

MUSICA RICERCATA

Capolavori fra il Trecento ed il Settecento

CONCERTO

Mercoledì 26 Ottobre 1988 - ore 21

Chiesa di S. Jacopo Soprarno « Il Punto »

Borgo S. Jacopo, 36 - Firenze

MUSICA RICERCATA

Costanza Redini - *Contralto*

Stephen Woodbury - *Controtenore*

Stuart Gardner - *Tenore*

Michael Stüve - *Violino*

Igor Polesitsky - *Viola*

Claudia Wolvington - *Viola*

Roger Low - *Violoncello*

Anonimo: (XIV sec.)	Lamento di Tristano - Rotta	
Guillaume de Machaut: (ca 1300-1377)	Je suis trop bien Hoquetus David	(ballade)
Francesco Landini: († 1397)	Gram piant'agli ochi La bionda trezza	(ballata) (ballata)
Johannes Ciconia: (ca 1335-1411)	Con lagreme bagnandome el viso	(ballata)

* * *

John Dunstable: († 1453)	O rosa bella	(ballata)
Gilles Binchois (ca 1400-1460)	De plus en plus	(rondeau)
Jacob Obrecht - Virgilius: (ca 1450-1505)	« Nec mihi, nec tibi, sed dividatur » per 3 strumenti	
Heinrich Isaac: (ca 1450-1517)	Suesser Vatter a 4 voci	
Josquin des Prez: (ca 1445-1521)	Helas Madame a 4 voci	

* * *

PROGRAMMA CONCERTO

Pierre Attaignant: Basse danse « La Magdalena » - Tourdion
(pubbl. 1530)

Bartolomeo Tromboncino: Viva amor viva quel focho (frottola)
(† 1535)

Marc'Antonio Ingegneri: Aria di canzon francese per sonar a quattro strumenti (1579)
(ca 1545-1592)

Giorgio Mainerio: Tedescha - Saltarello
(2^a metà del XVI sec.)

Girolamo Frescobaldi: Capriccio sopra la sol fa re mi (1624)
(1583-1643)

* * *

Henry VIII: En vray amoure a 4
(1491-1547)

Henry Purcell: Fantasia 11. 6. 1680 a 4
(1659-1695)

Isaac Posch: « Ludit author chromaticæ » (1621)
(1^a metà del XVII sec.) Intrada - Courante in re magg.

J. S. Bach: L'arte della fuga: fuga N° 1
(1685-1750)

* * *

CENNI STORICI

Prima che si sviluppasse l'arte del contrappunto, cioè della musica a più voci indipendenti collegate in modo armonico fra loro, la musica occidentale era rappresentata dal canto gregoriano come musica sacra e dalle canzoni dei trovatori e trovieri come musica profana. Esistevano inoltre altre forme musicali solo strumentali eseguite dai menestrelli. I menestrelli componevano per lo più brani per una sola voce che venivano eseguiti contemporaneamente da strumenti diversi. Le caratteristiche diverse dei vari strumenti contribuivano così a un suono *eterofonico* nell'insieme.

Un codice trecentesco ci ha tramandato alcune danze italiane, fra le quali il famoso *Lamento di Tristano*. Questa danza è costituita di due parti: una melodia elegiaca lenta la prima che sfocia in una svelta *rotta*.

TRECENTO

Guillaume de Machaut (ca 1300-1377) dopo uno sviluppo iniziale della musica polifonica a Parigi nel XIII secolo raccoglieva le varie esperienze musicali di tale periodo, portando la musica gotica al suo apice. La sua ballata *Je suis trop bien* mantiene la forma delle ballate trovieriche con le loro tre sezioni musicali: una prima sezione, la ripetizione di questa ed una conclusione (AAB). Al tempo di Machaut questa vecchia forma lirica tuttavia si era già collegata da tempo al contrappunto a più voci.

Il brano che seguirà, l'*Hoquetus David* di Machaut, mostra una delle prime forme di *imitazione*. Esso è costituito da piccoli segmenti melodici che si ripetono a brevissimi intervalli di tempo fra due voci con l'effetto di singhiozzi (franc. hoquet). Tale effetto veniva usato soprattutto nella musica strumentale. Una terza voce suona il melisma della parola « David » nel verso dell'*Alleluja - Nativitas gloriose virginis*. Infatti alcuni segmenti del canto gregoriano venivano spesso usati per costruire una voce che serviva come base della composizione. Essa permetteva con il suo ritmo semplice di tenere unite le altre voci e perciò veniva chiamata *tenor*. Il tenor del Hoquetus David ripete le note del melisma dell'*Alleluja* in modo lento e con una struttura ritmica invariata (*isoritmia*). Tutte e tre le voci seguono delle linee indipendenti: la musica di Machaut non era infatti ancora costretta dalle regole contrappuntistiche del secolo successivo.

