

DALLA LAUDA FRANCESCANA AL CANTO SETTECENTESCO

La musica italiana ha una storia gloriosa di secoli, al pari di quella delle arti figurative: da quando, per il messaggio poetico e religioso di S. Francesco, i membri delle confraternite si congregarono e costruirono un loro specifico repertorio di canti sacri in lingua volgare, le laudi.

Prima, il canto era solo latino, chiericale, liturgico, fuori dall'uso e, ormai, dalla comprensione della massa dei fedeli; ora si fa laico (nel senso etimologico della parola: di persone, cioè, incolte e « sansa littere »), alla portata del popolo, nella nuova « pietas » portata dal francescanesimo.

La prima lauda può essere considerata il « Cantico delle Creature » di S. Francesco; poi il componimento laudistico si definisce letterariamente e musicalmente (nella forma della ballata) e trova maestri quali Iacopone da Todi, Garzo dell'Incisa e molti e molti, anche anonimi; mentre S. Bonaventura di Bagnoregio ne adotta i modi e i temi nei suoi ispirati « Laudismi » latini.

Pensiamo all'esecuzione della lauda. Il gruppo corale intona, e ne ripete successivamente, la « ripresa », mentre al solista, o ai solisti, sono affidate le varie « stanze »: come nel « canto a ballo ».

Un prezioso esempio è la « Lauda alla Vergine » di Garzo dell'Incisa, trisavolo di Petrarca (esso apre il concerto):

Ripresa: Altissima luce con grande splendore
in voi, dolze amore, agiam consolanza.

Stanza : Ave, Regina, ornata di fiori,
Tu sei la spera di tutti i colori,
Guida la schiera di noi peccatori
Usando i favori di tua beninanza.

Ripresa: Altissima luce, ecc.

Un altro testo famoso, di anonimo, è la « Lauda alla Trinità », documentato, come il precedente, nei famosi « Laudari » del XIII secolo (di Cortona, Magliabechiani, ecc.):

Ripresa: Alta Trinità beata
Da noi sempre si adorata.

Stanza: Trinitade gloriosa,
Unità maraviliosa, ecc.

Ma questo componimento ci offre una sorpresa: l'originale monodico dugentesco, rimasto nel repertorio sacro delle età seguenti, diviene polifonico, secondo i nuovi gusti e la nuova prassi musicale.

Dall'*ars antiqua*, quella delle « Canzoni » di Casella, e dal « Dolce Stil Nuovo », attraverso l'*ars nova* del Trecento, siamo giunti al Quattrocento, alla grande polifonia, in cui si distinguono i franco-borgognoni-fiamminghi, i quali dietro la Corte papale, tornata da Avignone a Roma, e per invito dei principi e delle Cappelle, invadono la Penisola portando la loro sapienza contrappuntistica. In Italia trovano una letteratura melica più semplice e cantabile presso le Corti principesche, a Milano, a Mantova, a Verona, a Ferrara, a Bologna, a Firenze, ecc., espressa nelle villotte, nelle frottole, negli strambotti e, a Firenze, nei canti carnascialeschi. E di questa cantabilità si giovano anche i canti sacri laici, le laudi polifoniche, cui Girolamo Savonarola dà incremento con la sua infuocata predicazione.

Nel Rinascimento, che rinviene in Italia il terreno più fertile, la musica assomma tutte le esperienze precedenti: quelle dei franco-borgognoni, quella dei maestri di villotte e canti vilaneschi, e raggiunge l'acme polifonico espressivo nel « madrigale », nel « mottetto » e nella « messa ».

La « Scuola Romana » trova nel Palestrina il suo massimo esponente, in un momento in cui il clima di riforma ha portato i luterani e i calvinisti a creare una propria musica, più adatta ad una esecuzione popolare, con la partecipazione dei fedeli (*corale e salmo*), mentre la Chiesa Cattolica, nelle tornate del Concilio di Trento e nelle discussioni post-conciliari, cerca essa stessa di riformare la propria musica liturgica e spirituale. Sui moduli del canto profano, con mezzi di maggiore semplificazione, San Filippo Neri invita i giovani e il popolo romano al canto delle laudi, dette appunto filippine, facendo rivivere la grande pedagogia spirituale di S. Francesco.

Ormai la polifonia fiamminga è sostituita da forme meno complesse, nelle quali la parola coi suoi valori affettivi, drammatici, maggiormente si impone e risalta, non iugolata dagli arabeschi del contrappunto. Anzi, viene preferito il canto ad una voce sola, chiara e individua, sull'accompagnamento del cembalo e dell'organo: è la monodia accompagnata.

