filologico e letterario, detto Umanesimo (dalla frase di Cicerone "*studia humanitas*" con cui si riferiva agli studi letterari) per il Quattrocento e un secondo, Rinascimento appunto, che coincide con il secolo XVI, in cui il fenomeno abbraccia tutti gli aspetti della vita umana, dalla letteratura all'arte, dalla politica alla morale. Musicalmente se ne parla solo dal 1450 circa, considerando quella fase intermedia che congiunge l'ultimo periodo medievale con il Barocco seicentesco. Questo enorme risveglio delle arti fu senza dubbio favorito dalla figura dei mecenati, principi o comunque nobili che accoglievano nelle proprie corti letterati e artisti, come fossero una ricchezza non soltanto culturale ma anche politica. Il Rinascimento musicale fu inizialmente caratterizzato dall'importante opera degli artisti fiamminghi, divenendo poi un fenomeno più tipicamente italiano. Come nelle altre arti, anche nella musica di questa epoca fu viva l'idea che, rispetto alle generazioni precedenti, solo il proprio tempo avesse prodotto un'opera artisticamente valida. Ai soggetti sacri gli artisti affiancarono gradualmente soggetti profani, considerando componimenti plausibili anche quelli prodotti dall'uomo per l'uomo, non soltanto, come avvenne per tutto il Medioevo, ciò che l'uomo scrisse in onore di Dio. Svincolato dalle rigide regole ecclesiastiche, il compositore rinascimentale si ritrovò, quindi, più libero e con una maggiore autonomia nella scelta della propria scrittura: l'estensione delle scale divenne più ampia, aumentò il numero delle voci nel tessuto polifonico; per la scelta del testo non si considerarono più soltanto forme

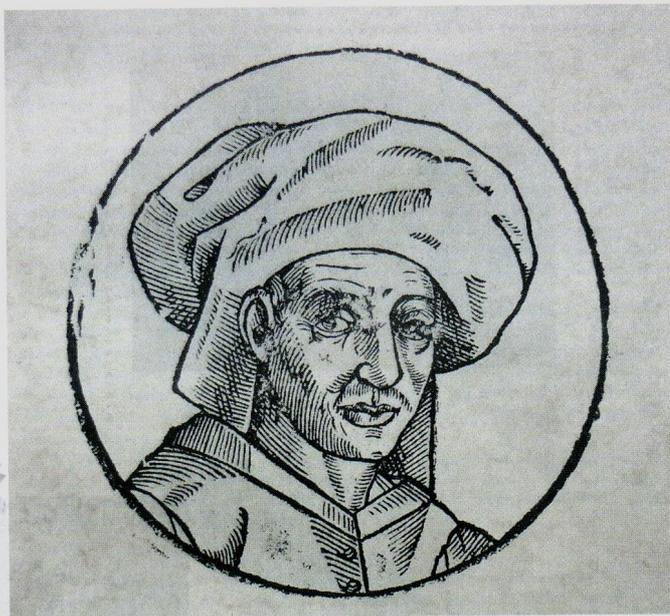
poetiche fisse: alla musica vocale si affiancò lentamente anche quella esclusivamente strumentale; gli strumenti musicali subirono progressivamente trasformazioni assomigliando sempre più ai nostri strumenti attuali.

Gli ambienti della vita musicale rinascimentale erano la corte e la chiesa, l'artista era stipendiato da un mecenate, nobile o vescovo, che chiamava a sé numerosi artisti per fare della loro arte uno strumento di potere e di distinzione sociale. Il musicista rimase sempre e comunque un servo, privo di alcun diritto se non quello concesso dal signore, di cui aveva strettamente bisogno per la sussistenza sua e della propria famiglia; tuttavia il mecenate non era più un despota insensibile alle bellezze dell'arte, bensì un padrone illuminato che considerava l'arte una propria ricchezza interiore. Come nella civiltà greca, la musica faceva anche parte dell'educazione del cortigiano, poiché "addolciva gli animi", ma l'uomo di corte doveva comunque restare un "dilettante", senza fare di questa una professione.

Lo strumento musicale più diffuso nel Rinascimento fu il liuto. Strumento a corde pizzicate, di cui cinque doppie (per amplificare il suono) e una singola; il manico del liuto è piegato ad angolo retto, la sua cassa armonica ha la caratteristica forma a goccia. D'origine araba, è stato probabilmente portato in Europa con le Crociate, o attraverso la Spagna durante l'occupazione araba. Un altro strumento tipico del periodo fu la viella, che fa parte dei cordofoni, con quattro o cinque corde che venivano strofinate da un archetto: per questo motivo è considerata l'antenata degli odierni strumenti ad arco, assieme al rebab di origine arabo-islamica. La bombardarda è uno strumento a fiato ad ancia doppia, simile come sonorità al

nostro oboe, tuttavia privo delle chiavi che chiudono i fori. Il salterio era composto da una tavola orizzontale di forma triangolare o trapezoidale, in cui si estendevano le corde che venivano pizzicate, allo stesso modo di un'arpa. Ovviamente si usavano anche vari tipi di organi; l'organo portativo, ad esempio, era uno strumento di piccole dimensioni, sempre con tastiera e canne, che poteva essere trasportato (da cui "portativo"). Infine flauti, trombe, tromboni e strumenti a percussione.

