

GIUSEPPE VIGNATO

LA GRANDE STORIA

L'ARTE MUSICALE ATTRAVERSO I SECOLI: DALLE ORIGINI AL 1600



Selezione di brani musicali vocali e strumentali caratteristici delle varie epoche storiche

Premesse: gli elementi e le finalità che hanno guidato la stesura del presente percorso di indagine nella storia dell'arte musicale sono:

- Riconoscere gli elementi e le strutture fondamentali del linguaggio musicale, con particolare riferimento al concetto di 'ricorrenza' di medesimi fenomeni in differenti epoche storiche tra loro anche molto lontane; analizzare le implicazioni che tali considerazioni comportano sulla comprensione dell'evoluzione del linguaggio musicale nel corso dei secoli;
- Selezionare le epoche storiche o le correnti musicali particolarmente significative nell'evoluzione della musica;
- Individuare esempi musicali significativi per la comprensione dei concetti e delle nozioni teoriche che verranno affrontate, cercando di attivare, quanto più possibile, collegamenti con il 'vissuto' e l'esperienza musicale maturata dagli alunni.
- In particolare, per illustrare la musica di un passato assai remoto, paradossalmente ci serviremo di esempi musicali di epoche a noi relativamente più prossime, a dimostrazione che il pensiero musicale e l'ispirazione compositiva, in parte, facciano riferimento ai grandi temi e alle medesime aspirazioni dell'uomo di ogni epoca.

ALLE ORIGINI DELLA MUSICA

Concetto di 'suono' in riferimento all'uomo preistorico e nelle civiltà dei primitivi - Varie ipotesi sono state formulate sul concetto di 'suono' in riferimento all'uomo preistorico e alle civiltà primitive da parte di filosofi, naturalisti, sociologi europei a partire dai primi decenni dell'800 e dalla etnomusicologia, nel '900. Essi affermano che l'origine della musica si possa ricondurre al suono del linguaggio parlato, alle grida di richiamo o che accompagnano le attività collettive, all'imitazione del canto degli uccelli e di altri animali, all'imitazione dei suoni della natura. Possiamo ipotizzare perciò che la nascita della musica coincida con il passaggio da una percezione passiva dei suoni da parte dell'uomo preistorico ad una consapevole, attraverso la riproduzione del mondo sonoro anche per fini pratici (l'uso, per esempio, delle grida modulate per i richiami, l'uso di tamburi per la segnalazione e comunicazione) o per pregare gli spiriti della natura. La correlazione tra musica e religione è dovuta infatti alla fortissima valenza simbolica attribuita da sempre al

suono. E' al suono che viene attribuita la funzione e il potere di mettere in contatto immanente e trascendente. Di conseguenza nelle civiltà preistoriche il suono, per esempio dei tamburi, era molto più di un mezzo di comunicazione, esso si trasformava in preghiera simboleggiando lo spirito che si perde nell'immenso. Spesso poi lo 'spirito/musica' era accompagnato da danze in onore delle divinità in cui la bellezza era simboleggiata dal movimento. Così soffiare dentro un corno per imitare il muggito del toro corrisponde ad una richiesta alla divinità di ottenere la forza, oppure con le canne imitare il soffio del vento al quale chiedere la velocità, e, ancora, imitare il rombo del tuono con il tamburo significa chiedere il potere di controllare gli agenti atmosferici, e così via.

Gli strumenti sonori dell'uomo primitivo - Gli strumenti 'musicali' di cui dispone l'uomo preistorico e quello primitivo sono quelli che la natura offre spontaneamente oppure quelli che riesce a costruire: corna, tronchi cavi con i quali costruire tamburi, tronchi di vario diametro che vengono percossi, zucche essiccate e riempite di sassolini, tronchi spinosi (cactus) che creano il 'bastone della pioggia', conchiglie, canne su cui soffiare in vari modi, l'arco per la caccia che viene fatto risuonare, ecc.

Visione di immagini riferite ai 'suoni della natura' cercando di effettuare il 'doppiaggio' con i vari strumenti a percussione e non:

Bastone della pioggia = pioggia

Timpani = rombo di tuono

Lastra di metallo = fulmine

Guiro = gracidiare delle rane, cicale, grilli

Ocean drum = rumore del mare, delle onde [Tartini?]