Nel campo del teatro sorge, allora, il dramma in musica, il « melodramma », e nei salotti prendono voga le canzonette, le arie, le cantate, mentre dalla lauda filippina si sviluppa l'« oratorio », cioè un dramma sacro su temi biblici o agiografici. Ne sono maestri: del melodramma, Peri, Caccini, Da Gagliano, Monteverdi, Cavalli, ecc.; dell'oratorio, Stradella, Carissimi, Scarlatti, ecc.

E' appunto, questa vicenda della musica italiana di sei secoli, dalla lauda francescana alle arie di Durante e di Händel (il quale scrive drammi in lingua italiana), che il *Collegium Musicum almae Matris* di Bologna si è proposto di illustrare, toccando testi monodici e polifonici, per voci e per strumenti, in una sintesi che si è protratta per le due giornate del Convegno bonaventuriano.

GIUSEPPE VECCHI



Il soprano Antonietta Tono

DALLA "LAUDA" FRANCESCANA AL "MELOS" BAROCCO

DUE CONCERTI DI ANTICHE MUSICHE ITALIANE
VOCALI E STRUMENTALI

Esegue il
COLLEGIUM MUSICUM ALMAE MATRIS di Bologna
(Piccolo coro e Strumenti antichi)
diretto da GIUSEPPE VECCHI

*con la partecipazione
del soprano ANTONIETTA TONO*

<i>piccolo coro</i>	Nadira Boari, Marina Calore, Primarosa Ledda, Tilde Mignatti, Gabriella Sartini. Franco Baroni, Mario Becca, Gianni Parigini, Andrea Fuser, Roberto Grazia, Giancarlo Vecchi, Stefano Zamboni.
<i>flauti dolci</i>	Dante Chiari (direttore strumenti); Nadira Boari, Primarosa Ledda, Tilde Mignatti.
<i>cembalo</i>	Nadira Boari, Primarosa Ledda.
<i>vihuela</i>	Primarosa Ledda.

SABATO 5 SETTEMBRE 1970 - ORE 17

PROGRAMMA

GARZO DELL'INCISA	<i>Altissima luce</i> , lauda per soprano e coro (dal Laudario di Cortona).
ANONIMO	<i>Alta Trinità beata</i> , lauda per soli e coro (rielaborazione a 4 voci del sec. XVI).



Piccolo coro del Collegium Musicum: dirige Giuseppe Vecchi

- F. AZZAIOLO *Villotta* a 4 voci, da « Villotte del Fiore » (1559).
- G. NASCO *Che t'haio fatto*, madrigale a 4 voci (da un manoscritto).
- G. G. GASTOLDI *Tricinium* a tre flauti dolci e vihuela (1594).
- G. CACCINI *Amarilli*, aria per soprano e cembalo (« Nuove Musiche », 1602).
- O. VECCHI *So ben mi chi ha bon tempo*, aria a 4 voci (« Selva di Ricreazione » 1950).
- A. BANCHIERI *Intermezzo di Spazzacamini* a 3 voci (« Pazzia Senile », 1598).
- G. ANIMUCCIA *Benedetto sia lo giorno*, lauda filippina a 4 voci (1585).
- A. BANCHIERI *Canzon strumentale* a 4 flauti (1596).
- G. G. GASTOLDI *Viver lieto voglio*, balletto a 5 voci (1591).

DOMENICA 6 SETTEMBRE 1970 - ORE 17

PROGRAMMA

- P. S. PALESTRINA *O bone Iesu*, mottetto a 4 voci.
- G. PICCHI *Ballo Ongaro* per cembalo (« Balli di Arpicordo », 1621).
- G. PICCHI *Todescha*, per cembalo (ivi).
- G. G. GASTOLDI *L'Ardito*, canzone a ballo a 5 voci (1591).
- F. SOTO *Interna sete*, lauda - dialogo tra Cristo e la Samaritana, a 3 voci (1585).
- G. A. PERTI *Due arie per soprano*, dalla « Passione di Cristo » (1685).
- F. DURANTE *Vergin tutt'amor*, aria per soprano e cembalo (sec. XVIII).
- G. HÄNDEL *Lascia ch'io pianga*, aria per soprano e cembalo (dal « Ruggero »).
- G. G. GASTOLDI *Balletto*, a tre flauti e vihuela (1594).
- A. BANCHIERI *Fantasia*, 4 flauti (1603).
- A. BANCHIERI *Venite, amanti*, canto finale a 5 voci dal « Zamaione Musicale » (1603).

