

LEO IZZO
Bologna

IL “SOGGETTO CAVATO” NELLA *MISSA HERCULES DUX FERRARIAE* DI JOSQUIN DES PREZ: UN’ATTIVITÀ DI ASCOLTO E PRODUZIONE

ARGOMENTO

Questo percorso didattico è dedicato alla musica polifonica del primo Cinquecento e in particolare è incentrato sul rapporto tra compositore e mecenate nelle corti rinascimentali. A questo scopo si è scelto, come caso emblematico, la *Missa Hercules dux Ferrariae* di Josquin des Prez (ca. 1455 - 1521).¹ Nonostante Josquin sia uno dei compositori più rappresentativi e celebrati del Rinascimento, le informazioni sulla sua vita sono assai lacunose. Di origini franco-fiamminghe, iniziò come cantore e nel 1477 fu accolto nella cappella di Renato d’Angiò in Aix-en-Provence. Iniziò presto a viaggiare prendendo servizio nelle istituzioni più prestigiose d’Europa. Nel giro di pochi anni attraversò la corte di Luigi XI di Francia, seguì il cardinale Ascanio Sforza a Milano e successivamente a Roma, dove si stabilì per una decina di anni come compositore della cappella papale. Tra il 1503 e il 1504 fu alla corte di Ercole I d’Este, duca di Ferrara, uno dei più fervidi promotori delle arti in Italia. Per aggiudicarsi la presenza di Josquin, che si era ormai affermato come uno dei maggiori esponenti della scuola fiamminga, Ercole pattuì la cifra ragguardevole di 200 ducati, una retribuzione spropositata per l’epoca. In questo contesto, la dedica di una nuova composizione a un colto e importante protettore delle arti costituiva un aspetto fondamentale del rapporto tra il compositore e il suo mecenate. A Ferrara Josquin scrisse alcune delle sue composizioni più importanti; tuttavia dopo un solo anno dall’incarico, a seguito di una nuova ondata di peste nella città, egli dovette ritornare in Francia, chiudendo definitivamente la sua esperienza italiana. La scarsità d’informazioni che caratterizza la biografia di Josquin investe anche la datazione della *Missa Hercules dux Ferrariae*:² non è certo infatti se la messa venne composta durante il servizio alla corte estense o qualche anno prima, in occasione dei primi contatti tra il duca e il compositore. È invece indubbia la funzione encomiastica della composizione, dichiarata sin nel titolo.

¹ Per una sintetica esposizione sulla vita e la musica di Josquin si rimanda a C. GALLICO, *Storia della musica*, a cura della Società Italiana di Musicologia, IV: *L’età dell’umanesimo e del Rinascimento*, Torino, EDT, 1991, pp. 18-22.

² Sui problemi di datazione di questa messa si rimanda a L. LOCKWOOD, *Music in Renaissance Ferrara, 1400-1505: The Creation of a Musical Centre in the Fifteenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1984, p. 270 (trad. it. *La musica a Ferrara nel Rinascimento. La creazione di un centro musicale nel XV secolo*, Bologna, Il Mulino, 1987, p. 296 sg.).

Nella prospettiva di un percorso didattico, la *Missae Hercules dux Ferrariae* si presta a diversi spunti di riflessione. La dedica al duca di Ferrara consente di porre in primo piano il tema del mecenatismo sia dal punto di vista del ruolo sociale del compositore, sia da un punto di vista stilistico. In quest'opera infatti l'omaggio al dedicatario non si limita alla titolazione ma investe l'intero edificio polifonico. Nella messa di Josquin le cinque parti dell'*Ordinarium Missae* (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus dei*) non si basano su una melodia di origine liturgica, ma su una sequenza di otto note che perpetua, in forma simbolica, il nome del duca. Per elaborare il *cantus firmus* Josquin adottò un semplice meccanismo di corrispondenze tra vocali e note. La tecnica con cui convertì il titolo della messa in una successione di altezze venne poi denominata 'soggetto cavato' e, nel corso del secolo, incontrò una certa fortuna.³ Questa sorta di enigma musicale testimonia l'importanza della dimensione ludica nella cultura rinascimentale:⁴ un approccio alle arti, e in generale alla vita, che lo storico della cultura Johan Huizinga ha formalizzato nel concetto di '*homo ludens*'. Per Huizinga il gioco d'intelletto costituiva una componente fondamentale dell'*élite* culturale del Rinascimento: «un gioco di immaginata perfezione» che, nell'esperienza estetica, si rivela «tutt'altro che frivolo».⁵

