

MUSICA RICERCATA

La storia del mottetto

L'Associazione culturale « MUSICA RICERCATA »
(direttori: Michael Stüve e Igor Polesitsky)
ha sede in Firenze, Via degli Alfani, 57 - T: 055 - 21 01 48

CONCERTI

Lunedì 20 Febbraio 1989 - ore 21
Martedì 21 Febbraio 1989 - ore 21
Chiesa americana « St. James Church »
Via B. Rucellai, 9
FIRENZE

MUSICA RICERCATA

Gabriella Cecchi - *Soprano*
Costanza Redini - *Contralto*
Stephen Woodbury - *Controtenore*
Graham Lister - *Tenore*
Patrizia Bini - *Arpa*
Michael Stüve - *Violino / Viola*
Igor Polesitsky - *Violino / Viola*
Claudia Wolvington - *Viola*
Roger Low - *Violoncello*

Presentazione di Giulia Fornaini

PROGRAMMA CONCERTO

Pérotin	Clausula e mottetto <i>Mors</i>	
Anonimo (XIII sec.)	O mitissima (Quant voi) Virgo Hec dies	(<i>mottetto</i>)
Petrus de Cruce (XIII sec.)	Aucun ont trouvé	(<i>mottetto</i>)
Philippe de Vitry (1291 - 1361)	O canenda Rex quem metrorum	(<i>mottetto</i>)
Guillaume de Machaut (ca 1300 - 1377)	Je puis trop bien	(<i>ballade</i>)
* * *		
Francesco Landini († 1397)	Ognor mi trovo più d'amor costretto	(<i>ballata</i>)
John Dunstable († 1453)	Quam pulcra	(<i>mottetto</i>)
Guillaume Dufay (1400 - 1474)	Flos florum	(<i>Canzon sacra</i>)
* * *		
	L'homme armé	(<i>Canzone popolare</i>)
Josquin des Prez (ca 1445 - 1521)	L'homme armé a 4 voci	
Anonimo (XV sec.)	Il est de bonne heure né	(<i>Canzone</i>)

Johann Japart Il est de bonne heure né -
L'homme armé a 4 voci

Josquin des Prez In te Domine speravi — (frottola)

* * *

Gesualdo da Venosa In te Domine speravi (*salmo*)
(ca 1560 - 1613)

Leonhard Lechner O Lieb, wie süß und bitter (*Liedmotette*)
(ca 1553 - 1606)

* * *

Girolamo Frescobaldi Capriccio XI (1624)
(1583 - 1643)

William Byrd Come, woeful Orpheus (*madrigal*)
(1543 - 1623)

Henry Purcell Fantasia « Upon one note »
(1659 - 1695)

* * *

Dietrich Buxtehude Kanzonette
(1637 - 1707)

Johann Sebastian Bach L'arte della fuga: fuga N° 9
(1685 - 1750)
« Gute Nacht, o Wesen » dal mottetto:
Jesu, meine Freude BWV 227

* * *

CENNI STORICI

LA MUSICA GOTICA

Fra il secolo XII ed il XIII la musica europea cominciò a distaccarsi dal canto gregoriano. Due grandi maestri della cappella di Notre Dame di Parigi, **Léonin** prima e poco dopo **Pérotin**, introdussero nel suddetto canto parti a più voci inserendole come « clausulae » fra la punteggiatura del testo sacro. Tali clausulae erano formate su una o comunque poche parole di questo testo e dalle note corrispondenti, che venivano prolungate o modificate secondo nuovi ritmi ad imitazione della metrica antica. La *clausula Mors* nell'*Alleluja Christus resurgens*, attribuito a Pérotin, che eseguiremo come primo brano, segue il ritmo trocheo. In questa clausula tutte le voci cantano soltanto la vocale « o » della parola « mors ». Con la sostituzione delle vocali con frasi diverse per ogni voce si era creato il *mottetto* (franc. mot, parola). Seguirà il mottetto derivante dalla clausula Mors.

In seguito e per tutto il XIII secolo furono composti numerosi nuovi mottetti. Tale creatività era dovuta alla musica profana dei trovieri e menestrelli. Il mottetto, pur mantenendo come *tenor*, cioè voce principale, parti del canto sacro, si divulgò presto nel mondo profano a differenza delle clausulae che erano riservate agli eventi liturgici più importanti. Tutti i mottetti della prima metà del secolo sono anonimi e si configuravano come musica molto popolare, in quanto venivano composti e modificati per le diverse occasioni della vita. Non erano ancora considerati capolavori originali. Nel mottetto *O* mitissima, in cui il tenor recita le parole « Hec dies » del graduale di Pasqua, la seconda voce (il *duplum* o *motettus*) celebra la Santa vergine in « *Virgo virginum* ». Anche la terza voce (*triplum*) inneggia alla madre di Dio in « *O* mitissima », ma in seguito essa fu sostituita da una canzone francese tramandataci da un altro codice: un lamento d'amore profano che si rivolge alla bella Marion.