[**Xilofono** = gocce di pioggia, verso del cuculo]

Flautino = il canto di un uccellino

A questo punto si può introdurre il concetto di RICORRENZA che ci consente di osservare come determinati fenomeni che riguardano la musica siano comuni ad epoche anche molto lontane tra loro.

Non solo per l'uomo preistorico o primitivo i suoni della natura sono stati una così significativa fonte di ispirazione 'musicale', infatti anche musicisti nel tempo (e geograficamente) a noi molto più vicini, assolutamente ignari di archeologia e antropologia, hanno trovato nella natura l'ispirazione per la composizione di celebri opere quali le Stagioni di Antonio Vivaldi (1678-1741).

[Le Stagioni vivaldiane sono uno tra i più famosi esempi di 'musica a programma' e fanno parte della raccolta *Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione* op.8, edita ad Amsterdam nel 1725 da Le Cène].

[**Altri esempi di brani di musica a programma sono:**

- la cantata profana *Die Tagenszeiten* (1759) di G. Ph. Telemann;
- la trilogia sinfonica *Le matin-Le midi-Le soir* (1761) di J. Haydn;
- l'oratorio *Stagioni* (1800) di J. Haydn;
- la Sinfonia pastorale (1808) di L. van Beethoven;
- l'ouverture *Le Ebridi (La grotta di Fingal)* (1829) di F. Mendelssohn Bartholdy;
- la *Symphonie fantastique* (1830) di H. Berlioz;
- *Il Carnevale degli animali* di C. Saint-Saëns;
- il poema sinfonico *La Moldava*, tratto dai sei poemi sinfonici "Ma Vlast" (*La mia Patria*) (1874-1879), di Bedrich Smetana;
- lo schizzo sinfonico *Nelle steppe dell'Asia centrale*, di Aleksandr Borodin;
- il poema sinfonico *Pini di Roma*, di O. Respighi].

Esecuzione degli estratti dalla 'Primavera' (1° tempo per gli uccelli, lo scorrere dell'acqua, il temporale; 2° tempo per il mormorio delle fronde); dall'Inverno' (2° tempo per la pioggia);

[I primi movimenti delle Stagioni vivaldiane, che sono caratterizzati da una notevole ampiezza di dimensioni rispetto agli altri movimenti, potremmo dire che sono degli autentici 'documentari naturalistici' musicali, tanto sono dettagliate le descrizioni delle caratteristiche peculiari delle varie stagione].

[Spiega primo mov. della Primavera].

[Nei tempi lenti, invece, le ridotte dimensioni non consentono di sviluppare l'elemento narrativo così come avviene nei primi movimenti. Vivaldi si limita a una descrizione che potremmo definire 'pittorica' della scena.

Nell'Inverno il solista, i bassi e le viole restituiscono un'immagine dell'atmosfera di benessere del focolare, mentre i violini rappresentano la pioggia all'esterno].

Sulle suggestioni naturalistiche in musica, presentazione ed esecuzione del *Sestetto Mistico* di E. Villa Lobos.

Nel 3000 a. C., con la nascita della civiltà Mesopotamica, primo esempio di civiltà che si organizza socialmente, avviene il passaggio dalla Preistoria alla Storia. L'elemento più importante e che risulta determinante anche per l'indagine sulle origini della musica è l'avvento della scrittura ad opera dei Sumeri. La trasmissione orale della cultura e quindi anche della musica continuerà a prevalere ancora per molti millenni, tuttavia in ciò che rimane documentato per iscritto, vi sono preziosissime informazioni che hanno consentito agli studiosi di formulare molto più che semplici congetture e ipotesi sulla musica di quel passato a noi così remoto.

In tutte le grandi civiltà del passato, da quella Mesopotamica a quella Egiziana, dalla Greca a quella Romana, la musica e la danza sono presenti nelle feste reali, nei palazzi o nelle strade e piazze specialmente in occasione delle celebrazioni per vittorie militari oppure durante lo svolgimento delle pratiche liturgiche o dei riti legati ai momenti salienti della vita collettiva (per esempio le nozze di un re oppure i riti funebri di personalità significative) e, ancora, nel racconto dei miti e nelle pratiche rituali e propiziatorie. In tutti questi casi, i musicisti e i danzatori sono professionisti e la musica ha un carattere solenne e immutabile. La trasmissione della musica è esclusivo privilegio del sacerdote che ne custodisce gelosamente i princîpi.

