

LA MUSICA NELL'ANTICO TESTAMENTO

È importante conoscere la musica ebraica secondo l'AT per comprendere origine e sviluppo di quella cristiana almeno fino al medioevo.

Bibbia: testi, strumenti, esecuzioni, no melodie.

- Periodo nomade/ dei patriarchi(XIX-XIII a.C.)

CANTO DEL POZZO (Nm 21,17-18):

Allora Israele cantò questo canto:

«Sgorga, o pozzo: cantatelo!

Pozzo che i principi hanno scavato,
che i nobili del popolo hanno perforato
con lo scettro, con i loro bastoni».

CANTO DI VENDETTA E DI VITTORIA (Es 15,21)

Miriam fece loro cantare il ritornello:

« Cantate al Signore

Perché ha mirabilmente trionfato:

ha gettato in mare
cavallo e cavaliere!»

- Periodo palestinese/ dei giudici /tribale (XIII-X a.C.)

Canti di guerra es. Cantico di Debora (Gd 5,1-31)

Canti di compianto funebre (es. lamento di Davide per Saul e Gionata 1Sam 1,19-27)

Canti celebrativi degli eroi (Sansone, Saul):

“Le donne danzavano e cantavano alternandosi:

«Saul ha ucciso i suoi mille,

Davide i suoi diecimila»” (1Sam 18,7)

Canti della vita agricola (Is 9,2)

Canti rituali: 1Sam 10,5 dove Samuele dice a Saul “ incontrerai un gruppo di profeti che scenderanno dall’altura precedute da arpe (nebel), timpani (toph), flauti (halil) e cetre (kinnor), in atto di fare i profeti.”

- Periodo della monarchia (X sec. -586 a. C.)

«Usciti i sacerdoti dal Santo [...], mentre tutti i leviti cantori, cioè Asaf, Eman, Idutun e i loro figli e fratelli, vestiti di bisso, con cembali, arpe e cetre stavano in piedi a oriente dell’altare e mentre presso di loro centoventi sacerdoti suonavano le trombe, avvenne che, quando i suonatori e i cantori fecero udire all’unisono la voce la voce per lodare e celebrare il Signore e il suono delle trombe, dei cembali e degli altri strumenti si levò per lodare il Signore «perché è buono, perché la sua grazia dura sempre», allora il tempio si riempì di una nube, cioè della gloria del Signore »(2Cr 5,11-13).

- Esilio 586 - 538 a C

«Sui fiumi di Babilonia,

là sedevamo piangendo

al ricordo di Sion.

Ai salici di quella terra

Appendemmo le nostre cetre.

Là ci chiedevano parole di canto

Coloro che ci avevano deportato,

canzoni di gioia, i nostri oppressori:

«Cantateci i canti di Sion!» .

Come cantare i canti del Signore

In terra straniera?» (Sal 137,1-4)

- Periodo della restaurazione (del secondo tempio): 515 a C-70dC

Con il ritorno ci fu una ripresa del culto del tempio e la musica acquisì un’importanza ancora più grande che nel periodo precedente. La musica era fatta da professionisti che si collegavano per discendenza da Eman, Asaf, Idutun e Core, e quindi in definitiva con Levi, e asserivano di aver ricevuto tale incarico direttamente da Davide. I musicisti si costituiscono in corporazioni!

IL TEMPIO e LA SINAGOGA

- Nel tempio salomonico:

I CANTI REGALI: canti sociali e politici collocati nel contesto del culto. In essi è Dio e non il re ad occupare il primo posto. (Sl 2, 20, 21 72 etc.)

I CANTI DI LODE: inni che celebrano la maestà divina. Es: l'inno di Myriam in Es 15,21; Is 6,3.

SALMI PENITENZIALI E DI SUPPLICA: adatti al rituale di giorni di digiuno, o istituiti in caso di calamità e penitenze nazionali o malattie o derisione da parte dei nemici. (Sl 44, 74, 79, 80, 83, 8...).

CANTI DI RINGRAZIAMENTO: per le cerimonie delle offerte votive o per il superamento di una malattia o di una angustia, etc. (136, 107...).

SALMI PROCESSIONALI

- Nel Tempio post-esilico:

Ci fu uno sviluppo di canti specifici per i servizi quotidiani e festivi. Per gli usi festivi l'Hallel (salmi 113-118) fu forse il primo ad essere usato regolarmente.

- Nella sinagoga:

Rinascita spirituale probabilmente collegata all'attività di Ezechiele, Neemia, Esdra. Il valore della Legge, lo studio della parola sostituirono le prime forme rituali primitive legate al sacrificio degli animali. L'instaurazione da parte di Esdra di pubbliche letture settimanali delle Scritture (ca. 444 a. C.) aiutò a sviluppare la recitazione melodica (cantillazione) dei testi.

Nuove forme di canti devozionali: preghiere, benedizioni, lode, dossologia.

Le tre Ore ufficiali per offrire l'olocausto nel tempio furono sostituite da letture di salmi e canti ad una voce: nasce così, con il nuovo sistema di ore canoniche giornaliere il fondamento della vita religiosa del giudaismo della diaspora e del cristianesimo primitivo. Di grande uso la forma salmodica antifonica.

Importante nella sinagoga, più che nel tempio, fu anche la poesia sapienziale. Si trovano nei Salmi (Sal 1 etc.) o nei Proverbi, Giobbe, Siracide. Spesso hanno poco a che vedere con il culto.

GLI STRUMENTI MUSICALI

Per la prima volta li troviamo in Gn 4,21 che classifica gli strumenti dei nomadi in due classi: a corda e a fiato, con l'affermazione che Yubal fu "il padre di tutti i suonatori di cetra (kinnor) e di flauto". Il nome Yubal identifica anche un gruppo di strumenti, i corni di animale, uno dei quali è quello di ariete, sofar, detto anche yovel o qeren o zachar.

Ritualizzazione degli strumenti: i sacerdoti suonavano corni e trombe, i musicisti di professione del tempio suonavano gli strumenti a corda (lira e arpa), le persone comuni gli strumenti popolari a fiato come zufoli e flauti.

A questi strumenti si aggiungono piatti (zilzal) di bronzo piccoli, o cimbali (selasal) e le campane (pa'mon): significato magico.

I tamburelli (toph, timpani) sono già citati in Gn 31,27 e usati dalle donne nelle danze rituali (Gd 11,34) o dai gruppi erranti di profeti popolari che prestavano servizio sui tempietti delle alture.

Simbolismo del sofar in relazione con il sacrificio di Isacco (Gn 22,13). Accompagnerà gli avvenimenti del Sinai (Es 19,16-19), la caduta delle mura di Gerico (Gs 6,4-5,20), la processione dell'Arca dell'alleanza (2Sam 6,15) etc. Nel post-esilio il sofar cede il passo alle trombe, comparse per la prima volta con Mosè (Nm 10,1-10).

Il kinnor biblico divenne il principale strumento del tempio, nel periodo dei re.

I musicisti erano preparati in apposite accademie annesse al tempio ed erano raggruppati in famiglie secondo una gerarchia (1Cr 25).