La musica polifonica si emancipò quindi ben presto dal mondo ecclesiastico così come i musicisti stessi, che per lo più erano impiegati come cantori nelle cappelle della chiesa. Essi cominciarono a riunirsi in gruppi di artisti e letterati (« *sapientium societas* »), suonando e cantando tra loro. I nomi dei più grandi compositori diventarono famosi. Fra questi è noto **Petrus de Cruce** che alla fine del secolo compose dei mottetti di grande espressione musicale e libertà ritmica.

In seguito il famoso poeta e musicista **Philippe de Vitry** (1291-1361) — amico di Petrarca ed autore di un noto trattato sulla musica, « *Ars Nova* », — rinnovò lo stile del mottetto. I suoi mottetti non seguono più i vecchi ritmi metrici. Essi sono costituiti da frasi ritmiche fisse che strutturano l'intera composizione (*isoritmia*). I testi dei mottetti di Vitry esprimono per la prima volta sentimenti personali che vanno da espressioni mistiche a manifestazioni ostili contro i suoi nemici.

A questo punto dello sviluppo della musica polifonica, **Guillaume de Machaut** (ca 1300-1377) raccolse le varie esperienze di questo periodo, portando la musica gotica al suo apice. Le sue opere contengono tutte le forme musicali dalla *ballade* al *mottetto*, il quale non esprime più riferimenti alla vita personale in lingua latina come in Philippe de Vitry, ma giunge ad un altissimo lirismo poetico in francese. Dopo poco più di cento anni dalla nascita del mottetto, che aveva avuto origine dalla influenza delle canzoni dei trovieri sulla musica sacra, l'arte polifonica a sua volta si era introdotta nelle vecchie forme liriche nobilitandole, come dimostrano le *ballades* di Machaut.

IL PASSAGGIO AL RINASCIMENTO

Nella musica italiana del Trecento il mottetto è poco rappresentato. Il Trecento italiano prediligeva infatti le forme liriche del *dolce stil nuovo*, quali *ballate* e *madrigali*. Ascolteremo la ballata *Ognor mi trovo più d'amor costretto* in una versione per arpa del maestro più famoso di questo periodo, **Francesco Landini** († 1397). In Inghilterra invece veniva privilegiata la musica sacra. La musica inglese preferiva l'armonia delle terze e seste, preparando la tecnica del « *fauxbourdon* » che avrebbe determinato lo sviluppo del *contrappunto* nel Quattrocento. La parola « *fauxbourdon* » (cioè falso bordone) si riferisce alle seste parallele fra tenor e *discanto* (melodia), che davano al tenor la funzione di voce fondamentale, cioè di un « falso » basso. Il vero basso (il *contratenor bassus*) diventò tale non prima del Quattrocento. Ascolteremo due brani, il mottetto *Quam pulcra* di **John Dunstable** († 1453) e la canzone sacra *Flos florum* di **Guillaume Dufay** (1400-1474), nei cui passaggi *omofonici* è possibile cogliere le armonie del *fauxbourdon*.

LA POLIFONIA FIAMMINGA

La parte seguente del concerto non è dedicata al mottetto, ma alle elaborazioni di canzoni composte dai maestri della scuola franco-fiamminga, la quale dominava il Quattrocento. L'arte del contrappunto da questo secolo in poi si baserà sulla *imitazione* di una voce da parte di un'altra; ciò vale soprattutto per il mottetto che nel '400 veniva tuttavia riservato alla musica sacra. Ascolteremo la famosa canzone popolare *L'homme armé* di cui **Josquin des Prez** (ca 1445-1521) ha fatto una elaborazione a quattro strumenti applicando tale tecnica. Le voci cominciano a recitare il primo motivo musicale della canzone a distanza di una battuta, imitandosi l'una dall'altra a vicenda. Ascolteremo poi una canzone di compositore anonimo tratta dal teatro francese, *Il est de bonne heure né*, che segue la stessa tecnica. Anche di tale canzone veniva fatta una elaborazione strumentale a quattro voci del compositore **Johann Japart** che la collegava con il secondo motivo della canzone *L'homme armé* che qui costituisce il basso della composizione. Discanto e tenor si imitano, il contratenor è un contrappunto libero.