La musica nel racconto dei Miti e nelle pratiche rituali e propiziatorie - Nelle popolazioni più antiche ha grande rilevanza il racconto dei *Miti* (in greco *mythos* significa 'storia', 'racconto'). I *Miti* spiegano la realtà attraverso le storie di un sacrificio, per esempio di un eroe o di una scoperta (per esempio del fuoco), o, ancora, di una parola sacra, trasmettendo così un'interpretazione dei fatti che serve da insegnamento alla collettività.

Il mito di *Syrinx*. Il mito racconta che il dio Pan, innamorato della ninfa Siringa (*Syrinx*), la voleva a tutti i costi, allora gli dei pietosi la tramutarono in flauto che Pan prese a suonare: il mito stava a significare che il tumulto dei sentimenti e della natura diventa musica.

Esecuzione di *Syrinx* di C. Debussy (brevissima presentazione del brano)

Un'altra importante funzione attribuita alla musica, di cui abbiamo già accennato, è il potere magico di mettere in relazione l'uomo con le divinità. In particolare alla musica viene riconosciuto un potere *psicagogico*, cioè la capacità di trasportare l'anima in una dimensione extraterrena (pensiamo, per esempio, alle pratiche rituali in cui lo sciamano (stregone) cade in trance ed entra in contatto per esempio con il mondo dei morti in virtù dell'ossessiva ripetizione di suoni e ritmi, oppure alla estenuante reiterazione dei *mantra*, ovvero quei suoni in grado di liberare la mente umana presenti nell'induismo e nel buddismo, o, ancora, alla *Pizzica*, cioè i riti in cui la tarantella, danza frenetica e ossessiva, fa cadere in trance i danzatori!).

Un altro potere riconosciuto alla musica è quello *propiziatorio* (pensiamo ai riti per propiziare la vittoria in battaglia, oppure per ottenere un buon raccolto o una buona caccia, ecc.) e anche quello *apotropaico*, che significa la capacità attribuita alla musica di allontanare o distruggere gli influssi malefici.

Esecuzione di *Zoku* (brevissima presentazione del brano)

LE RADICI STORICHE DELLA MUSICA OCCIDENTALE

La Musica greca

Cercare di comprendere come fosse strutturata e come ‘suonasse’ la musica nell’antica civiltà greca, risulta a noi particolarmente difficile dato che ci sono giunti pochissimi frammenti musicali e tutti risalenti alle età post-classiche. La nostra conoscenza della civiltà musicale dei greci si basa in larga parte su un’ampia documentazione di testi letterari, storici e filosofici e sulle numerose testimonianze iconografiche; minore importanza rivestono i trattati di teoria musicale. Di musica si parla frequentemente nelle fonti scritte, in prosa e in poesia, perché l’attività musicale dei greci era intensa. Essa si estendeva a molte espressioni della vita sociale dei cittadini, dalle feste religiose ai giochi agonistici all’insegnamento e interessava anche momenti privati, come per esempio i banchetti.

Anzitutto è necessario operare una sintetica periodizzazione storica della civiltà greca che si articola in:

- **Periodo arcaico**, comprendente:

l’Età micenea, dal XV al XII secolo a. C., l’epoca in cui la storia/legenda della guerra tra gli Achei (o Elleni, il nome di Greci infatti verrà dato loro molto più tardi, dai Romani) e i Troiani ci è tramandata attraverso i due poemi dell’*Iliade* e dell’*Odissea*, molto spesso cantati dagli *Aedi*;

Medioevo ellenico, dal XII secolo a. C. fino al 480 a. C., il lungo periodo in cui si assiste alla formazione della *polis*, la città-stato indipendente, e si ha l’istituzione dei giochi nazionali greci, a Olimpia nel 766 a. C. si costituiscono le prime Olimpiadi della storia.

Queste età arcaiche sono caratterizzate da una produzione musicale intesa come variazione di melodie fisse, a carattere religioso o celebrativo.

- **Età classica**, dal 480 al 323 a. C. (morte di Alessandro Magno), è l’epoca delle trasformazioni sociali dominata dall’egemonia di Sparta e di Atene, della grande lirica solistica e corale, dello sviluppo del Ditirambo, della nascita della Tragedia (con Eschilo, Sofocle, Euripide) e della Commedia (con Aristofane). In questa epoca la musica è contraddistinta dal progressivo abbandono degli schemi melodici fissi e dalla sistemazione della teoria musicale; [esecuzione dello Stasimo dall’Oreste di Euripride]
- **Età ellenistica**, dal 323 al 31 a. C., in questa ultima epoca della civiltà greca la musica viene spogliata dei suoi valori etici ed è considerata principalmente per le sue qualità edonistiche, quindi assoggettata al virtuosismo degli interpreti.