Appunti di Storia della Musica Sacra - Prof. P. Tarantino

LA MUSICA NEL NUOVO TESTAMENTO

Problemi:

- Mancanza di un “salterio”
- Limitata estensione
- Primato assoluto del Verbum-Parola

Gesù cantò in pubblico:

- Nella sinagoga di Nazaret quando proclamò il passo di Isaia 51 “Lo spirito del Signore...” (Lc 4).
- “Et hymno dicto...” (Mc 14,26)
- liturgia ebraica

Nuova produzione lirica:

- Magnificat (Lc 1,46-55)

⁴⁶Allora Maria disse:

«L'anima mia magnifica il Signore

⁴⁷e il mio spirito esulta in Dio, mio salvatore,

⁴⁸perché ha guardato l'umiltà della sua serva.

D'ora in poi tutte le generazioni mi chiameranno beata.

⁴⁹Grandi cose ha fatto per me l'Onnipotente

e Santo è il suo nome;

⁵⁰di generazione in generazione la sua misericordia

per quelli che lo temono.

⁵¹Ha spiegato la potenza del suo braccio,

ha disperso i superbi nei pensieri del loro cuore;

⁵²ha rovesciato i potenti dai troni,

ha innalzato gli umili;

⁵³ha ricollmato di beni gli affamati,

ha rimandato i ricchi a mani vuote.

⁵⁴Ha soccorso Israele, suo servo,

ricordandosi della sua misericordia,

⁵⁵come aveva detto ai nostri padri,

per Abramo e la sua discendenza, per sempre».

- Benedictus (Lc 1,68-79)

Benedictus Dominus, Deus Israel,

quia visitavit et fecit redemptionem plebis suae
et erexit cornu salutis nobis
in domo David pueri sui,
sicut locutus est per os sanctorum,
qui a saeculo sunt, prophetarum eius,
salutem ex inimicis nostris
et de manu omnium, qui oderunt nos;
ad faciendam misericordiam cum patribus nostris
et memorari testamenti sui sancti,
iusiurandum, quod iuravit ad Abraham patrem nostrum, daturum se nobis,
ut sine timore, de manu inimicorum nostrorum liberati, serviamus illi
in sanctitate et iustitia coram ipso
omnibus diebus nostris.

Et tu, puer, propheta Altissimi vocaberis:
praeibis enim ante faciem Domini parare vias eius,
ad dandam scientiam salutis plebi eius
in remissionem peccatorum eorum,
per viscera misericordiae Dei nostri,
in quibus visitabit nos Oriens ex alto,
illuminare his, qui in tenebris et in umbra mortis sedent,
ad dirigendos pedes nostros in viam pacis.

- Nunc dimittis

Nunc dimittis servum tuum, Domine,
secundum verbum tuum in pace:

Quia viderunt oculi mei salutare tuum

Quod parasti ante faciem omnium populorum:

Lumen ad revelationem gentium,
et gloriam plebis tuae Israel.

- Paolo in Col 3,16: “salmi, inni e canti spirituali”.
- Ap 19,1-7 : adorazione con inni alleluatici

Quando, dopo il martirio di Stefano (ca. 36 d. C), sorsero le prime comunità cristiane fuori dalla palestina e si affermarono nel mondo greco nacquero nuove forme espressive musicali:

- Inno cristologico di Filippesi (2,6-11):

Cristo, pur essendo di natura divina,
non considerò un tesoro geloso la sua uguaglianza con Dio;
ma spogliò se stesso, assumendo la condizione di servo
e divenendo simile agli uomini.

Apparso in forma umana,
umiliò se stesso facendosi obbediente
fino alla morte e alla morte di croce.
Per questo Dio l'ha esaltato e gli ha dato il nome
che è al di sopra di ogni altro nome;
perché nel nome di Gesù ogni ginocchio si pieghi
nei cieli, sulla terra e sotto terra; e ogni lingua proclami
che Gesù Cristo è il Signore, a gloria di Dio Padre.

- Inno di Efesini (1,3-12)

3 Benedetto sia Dio, Padre del Signore nostro Gesù
Cristo,
che ci ha benedetti con ogni benedizione spirituale nei
cieli, in Cristo.

4 In lui ci ha scelti prima della creazione del mondo,
per essere santi e immacolati al suo cospetto nella
carità,

5 predestinandoci a essere suoi figli adottivi
per opera di Gesù Cristo,

6 secondo il beneplacito della sua volontà.

E questo a lode e gloria della sua grazia,
che ci ha dato nel suo Figlio diletto;

7 nel quale abbiamo la redenzione mediante il suo sangue,
la remissione dei peccati
secondo la ricchezza della sua grazia.

8 Egli l'ha abbondantemente riversata su di noi
con ogni sapienza e intelligenza,

9 poiché egli ci ha fatto conoscere il mistero della sua
volontà,
secondo quanto nella sua benevolenza aveva in lui
prestabilito

10 per realizzarlo nella pienezza dei tempi:
il disegno cioè di ricapitolare in Cristo tutte le cose,
quelle del cielo come quelle della terra.

11 In lui siamo stati fatti anche eredi,
essendo stati predestinati secondo il piano di colui
che tutto opera efficacemente conforme alla sua volontà,
12 perché noi fossimo a lode della sua gloria,
noi, che per primi abbiamo sperato in Cristo.

- Prologo Giovanni 1:1-14 (Poema anteriore al Vangelo a cui sono stati aggiunti i versi sul battista vv 6-9 e 15, e quelli più redazionali dell'evangelista vv. 9,12c-13, 17-18)

1 In principio era il Verbo,
il Verbo era presso Dio
e il Verbo era Dio.

² Egli era in principio presso Dio:

³ tutto è stato fatto per mezzo di lui,
e senza di lui niente è stato fatto di tutto ciò che
esiste.

⁴ In lui era la vita

e la vita era la luce degli uomini;

⁵ la luce splende nelle tenebre,
ma le tenebre non l'hanno accolta.

⁶ Venne un uomo mandato da Dio
e il suo nome era Giovanni.

⁷ Egli venne come testimone
per rendere testimonianza alla luce,
perché tutti credessero per mezzo di lui.

⁸ Egli non era la luce,
ma doveva render testimonianza alla luce.

⁹ Veniva nel mondo
la luce vera,
quella che illumina ogni uomo.

¹⁰ Egli era nel mondo,
e il mondo fu fatto per mezzo di lui,
eppure il mondo non lo riconobbe.

¹¹ Venne fra la sua gente,
ma i suoi non l'hanno accolto.

¹² A quanti però l'hanno accolto,
ha dato potere di diventare figli di Dio:
a quelli che credono nel suo nome,

¹³ i quali non da sangue,
né da volere di carne,
né da volere di uomo,
ma da Dio sono stati generati.

¹⁴ E il Verbo si fece carne

e venne ad abitare in mezzo a noi;
e noi vedemmo la sua gloria,
gloria come di unigenito dal Padre,
pieno di grazia e di verità.

- Padre nostro

Appunti di Storia della Musica Sacra - Prof. P. Tarantino

IL CANTO CRISTIANO NEI PRIMI SECOLI (fino al V)

Le forme musicali: salmodia ed innodia

- **Gloria**

Glória in excélsis Deo

et in terra pax homínibus bonæ voluntátis.