Verso la fine del XV secolo si cominciano a comporre brani di maggiore omofonia rendendo più comprensibile il testo. Un esempio di tali composizioni è rappresentato dalla unica *frottola* di Josquin: una parodia del *In te Domine speravi*.

DAL RINASCIMENTO AL BAROCCO

Un altro *In te domine speravi* è tratto dai « Salmi delle complete » di **Gesualdo da Venosa** (ca 1560-1613). In tale composizione, come in tutte le opere di Gesualdo, viene ampiamente usato il *cromatismo*, tecnica che impiega note lontane dalla tonalità diatonica, che danno luogo a nuove armonie espressive e, talvolta, piene di dolore. Lo stesso vale per il « *Liedmotette* » (canzone in forma di mottetto) *O Lieb, wie süß und bitter* del suo contemporaneo, il tirolese **Leonhard Lechner** (ca 1553-1606), che tuttavia segue ancora l'arte di imitazione, caratteristica del mottetto.

Come dal *chanson* quattrocentesco si originavano le elaborazioni strumentali, così dal mottetto cinquecentesco nasceva il *ricercare*, forma contrappuntistica strumentale che ha dato il nome a molti tipi di composizioni come il *capriccio*, la *fantasia*, la *canzone* etc. Dal *ricercare* si svilupperà poi la *fuga strumentale*. Il *capriccio* N° XI, tratto dal « *Primo libro di capricci* » (1624) del grande compositore italiano **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643) si basa sullo sviluppo di un tema musicale che viene continuamente ripetuto dalla quinta voce. Quest'ultima verrà eseguita dalla nostra arpista, nonostante che Frescobaldi ordinasse: « ... di cantar la quinta parte, senza toccarla... ». Seguirà il *madrigale* *Come, woeful Orpheus* del compositore inglese **William Byrd** (1543-1623). Il *madrigale* è da considerarsi il corrispettivo profano del mottetto sacro. Eseguiremo poi la fantasia « *Upon one note* » di **Henry Purcell** (1659-1695) ed una *canzonetta* di **Dietrich Buxtehude** (1637-1707). Tutti questi brani preludono alla nascita della fuga strumentale ad opera del grande allievo di Buxtehude: **Johann Sebastian Bach** (1685-1750).

Concluderemo il nostro programma con « *Gute Nacht, o Wesen* » dal mottetto *Jesu, meine Freude* di Bach, che dimostra come nel Settecento fosse proprio lo stile strumentale ad influenzare quello vocale: la voce fondamentale (il tenore) imita il *basso continuo* del tardo barocco. L'alto recita un *cantus firmus* secondo la vecchia tradizione protestante (in altre composizioni, per esempio nel famoso *Magnificat*, Bach faceva eseguire questa parte all'oboe). Le voci dei due soprani si sovrappongono con un virtuosismo simile a certi passaggi delle composizioni strumentali. Con le parole « *Gute Nacht* » Bach augura buona notte alla natura umana che deve addormentarsi per permettere il risveglio della natura divina dell'uomo. Voleva forse indicare anche che l'epoca di un grande genere musicale, come il mottetto, era arrivata al crepuscolo?

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 la dott.ssa Adriana Ravina per la traduzione dei cenni storici, e la dott.ssa Giulia Fornaini per la traduzione dei testi dei mottetti e canzoni.

TESTI

CLAUSULA *Mors*

Alleluia Christus resurgens ex mortuis
Iam non moritur.
Mors illi ultra non dominabitur
Alleluia.

O MITISSIMA

Triplum (prima pars):

O mitissima
Virgo Maria,
Posce tuum filium,
Ut nobis auxilium
Det et remedium
Contra demonum
Fallibiles astucias
Et horum nequicias.

*Dolcissima Vergine Maria
Chiedi a tuo figlio che ci dia
Aiuto e rimedio
Contro le insidiose astuzie
Dei demoni
E contro le loro malvagità.*

Triplum (secunda pars):

Quant voi revenir
D'esté la saison,
Que le bois font retentir
Tuit cil oisillon,
Adonc pleur et soupir
Pour le grant desir
Qu'ai de la belle Marion,
Qui mon cuer a en prison.

*Quando vedo tornare
La stagione d'estate
Quando i boschi fa risuonare
Il canto di tutti gli uccelli
È allora che piango e sospiro
Per il gran desiderio
Della bella Marion
Che ha fatto prigioniero il mio cuore.*

Duplum:

Virgo virginum,
Lumen luminum,
Reformatrix hominum,
Que portasti Dominum,
Per te, Maria,
Detur venia,
Angelo nunciante,
Virgo es post et ante.