Il termine greco dal quale è derivato il nome stesso di “*musica*”, *mousiké*, ovvero l’arte delle Muse, nell’antica Grecia definiva non solo l’arte dei suoni ma anche la poesia e la danza, cioè i mezzi di trasmissione di una cultura che fino al IV secolo a. C. fu essenzialmente orale. Una cultura che si manifestava e si diffondeva attraverso pubbliche esecuzioni nelle quali appunto, la parola, la melodia e il gesto si fondevano in un’unica espressione.

Il concetto che sta alla base della musica nella civiltà greca e che, sia pure con modificazioni e innovazioni, ne ha attraversato le varie epoche storiche, è il concetto di ‘melodia’.

In un tentativo di estrema semplificazione e sintesi, possiamo pensare la musica greca caratterizzata da melodie fisse. Non esiste nel pensiero sulla musica della civiltà greca il concetto di ritmo, armonia, polifonia, accompagnamento, almeno così come li concepiamo noi volendo descrivere gli elementi costitutivi della musica. Nell’antica Grecia infatti, la musica si esprime attraverso la pura melodia e anche quando il canto veniva accompagnato da strumenti musicali (in seguito specificheremo quali), tale ‘accompagnamento’ seguiva fedelmente la melodia all’unisono o all’ottava superiore. Soltanto dopo il IV sec. a. C. esistono testimonianze di canti accompagnati da intervalli di quarta e di quinta.

Esecuzione del tema del Bolero di Ravel nelle varie sovrapposizioni di ottava, quarta e quinta.

[E’ stato scelto questa celebre melodia non solo per la sua forte caratterizzazione tematica ma anche per la sua dimensione armonica ‘modaleggiante’, in analogia ai ‘modi’ greci].

L’elemento musicale elementare nella musica greca, quello che potremmo paragonare alla nostra scala di ottava, è il *tetracordo*, una successione di quattro suoni discendenti compresi nell’ambito di un intervallo di quarta giusta. I suoni estremi erano fissi; quelli interni erano mobili. [esempi musicali dei tre generi - diatonico, cromatico, enarmonico, e dei tre modi - dorico, frigio, lidio].

L’unione di due tetracordi formava un’*Harmonia*, cioè una scala di otto suoni. [esempi musicali delle *Harmoniai* dorica, frigia, lidia].

[esecuzione: C. Debussy- Epigraphes Antique e di E. Satie *Gnossienne I*]

[La considerazione da fare è che il sistema diatonico, con le scale di sette suoni e gli intervalli di tono e semitono, che sono tuttora alla base del linguaggio musicale, è l’erede e il continuatore del sistema musicale greco.]

Il diverso abbinamento di due tetracordi e la diversa disposizione dei suoni, dà origine a svariate melodie dette “*nomoi*”, *nomos* in greco significa norma, legge, ma anche melodia tradizionale.

Si trattava di strutture melodiche definite, fisse e che non era lecito modificare, e in questo senso il significato di norma, legge appare quanto mai appropriato. Ogni melodia doveva servire per una particolare occasione rituale, per esempio *nomos* di Zeus o di Atena o, ancora, di Apollo, ma anche i *nomoi* degli uccelli.

Nel periodo di transizione tra l’età arcaica e l’età classica, nella musica greca si assiste al progressivo abbandono del concetto rituale e immutabile dei *nomoi* a favore di nuovi procedimenti compositivi, che danno origine alle *harmoniai*, e che rispondono ad un nuovo modo, che potremmo definire laico, di intendere i valori della tradizione musicale.

Il significato originario di *harmonia* era quello di “giuntura, connessione, adattamento” e anche di “patto, convenzione”; in senso musicale il suo primo valore fu quello di “accordatura di uno strumento” e di disposizione degli intervalli all’interno della scala.