Laudámus te, benedícimus te,

adorámus te, glorificámus te,

grátias ágimus tibi

propter magnam glóriam tuam,

Dómine Deus, Rex cæléstis,

Deus Pater omnípotens.

Dómine Fili Unigénite, Jesu Christe,

Dómine Deus, Agnus Dei, Fílius Patris,

qui tollis peccáta mundi, miserére nobis;

qui tollis peccáta mundi, súscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram Patris, miserére nobis.

Quóniam tu solus Sanctus,

tu solus Dóminus,

tu solus Altíssimus,

Jesu Christe,

cum Sancto Spíritu:

in glória Dei Patris.

Amen.

Il problema delle cesure.

Probabilmente, secondo la testimonianza di Leone Magno († 461) fu collocato nella messa di Natale solo nel IV sec. (?) per poi passare alle messe in die natali dei martiri e poi alle messe solenni dell'anno liturgico su ordine di papa Simmaco (498-514).

Prassi esecutiva.

- **Te deum**

Te Deum laudamus: te Dominum confitemur.

Te aeternum patrem, omnis terra veneratur.

Tibi omnes angeli, tibi caeli et universae potestates:
tibi cherubim et seraphim, incessabili voce proclamant:

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra majestatis gloriae tuae."

Te gloriosus Apostolorum chorus,
te prophetarum laudabilis numerus,
te martyrum candidatus laudat exercitus.

Te per orbem terrarum
sancta confitetur Ecclesia,
Patrem immensae maiestatis;
venerandum tuum verum et unicum Filium;
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

Tu rex gloriae, Christe.

Tu Patris sempiternus es Filius.

Tu, ad liberandum suscepturus hominem,
non horruisti Virginis uterum.

Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna caelorum.

Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.

Iudex crederis esse venturus.

Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.

Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria numerari.

Salvum fac populum tuum, Domine,
et benedic hereditati tuae.
Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum.

Per singulos dies benedicimus te;
et laudamus nomen tuum in saeculum,
et in saeculum saeculi.

Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire.
Miserere nostri, Domine, miserere nostri.

Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
quem ad modum speravimus in te.
In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.

Tra i principali innogafi ricordiamo:

- S. Ambrogio di Milano († 397)
- Prudenzio († 405)
- Celio Sedulio (sec.V)
- Venanzio Fortunato († 601)
- Gregorio Magno
- Paolino II di Aquileia
- Teodoro d'Orleans
- Valafrido Strabone
- Notker di San Gallo

Le famiglie liturgiche

- Canto siriano
- Canto ambrosiano: Ambrogio come vescovo(374-397) riformatore liturgico e musicale.
- Canto aquileiese
- Canto beneventano
- Canto romano antico: Nel IV sec. Papa Damasio a Roma diede un notevole impulso al culto cristiano. Apparve anche a Roma l'antiphonia già presente ad Antiochia e Milano. Al tempo di Celestino I (422-432), la salmodia corale fu introdotta nella messa per quelle parti che fino ad allora erano eseguite con la salmodia solistica. Proprio in questo periodo istituirono le scholae cantorum. Sisto III (432-440) affidò ad una comunità religiosa la cura del canto dell'ufficio. Leone Magno (440-461) fondò un monastero a San Giovanni ed uno a San Paolo per assicurare cantori alla basilica papale.
- Canto gallicano

- Canto mozarabico (musta' rib = che vive sotto il giogo moresco). Il ciclo della musica mozarabica si è conservato intatto, in notazione in campo aperto. Di rilievo in questa liturgia l'esistenza di tre canti distinti in concomitanza dei tre gesti della comunione durante la messa: ad pacem, ad confractionem panis, ad accedentes.

I Padri e la musica

Efficacia magica della musica vs efficacia psicologica.

Gregorio Nazianzeno (vescovo e teologo 329-390 circa) ed il valore morale della musica.

Ma se la musica è in grado di influire sui sentimenti, poiché si impadroniscono dell'anima, bisogna regolare le manifestazioni di culto:

- Il canto deve essere nobile, modesto, non affettato.
- Divieto dell'uso di strumenti.
- Clemente Alessandrino: "Bisogna tener lontano dai caratteri energici e forti i modi molli e snervanti, i quali, per la curva della melodia, portano alla effeminatezza... Bisogna lasciare le armonie colorate (cromaticae) ai banchetti, dove si arrossisce..., alle cortigiane e alla loro musica coronata di fiori..."

Primato della Parola.

S. Agostino è in conflitto. Scrive: "*Fluctuo inter periculum voluptatis et experimentum salubritatis; magisque adducor, non quidem ir retractabilem sententiam proferens, cantandi consuetudinem approbare in ecclesia; ut per oblectamenta aurior infirmior animus in affectum pietatis assurgat. Tamen cum mihi accidit ut me amplius cantus, quam res quae canitur, moveat, poenaliter me peccare confiteor, et tunc mallet non audire cantantem...*". Lettera 55!

Sempre Agostino: "*Canta a Lui, ma canta bene. Egli non vuole che le sue orecchie siano offese. Canta bene fratello. Se, al cospetto di un buon intenditore di musica, ti viene detto "canta per piacergli", temi nel cantare, se non hai alcuna preparazione nell'arte della musica, perché non vorresti essere sgradito a quel musico; infatti ciò che in te l'inesperto non nota, l'artista rimprovera...*"

Problemi:

- Perché il canto nell'AT?
- Le danze sono ammesse?
- Le donne possono cantare?

L'EPOCA DEL GREGORIANO

Gregoriano in senso lato e in senso stretto.

Gregorio I (590-604): educazione raffinata, benedettino, divenuto diacono va a Costantinopoli. Tornato a Roma e fatto arcidiacono fu incaricato del *cubicularium*.

È evidente che molte delle melodie che confluirono nel gregoriano furono composte in epoche precedenti (canto romano antico). Nel corso dei secoli VII ed VIII vi furono molti papi di origine greca o sirobizantina e questo influenzò i riti: responsori della settimana santa, antifone del gruppo *hodie*, benedizione e processione delle Palme, l'adorazione della Croce (Sergio I, 687-701) ed il Trisaghion (Chiesa di Gerusalemme: fine V-inizi VI sec. il Trisaghion passò da Costantinopoli in Gallia).

Canto romano-franco

M. Huglo: il canto romano sopravvisse durante e dopo la formazione del gregoriano.

H. Hucke: Il gregoriano nacque in almeno un secolo (tra la metà dell' VIII e la metà del IX). Le diversità tra i due riti però sopravvissero ancora a lungo fino a quando Papa Stefano II si recò in Francia, dopo che aveva chiesto l'aiuto di Pipino il Breve contro i longobardi nel 753 e, osservando queste difformità, sollecitò una riforma che fu sostenuta inizialmente dal vescovo Crodegando e poi da Carlo Magno. La riforma partì da Metz con l'aiuto di cantori provenienti da Roma come testimonia Paolo Diacono (†799). Carlo Magno a più riprese si fece mandare da Papa Adriano cantori romani esperti.

