

LA MUSICA AMOROSA NEL RINASCIMENTO CHANSONS, FROTTOLE E MADRIGALI

La “Chanson polifonica francese” del Rinascimento fu una forma assai originale che ai suoi tempi godette di fama senza precedenti in tutta Europa. Dalla sua influenza in Italia ebbe vita la “canzone francese”, diffusa forma strumentale che a sua volta fu il punto di partenza della secentesca “sonata da chiesa”.

I primi anni del ‘500 furono periodo di transizione in cui i compositori di chanson si affrancano da uno stile rigido medievale espresso nelle forme poetiche convenzionali di corte quali rondeaux, ballades e virelais, per sperimentare forme più libere improntate al realismo della poesia popolare come attestato dalla raccolta detta *Odhecaton* pubblicata a Venezia nel 1501.

Eccezionale rappresentante di questo periodo di transizione fu il compositore Josquin des Prez (1440 – 1521) paragonato dai contemporanei per la sua grandezza a Michelangelo. Le sue chansons francesi, le frottole italiane nonché le sue messe e mottetti sono pietre di paragone e rivelano quanto il ‘500 deve alla ricchezza della sua genialità. La solida tecnica contrappuntistica e la rara sensibilità di Josquin risultano dall’ampia varietà delle chansons che spaziano dagli esempi saldamente costruiti a 5 o 6 parti con un contrappunto florido e libero, alle frottole italiane composte quando era al servizio del cardinale Ascanio Sforza come la delicata pavana “Mille regretz” e i lievi e trasparenti scherzi musicali come “El grillo”, “Basiez moi” e “Scaramella”.

Tra le più leggere delle “Trente et une chansons a quatre parties” pubblicate a Parigi da Pierre Attaignant nel 1529 quelle di Claudin de Sermisy e di Clément Janequin sono notevolissime per vivacità, gaiezza ed effetti pittoreschi. Si va da composizioni in cui l’umore licenzioso era francamente palese, come di moda ai tempi di Francesco I, con animata declamazione sillabica e piccole ripetizioni simmetriche, fino a malinconiche e tenere canzoni d’amore come “Au joly bois” di Sermisy che descrive gli inganni d’amore o i tormenti della separazione in un linguaggio musicale senza pari per nobiltà o intensità espressiva. La chanson descrittiva di Janequin attrae soprattutto per la squisita pittura sonora. In particolare “La guerre” di Janequin fu il più importante esempio di “chanson” descrittiva e fu scritta per celebrare la vittoria di Francesco I a Marignano nel 1515. Qui lo stile della chanson muta radicalmente abbandonando la grazia e l’intimità della forma classica per offrire un ampio affresco musicale in cui la monotonia dell’armonia è compensata dagli effetti onomatopeici ben congegnati offerti agli ascoltatori quali rullio di tamburi, fanfare militari, cozzare di armi, grida di battaglia e di soccorso.

La “Frottola” fiorì soprattutto alla corte di Mantova nella pacifica e raffinata atmosfera culturale instaurata alla Corte dei Gonzaga dalla Duchessa Isabella d’Este la cui copiosa corrispondenza attesta un appassionato interesse alla musica e alla poesia. La voga della frottola si estende poi rapidamente da Mantova a Ferrara, Firenze e Venezia dove Petrucci stampò dal 1504 al 1511 ben undici libri di frottole. Intorno al 1530 il genere della frottola fu sostituito dal nuovissimo madrigale che si diffuse rapidamente dall’Italia in tutta Europa come principale espressione della vocalità per ben due secoli. Il principale poeta musicato nelle Frottole e nei Madrigali fu certamente il sommo Petrarca riportato in auge da quel movimento letterario promosso dal poeta Pietro Bembo che prese il nome di Petrarchismo. La principale differenza tra frottola e madrigale è questa: la frottola era un canto strofico (di parecchie strofe) mentre il madrigale era un breve componimento poetico che raramente superava i 12 versi e in genere ne comprendeva di meno. La frottola, a quattro voci, vanta una netta linea melodica, il basso a valori lunghi si limita a sostenere le altre parti, mentre le altre due voci, perdendo la qualità imitativa contrappuntistica, si limitano a riempitivo armonico. Il movimento delle quattro parti è per lo più omoritmico. Frequente risultava l’esecuzione delle frottole per canto e liuto in cui lo strumento realizzava le voci di tenore e basso, trascurando l’altus, come attestano i due libri di Franciscus Bossinensis stampati da Petrucci a Venezia nel 1509 e a Fossombrone nel 1511. Era inoltre prassi dell’epoca che tutta la musica fosse scritta su ordinazione per cui Isabella d’Este avrà scelto un testo poi dato da musicare a Marchetto Cara o Bartolomeo Tromboncino, prediletti musicisti di Corte. Nonostante la sua semplicità formale, in alcune frottole troviamo un’eleganza e un lirismo che offrono un esempio altissimo di legame espressivo tra testo poetico e musica. Ne sono esempi eclatanti “Vergine bella” e “Hor ch’el cielo et la terra” di Tromboncino su testi del Petrarca.

