

## Lo sviluppo della musica cristiana

La musica occidentale esiste oggi in tre “dimensioni”. La prima di queste è il *ritmo*, quella più essenziale delle tre e che fornisce all’uditore lo stimolo più forte e meno intellettuale. La *melodia*, la seconda dimensione, che potrebbe a malapena esistere senza ricorrenti modelli d’accento di natura ritmica. L’*armonia*, come la conosciamo in occidente dal Medioevo, sorse nel contesto cristiano e fino al tardo Rinascimento trova i suoi teorici quasi unicamente fra il clero. E’ infatti il clero che evolve il nostro sistema di notazione per preservare l’onorevole musica della *tradizione gregoriana*.

**Il canto gregoriano.** Il canto gregoriano, identico al *canto piano*, consiste di un vasto repertorio di musica monofonica (con armonia pura, non armonizzata), con testo latino. Esso segue ogni parte della liturgia romana. Contrariamente alla tradizione Gregorio I ha poco a che fare con esso, sebbene sia connesso alle riforme liturgiche di quel tempo. La musica proviene da diverse fonti, dalle semplici formule di salmodia che la Chiesa primitiva aveva ereditato dalle sinagoghe del medio Oriente nei tempi di Roma; la musica dell’antica Chiesa bizantina; l’antica salmodia romana, il canto gallicano dei tempi pre-carolingi; e le belle ed elaborate creazioni di monaci sconosciuti da centri come S. Gallo nell’8. e 9. secolo. Questo repertorio continuò a crescere persino dopo la fine di questa “epoca aurea”.

Sebbene i greci usassero una forma di notazione musicale, i musicisti della Chiesa non avevano disponibilità di un sistema omogeneo fino all’11. secolo. Molte elaborate melodie di tempi anteriori andarono quindi perdute o furono grandemente modificate, dato che la loro preservazione dipendeva dalla memoria degli esecutori, salvo qualche simbolo indicante l’accento (neumi privi di rigo musicale), al di sopra delle parole per rinfrescare la memoria dell’esecutore. Sembra oggi accertato che gran parte delle melodie che si sono tramandate fino ad oggi, le abbiamo nella forma assunta nei domini franconi di Carlomagno e dei suoi eredi, piuttosto che dalla Roma di Gregorio. Il canto piano venne preservato in neumi non metrici su un rigo a quattro linee, sistema conosciuto come “notazione corale romana”.

Il canto gregoriano è essenzialmente musica sacerdotale. Si sviluppò per essere usata con esecutori addestrati: monaci nelle ore canoniche nelle abbazie; cori e celebranti nelle cappelle dei principi, chiese di grandi città e cattedrali. Comportano una grande varietà di forme: semplici toni recitativi per le preghiere, Epistole e Vangeli, con leggere inflessioni terminali; salmodie per i Salmi ed i cantici; le leggermente più elaborante *antifone* che collegano i Salmi al calendario ecclesiastico; le melodie largamente sillabiche degli *inni* degli uffici e le *sequenze* della messa; le solenni melodie melismatiche che abbondano nei *graduali* e negli *alleluia* nei *proprio*, e nell’*ordinario*, in molti contesti del Kyrie e dell’Agnus Dei. Vi sono pure *responsori*, *processionali*, e *tratti*, ciascuno con proprie caratteristiche.

**Altri stili.** Dobbiamo pure menzionare altri sistemi di salmodia cristiana. A Milano veniva conservati il *canto ambrosiano*, simile, ma in qualche modo distinto dal *gregoriano*. Il Canto bizantino della Chiesa greco-ortodossa presenta un altro sistema di considerevole antichità. In Russia si sviluppa il Canto Znamenny. Le chiese siriana, armena e copta posseggono allo stesso modo altri tipi. Tutti rappresentano un repertorio liturgico sacerdotale. Fu la Chiesa romana ad incoraggiare le *Scholae*

*Cantorum* prima del tempo di Gregorio per addestrare esecutori che potessero cantare prima del tempo di Gregorio I, durante la liturgia.