Il canto romano si diffuse in Europa molto rapidamente

Principali centri: Metz (in Gallia) e San Gallo (monastero fondato nel 614).

Nel sec. XIII il repertorio era ormai abbastanza completo e stabilizzato. La cantillazione delle letture derivava dalla cantillazione della sinagoga ebraica: una melodia recto tono con poche cadenze per la punteggiatura. Saluti, monizioni, praefatio, pater noster, orazioni (collecta, Secreta, Postcommunio), congedo ecc...

Ordinarium:

- Kyrie: i tre schemi musicali principali sono AAA BBB AAA, AAA BBB CCC, ABA CDC EFE
- Gloria
- Credo: introdotto nella liturgia da Benedetto VIII nel 1014. Per molto tempo sembrò estranea al rito. Struttura e prassi esecutiva.
- Sanctus: acclamazione proveniente dalla sinagoga è uno dei più antichi inni cristiani. Il testo deriva dalla visione di Isaia (Is 6,3) e dall'acclamazione della folla all'entrata di Gesù a

Gerusalemme (Mc 11,9-10). È presente nella messa in occidente ad Aquileia e poi a Roma nei secoli IV-V. struttura e prassi esecutiva.

- Agnus Dei: di origine orientale. Introdotto nel rito romano da Sergio I (687-701). I quattro schemi principali sono: AAA, ABA, AAB, ABC. Struttura e prassi.

Proprium:

- Introitus: Sviluppo e prassi. La riforma carolingia insistette perché il Gloria Patri fosse riservato al popolo. Introitus irregulares: Natale (la terza messa), Ascensione, Pentecoste, etc.
- Graduale (Psalmus responsorius o Responsorium graduale): era un salmo cantato dalla schola cui il popolo rispondeva con un verso o un emistichio come ritornello. A partire dal V sec. divenne musicalmente elaborato per cui ci fu la ripetizione corale della prima parte eseguita dalla schola, canto di un solo versetto del solista, e ripetizione corale della prima parte. Dopo il IX sec. si abbandonò l'uso di ripetere la prima parte e fu affidato solo al solista.
- Alleluia: Riservato in origine solo al giorno di Pasqua, Papa Damasio lo estese ad altri periodi. Gregorio lo avrebbe poi soppresso nel periodo tra Settuagesima e Pasqua. Prassi esecutiva prima e dopo il IV sec.
- Offertorium: introdotto tra il IV e VI secolo era formato come l'introitus. In seguito si ridusse fino a far scomparire il salmo. L'antifona, sempre più sviluppata divenne appannaggio del solista con forse interventi della schola nella cadenza finale.
- Communio: salmo 33 con antifona. È il più antico canto della schola romana. Esecuzione responsoriale. I salmi si moltiplicarono e poi passò tutto alla schola. Dal X secolo comincia a mancare il verso e così risulta formato dalla sola antifona.
- Canti dell'ufficio.

STILISTICA DEL GREGORIANO

Melodie composte su temi tradizionali

Mancanza di autori intesi in senso moderno

La liturgia detta le forme musicali: ad esempio *justus ut palma florebit*.

Le melodie gregoriane potevano essere inniche, salmodiche, commatiche (la melodia commenta il testo, in stretto rapporto di dipendenza con l'accentuazione delle singole parole. Introiti, offertori, communio, antifone...). Le melodie commatiche, dal punto di vista degli autori, potevano essere:

- Originali
- Melodie-tipo o prototipi
- Centoniche o composite

Gli stili del gregoriano sono:

- Sillabico

- Neumatico o semi-ornato
- Melismatico o fiorito

Non è una classificazione rigida!!

Clericalizzazione della liturgia.

Nel Medioevo, come risposta alla staticità del gregoriano, comparvero:

- Sequenze: Notker Balbulus (†912) racconta di aver imparato la pratica di sillabazione delle longissimae melodiae da un monaco di Jumieges (presso Rouen) devastata dai normanni e che andò a San Gallo portando con sé un antifonario.
- Tropi: venivano eseguiti da un solista o gruppo di cantori in alternanza con la schola. Dal punto di vista dell'evoluzione del genere possono essere melogeni o logogeni. Dal punto di vista della collocazione i tropi possono essere introduttivi, finali, intercalari in forma semplice o in forma articolata. Dal punto di vista tipologico possono essere: di adattamento (solo aggiunta di parole per ottenere un canto sillabico); di sviluppo (piccole modifiche anche nella melodia); di interpolazione (aggiunta di nuove parti letterarie e melodiche); di inquadramento (con brani nuovi collocati all'inizio o alla fine della composizione originaria); di complemento (mescolanza dei precedenti); di sostituzione (la nuova melodia sostituisce la precedente inglobando il testo originario).
- Conductus: si affermò alla fine del XI sec.
- Versus: ritornelli corali che si alternano alle strofe di un inno.
- Uffici ritmati e Historie: insiemi poetico-musicali in prosa ritmica con strofe rimate o finali assonanti, destinati a formare la successione di antifone-inni-responsori di ufficiature di misteri particolarmente sentiti o di santi venerati in certi luoghi.

Nel medioevo si sviluppò anche il canto popolare: lauda, lied...

L'EPOCA DELLA POLIFONIA

Polifonia: contrappunto ed armonia

È probabile che già i greci ed i primi romani conoscessero questa prassi.

Schola papale a partire dal VII sec.: i paraphonistae.

Trattato Musica Enchiriadis (o Enchirias musices) di Ogier di Laon: dice, ad esempio “*Harmonia est diversarum vocum apta coadunatio*” o anche “*Consonantia... est duorum sonorum rata et concordabilis permixtio, quae non aliter constabit, nisi duo altrinsecus editi soni in unam simul modulationem conveniant, ut fit, cum virilis ac puerilis vox pariter sonuerit; vel etiam in eo, quod consuete organisationem vocant...*”.

Tropario di Winchester (prima metà del sec. XI): oltre agli intervalli di quinta e quarta ci sono anche quelli di terza, e oltre al moto parallelo anche quello contrario.

La Babele polifonica.

Lo strapotere della Schola era l'immagine della clericalizzazione della chiesa celebrante.

Il fenomeno della separazione (dissociazione, duplicazione, giustapposizione) tra schola e celebrante.

Politestualità.

PRIMA STAGIONE DELLA MUSICA SCRITTA

Il primo stadio attestato riguarda la diafonia con amplificazione verticale. Gradualmente all'organum si aggiunsero moto obliquo e contrario.

Verso la fine del XI sec. si afferma l'organum fiorito.

Lo stile organale investe vari brani liturgici ma soprattutto Kyrie e versetti dei Responsori

A partire dal XI sec si diffonde il moto contrario da cui nascerà il “discanto”.

Dapprima in Inghilterra (e successivamente in Italia) nacque la forma del gymel (parallelismo per intervalli di 3° e di 6°). Da questo procedimento nascerà il falsobordone. Più tardi si arricchì di una terza voce posta a distanza di terza sopra il canto fermo.