Questo periodo è anche il brodo di cultura per la diffusione della stampa a carattere musicale. La stampa era già conosciuta dalla civiltà cinese, sin dal III sec. d. C.: si incideva un'unica lastra di marmo (successivamente sostituito dal legno) per stampare un intero foglio costituito da ideogrammi. L'utilizzo separato degli ideogrammi, la cosiddetta "stampa a caratteri mobili", sembra sia stata inventata secoli dopo da Pi Sheng e furono utilizzati per la prima volta in Europa nel 1454 da Johannes Gutenberg (i primi lavori stampati furono edizioni della Bibbia). Sono del 1473 i primi esempi di libri liturgici con notazione gregoriana, ma solo nel 1501 Ottaviano de' Petrucci (Fossombrone 1466 - Venezia 1539) diede alle stampe a Venezia la prima raccolta di musica polifonica; una sua importante raccolta fu *Harmonicae Musices Odhecaton* (1501). La tecnica dei caratteri mobili sostituì presto la scomoda lastra unica: essa consisteva nell'accostare i singoli caratteri separati, quindi le singole note, l'un l'altro, formando così la matrice del foglio; le prime stampe di Petrucci utilizzavano la tecnica a tre riprese: venivano stampati in un primo momento i righi musicali, poi il testo dei canti (spesso non allineato alla musica!), quindi le note. Uno stampatore londinese, John Rastell, utilizzò per primo



JOAQUIN DESPREZ

Nasce nelle Fiandre probabilmente intorno al 1450. Passa la sua infanzia con gli zii adottivi a Condé-sur-l'Escaut, nel nord della Francia al confine con il Belgio. Dopo aver prestato servizio in qualità di cantore nella Provenza, nel 1483 viene assunto dal duca di Milano Gian Galeazzo Sforza e di suo fratello Ludovico il Moro, nella cui corte fu presente per un breve periodo Leonardo da Vinci. Nel 1489 è a Roma presso la cappella pontificia sotto papa Innocenzo VIII e Alessandro VI, fino al 1498, quando si sposta nuovamente a Milano e successivamente in Francia al servizio di Luigi XII. Nel 1503 è sotto la corte di Ercole I d'Este a Ferrara, a cui dedicò la *Missa Hercules dux Ferrariae*: la messa fa utilizzo della tecnica del "soggetto cavato", che consiste nel ricavare le note della melodia del *cantus firmus*, in questo caso il nome del committente, facendo corrispondere le sillabe alle note secondo la solmizzazione introdotta da Guido d'Arezzo. Dopo il 1505 si trasferisce definitivamente in Francia e nel 1508 divenne maestro di coro presso la cattedrale di Bourges. Muore nel 1521 a Condé-sur-l'Escaut. Martin Lutero scrisse di lui descrivendolo come uno dei migliori musicisti del tempo.

nel 1520 circa la tecnica a una sola ripresa (righe e note insieme). Come in pittura, gli artisti fiamminghi eccelsero anche nella musica, in cui la caratteristica più determinante fu il loro totale dominio della tecnica polifonica, in particolare nel contrappunto imitativo. Essi erano i più richiesti e i più pagati, capaci di tessere polifonie complesse che arrivavano a gestire fino a 12 voci contemporaneamente, creando tuttavia sonorità pure e celestiali di un'apparente elementarità. I principali musicisti fiamminghi furono Guillaume Dufay (1397 ca.-1474), Johannes Ockeghem (1410-1497), Jacob

Obrecht (1457 ca.-1505), Josquin Desprez (1450-1521), Heinrich Isaac (1450 ca.-1517), Adrian Willaert (1490-1562), Cipriano de Rore (1515 ca.-1565), Orlando di Lasso (1532-1594). La musica tra il Quattrocento e il Cinquecento fu contraddistinta, quindi, da un'elaborata polifonia, governata da regole ferree che vedevano concessi solo alcuni intervalli detti "consonanti" (3^a minore e maggiore, 5^a giusta, 6^a minore e maggiore, 8^a giusta), un attento controllo delle dissonanze secondo la preparazione (la presenza del suono dissonante nel precedente accordo) e la risolu-