Ma il significato di *harmonia*, ad un livello semantico più profondo, acquistò il valore di composizione in cui un complesso di caratteri quali la disposizione degli intervalli, l'altezza dei suoni, l'andamento melodico, il colore, l'intensità, il timbro, concorrevano a caratterizzare la peculiarità del discorso musicale di uno stesso ambito geografico e culturale. Così, per esempio, nel III libro della *Repubblica* di Platone, si legge che l'Harmonia dorica era virile, grave, che l'Harmonia frigia era spontanea e dolce, che l'Harmonia lidia invece era molle e conviviale e che l'Harmonia misolidia era lamentosa.

La relazione tra alcuni aspetti del linguaggio musicale e determinati stati d'animo, presso i Greci assunse i caratteri di una particolare dottrina, la dottrina dell'*Ethos* ('carattere', in greco). Le differenti potenzialità emotive della musica riguardavano principalmente le *harmoniai*, cioè le melodie, ma potevano anche riferirsi ai ritmi e agli strumenti.

Il nucleo centrale della dottrina dell'*Ethos* consisteva nel riconoscere che ad ogni *harmonia* era attribuito un proprio *ethos*, cioè un carattere o sentimento, e che ciò poteva incidere positivamente o negativamente sull'educazione alla virtù, alla saggezza e alla giustizia delle giovani generazioni greche. Damone, per esempio, afferma che solo le *Harmoniai* dorica e frigia hanno una positiva funzione educativa e formativa per il comportamento valoroso in guerra e saggio in pace. E Platone, nella *Repubblica*, fa dire a Socrate: **“Come sarà dunque questa educazione? Sembra difficile una migliore di quella che era adottata dai nostri vecchi: la ginnastica per il corpo, la musica per l'anima.”**

[Esempi modali]

Il ritmo - Dal punto di vista ritmico la musica greca adottava gli stessi principi metrici che regolavano la poesia. Nella poesia greca e successivamente in quella latina, la metrica era governata dalla successione, secondo schemi prefissati detti 'piedi ritmici', di sillabe brevi e sillabe lunghe: la cosiddetta metrica *quantitativa*, mentre la metrica moderna è *accentuativa*, ovvero il ritmo del verso è dato dal numero di sillabe e dalla disposizione degli accenti tonici.

I piedi ritmici più utilizzati dalla poesia, e di conseguenza dalla musica e dalla danza, misurati sulla base del 'tempo primo' (*chronos protos*) cioè la 'quantità' della sillaba breve, erano:

Pirrichio U U; *Giambo* U —; *Trocheo* — U; *Tribraco* U U U; *Dattilo* — U U; *Anapesto* U U —; *Spondeo* — —; *Molosso* — — —.

Nella poesia, inoltre, i piedi ritmici si raggruppavano in combinazioni varie a formare i versi, e i versi a formare le strofe. Per esempio, il tetrametro dattilico, cioè la successione di quattro piedi dattilici, è il ritmo caratteristico della narrazione, e i metri giambici, trocaici e cretici (— U —), puntualizzano i diversi momenti del racconto.

Gli strumenti musicali - Oltre alla voce, gli strumenti musicali usati dai greci erano molti, ma due primeggiavano: la *lyra* e l'*aulós*. La *lyra* o *cetra* era sacra al culto di Apollo. Era formata da una cassa di risonanza dalle cui estremità salivano due bracci collegati in alto da un giogo. Tra la cassa e il giogo erano tese le corde: dapprima quattro, poi sette, poi anche in un numero maggiore. Si suonava pizzicando le corde con un plettro. Varietà della *lyra* erano la *phorminx* degli aedi, la *pectis* lidia e la grande *magadis*.

L'*aulós* era uno strumento a fiato ad ancia doppia, simile quindi al nostro oboe. Importato dalla Frigia asiatica, era sacro al culto di Dioniso. Nell'uso, più dell'aulos semplice era diffuso l'aulos doppio che l'esecutore imboccava insieme.

altri strumenti erano la *siringa*, simile al flauto dritto; il *flauto di Pan* o *policalamo*, formato da sette canne disposte una vicina all'altra e di altezza degradante; la *salpinx* o tromba.

Tra gli strumenti a percussione si ricordano i tamburi, i cimbali (piatti), i sistri e i crotali.

Generi musicali - L'aspetto emergente della musica greca era il canto, che poteva essere corale (corodia) o solistico (monodia). Forme della lirica corale furono i *peana* in onore di Apollo, il

ditirambo in onore di Dioniso, l'*imeneo* canto di nozze, il *trenos* canto funebre, gli *inni* in onore degli dei o degli eroi e varie altre forme minori.

esecuzione dell'*Inno al Sole* di Mesomede di Creta.