Per inciso il termine organista compare a Chartres prima del 1150 ed indica il clericus cantus della vox organalis

IL PERIODO DI NOTRE-DAME

La tecnica discantistica tra la fine del XII e l'inizio del XIII origina tre nuovi generi: organum fiorito, il motetum e il conductus. Si può inoltre ricordare il rondellus.

- Conductus: con la polifonia diventa a 2 o 3 voci, tutte create ex novo (compreso il tenor), con un solo testo per tutte le voci, con melodie punctum contra punctum e parole trattate sillabicamente ma a volte con un melisma iniziale, o in un passaggio importante, o alla fine. C'erano conductus devozionali, liturgici o profani (Carmina burana di Benediktbeuren).
- Motetum: politestualità. Al tenor si aggiungono motetus e triplum o superius. Il tenor potrà perdere il testo per essere sostituito da uno strumento. Con la necessità di aggiungere alterazioni e note "sensibili" viene persa sempre più la modalità gregoriana.
- Rondellus: In genere sono monodici o semplicemente imperniati su bordoni o falsibordoni e accompagnati da strumenti.

Mensuralismo (prevalenza del tempus perfectum). La virga si trasforma in longa ed il punctum in brevis. Il canto fermo è tagliato (talea) in corte sezioni di due o tre note.

Le opere escono dall'anonimato.

Nel 1163 inizia la costruzione di Notre-Dame e la scuola parigina diviene importantissima. Famosi due suoi organisti: Leoninus (†1201 c.) ed il successore Perotinus. Con Perotinus si era giunti agli organa triple e persino quadrupla!

L'improvvisazione cede gradualmente il passo a strutture calcolate delle voci dell'organum. I brani si dilatano.

ARS ANTIQUA (1250 c. -1320 c.)

La predilezione non è più per gli organa ma per il motetus.

La liturgia non cambia ma viene affinata la scrittura musicale.

ARS NOVA

Corrisponde più o meno al tempo del soggiorno dei papi ad Avignone (1305-1378). Il nome proviene da un trattato scritto nel 1320 c. dal compositore Filippo di Vitry, poi vescovo di Meaux.

Molte innovazioni in campo musicale, tra cui:

- Perfezionamento scrittura mensurale
- Impiego del tempus imperfectum
- Graduale scomparsa della politestualità

- Dal Proprium, verso il XIV sec. si passa a rendere polifonico l'Ordinario! I brani del kyriale vengono musicati prima separatamente e poi raggruppati per comodità ma senza unità stilistica. La contraffattura. Man mano nasce il genere MESSA. La prima in questo senso è la Messa di Notre-Dame di Guillaume de Machaut (1300/5-1377). È una messa addirittura a quattro voci! Usa l'hochetus.
- Aumenta gradualmente il fenomeno della tropatura.

Papa Giovanni XXII scriverà la Costituzione pontificia *Docta sanctorum Patrum auctoritas* nel 1324-25!

POLIFONIA nel '400 e nel '500

Con il tempo la grandiosità verrà ricercata aumentando il numero delle voci con brani fino a 40 voci. Le forme musicali divennero indistinguibili. Venivano utilizzati temi profani ma che ormai erano irriconoscibili. Non era più il canto fermo a dare unità musicale alle composizioni dell'Ordinario, ma una melodia autonoma e le messe prendono il nome da questa sia essa sacra o profana (Missa *Mapa mundi*, Missa *Pange lingua*, Missa *l'homme armè*, Missa *ut re mi fa sol la*, dopo il concilio di Trento ci sarà la Missa *sine nomine*)! Ora contro gli abusi iniziano a nascere statuti nelle cappelle ecclesiastiche. La prassi in alternatim spadroneggia (Girolamo Cavazzoni, Andrea Gabrieli, Claudio Merulo). Tale prassi sarà codificata nel 1600 dal *Caerimoniale episcoporum* e applicata ad esempio nei *Fiori Musicali* di Frescobaldi, Couperin... e tutto durerà fino al Vat II!

Nel XIV l'organo interviene sempre più come strumento solista senza funzione di sostegno.

Il canto è proibito alle donne. Nel 1599 c'è la prima segnalazione di evirati nella Cappella Sistina.

Il gregoriano non è più considerato come musica ma come cantus.

Organisti professionisti. S. Marco di Venezia:

“Prova solita per experimentar gli Organisti che pretendono di concorrer all'organo nella chiesa di San Marco in Venezia. Primo: Si apre il libro di Cappella et a sorte si trova un principio di Kyrie, ovvero di Mottetto, et si copia, mandandolo all'Organista che concorre, il quale, sopra quel soggetto, ro cantori cantassero. ne l'istesso organo vacante deve sonar di fantasia regolarmente, non confondendo le parti, come che quattro cantori cantassero. Secondo: Si apre il libro de' canti fermi pur a sorte, et si copia un canto fermo o d'introito o d'altro, et si manda al detto Organista, sopra il quale deve sonar, cavando le tre parti: facendo il detto canto fermo una volta in basso, l'altra in tenore poi in contralto, et soprano: cavando fughe regolarmente, et non semplici accompagnamenti. Terzo: Si fa cantar la Cappella de' Cantori qualche versetto di compositione non troppo usitata, la qual deve imitare et risponderli si in tuono, come fuori di tuono: et queste cose fatte d'improvviso dan chiaro indicio del valor de l'Organista, facendole bene.”

Quando viene musicato sia l'ordinario che il proprio si ha la Missa Plenaria (Es Missa pro defunti, più tardi detta da requiem. La più antica è di J. Ockeghem, †1495 circa).

Anche la Lauda diventa polifonica.

Principali scuole e autori polifonisti:

DAL QUATTROCENTO A METÀ CINQUECENTO:

Scuola franco-fiamminga:

- Guillaume Dufay (1400-1447)
- Johannes Ockeghem (1425-1497)
- Jacob Obrecht († 1505)

Scuola tedesca:

- Gregor Aichinger († 1628)

DALLA SECONDA METÀ DEL 500 al XVII sec.

Scuola fiamminga:

- Jacques Arcadelt († dopo il 1567)
- Orlando di Lasso (1532-1594) attivo soprattutto nei paesi tedeschi
- Hans Leo Hassler († 1612)

Scuola spagnola:

- Tommaso Luigi de Victoria (1548-1611) formatosi a Roma da Palestrina

Scuola inglese:

- Thomas Tallis († 1585)
- William Byrd (1543-1623)

Scuola francese:

- Louis Borgeois († 1561)
- Claude Godimel († 1572)

Scuola romana:

- Pier Luigi da Palestrina (1524-1596)
- Annibale Zoilo (1537-1592)
- Giovanni Animuccia († 1571)
- Sotto Sisto V nel 1585 ci fu il riconoscimento della fondazione romana della Congregazione dei Musici che in seguito diverrà l'Accademia di Santa Cecilia.

Scuola veneta:

- Costanzo Porta († 1561)
- Andrea Gabrieli († 1596) e il nipote allievo Giovanni Gabrieli († 1612)
- Claudio Monteverdi
- Antonio Lotti(1667?-1740)
- Benedetto Marcello (1686-1750)
- Baldassarre Galuppi (1706-1785)
- Antonio Vivaldi (1678-1742)

Altri.