TRECENTO ITALIANO

La musica italiana trecentesca era influenzata dal *dolce stil nuovo*, perciò si esprimeva in forme liriche come la ballata italiana (ABBA). Essa dava luogo ad una nuova cantilena di straordinaria dolcezza e cantabilità, di cui è un esempio la ballata *Gram piant'agli occhi* del rappresentante più illustre della musica italiana di questo periodo, il fiorentino **Francesco Landini** († 1397). Le ballate venivano eseguite anche solo con strumenti e così presenteremo la prossima: *La bionda trezza* di Landini.

Johannes Ciconia (ca 1335-1411) fu il primo compositore fiammingo che si stabilì in Italia. La sua canzone *Con lagreme bagnandome el viso* è una ballata a due voci. Eseguiremo questo brano sia nella versione originale che secondo elaborazioni posteriori dell'organista tedesco **Conrad Paumann** (ca 1415-1477) il quale aggiunse una terza voce e modificò in modo virtuosistico le altre due. Questo prova quanto il brano fosse famoso e popolare.

QUATTROCENTO

Prima che il Quattrocento diventasse la grande era dei musicisti d'oltralpe, grazie al compositore inglese **John Dunstable** († 1453) si ebbe un rinnovamento musicale che portò ad una svolta fondamentale nella storia della musica. La musica francese e la musica italiana del Trecento in base alle regole della « concordantia », cioè dell'armonia, erano limitate alle consonanze « perfette » della quinta e della ottava sulle misure ritmiche accentuate. Nei paesi del Nord Europa invece si prediligeva già da tempo una linea delle voci in terze e seste parallele. Applicando questi intervalli Dunstable rendeva possibile il formarsi di triadi nell'andamento del contrappunto. Nasceva così una nuova armonia molto apprezzata dai musicisti e dai teorici dell'arte della musica di questo periodo. Nel brano *O rosa bella*, in origine solo strumentale al quale in seguito vennero aggiunte le parole della famosa ballata italiana, si raggiunge una pienezza armonica che dà molto calore alla musica, sebbene le voci si svolgono sempre in modo autonomo.

Nel Quattrocento in Italia venivano chiamati « o'tramontani » i compositori che provenivano dalla Borgogna, paese a quei tempi molto potente sia economicamente che culturalmente. La canzone di **Gilles Bichois** (1400-1460) *De plus en plus* ci fa sentire come essi continuassero l'arte di Dunstable. Essa come quasi tutte le canzoni di questo compositore è un *rondeau* (AB BB AB) a tre voci. Nella prima strofa della canzone verrà eseguita soltanto la melodia con il tenor, mentre la terza voce (il *contratenor*) si aggiungerà nella seconda strofa. In questo modo si può percepire meglio la funzione armonica del *contratenor*. La melodia di questa canzone si libra ancora nella leggerezza tipica della musica gotica francese, sebbene in essa si ritrovi una nuova espressività.

A quell'epoca i cantori della Borgogna erano famosissimi sia come compositori che come interpreti e molti di essi venivano chiamati in Italia presso la cappella papale o presso le corti. Tra questi **Jacob Obrecht** (ca 1450-1505) successe a **Josquin des Prez** (ca 1445-1521) alla corte di Ercole I d'Este di Ferrara, dove poi moriva durante la peste. Eseguiremo un suo brano strumentale a due voci, al quale il fiorentino Virgilius aggiunse una terza voce. Di questo cantore non sappiamo molto: recenti studi americani hanno stabilito che era un cantore della cappella del Duomo di Firenze e anche al servizio di Lorenzo il Magnifico. Il titolo del brano: *Nec mihi, nec tibi, sed dividatur*, che deriva dal 1° Libro dei Re, voleva forse confermare la partecipazione dei due artisti alla sua composizione. In questo brano si può avvertire la gioia con la quale Obrecht risolveva problemi contrappuntistici intricati. Le voci si susseguono una dietro l'altra imitandosi a brevissima distanza fra loro, ma appena risolto il contrappunto di un motivo esso si ripete in lunghe sequenze.

Il Duca di Ferrara Ercole I voleva per la sua cappella i più illustri cantori. Fra i emissari incaricati di scegliere il maestro di cappella vi era Messer Giam cantore, che favoreva **Heinrich Isaac** (ca 1450-1517) rispetto a Josquin des Prez. Tale preferenza come documentato da una sua lettera al Duca era dovuta non tanto alla superiorità di Isaac rispetto a Josquin che egli stimava di più come compositore, quanto al carattere di quest'ultimo, meno docile ed obbediente d'Isaac e soprattutto abituato a lavorare solo quando ne aveva voglia. Ma il Duca scelse comunque Josquin. I due brani che seguiranno, uno di Isaac e l'altro di Josquin, si basano su due canzoni popolari rielaborate con una forma contrappuntistica estremamente ricercata.