**La polifonia.** Gli inizi della polifonia, l'esecuzione simultanea di più di una linea melodica, fu introdotta solo dal 9. secolo circa. Dapprima la pratica consisteva nel cantare un canto piano con una o più voci, che duplicava la melodia ad intonazione più bassa o più alta. Ben presto, però, le parti aggiunte ebbero una propria indipendenza melodica, e più tardi avrebbero cantato diverse note nello spazio assegnato a ciascuna nota della melodia originale. Con tale musica divenne indispensabile indicare per iscritto le sue caratteristiche. Tale musica venne chiamata *organum* e sembra essere stata limitata alla partecipazione di pochi esecutori addestrati che cantavano queste sezioni di *graduali* e certe altre parti dei *proprio* della messa, cantate normalmente da una singola voce. L'*Organum* si sviluppò particolarmente in Francia a Limoges e raggiunse il culmine d'elaborazione nella Chiesa di Notre Dame a Parigi nel 1200 circa, dove al canto piano originale venivano aggiunte fino a quattro altre voci.

Nel secolo 13. e 14. la nuova arte della polifonia fece grandi progressi. Dall'*organum* crebbe il mottetto, in cui ogni parte di voce (di solito tre) aveva il proprio testo. La più bassa, o *tenore*, che era quasi sempre un canto piano ritmato, era probabilmente eseguita con strumenti. Gran parte della musica sembra avere adempiuto ad una funzione sociale o cerimoniale al di fuori della Chiesa, ma non bisogna trascurare il fatto che un testo apparentemente secolare potesse nascondere simbolismo religioso non visibile all'osservatore moderno. Ciononostante il secolo 14. ci ha lasciato poca musica da Chiesa. Il 13. secolo produsse pure il *conductus* polifonico. A differenza del mottetto, queste pezzi non fanno di solito uso dei tenori con canto piano, e richiedono tutte parti che cantano lo stesso testo come nei corali moderni. I testi sono di solito moraleggianti o cerimoniali ed il *conductus* sembra essere stato inteso per processioni religiose od altre cerimonie.

**Francesco d'Assisi.** Certamente potrà essere esistita musica religiosa più popolare, dato però che non aveva dignità ufficiale, non fu mai scritta su pergamena. Molti principi e non pochi ecclesiastici non erano in grado di leggere, e ancor di meno la musica. Liriche religiose chiaramente intese per essere cantate sorgono da Francesco d'Assisi e dai suoi seguaci. Queste *laudi* manifestano una certa somiglianza con le canzoni d'amore dei *Trovatori*. Simili canzoni di flagellanti e pellegrini sono sopravvissute in un certo numero sia in Italia che in Germania, simili alle nostre *carole*. Alcune di queste canzoni, spesso miste fra Latino e vernacolare, influenzarono Lutero (ad es. *In dulce jubilo*) e furono adattate nella vasta innologia luterana. Nelle aree di influenza calvinista esse non erano ben recepite.

**Polifonia.** Nel 14. secolo cominciano ad apparire arrangiamenti polifonici delle sezioni corali dell'ordinario della messa, spesso anonimi. Nel 1360 circa *Guillaume de Machaut*, meglio conosciuto come figura letteraria, compose una straordinaria ed elaborata messa in contrappunto di quattro parti, che conteneva il *Kyrie*, il *Gloria*, il *Credo*, il *Sanctus*, e l'*Agnus Dei*. Curiosamente non si conosce di tali opere fino all'inizio del secolo successivo.

Se il 13. e il 14. secolo produssero poco per la musica di Chiesa, nel 15. secolo sorse una marea sempre più crescente di musica ecclesiastica che continuò fino al 17. secolo ed oltre. Il secondo quarto del 15. secolo, vide un grande cambiamento nel tessuto musicale. Gli inglesi, in particolar modo John Dunstable, attirato in Francia

all'alba degli Agincourt, portò ai compositori franco-burgundi una nuova ricchezza di suoni. Gli intervalli musicali di terza e di sesta sostituirono sempre di più l'austerità del suono tardo medioevale, e la triade divenne la base dell'armonia. Sebbene gli storici della cultura abbiano generalmente scritto poco di musica, essa raggiunse in questo periodo una grande e vitale creatività tanto quanto la letteratura e l'arte visiva. Con poche eccezioni, i suoi compositori di genio furono ecclesiastici che dedicarono alla musica della liturgia le loro capacità più elevate, sebbene buona musica secolare fosse pure abbondante.