[L'*Inno al Sole* è uno dei pochi frammenti di musica greca di una certa estensione e di autore certo: è infatti attribuito a Mesomede di Soli, poeta e musicista vissuto a Roma all'epoca dell'imperatore Adriano. La sua data di composizione è intorno al 130 d. c., e la composizione, coerentemente al carattere sacro che l'inno incarnava, è in onore al sole che era considerato una divinità.]

Per concludere, vale la pena di ricordare i principali concetti che la civiltà greca ha elaborato sulla musica e che nel corso dei secoli successivi saranno ricorrenti nel pensiero musicale dell'Occidente.

Da Pitagora e dai suoi discepoli proviene l'indagine sul suono dal punto di vista fisico e matematico, collegando i suoni ai rapporti numerici che regolano l'equilibrio dell'universo, concezione questa detta 'Armonia delle sfere', che avrà valore per tutto il Medioevo e che ispirerà, alla fine del '500, la teorizzazione dell'astronomo e matematico Keplero riguardo 'La musica divina dei pianeti'.

Un altro concetto ricorrente è quello di *mimesi*, cioè quella categoria estetica che vede l'imitazione della natura come compito essenziale dell'arte [di cui abbiamo avuto un esempio con Le Stagioni vivaldiane].

I racconti mitologici poi, sono stati i 'soggetti' preferiti delle opere in musica, basti pensare solo al mito di *Orfeo*, ripreso da Ovidio ne *Le Metamorfosi* e più volte riproposto in versioni musicali quali l'*Orfeo* di Monteverdi del 1607 e l'*Orfeo* di Gluck del 1762.

Importantissimo infine è il concetto di 'Classicismo' con la sua estetica basata sull'equilibrio formale e sulla purezza e razionalità dei tratti, sull'espressività contenuta ed elegante. Nella civiltà greca questa nuova categoria estetica ed etica contribuisce alla ridefinizione dei concetti di Bellezza, di ordine e di proporzione. L'imitazione dei modelli classici greco-romani ritorna costantemente nella Storia dell'arte, dall'Umanesimo e Rinascimento al neo-Classicismo del 1700 e a quello del Novecento.

esecuzione dell'*Epitaffio di Sicilo*

[L'epitaffio è costituito da 12 righe di testo, di cui 6 senza note, e 6 accompagnate dalla notazione alfabetica di una melodia frigia. La sua datazione varia tra il I e il II secolo d. C.]

[l'epitaffio, inciso su una stele funeraria ritrovata in Anatolia nel 1883 (a Aidin presso Tralles nell'Asia Minore) e persa di vista per un certo tempo dopo il 1922, durante la guerra greco-turca e successivamente ritrovata casualmente, è considerato uno dei più importanti e completi documenti della musica greca.

L'epitaffio è composto di un distico (strofa di due versi) elegiaco, senza note, di un carme di quattro versi disposti su sei linee, con note vocali e segni ritmici (di una melodia frigia) e della dedica finale.

[L'esecuzione viene proposta nell'osservanza del concetto di *mousiké*: la musica viene eseguita con l'arpa a cui si uniscono un cantore per l'intonazione del testo e due danzatrici.

La civiltà romana, l'affermazione del Cristianesimo e la monodia sacra medioevale - Il vincolo sempre più stretto tra la civiltà romana e quella greca fece sì che già a partire dal III secolo a. C. non si potessero individuare sostanziali differenze tra le forme di espressione musicale delle due aree

culturali. La brusca interruzione che intervenne ad interrompere la continuità della tradizione musicale greco-romana, corrisponde alla graduale ma profonda affermazione del Cristianesimo, che portava in sé gli influssi della cultura orientale ed ebraica.

I primi missionari del Cristianesimo, gli apostoli, e i primi fedeli che costituirono la Chiesa di Roma erano ebrei, e nella salmodia e innodia ebraica, cioè nel canto della sinagoga, noi possiamo senz'altro individuare uno degli elementi fondamentali delle primitive espressioni musicali cristiane. La diffusione del Cristianesimo in tutto l'Impero e la sua penetrazione in contesti culturali e sociali molto diversi arricchirono il canto liturgico di motivi e influssi eterogenei che contribuirono gradualmente a differenziarlo dalla musica della sinagoga.