CINQUECENTO

Nel Cinquecento si verificava un avvenimento strettamente collegato con la nascita di una nuova classe, la borghesia, generata dalle prime imprese industriali di tipo artigianale. Venne introdotta la tipografia ed anche la musica venne stampata per la prima volta. Uno dei primi editori musicali fu **Pierre Attaignant** che pubblicava nel 1530 a Parigi il «Primo libro di danze». Da questo è tratta la «basse danse» *La Magdalena* di compositore anonimo. La basse danse è una danza lenta di cinque passi. Generalmente è seguita da un *tourdillon*, una danza più veloce a ritmi ternari. La successione: lento - veloce che era già presente nel *Lamento di Tristano* si ritrova spesso nella combinazione delle danze, che nel Cinquecento imitavano frequentemente la musica di altri paesi. Come altri esempi eseguiamo: *Tedesca - Saltarello* di **Giorgio Mainerio** e *Intrada - Courante* di **Isaac Posch**.

Il Cinquecento risentiva l'influenza dell'umanesimo che rivendicava i diritti della parola, fin ad allora trascurata in favore della musica polifonica. Si sviluppava in Germania il corale protestante, in cui il ritmo musicale scandisce le parole dando luogo ad una declamazione musicale dipendente del testo. L'arte della imitazione cedeva in questo canto il posto al «contrapunctus simplex», in cui tutte le voci accompagnano le parole con note equivalenti. In Italia che primeggiava per la musica e dove aveva luogo una rinascita della poesia di Petrarca, si sviluppava la *frottola*, canzone popolare senza imitazione fra le voci (cioè scarsamente contrappuntistica), la quale si diffondeva velocemente grazie alle pubblicazioni di un altro (e difatti il primo) editore di musica, il veneziano **Ottaviano Petrucci**. La frottola è quasi sempre a quattro voci; la voce superiore viene cantata, le altre si suonavano spesso con il liuto. Si era così trovata una forma musicale in grado di esprimere con la massima chiarezza i sentimenti della poesia. Nella frottola si preannunciavano uno stile quasi *omofonico* ed una architettura di sezioni o periodi melodici regolati secondo i ritmi dei versi poetici.

La frottola di **Bartolomeo Tromboncino** († 1535) che presenteremo nel nostro programma è però interessante anche dal punto di vista contrappuntistico, il che giustifica un'esecuzione solo strumentale. In ogni caso proprio dalla canzone si sviluppano in seguito (come era già successo per l'Hoquetus) forme strumentali pure (*canzon per sonar - sonata*). L'influenza fra musica vocale e strumentale è testimoniata anche dai titoli delle composizioni, come nel caso dell'*Aria di canzon* di **Marc'Antonio Ingegneri** pubblicato nel «Secondo libro di Madrigali a quattro» nel 1579.

DAL RICERCAR ALLA FUGA

Il grande periodo del contrappunto italiano raggiunge il suo culmine nelle opere di **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643) prima che l'Italia cedesse il primato musicale alla Germania. Nel suo modo di comporre si ritrova ancora l'arte dei grandi maestri del passato. Il *Capriccio sopra la sol fa re mi* tratto dal suo «Primo libro di capricci» (1624) utilizza un soggetto di solfeggio. Le cinque note di questo motivo che dominano tutta la composizione vengono ripetute in numerose forme ritmiche diverse. Infatti il motivo La sol fa re mi: «deve la sua notorietà alla messa di Josquin che ne porta il nome: Glareano ne attribuisce le sillabe a un soggetto cavato da *'Lascia fare mi'*, che ironizza sulle facili e immantenute promesse d'un potentato (il cardinal Ascanio). Questo motivo - che peraltro coincide con un segmento del Kyrie *Cunctipotens genitor*, è stato impiegato frequentemente: basti citare ad esempio la messa a 5 di Jacquet di Mantova e quella a 6 di Costanzo Porta nel campo della musica vocale, il quinto ricercare di Rocco Rodio (dove esso compare come soggetto principale), la terza toccata di Giovanni Cavaccio e la quarta fantasia di Froberger, del 1649, nel campo della musica per tastiera» (Etienne Darbellay, Monumenti Musicali Italiani, vol. III, 1984).

I *capricci* sono una particolare forma del *ricercare*. Il ricercare nasceva della trasformazione del *motetto*, canzone spirituale di questo periodo, in musica strumentale. Perciò si base, come il motetto, sull'imitazione delle voci. Dal ricercare si svilupperà la *fuga* strumentale, della quale **J. S. Bach** (1685-1750) sarà il più grande maestro.