*Vergine delle vergini
Luce delle luci
Rinnovatrice degli uomini
Madre di Dio,
Grazie a te, Maria,
È concesso il perdono.
Come l'angelo ha annunciato
Sei vergine prima e dopo.*

Tenor:

HEC DIES

PETRUS DE CRUCE: *Aucun on trouvé*

Aucun ont trouvé chant par usage,
Mes a moi en doune ochoison
Amours, qui resbaudist mon courage
Si que m'estuet faire chançon.
Car amer me fait dame bele et sage
Et de bon renon,
Et je, qui li ai fait houmage
Pour li servir tout mon age
De loial cuer, sans penser trahison,
Chanterai, car de li tieng un si douz heritage
Que joie n'ai se de ce non:
C'est la pensée que mon douz mal m'asouage
Et fait esperer garison.
Neporquant seur moi puet clamer hausage
Amours, et moi tout mon vivant tenir
En sa prison.
Ne ja pour ce ne penserai vers li mesprison;
Tant set soutilment assaillir,
K'encontre li defendre ne s'en puet on:
Force de cors ne planté de lignage
Ne vaut un bouton.
Et si li plaist de raençon
Rendre a son gré, sui pris et l'en fais gage
Mon cuer, que e met du tout en abandon.
Si proi merci, car autre avantage
N'ai je, ne pour moi nule autre raison.

*Per pratica certi hanno scritto canzoni,
A me, in questa occasione,
È l'amore che ha dato entusiasmo,
Tanto da scrivere questa canzone.
Bella e saggia è la dama che io amo,
E di buona reputazione.
Ed io che le ho fatto omaggio
Di servirla per tutti i miei giorni
Con cuore leale e di mai non tradirla,
Canterò, chè di lei prendo bene sì grande
Che da solo è gioioso compenso.
Questo è il pensiero che il dolce mio male lenisce
E me ne fa sperar guarigione.
Su me, d'altra parte, Amore reclama la sua signoria
E tutta la vita pretende
Di tenermi nella sua prigione.
Ma non per questo le serbo rancore,
Tanto ella sa finemente assalirmi
Che vana è ogni mia opposizione.
Nobile schiatta e coraggio
Non hanno, per ciò, alcun valore.
E s'ella, a suo piacimento,
Vuol ch'io renda il mio riscatto,
Son suo prigioniero e le impegno il mio cuore
Che lascio in sua piena balia.
E grazia soltanto le chiedo
Perché non possiedo altra scelta
Né posso avanzare ragione.*

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.

*Posso molto bene paragonare
La mia donna all'immagine che fece Pigmaliione
Era di avorio e così bella
E senza macchie, che l'amava
più che amava Giasone Medea
Senza misura l'adorava sempre,
Ma l'immagine non rispondeva niente.
Così mi tratta ella che fa sciogliere il mio cuore,
Sempre la supplico e non mi risponde.*

JOHN DUNSTABLE: *Quam pulcra es*

Quam pulcra es
Et quam decora, carissima in deliciis.
Statura tua assimilata est palme,
Et ubera tua bottris.
Caput tuum Carmelus,
Collum tuum turris eburnea.
Veni, dilecte mi,
Egrediamur in agrum,
Et videmus si flores fructus parturierunt,
Si floruerunt mala Punica
Ibi dabo tibi ubera mea.
Alleluia.

*Come sei bella, più cara tra tutte le gioie,
Come sei bella!
Ti ergi slanciata come una palma
E come grappoli d'uva sono i tuoi seni.
La tua testa è come il Carmelo
E il tuo collo una torre d'avorio.
Vieni, mio diletto,
Usciamo alla campagna,
E vediamo se i fiori hanno dato frutti
E se sono fioriti i melograni!
Laggiù ti darò il mio amore.*

GUILLAUME DUFAY: *Flos florum*

Flos florum,
Fons ortorum,
Regina polorum,
Spes venie,
Lux leticie,
Medicina dolorum,
Virga recens
Et Virgo decens,
Forma bonorum,
Parce reis
Et opem fer eis
In pace piorum.

Pasce tuos,
Succurre tuis,
Miserere tuorum!