Nel 313 l'Imperatore Costantino, dopo due secoli di persecuzioni, concesse la libertà di culto ai cristiani e più tardi Teodosio fece del Cristianesimo la religione ufficiale dello Stato. Il canto liturgico si adeguò alle nuove condizioni di apertura verso gruppi sempre più numerosi di fedeli. Per soddisfare l'esigenza di una partecipazione corale del rito, accanto al canto solistico dei salmi e a quello responsoriale, nel quale il popolo rispondeva con una breve sequenza finale alla melodia del solista, si introdusse nella liturgia anche il canto antifonale, eseguito da tutti i fedeli divisi in semicori. Questi nuovi modi di esecuzione vocale costituirono i punti di partenza per la successiva evoluzione delle forme musicali nel Medioevo: alla caduta dell'Impero d'Occidente, solo la musica della Chiesa di Roma si salvò dall'offuscamento e dalla scomparsa della tradizione musicale classica, si era così concluso il ciclo durato un millennio della civiltà musicale greca e romana.

Nella monodia sacra medioevale, il cosiddetto 'cantus planus' - canto piano, cioè a una voce - la musica viene concepita come elemento che, nella preghiera, facilita e potenzia l'incontro e il dialogo con Dio. Quello che ora noi genericamente chiamiamo 'Canto Gregoriano' - e di cui avremo modo di trattare più approfonditamente il prossimo anno - è caratterizzato da un concetto 'spaziale' del suono che, facendo l'analogia con le arti figurative, è privo di profondità di campo e di 'prospettiva' (pensiamo ai grandiosi mosaici bizantini dell'arte romanica in cui le immagini ieratiche e isolate di Cristo e dei santi sono allineate su fondo dorato in contrapposizione al concetto di spazio e di prospettiva delle opere di Giotto che rimandano invece al concetto di 'spazialità' e 'verticalità' della polifonia). Infine il ritmo che caratterizza il canto gregoriano è 'libero' cioè non soggetto a battuta ma legato invece alla metrica greco-latina dei testi sacri che vengono cantati.

Esecuzione di un brano tratto dal repertorio gregoriano

La nascita della polifonia - Il desiderio di sviluppare e arricchire il canto gregoriano, senza modificarne la lineare purezza, portò alla nascita di un nuovo genere di canto a più voci: la *polifonia*.

Già dal IX secolo, secondo testimonianze di trattati che ci sono pervenuti, ebbe inizio la pratica di sovrapporre a una melodia gregoriana una seconda melodia che raddoppiava semplicemente la prima ma a distanza di una quarta o di una quinta [che ricorda il concetto di *eterofonia* della musica greca]. Ma è nel corso dei due secoli successivi che, attraverso numerosi accorgimenti e più complessi rapporti tra le voci che andavano via via sovrapponendosi, si determinò un forte impulso allo sviluppo della polifonia e alla sua successiva indipendenza dal gregoriano, la cui espressione musicale sarà poi definita *Ars antiqua*.

Il più importante centro in cui si sviluppò la produzione polifonica fu Parigi, presso la cattedrale gotica di *Notre-Dame* grazie a due fra i suoi primi maestri: *Léonin* e *Pérotin*.

Alla scuola di *Notre-Dame* vennero composti brani polifonici complessi, in cui a una melodia gregoriana, chiamata *tenor* in quanto 'teneva' questo canto, venivano sovrapposte fino a tre altre voci chiamate rispettivamente *duplum*, *triplum*, *quadruplum*.

GIUSEPPE VIGNATO

Il brano che ora verrà proposto, il graduale *Viderunt omnes*, un canto a quattro voci, è stato composto dal Maestro Pérotin per la Messa di Natale celebrata nella cattedrale di Notre-Dame nell'anno 1200.

Magister Perotinus: graduale *Viderunt omnes*

Tra i cambiamenti e le novità che la polifonia determina nella composizione musicale, due meritano di essere evidenziati. Il primo riguarda il ritmo. Si rese necessario introdurre nella pratica e nella teoria un sistema che, attraverso la misurazione precisa della durata relativa dei suoni, permettesse di governare il contemporaneo fluire nel tempo delle diverse voci: nacque così il ritmo 'misurato' in contrapposizione a quello 'libero' che aveva caratterizzato la musica fino ad allora.