**La scuola franco-olandese.** I compositori dell'Olanda di lingua francese dominarono quasi completamente la scena europea dal 1420 fino alla metà del 16. secolo. La corte vaticana e quelle dei maggiori stati ne erano ripieni. Leonel Power, inglese, ci ha lasciato uno dei più antichi *cantus firmus* della messa, in cui la famosa melodia "*Alma Redemptoris Mater*" forma la parte del tenore di ciascuna delle sue sezioni. Originario della Borgogna, Guillaume Dufay (m. 1474) fu colui che impose maggiormente il tono della creatività musicale del *cantus-firmus* per quasi un secolo, e anomalamente spesso usava una melodia secolare come proprio tenore. Nelle sue numerose opere le tecniche del tardo medioevo vengono fuse con il nuovo spirito e modi del Rinascimento. Il mottetto divenne veicolo di alta devozione religiosa, come nella sua opera dedicatoria per il Duomo di Firenze, o nella toccante semplicità dei suoi inni. Ockeghem, più giovane di lui di circa 30 anni, nei suoi pochi capolavori attentamente elaborati, raggiunse una tessitura più ricca e una sonorità più profonda.

Uno dei più distinti compositori franco-olandesi del tardo 15. secolo, Josquin Desprez, espresse più di chiunque altro maestria sia nelle messe che nei mottetti, esibendo alla perfezione tutte le procedure tecniche del maturo Rinascimento. L'estensione a quattro voci: soprano, alto, tenore, e basso, divengono normative, con principio strutturale pervasivo di contrappunto imitativo. Il mottetto del 16. secolo è una partitura corale di un testo, di solito liturgica, ma non dell'ordinario di una messa. Contrariamente all'opinione comune, l'esecuzione non accompagnata non era la norma nel 16. secolo. Erano degli strumenti che spesso appoggiavano o sostituivano le voci mancanti<sup>1</sup>.

**Umanesimo e Riforma.** L'influenza dell'Umanesimo spinse i compositori ad accentuare attentamente il testo, e la Controriforma esigeva che vi fossero maggiori parti omofoniche con lo scopo di rendere le parole più comprensibili agli uditori. Lo spagnolo Victoria e l'italiano Palestrina composero più di 100 messe, e la loro musica continua ad essere considerata rappresentativa dello stile migliore ben oltre il loro tempo. L'avvento della Riforma comportò grandi cambiamenti nei paesi dove essa trionfò. Lutero introdusse il corale da cantare da parte della stessa comunità dopo il precedente degli hussiti in Bohemia. Egli fece adattamenti e traduzioni dall'innologia

---

<sup>1</sup> Una grande moltitudine di compositori di talento erano attivi nelle corti e nelle chiese più grandi durante il 16. secolo. L'invenzione da parte del Petrucci nel 1501 di stampare la musica con tipi mobili, e l'introduzione di intagli in rame più avanti in quel secolo, accelerò grandemente la diffusione della musica. Le opere di Geni come Orlando di Lasso e Palestrina, erano conosciute in tutta l'Europa e portate persino nel Nuovo Mondo dagli spagnoli. Tale musica richiedeva la presenza di cori addestrati di ragazzi e di uomini, cosa molto al di là delle possibilità delle parrocchie comuni, dove prevaleva il canto piano, semmai la musica fosse presente.

tradizionale latina e dalle popolari canzoni non liturgiche menzionate prima. Egli compose pure egli stesso degli inni rielaborati da Johann Walther ed altri musicisti del suo seguito. Da questi inizi si sviluppò una vasta letteratura di inni che raggiunse il suo culmine in Johann Crüger nel 1650 circa. Lutero incoraggiò pure l'istruzione musicale dei ministri del culto e i cori di ragazzi nelle scuole parrocchiali. La Chiesa luterana, così, sviluppò una grande tradizione musicale di canto comunitario e di repertorio corale. Insieme a questi crebbe anche una grande quantità di musica da organo, molta di questa basata sulle melodie dei corali, raggiungendo il culmine nel genio creativo di J. S. Bach nel 18. secolo.

