

8. ARS NOVA

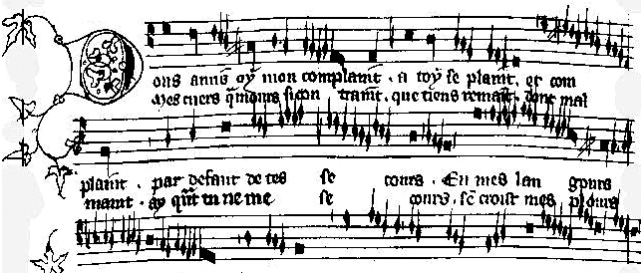
Ars Nova: così due insigni musicisti e matematici parigini chiamarono le nuove tecniche ritmiche di scrittura musicale. Più che “arte” nel senso moderno essi intendevano la recente notazione che, rispetto all’*Ars Antiqua*, consentiva l’integrazione del tempo binario, più ricche combinazioni ritmiche e una maggiore agilità delle voci. Johannes de Muris e Philippe de Vitry erano sì matematici, ma non si deve dimenticare che la musica faceva parte del settenario delle arti liberali e apparteneva alle discipline “scientifiche” del quadrivio accanto all’aritmetica, alla geometria e all’astronomia, secondo l’antico pensiero “pitagorico”.

Può sembrare eccessivo questo entusiasmo per la nuova notazione, ma non è così semplice o intuitivo esprimere su un foglio la durata delle note musicali ...



In pratica, la nuova notazione consente di suddividere la *Brevis* ■ in tre o due *semibreves* ◆ a seconda delle indicazioni mensurali che nel 400 saranno chiaramente espresse dai segni del cerchio e del semicerchio, col punto centrale o senza il punto ...

Vengono inoltre introdotte anche le *semibreves minime* ◆ così che le combinazioni ritmiche possibili permettono di creare brani caratterizzati da una maggiore vivacità e varietà dei ritmi e delle melodie.



Machaut *Douce dame jolie*
<https://www.youtube.com/watch?v=g2zgAA0mzXI>

La matematica ritorna nelle musiche francesi del ‘300 con l’adozione del procedimento isoritmico. L’“isoritmia” consiste nella ripetizione sistematica di uno stesso schema ritmico detto *tàlea* (fr. *taille*, strofa) e di un cantus detto *color* che viene scomposto in più frammenti melodici e ripetuto “ostinatamente” sullo schema ritmico della *tàlea*. Per rendere più ingegnoso il sistema isoritmico, il *color* viene talvolta ripetuto a valori dimezzati, “diminuiti”, o si combina con la *tàlea* in modo da realizzare calcolati rapporti proporzionali, ad es. di 4:3, di 3:2 o simili.





Altro fattore di novità è il progressivo uso delle alterazioni (si bemolle, mi bemolle, fa diesis, do diesis) o al fine di evitare il tritono melodico e armonico (*diabolus in musica*) o per conferire ai brani un carattere più gradevole, specialmente nelle cadenze, alterando in su la nota (oggi “sensibile”) che precede al grave la *finalis*.

Dal punto di vista armonico inoltre, sono numerose le terze, le seste e le doppie “sensibili” e si incontrano talvolta triadi complete.



In Francia la polifonia si coltiva soprattutto alla corte di Parigi e ad Avignone, sede papale dal 1309 al 1378. Si scrivono mottetti, *virelais*, *rondeaux* e *ballades*, forme che constano di un ritornello (*refrain*) e di un variabile numero di strofe.

Il massimo compositore francese del Trecento è Guillaume de Machaut (ca.1300-1377), dallo stile elegante e prezioso. Le sue linee melodiche sono ornate da raffinati melismi, da ricercate dissonanze e da complesse combinazioni ritmiche.



Nel *rondeau* dal titolo *Ma fin*, rifacendosi ai versi retrogradi della poesia, si serve abilmente del canone “cancrizzante” nel quale cioè le voci eseguono la loro parte ripetendo a ritroso, dall’ultima nota alla prima, la seconda sezione del brano. Altri importanti lavori sono la *Messa di Notre-Dame* a 4 voci (ca. 1360) e l’*Hoquetus David* a tre voci, così denominato per il fatto che si serve del procedimento “a singhiozzo” (*ochetus*).

Machaut *Messa di Notre-Dame* <https://www.youtube.com/watch?v=rOu2gnLibHo>

Diversa è la situazione dell’Italia del XIV secolo. Si sviluppa un diverso sistema di notazione con il quale ad es. è possibile impiegare le “terzine” entro una mensurazione binaria. L’impiego di valori molto piccoli rende inoltre particolarmente agili e spigliate le melodie dei madrigali, delle cacce e delle ballate.

I luoghi nei quali si pratica la polifonia sono soprattutto le corti signorili di Verona (Scaligeri), Milano (Visconti) e Padova (Carrara), ma dalla metà del secolo prende il sopravvento la città di Firenze. Tra gli autori, una ventina in tutto, figurano Jacopo da Bologna, Landino, Gherardello da Firenze, Bartolino da Padova, Matteo da Perugia e Antonello da Caserta.

Le loro musiche sono in buona parte contenute nell’elegante codice quattrocentesco “Squarcialupi” che ritrae i compositori nelle miniature iniziali dei singoli pezzi.



I madrigali, di solito a due voci, intonano temi sono pastorali o amorosi o riguardano i signori di corte.

Jacopo da Bologna *Posando sopra un'acqua* http://www.youtube.com/watch?v=fv_YxMMSYg8

Sul madrigale, aggiungendo una terza voce, si innesta il genere della caccia. Il termine è impiegato nel senso attuale di “canone”, in quanto le due voci, sostenute da un libero *tenor* strumentale, si inseguono ripetendo la melodia in modo rigoroso. La caccia ospita testi che descrivono animate scene di caccia ma anche immagini all'aria aperta (pesca, mercato, incendi, temporali, giochi, grida di venditori, ecc.) o dialoghi grazie al senso di profondità prospettica creato dalla ripetizione successiva e ad altra voce del motivo canonico.

Lorenzo da Firenze <https://www.youtube.com/watch?v=UN1dFq0JK-U>

Di origine popolare, derivata dalle canzoni di danza, è la ballata dal contenuto amoroso. Massimo specialista della ballata è Francesco Landino (1325-1397) chiamato “cieco degli organi” per il fatto che, avendo perduta la vista in tenera età, era abile organista presso la chiesa di S. Lorenzo.

Landino *Ecco la primavera* <https://www.youtube.com/watch?v=tXPI8JfQBc4>

Nell'ultima fase trecentesca, lo stile italiano si avvicina a quello francese grazie all'intensificazione dei rapporti diplomatico-ecclesiastici instauratisi tra Francia e Italia in seguito al trasferimento ad Avignone della sede papale.

Negli autori italiani (Matteo da Perugia, Antonello da Caserta, Zaccaria) si avverte l'influenza dello stile ritmicamente ricercato dei francesi. Inoltre, si coltiva un'arte tendente ad esprimere mediante sottili artifici (*ars subtilior*) i ritmi più complicati e bizzarri, esibiti come segni di padronanza tecnica fine a sé stessa.

Nei codici dell'epoca si trovano note nere, bianche, rosse o di due diversi colori, note dai bordi rossi, minime di varia fattura, che rivestono precisi significati ritmici.

Compaiono codici musicali a forma di cerchio, di arpa o di cuore, presentati con annotazioni ermetiche, componimenti di estrema complessità, ricchi di poliritmie tra le voci, di sincopi estese, di aspre e inconsuete aggregazioni armoniche.