Il secondo cambiamento riguarda invece la scrittura musicale. La crescente produzione musicale caratterizzata da partiture sempre più complesse e irte di difficoltà esecutive, rese pressoché impossibile l'esecuzione a memoria [*a mente*], com'era prassi, o seguendo un tipo di notazione, quella dei *neumi*, che ormai risultava inadatta a rappresentare graficamente la complessità dell'opera musicale. Nacque così un sistema di notazione in grado di codificare adeguatamente sia le altezze che le durate dei suoni e che, mediante gli sviluppi apportati nel corso dei secoli successivi, condusse alla definizione della notazione musicale attualmente in uso.

[Passiamo ora all'ascolto di un brano tratto dal repertorio della musica profana del XIV secolo.

Si tratta di un'*estampie*, che è una forma strumentale caratteristica dei secoli XIII – XIV, l'epoca dei giullari e dei menestrelli. Il brano è composto da due sezioni: la prima è caratterizzata da un andamento cantabile, malinconico, la seconda, detta *Rotta*, per contrasto, è molto vivace, frenetica. Il titolo della composizione fa riferimento ad uno dei più famosi e struggenti miti nati nel medioevo e cioè a quello del tragico amore di Tristano, un nobile cavaliere della Cornovaglia, e Isotta, la moglie del re di Cornovaglia].

Esecuzione de *Il lamento di Tristano* di Anonimo italiano del XIV sec.

[Ora il programma prosegue a 'pillole' musicali senza più soffermarsi in descrizioni approfondite]

Dell'età dell'Umanesimo e del Rinascimento proponiamo all'ascolto alcuni esempi tratti dal repertorio corale dei Fiamminghi con la canzone di Orlando di Lasso – *Mon Coeur*, a cui segue un brano del primo Rinascimento italiano di Gian Giacomo Gastoldi, *L'Umorista* – coro a tre voci, il brano di Orazio Vecchi – *So ben mi chi ha bon tempo*, e, infine un esempio di 'chanson' parigina del 1530 di Clement Janequin, *Quand je bois du vin clairet*

L'affermazione delle forme strumentali [è stata stimolata in particolare dagli strumenti *da tastò*, come erano allora chiamati l'organo, il clavicembalo e il liuto] Da una raccolta di intavolature rinascimentali per liuto di autori italiani del XVI secolo, esecuzione di: *Canzone, Balletto I e Balletto II*;

di John Dowland, esecuzione di *The King of Denmark Galliard*;

di Henry Purcell, Preludio da *The Fairy Queen*

La scuola veneziana -Andrea Gabrieli – *Canzona Ariosa* ; Giovanni Gabrieli – *Ricercare*

La nascita dell'opera (C. Monteverdi: *Lasciatemi morire*, Aria per soprano e orchestra dall'opera *Arianna*)

Claudio Monteverdi (1567-1643) – Protagonista indiscusso del panorama musicale fra Cinquecento e Seicento, Monteverdi chiude in maniera sfolgorante l'epoca rinascimentale e apre con grande efficacia quella barocca.

GIUSEPPE VIGNATO

Nato come esperimento *L'Orfeo* (1607) rappresenta il culmine della nuova concezione monteverdiana della musica (la seconda pratica, ovvero la perfezione della moderna musica) e, assieme, un assoluto punto di riferimento nella storia dell'opera.

L'Arianna (1608), opera andata perduta ad eccezione del *Lamento di Arianna*, su testo di Ottavio Rinuccini (la storia fa riferimento alla mitologia greca con le vicende di Teseo che abbandona Arianna a Nasso-da cui la locuzione "piantare in asso").

La fama procuratagli dalla sua produzione operistica gli garantirono dal 1613 l'ambito incarico di "Maestro di musica della Serenissima Repubblica di Venezia", che Monteverdi terrà fino alla morte.

[Chiude il programma l'esecuzione di *O Fortuna*, tratto dai *Carmina burana* di C. Orff, compositore novecentesco del neo-Classicismo tedesco. *Carmina burana* è un'opera in due parti in cui i testi tratti da un codice medioevale sono musicati da Orff: nel Prologo si invoca la dea Fortuna, la prima parte inneggia al "Lieto aspetto della primavera"; la seconda parte è tutta intessuta di canti goliardici, intonati "in Taberna".