**Una riforma radicale.** Molto diverso fu il corso della musica nelle aree dominate dall'insegnamento di Calvino. Furono respinte del tutto le composizioni polifoniche insieme all'uso di strumenti e degli "inni di composizione umana". La versione metrica dei 150 salmi di Marot e Beza completate nel 1562, con la sua collezione di melodie edite da Bourgeois e altri, fu tradotta in tedesco ed in olandese, e per lungo tempo rimasero le uniche musiche ecclesiastiche nelle chiese riformate dell'Europa. I salmi metrici venivano cantati solo all'unisono e senza l'appoggio di "strumenti papisti". Solo in Olanda si continuò a far uso dell'organo, e non fra poche controversie. Là ancora si usa il Salterio ginevrino, sebbene nel 1967 si sia prodotta una revisione del testo. Sia l'Inghilterra che la Scozia seguirono le posizioni di Ginevra con salteri metrici completi. La versione scozzese del 1564 fu sostituita da una versione più semplice nel 1650 che ancora sopravvive<sup>2</sup>.

Nel 16. e prima parte del 17. secolo, gli Ugonotti, e persino dei compositori cattolico-romani fecero un gran numero di arrangiamenti polifonici dei salmi di Ginevra. Non erano però per l'uso ecclesiastico, ma fornivano ai cittadini amanti della musica composizioni altamente artistiche e di carattere edificante per la loro ricreazione. Nei paesi di lingua inglese l'esecuzione dei Salmi decadde ad un livello abissale, appiattiti a poche melodie sgradevoli, finché Watts e Wesley non portarono nuova vita e riforme all'innologia.

**Dopo la Riforma.** In Inghilterra, dopo la Riforma, sebbene la salmodia metrica prevalesse nelle parrocchie, le cappelle reali e delle cattedrali continuarono a condividere l'età aurea della polifonia elisabettiana fino ad essere soppresse dalla riforma puritana. La liturgia anglicana trovò spazio per l'inno. Dapprima era un adattamento dei mottetti latini, ma poi una nuova generazione sviluppò un genere che entrò fra le glorie del corale inglese, il *Cathedral Service* ed diede luogo ad una nuova tradizione musicale. Dopo la restaurazione della monarchia, la musica della cattedrale era troppo dipendente dai gusti della corte e soffrì di indifferenza ecclesiastica nell'Età della Ragione. A parte da Purcell e gli inni di Haender, poco di rilevante apparve nel repertorio corale inglese fino a periodi relativamente recenti.

**Il contributo del Metodismo.** Il sorgere del Metodismo nel 18. secolo portò in Inghilterra il canto degli inni da parte di tutta la comunità. I Wesley, ricevettero il loro impeto dal contatto con i Moravi, la cui tradizione risaliva agli Hussiti e fu rinfrescata dal

---

<sup>2</sup> In Inghilterra la "Old Version" (Sternhold e Hopkins) all'inizio del 18. secolo, fu sostituita dalla "New Version" (Tate and Brady), ma fu destinata all'oblio dalla nuova innologia di Isaac Watts e dei suoi successori. Sebbene il salterio britannico e il loro corrispettivo americano, contenesse belle melodie, erano inferiori come testo e musica a quello di Ginevra.

pietismo tedesco. Essi mancavano, però, di un compositore di rilievo, e le loro melodie erano prese a prestito da diverse fonti. Il canto degli inni si diffuse rapidamente nelle chiese non conformiste. Cominciò così in ogni dove, dalla popolarità di questi, un'epoca di avide composizioni di inni, portando con sé melodie semplici e sillabiche. Il canto degli inni divenne così il tipo più importante di musica ecclesiastica nel culto protestante.