- Giovanni Matteo Asola († 1609)
- Marco Antonio Ingegneri († 1592)
- Claudio Merulo († 1604) celebre organista
- Alessandro (1660-1725) e il figlio Domenico Scarlatti (1685-1757)
- Michael Praetorius († 1621)
- Francesco Durante (1684-1755)
- Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)
- Nicola Antonio Porpora (1686-1768)
- Giovanni Battista Martini

Appunti di Storia della Musica Sacra - Prof. P. Tarantino

MUSICA E RIFORMA

Lutero (1483-1546) è il padre della musica riformata tedesca.

Musica come *donum Dei*.

La musica doveva essere del popolo e quindi bisognava disporre di inni corali facili da cantare ed apprendere. Anche in polifonia. No soli!

Scopi della musica.

Si usava a volte la contraffattura.

Principali musicisti che svilupparono i temi della riforma:

- Melchior Vulpius (1570-1615)
- Michael Praetorius (1571-1621)
- Hans Leo Hassler (1564-1612)
- Johannes Cruger (1598-1662)
- J.S. Bach

Calvino (1509-1564). Nacque il salterio ginevrino: melodia sillabica, poliritmica perché rispettosa dell'accentuazione verbale, semplice, senza accompagnamento strumentale e parsimonia nell'uso di valori di durata (semibrevis e minima).

Appunti di Storia della Musica Sacra - Prof. P. Tarantino

IL CONCILIO DI TRENTO

Il concilio si apre il 13 dicembre 1545 e si chiude nel 1563

Principali abusi:

- Utilizzo di melodie e testi profani
- Mancata consonanza della composizione con lo spirito della celebrazione
- Politestualità
- Prassi in alternatim
- Sostituzione di parti dell'ordinario con testi di libera scelta
- Tropatura
- Incomprensibilità del testo per via di artifici contrappuntistici
- Costruzione di messe e motetti sul cantus firmus gregoriano ma con valori allungati storpiando melodie e ritmo

Il 2 Agosto del 1564 Pio IV costituisce la commissione di otto cardinali per attuare i provvedimenti del concilio.

Innanzitutto si interessarono della cappella pontificia che doveva dare l'esempio. Da poco Palestrina aveva scritto la Missa Papae Marcelli (1562-1563) dopo la "strigliata" che Papa Marcello II aveva fatto il 12 aprile 1555 alla cappella papale.

Nel 1565 la commissione aveva già esaurito il suo compito per quanto riguarda la musica sacra.

Rimossi tropi e sequenze. Regole di vigilanza sui metodi compositivi e sul trattamento delle parole così da avere uno stile quasi omoritmico che conferisce intelligibilità al testo. Abolizione dei versetti d'offertorio. La questione della lingua.

Nella XXIII sessione del 15 luglio 1563 si trattò dell'educazione dei candidati al sacerdozio e della musica come materia curricolare.

Con l'edizione tipica dei nuovi libri liturgici, in particolare col Messale (1570) e il Breviarium (1568) di Pio V, si validava definitivamente l'usanza (già invalsa dal 1300) che affidava al celebrante il compito di recitare per conto suo tutte le parti del proprio e dell'ordinario. La musica era solo un ingrediente *ad solemnitatem*. Viene di fatto occultata la dottrina biblica del sacerdozio battesimale: il clericalismo esasperato in materia liturgica denotava una ecclesiologia monca ed avrebbe prodotto, ancora per secoli, delle finzioni (il chierichetto, il sagrestano ed i cantori in talare e cotta, i membri maschi di confraternite come surrogato dei Canonici, l'organo dentro il presbiterio) e delle esclusioni (i ministeri delle donne e la dichiarazione di una loro congenita impotenza a partecipare al coro).

La musica aveva anche un ruolo apologetico!

Fatti i nuovi libri liturgici bisognava fare i nuovi libri di canto. Se ne occupò il card Sirleto ed il 25 ottobre 1577 Gregorio XIII affida a Palestrina (allora direttore della cappella Giulia) e ad Annibale Zoilo la revisione del canto fermo. I due si divisero il lavoro: Palestrina il Graduale del Proprio di

Avvento e Pentecoste e Zoilo il resto del Graduale e l'Antifonario. I criteri di revisione, condivisi da Palestrina, sono ispirati ai principi umanistici molto severi nei confronti del medioevo per via della metrica irregolare che ostacolava il contrappunto. Dopo un anno avevano quasi finito ma nel frattempo il legato di Spagna Ferdinando de las Infantas intervenne presso il proprio re, Filippo II, e presso il Papa perché fosse revocato l'incarico ai due. Così i nuovi libri non si stamparono. 15 anni dopo la società tipografica Raimondi aveva trovato il sistema di stampare il canto gregoriano a caratteri grandi e aveva ottenuto la privativa per 15 anni da Clemente VIII. Raimondi perciò si rivolse di nuovo a Palestrina per completare i libri ma questi morì il 2 febbraio 1594! Le trattative proseguirono grazie al figlio di Palestrina, Iginio, il quale completò i manoscritti e li unì a quelli di Zoilo (morto nel frattempo) e facendo il contratto per la somma enorme di 2105 scudi. Per una precedente disposizione era necessaria l'autorizzazione preventiva di un giudice competente, il card. Del Monte, che nominò per l'esame una commissione di tre musicisti: Nanino, Dragoni e Troiani. Loro diedero parere contrario. Ci fu così una causa tra Raimondi ed Iginio per la mancata osservanza dei termini contrattuali. La Rota dichiarò rescisso il contratto dicendo che si dovevano restituire ad Iginio i manoscritti. Ma lui non li rivolse e quindi il 2 ottobre 1602 furono depositati al Monte di Pietà (!!) e non se ne seppe più nulla. Rimaneva così il problema ed il 6 Marzo 1611 su incarico di Paolo V il card. Del Monte scelse altri due musicisti per l'incarico: fu curata da F. Soriano e Felice Anerio, a partire dal 1608, l'edizione detta Medicea (dal nome della tipografia Medici) e stampata nel 1614. Applicavano alle melodie antiche i principi classicistici, producendo una ritmica mensuralistica, depennando i melismi, spostando i gruppi neumatici sulle sillabe toniche, introducendo alterazioni etc!!!!!! Intanto il Cardinale Bona e G.B. Doni si opposero a questa revisione devastante e quindi Paolo V non ufficializzò l'edizione Medicea e lasciò solo sussistere il privilegio di stampa accordato alla società tipografica. Nel sec. XIX in clima di restaurazione romantica e con la nascente scienza musicologica (soprattutto paleografica) si vuole instaurare una nuova prassi esecutiva e propugnare una trascrizione melodica *iuxta antiquorum codicum fidem*. Parte da Solesmes la riforma gregoriana più radicale, sia in termini di prassi esecutiva che filologici. Nel 1889 inizierà la pubblicazione della *Paleographie Musicale* per opera di dom Mocquereau. Con dom Giuseppe Pothier il nuovo indirizzo aveva toccato un primo apice nel Congresso di Arezzo (1882). La Santa sede, però, nel frattempo, dagli anni '70 (1871), aveva concesso all'Editore Pustet, di Ratisbona, il privilegio di riedizione della Medicea, dichiarata autentica, per la durata di trent'anni. L'opera scientifica di Solesmes verrà riconosciuta solo con Pio X quando, scaduto il privilegio dato a Pustet, ci sarà la nuova Editio Typica.