*Fiore dei fiori,
Fonte dei giardini,
Regina dei cieli,
Speranza di perdono,
Luce della gioia,
Rimedio dei dolori,
Giovane ramo
E vergine bella,
Immagine del bene,
Perdona ai peccatori
E reca loro aiuto
Nella pace dei devoti.*

*Pasci i tuoi agnelli,
Vieni loro in aiuto,
Abbi pietà di loro!*

L'HOMME ARMÉ

L'homme armé,
L'homme armé doit en doubter
On a fait partout crier
Que chascun se vienge armer
D'un haubregon de fer.

*Dall'uomo armato si deve guardarsi
Si è fatto ovunque bandire
Che ognuno si affretti ad armarsi
E giunga armato di lancia.*

IL EST DE BONNE HEURE NÉ

Il est de bonne heure né
Qui tient sa dame en ung pré
Sur l'herbe jolje.

Ma très douce amie,
Dieu Vous doint bon jour.
Qu'avez en pensée
Dites qu'avez Vous,
Par ma foy mon bel amy
Le conseil en est tout pris
Je ne Vous aime mie.

Il est...

Ma très douce amie,
Je Vous aime tant.
Je Vous ay servy
Bien et loiaement.
Vous dites vray mon amy
Vous en serez plus joly
Et moy plus jolje.

Il est...

Quant ce vint à l'heure
Que à cheval fut monté
Son ait en son point
Son espée au costé.
En soupiant lui a dy
Revenez moy bel amy
Je seray Vostre amy.

Il est...

*È nato in un ora felice
Chi tiene sua dama su un prato
sull'erba graziosa.*

*O mia dolcissima amica,
Iddio Vi deve il buon giorno.
Che avete nel cuore
Dite, Vi prego, che avete.
A fe' mia, mio dolce amico,
Vi dirò che ho già deciso,
Ho deciso che non V'amo.*

*O dolcissima mia amica,
Io invece Vi amo tanto
E Vi ho servito sempre
In buon modo e lealmente.
Dite il vero, amico mio,
Questo Vi farà più bello
È più bella sarò anch'io.*

*Quando poi arrivò l'ora
Che a cavallo fu salito
La sua asta al punto giusto
E la spada posta al fianco,
Sospirando lei gli disse:
Ritornate, dolce amico,
Io sarò la Vostra dama.*

JOSQUIN DES PREZ: *In te, Domine*

In te, Domine, speravi,
Per trovar pietà in eterno,
Ma in un tristo e obscuro inferno,
Fui e *frustra laboravi.*
Rotto al vento ogni speranza,
Veggio il ciel voltarmi in pianto,

Suspir, lachryme, m'avanza
Del mio tristo sperar tanto.
Fui ferito, se non quanto
Tribulando ad te clamavi,
In te, Domine, speravi,
Per trovar pietà in eterno.

GESUALDO DA VENOSA: *In te Domine speravi*

In te Domine speravi
Non confundar in aeternum
In iustitia tua libera me
Esto mihi in Deum
Protectorem
Et in domum refugii
Ut salvum me facias.
Educes me de laqueo
Hoc quem absconderunt mihi
Quoniam tu es protector meus.
Gloria Patri et Filio
Et Spiritui sancto.

In te, Signore, ho sperato
Fa' ch'io non sia confuso in eterno
Liberami nella tua giustizia
Vi sia per me rifugio
Nella protezione di Dio
E nella sua casa
Perché io non mi perda
Salvami dalla trappola
Che mi hanno tesa
Perché sei tu il mio protettore.
Gloria al Padre e al Figlio
E allo Spirito Santo.

LEONHARD LECHNER: *O Lieb, wie süß und bitter*

O Lieb, wie süß und bitter
Voll Trauren, Furcht und Zittern,
Bist ärger dann der Tod.
Ein Anfang aller Freud und Leid
Wie Petrarca dich nennet:
Ein süße Bittrigkeit.

O amore, come dolce sei ed amaro
Pieno di lutto, angoscia e tremore
Sei più duro della morte.
Fonte sei di gioia e pianto,
Come ti chiamò Petrarca:
Sei dolcissima amarezza.

WILLIAM BYRD: *Come, woeful Orpheus*

Come, woeful Orpheus, with thy charming lyre,
And tune my voice unto thy skilful wire;
Some strange chromatic notes do you devise,
That best with mournful accents sympathize;
Of sourest sharps and uncouth flats make choice,
And I'll thereto compassionate my voice.

Vieni, Orfeo addolorato, con la tua lira ammaliante,
E intona la mia voce sulla tua abile corda;
Tu inventi davvero dei suoni cromatici strani
Che bene si fondono con i lamentosi accenti;
Scegli, ti prego, i diesis più aspri, i bemolle più crudi
Ed io a compassione vi unirò la mia voce.