**Musica religiosa di intrattenimento.** Nel 17. secolo, sia luterani che cattolici continuarono a produrre molto per la Chiesa. Molto di questo era posto alla maniera del "concertato", con parti indipendenti ed importanti per strumenti che si combinavano con le voci o si differenziavano da queste. Lo stile fiorì soprattutto a Venezia. Schütz, il più grande compositore luterano prima di Bach, vi studiò insieme ai suoi grandi esponenti: Gabrieli e Monteverdi. Da questo stile egli sviluppò la *cantata* luterana. Mescolata più tardi con il *recitativo* e con l'*aria* dell'opera italiana, raggiunse il suo compimento ultimo nelle opere religiose di J. S. Bach. Sottoprodotto del nuovo "dramma per musica" italiano, od opera, era l'*oratorio*, che cominciò la sua esistenza come opera religiosa, sviluppandosi poi in un tipo di opera con tema drammatico, di solito d'origine biblica, realizzato senza le strutture del teatro. Carissimi sviluppò la forma in maniera definitiva verso la metà del secolo. Schütz lo coltivò anziano nella sua *Storia di Natale* ed altre opere. Nel secolo seguente Handel scrisse le sue grandi serie di oratori inglesi, che condusse più tardi alle opere di Haydn, Mendelsohn, e altri. Elgar, Vaughan Williams, Walton e altri, lo portano ai nostri giorni. L'oratorio non è musica da Chiesa, ma appartiene alla categoria di intrattenimento edificante.

**L'influenza del razionalismo.** Nel 17. e nel 18. secolo, quando l'influenza della Chiesa decresce e diventa più forte la marea dell'umanesimo razionalista, solo pochi compositori di rilievo dedicano parte della loro opera a musica da Chiesa. Senza dubbio fu Bach ad essere l'ultimo vero grande genio per il quale la musica di Chiesa era il maggiore suo interesse. Il tardo 18. secolo, l'età della Ragione, vide nella polifonia solo illogica pasticciata, il che Rousseau descriveva come la recita simultanea di discorsi diversi. Il simbolismo e lo stile affettivo del passato fu ripudiato. La chiarezza e la semplicità naturale erano le virtù principali della musica. In quest'era "classica" fu scritta molta musica religiosa, specialmente nei paesi cattolici. Le cappelle dell'aristocrazia e le chiese metropolitane dell'impero austriaco risuonavano di messe sinfoniche e vesperi, con abili solisti, cori, ed orchestre. La musica era gioiosa e frizzante, e come tale fu attaccata dal movimento di S. Cecilia nel 19. secolo come indecorosa, se non blasfema. Papa Pio X ne proibì espressamente l'uso. Oggi, la moda vittoriana di disprezzare come secolare e profana la musica migliore è terminata, specialmente alla luce delle attuali tendenze della musica. Durante l'epoca romantica, continuò ad essere scritta musica religiosa di ogni tipo, ma poco di rilevante, come nelle epoche passate, può essere menzionato. Alcune erano caste, altre più teatrali come Berlioz, molte dolorose e sentimentali.

**Il contributo americano.** La musica religiosa negli USA equivale più o meno a quella della Gran Bretagna, ma ha goduto un certo maggior grado di libertà. Qui viene alla luce la tradizione popolare dei battisti del sud, dove queste opere vengono pubblicate e danno origine ad un movimento delle scuole di canto del tempo post-rivoluzionario, che produce semplice musica per la comunità al culto con un distinto suo sapore. I canti "Gospel" portati in Inghilterra da figure come Ira D. Sankey adattavano il gusto popolare di scrittori come Stephen Foster per catturare l'attenzione delle masse

prive di chiesa, e divenne lo stile normale di larghi segmenti delle meno istituzionalizzate chiese del Protestantesimo.

**Questo secolo.** E' difficile descrivere, per la sua prossimità ciò che è avvenuto dopo la Seconda guerra mondiale. Rimane ancora da verificare se l'attuale tendenza verso la popolarizzazione della musica religiosa continuerà, con l'accettazione di una sempre maggiore affinità fra lo pseudo-folk e il rock, non solo fra le generazioni cristiane più giovani, ma anche nelle grandi chiese denominazionali e nella Chiesa cattolica-romana. Sebbene continui ad essere scritta musica funzionale per la Chiesa che vada poco oltre le mode del tardo 20. secolo, molti compositori cristiani professionisti compongono in uno stile vicino a quello del 20. secolo. Bisogna ammettere che questo sia però riservato a esecutori altamente addestrati.