“Il Madrigale” Non è certo se il primo compositore di madrigali fu Costanzo Festa, maestro di cappella anche nel Duomo di Savona, o Philippe Verdelot. Festa fu comunque, all’inizio del Rinascimento, l’unico italiano in una vasta schiera di fiamminghi tra cui figura anche Jacques Archadelt che compose il “Il bianco e dolce cigno” indicato da tutti all’epoca come modello madrigalistico di perfezione.

Il madrigale era destinato a essere una reazione alla frivolezza della frottola; i suoi testi, benchè ancora prevalentemente amorosi, erano più decorosi e più sentimentali. Però esso continuava lo stile della frottola affidando alla voce superiore una melodia individuabile con le voci inferiori che, pur continuando a svolgere una funzione accordale, presentavano qua e là fugaci e libere imitazioni secondo la tecnica tramandata dalla chanson francese. Il madrigale quindi preferì l'imitazione delle voci perchè ogni voce poteva così contribuire all'espressione delle parole del testo poetico. Spesso i testi del madrigale non sono più lunghi di una stanza di una frottola, e solo le imitazioni li rendono più lunghi da cantare. Non sappiamo se i cantori usassero la pratica del rubato, rallentando e accelerando o simili; è certo invece che tali indicazioni di movimento non sono mai specificate nella musica e che ogni cambiamento di velocità o fermata si verifica automaticamente secondo i valori di durata delle note o pause stesse, pur non cambiando la battuta. Le parole sono sovrane; tutto dipende da esse. A differenza delle precedenti composizioni vocali il madrigale non era più scritto per un'occasione soltanto, ma per circoli di persone che l'apprezzavano come opera d'arte in sè. In varie città, soprattutto a Venezia e Verona si costituirono società culturali (denominate accademie) di raffinati dilettanti che si riunivano regolarmente per studiare i madrigali. Non era richiesta nè determinante la presenza del pubblico: i madrigali infatti erano scritti anzitutto per il godimento di chi li cantava e gli esecutori dovevano aver acquisito un'assoluta familiarità con la poesia di Petrarca o Ariosto: la recitazione naturale e agevole doveva quindi presiedere alla formazione delle frasi musicali, condizione quanto mai importante per cantori che leggevano separatamente ciascuno solo la propria parte polifonica senza il sussidio di stanghette di misura nè di un direttore. Nella tecnica di composizione frequente fu l'uso dei "madrigalismi" in cui svariati stilemi melodici venivano usati per imitare fenomeni naturali, come ad esempio rapide scale per il vento, o per rappresentare particolari emozioni come ad esempio dure dissonanze per il dolore ecc. Nel corso del '500, come testimoniato da numerose pubblicazioni dell'epoca, cantanti o strumentisti professionisti tra cui Rognoni, Bassano, Bovicelli, della Casa e altri, pubblicarono diminuzioni virtuosistiche sulla melodia di famosi madrigali, quali ad es. "Ancor che col partire" di Cipriano de Rore o "Vestiva i colli" di G. P. da Palestrina, da cantarsi con l'accompagnamento di uno strumento polifonico (liuto, cembalo o organo) che realizzava le altre voci. Si esaltava così una parte solistica molto elaborata che poneva le basi per la nascita di una figura, il cantante virtuoso, che caratterizzerà dal '600 in poi tutta la storia dell'Opera lirica. Luca Marenzio, che forse fu il più grande compositore italiano del secolo, padrone di tutte le tecniche, contrappuntistica, ritmica e cromatica, porterà il madrigale alla sua più alta forma espressiva preparando così la strada all'avvento del più grande genio musicale del XVII secolo.....Claudio Monteverdi.