Grazie a Sisto V, con la Costituzione *Immensa* del 22 gennaio 1588, nasce la Sacra Congregazione dei Riti che darà alla luce il *Caerimoniale Episcoporum*.

Principali scuole italiane nel post-concilio:

- Scuola romana (Palestrina)
- Scuola milanese-padana o dell'Italia del Nord: C. Porta (†1601), Matteo Asola (†1609), Marco Antonio Ingegneri († 1592)
- Scuola veneta: Porta, Andrea e Giovanni Gabrieli, Monteverdi

IL BAROCCO

Palestrina e la cosiddetta musica osservata.

La sperimentazione invece trova cammini nuovi, soprattutto con la progressiva rottura modale e l'affermarsi delle soluzioni tonali.

Nasce la tecnica del basso continuo. La parte più grave delle composizioni fungerà da fondamento, data la nuova sensibilità armonico-tonale, dopo il modalismo, dell'edificio contrappuntistico. Ben presto saranno gli stessi autori dei brani ad utilizzare un sempre più elaborato cifrario col quale corredare la voce del basso strumentale.

L'agoga.

La teoria psicologica degli affetti.

L'esigenza delle composizioni solistiche.

Non mancano soliste ed organiste (specie nei monasteri delle monache, alcune anche compositrici) e sempre più importante diventa il ruolo dei castrati.

Trionfa la policoralità. Cori dislocati anche nello spazio; diversificati spesso timbricamente per creare zone gravi e zone acute; effetti di eco; scambi di temi; sovrapposizioni; alternanza di strutture binarie e ternarie per infondere ai brani varietà di andamento, tensioni e distensioni.

Gli strumenti si fanno sempre più strada.

La liturgia: Satis est si intelligat Deus! Per ovviare si cercava di dare alla musica il compito di connotare il testo latino che, denotativamente, poteva risultare debole per il pubblico. Oppure si cercò di scrivere in un latino "ovvio", volgarizzato, ma impastato con artifici retorici utili alle ridondanze musicali, in modo che quasi tutti potessero capire. Una sorta di poesia religiosa popolaesca in latino. Es: "Durum cor / ferreum pectus / et respiras / nec suspiras? / O anima crudelis / nec amas / nec reclamas / ubi Deus amor meus?... Amor meus, solus Deus..."

La teoria dell'ethos musicale: agli otto modi tradizionali vengono aggiunti due autentici e due plagali proposti da Glareano nel 1547 nell'opera Dodekachordon (sono basati sulle finali La e Do e completano così le corde dell'Octoechos: RE, Mi, Fa e SOL). Ogni teorico ha una sua dottrina dell'ethos modale, teorie spesso contrastanti.

Nascono tutta una serie di composizioni adottate per il rito che sono fatte su testi tratti dalla bibbia, o di stampo devozionale-pietistica con contenuti cristologici, mariani, agiografici etc...

Nascono trattati per i vocalisti e gli accompagnatori per insegnare le tecniche degli abbellimenti etc... Ci sarà una sorta di impresariato!

Si fa strada la messa scritta per coro ed orchestra. Anche nella liturgia delle ore c'è un fiorire di salmi musicati, soprattutto per i Vesperi.

Nasce il Dialogo Sacro.

Fiorisce, in mancanza di coro, la prassi in alternatim.

L'organo viene considerato il re degli strumenti, ma in alcune regioni, successivamente, l'organo cederà il posto ad altri strumenti: nascono le sonate di chiesa che gradualmente sostituiranno le parti del Proprio!

Fioriscono Laudi e Sacre rappresentazioni.

Trionfa l' "Oratorio musicale": una solenne orazione in musica, in latino, con temi tratti dalla Bibbia narrata e commentata (Historiae) tanto che vi è un narratore obbligato che tesse la trama e innesca l'intervento dei protagonisti. Poi nasce l'oratorio in lingua viva, su temi biblici o agiografici, e scompare il narratore: simile ad una rappresentazione teatrale seppur senza scena.

Nascono le Cantate sacre, recitativi e arie. Ogni argomento è buono: Es. Lamento di San Francesco Saverio per la perdita in mare del suo Crocifisso, recuperato da un Granchio marino – di Maurizio Cazzati.

Interventi dei Papi per riportare la situazione alla normalità.

Nascita delle cantorie.

Autori:

ROMA:

Gregorio Allegri († 1652)

Giacomo Carissimi († 1674)

Alessandro Stradella († 1682)

VENEZIA:

Giovanni Gabrieli († 1612)

Claudio Monteverdi († 1643)

Giovanni Legrenzi († 1690)

Benedetto Marcello († 1739)

Antonio Lotti († 1740)

Antonio Vivaldi († 1741)

NAPOLI:

Alessandro Scarlatti († 1725)

Giovanni Battista Pergolesi († 1736)

Francesco Durante († 1755)

Domenico Scarlatti (†1757)

Nicola Porpora (morto 1768)

Ma anche Girolamo Frescobaldi! (1583-1643), Marco Antonio Charpentier (1634-1704) in Francia, Heinrich Schutz (Sagittarius)(1585-1672), Henry Purcell (1659-1695).

Appunti di Storia della Musica Sacra - Prof. P. Tarantino

IL '700

I problemi restano più o meno gli stessi del secolo scorso.

Numerosi i tentativi di riforma liturgica. Il più interessante, a mio avviso, è quello fatto nel 1786 dal Sinodo di Pistoia, ma che poi non ebbe grandi effetti. Proponeva riforme ormai tutte attuate col Vaticano II: partecipazione attiva, unicità dell'altare nelle chiese, significato ecclesiale della preghiera liturgica, necessità di riformare il breviario scegliendo letture agiografiche storicamente documentate, la ciclicità almeno annuale delle letture bibliche, la lingua nazionale accanto al latino nei libri liturgici, la soppressione di molte novene e riti devozionali simili, la specificità della comunità parrocchiale, la partecipazione eucaristica nella messa, l'uso della concelebrazione, il bacio di pace.

Il documento più autorevole è l'enciclica *Annus qui* (1749) di Benedetto XIV. Tratta gli argomenti con sapiente analisi storica e schiettezza pastorale, giungendo a conclusioni serie ed equilibrate. Ha un moto positivo e promozionale (non giuridico ed autoritario) e si astiene quasi totalmente da condanne immotivate.

I punti più salienti:

- Cura delle chiese come edifici di preghiera; cura del canto delle Ore.
- La nuova musica concertata va eseguita (non abolita) in modo da non apparire profana, mondana o teatrale.
- Il canto a più voci e strumenti è accettabile purchè di edificazione dei fedeli e proporzionato al ritmo della celebrazione.
- I testi dei mottetti siano desunti dalla Scrittura, dalla liturgia o dai Padri.
- La musica è in funzione del testo e del rito
- Non si devono abbreviare o omettere i testi ufficiali per riguardo alla prolissità della musica
- Sono ammessi strumenti non strepitosi e l'organo purchè per sostenere o abbellire il canto. Ammette anche sinfonie ma non in stile troppo spettacolare.