In Inghilterra la forma musicale del ricercare è rappresentata dalla *fantasia*. In questo paese si amava fare della musica nel «consort» delle viole da gamba. Compose per il *consort* persino il re **Enrico VIII**, il cui sentimento per quanto riguarda la musica è stato: «*En vray amour*». I grandi compositori inglesi, influenzati — se pur tardivamente — dall'arte italiana del contrappunto, hanno creato dei brani molto complessi sia dal punto di vista ritmico che contrappuntistico, i quali tuttavia divennero molto popolari come le fantasie di **Henry Purcell** (1659-1695). Tali fantasie raggiungevano con il loro carattere *cromatico*, applicando cioè le note lontane alla tonalità *diatonica*, i confini delle possibilità armoniche diatoniche. Il cromatismo era già stato ampiamente applicato dal geniale e bizzarro Gesualdo da Venosa (ca 1560-1613) ed anche Isaac Posch, organista austriaco della prima metà del Seicento si era cimentato nel gioco cromatico: «*Ludit author chromaticè*». Pare che la musica avesse voluto librarsi ancora una volta liberamente, prima di essere costretta da J. S. Bach nelle tonalità *maggiore* e *minori* «ben temperate», su cui si fonda tutta la musica classica e romantica, cioè la *nostra* musica.

Ringrazio la direttrice del settore musica della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Sig.a Bacherini Bartoli, e i suoi colleghi per l'attenzione prestatami al fine della preparazione del presente programma. Ringrazio infine Costanza Redini e la dott.ssa Adriana Ravina per le correzioni effettuate sulle bozze del testo.

TESTI

GUILLAUME DE MACHAUT: Je puis trop bien

Je puis trop bien ma dame
Compare a l'ymage que fist Pymalion
D'yvoire fu, tant belle et
Si sans per que plus l'ama que Medee Jazon.

Li folz toudis la prioit,
Mais l'ymage rien ne li respondoit.
Einssi me fait celle qui mon cuer font,
Qu'ades la pri et rien ne me respont.

FRANCESCO LANDINI: Gram piant'agli ochi

Gram piant'agli ochi
Greve dogli al core
Abonda sempre l'anima
Si more

Per quest'amor
Ed aspra dispartita;
Chiamo la morte
Non mi vol udire.

Chontra mia voglia
Dura questa vita;
Che mille morti
Mi convien sentire.

Ma ben ch'i'viva
Ma' non vo' sequire
Se non vo', chiara stella
Et dolce amore

JOHANNES CICONIA: Con lagreme bagnandome el viso

Con lagreme bagnandome el viso
El mio segnor lassay
Dond'io me struggo in guay
Quando io me penso essere da luy diviso.

Ayme, dolente, ay dura dispartita
Che may non fay ritorno in questo mondo

Ay, cruda morte, ay despietata vita
Come partesti dal mio amor iocundo

Ay, ingorda malvasa sença fondo
Fuor d'ogni temperança
Stroppa omay toa balança
Poy che m'ay tolto ogni mio gioco e riso.

JOHN DUNSTABLE: O rosa bella

O rosa bella, o dolce anima mia,
Non mi lassar morire in cortesia.

Ai lasso mi dolente dezo finire,
Per ben servire e lialment'amare.

Soccorremi ormai del mio languire,
Cor del corpo mio, non me lassar morire.

O dio d'amore che pena e questa amare,
Vedi ch'io moro tut'ora per sta giudea.

GILLES BINCHOIS: De plus en plus

De plus en plus se renouvelle,
Ma douce dame gente et belle,
Ma volonte de vous veir

Ce me fait le tres grant desir
Que j'ai de vous ouir nouvelle.

Ne cuidies pas que je recelle,
Come a tous jours vous estes celle
Que je vueil de tout obeir.

Helas, se vous m'estes cruelle,
J'auröie au cuer angöisse telle
Que je voudroie bien morir,

Mais ce seröit sans desservir,
En soustenant vostre querelle.

*Posso molto bene paragonare
La mia donna all'immagine che fece Pigmaliöone*

*Era di avorio e cosö bella
E senza macchie, che l'amava
piü che amava Giasone Medea*

*Senza misura l'adorava sempre,
Ma l'immagine non rispondeva niente.
Cosö mi tratta ella che fa sciogliere il mio cuore,
Sempre la supplico e non mi risponde.*

*Sempre di piü ri rinnova,
Mia dolce dama, gentile e bella,
La mia volonte di vedervi.*

*Questo mi fa desiderare grandemente
Di aver notizie di voi.*

*Non crediate che io voglia nascondere
Che sempre voi siete quella
A la quale voglio obedire in tutto.*

*Ohime, se voi siete crudele con me,
Avrö nel cuore tale angoscia
Che vorrö morire.*

*Ma non vi impedirä
Di sostenere la vostra contesa.*