Autori:

Germania: Georg Bohm († 1733), Johann Joseph Fux (morto nel 1741 e autore del *Gradus ad Parnassum*, uno dei più celebri trattati di contrappunto), J.S. Bach, Dietrich Buxteude († 1707), Johann Pachelbel († 1706). Con la morte di Bach ed Haendel si chiude il Barocco e si affaccia il classicismo. Nel 1775 Haydn ha 43 anni, Mozart 19, Beethoven 5. La musica si evolve, solo la liturgia resta statica.

Francia: La letteratura organistica è meno austera di quella tedesca. Francois Couperin (†1733)

Inghilterra: John Stanley († 1786), G.F. Haendel (1685-1759)

Austria: Antonio Salieri († 1825), Mozart (1756-1791)

Veneto: Antonio Lotti (1667-1740), B. Marcello, Vivaldi, Giovan Battista Pescetti († 1766)

Napoletano: Durante, Porpora, Pergolesi (1710-1736), SAlfonso Maria de' Liguori († 1787), Domenico Cimarosa (†1801)

Bolognese: Giovan Battista Martini († 1784)

Milano: nel duomo operò anche il figlio minore di Bach, Johann Cristian, nel 1760.

Toscana: Luigi Boccherini († 1805), Giovanni Carlo Maria Clari.

La letteratura organistica non è di altissima levatura, ha uno stile clavicembalistico e piuttosto frivolo per il luogo sacro. L'orchestra spesso sostituisce l'organo. Il riferimento al gregoriano è completamente perso.

Le Sette parole di Cristo.

Il testo dell'ordinario viene frammentato e suddiviso in arie, per solisti, parti corali... Spesso senza una gerarchia di significati e contenuti. Nasce la Messa di Gloria.

Inizia ad essere chiesto ai musicisti di accorciare le composizioni. Ne risultano storpiature.

Organico strumentale della Missa brevis.

Capolavori come i Vespri solenni di Mozart.

Appunti di Storia della Musica Sacra - Prof. P. Tarantino

L'OTTOCENTO

Impossibilità di schematizzazione.

Il musicista carismatico e con un proprio ruolo sociale.

Visione demiurgica della musica, elevatrice, salvifica. L'artista è un uomo benedetto, un veggente intuitivo, un genio creativo. L'opera d'arte è vista come una nuova rivelazione.

Alcune messe solenni sono addirittura incompatibili con il rito!

Autori:

- Ludwig van Beethoven (1770-1825)
- Franz Schubert (1797-1828)
- Felix Mendelssohn (1809-1847)
- Franz List (1811-1886)
- Anton Bruckner
- Giuseppe Reinberger (†1901)
- Charles Gounod (1818-1893)
- Cesar Franck (1822-1890)
- Camille Saint-Saens
- Gabriel Faurè (1854-1924)
- Luigi Cherubini (1760-1842)
- Gaspare Spontini (1774-1851)
- Vincenzo Bellini (1801-1835)
- Gaetano Donizetti (1797-1848)
- Giuseppe Saverio Mercadante (1795-1870)
- Gioacchino Rossini (1792-1868)
- Giuseppe Verdi (1813-1901)
- Max Reger (1873-1916)
- L. Boellmann
- C.M. Widor

Più ecclesialmente orientati:

- Marco Enrico Bossi (1861-1925)
- Raffaele Casimiri (†1943)
- Licinio Refice († 1954)
- E. Dalla Libera
- Perosi (1872-1956)

Il Movimento Ceciliano e il XX secolo

In Germania nell'Ottocento nacquero le Associazioni Ceciliane, ad opera principalmente di F.S. Witt, con lo scopo di restaurare la musica liturgica. Formate spesso da laici, i loro statuti furono approvati dalla Santa Sede nel 1870 con una costituzione apostolica di Pio IX del 16 dicembre in cui rifiutando la musica teatrale entrata in chiesa fissava come programma delle associazioni ceciliane quanto segue:

- Studio del canto gregoriano e della musica figurata a più voci, antica e moderna, se conforme alle leggi ecclesiastiche.
- Tolleranza del canto popolare tradizionale.
- Rispetto delle norme
- Nelle chiese minori e rurali, dove non si poteva immediatamente mandare ad effetto queste norme, ci si doveva sforzare di farlo nel più breve tempo possibile.

In Italia chi accolse lo stimolo fu Guerrino Amelli di Milano. L'occasione fu il I congresso cattolico italiano tenutosi a Venezia nel 1874 dove Amelli lesse la sua relazione "Sulla restaurazione della musica sacra in Italia". Dal congresso si stabilì di aprire Associazioni ceciliane italiane, di fondare una "Rivista di musica sacra", far sorgere un'"Associazione ceciliana nazionale". Amelli riuscì a fare tutto in breve tempo e aprì la Scuola di Musica sacra di Milano dove si insegnava gregoriano, liturgia, estetica e storia della musica sacra. Il suo progetto non fu accolto con favore da tutti, ma nel 1884 la SCR emanò il "Regolamento per la musica sacra" e l'"Ordinanza sulla musica sacra" agli Ordinari d'Italia, nella quale viene lodata l'opera di Amelli. Il Regolamento fu accolto in molte diocesi che poi istituirono le Commissioni ceciliane, raccomandate nel documento, con lo scopo di sorvegliare la musica diocesana. Non ebbero molto successo, per mancanza di musicisti liturgicamente preparati.

Il lavoro di Amelli fu affiancato da quello di p. De Santi, gesuita triestino.

La causa ceciliana ebbe il suo trionfo con Pio X ed il motu proprio del 22/11/1903. Nello stesso giorno si pubblicò il primo numero del "Bollettino ceciliano" dell'AISC. Pochi anni dopo De Santi divenne presidente dell'associazione.

Costituzione apostolica "Divini cultus" di Pio XI 20 dicembre 1928

Enciclica Mediator Dei di Pio XII 20 novembre 1947

IL FENOMENO DELLA MUSICA "GIOVANILE"

La battaglia iniziò dopo l'esecuzione della Messa Beat il 27 aprile 1966 alla Sala Borromini dell'Oratorio San Filippo Neri di Roma, con un intervento del Vicariato di Roma, che definì quell'esecuzione "un'irrisione stolta e blasfema, fatta con suoni, rumori, sibili e urla orgiastiche, di

parole sacre che nella maggior parte sono Parola di Dio...”. Ma il gusto si diffuse a macchia d’olio. Così due anni dopo il Vicariato cominciò a permettere con cautela l’esecuzione di musiche giovanili nelle chiese. L’AISC manifestò sempre fortissime riserve al limite del disprezzo.

Negli ultimi decenni cresce la produzione musicale di gruppi come focolarini, CL, Taizè, Bose... tutte produzioni di livello sempre molto molto molto molto molto molto modesto.

Appunti di Storia della Musica Sacra - Prof. P. Tarantino