Per questo percorso didattico si è scelto di concentrare l'attività sul solo *Kyrie*, in modo da perseguire gli obiettivi a partire da un ascolto di breve durata. Da un punto di vista didattico, il raffinato gioco che caratterizza la tecnica del soggetto cavato si presta ad attività incentrate sul *problem solving*: si problematizza l'oggetto di studio e si mette lo studente al centro della scoperta conoscitiva. Proseguendo in questa direzione, si è ritenuto utile integrare una prima attività di ascolto e comprensione (a cui è dedicato il paragrafo *Ascolto e riconoscimento della tecnica del soggetto cavato*) con una seconda di produzione (*Composizione di un brano con la tecnica del soggetto cavato*). Se la consegna avviene in modo chiaro e ben calibrato all'interno di un percorso che parte dalla comprensione di un brano musicale, il momento della produzione può favorire il coinvolgimento e la motivazione all'apprendimento da parte dello studente.⁶ In questo caso specifico

³ Cfr. L. LOCKWOOD, "voce" *Soggetto cavato*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2^a ed., London, Macmillan, 2001, XXIII, p. 620.

⁴ Un esempio rappresentativo dello spirito ludico insito nella tecnica del soggetto cavato è il complesso enigma contenuto nel mottetto *Discessu*, il cui soggetto deriva dalla solmizzazione del nome del dedicatario: 'Maximilianus Archidux Austriae', composto nel 1548 da Pieter Maessens (ca. 1505 - 1562). Cfr. W. ELDERS, *Symbolic Scores: Studies in the Music of the Renaissance*, Leiden, Brill, 1994, p. 78 sg.

⁵ J. HUIZINGA, *Homo ludens*, Torino, Einaudi, 1949, p. 224 sg.

⁶ La strutturazione di un percorso di didattica della musica attraverso le fasi di ascolto, comprensione e produzione è proposta in B. MARTINI - C. CUOMO - M. R. DE LUCA, *Trasposizione didattica del sapere musicale: aspetti di contenuto e di metodo*, in *La musica tra conoscere e fare*, a cura di G. La Face Bianconi e A. Scalfaro, Milano, FrancoAngeli, 2011, pp. 123-156. Sulle strategie di *problem solving* nell'ambito della didattica della

l'obiettivo finale è la realizzazione di un breve brano a due voci che utilizzi la tecnica del soggetto cavato sul modello del *Kyrie* di Josquin. Mediamente gli studenti della scuola secondaria di primo grado non possiedono un orecchio interno tale da riuscire a immaginare l'effetto complessivo di una polifonia a due parti. Nella prospettiva di una scrittura a più voci, questa difficoltà può essere superata con l'ausilio di un software di notazione musicale: questo offre la possibilità di ascoltare quanto appena scritto e di avere quindi un riscontro uditivo (seppur affidato alle sonorità sintetiche, assai poco gratificanti, del computer) del lavoro già in corso d'opera. In questo modo l'alunno, trovandosi in condizione di poter apprezzare attraverso l'ascolto la sovrapposizione delle voci, potrà procedere gradualmente, attraverso un metodo di 'prova ed errore', fino ad ottenere un risultato soddisfacente.⁷

Il presente percorso didattico è pensato per il secondo anno della scuola secondaria di primo grado⁸ ed è articolato in un'attività di ascolto e una di produzione, da sviluppare nel corso di tre/quattro incontri di un'ora circa.⁹

OBIETTIVI GENERALI

L'attività, all'interno del percorso complessivo dei tre anni di scuola, mira al raggiungimento di alcuni degli obiettivi generali che, nelle *Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione*, vengono assegnati

composizione si rimanda a M. LUPTON - C. S. BRUCE, *Craft, Process and Art: Teaching and Learning Music Composition in Higher Education*, «British Journal of Music Education», XXVII/3, 2010, pp. 271-287. Su questo tema inoltre è stata pubblicata di recente una ricognizione sui metodi applicati nelle scuole statunitensi per integrare la didattica della composizione nel curricolo di educazione musicale. Cfr. L. V. GUDERIAN, *Creative Application: A Way to Include Music Composition and Improvisation in a Comprehensive General Music Curriculum*, in *The Musical Experience Rethinking Music Teaching and Learning*, a cura di J. R. Barrett e P. R. Webster, New York, Oxford University Press, 2014, pp. 183-203.

⁷ Al momento esistono diversi software di notazione a distribuzione gratuiti. Gli applicativi *Finale notepad* e *Musescore* devono essere installati nel computer e sono compatibili con i sistemi operativi Apple e Windows (*Musescore* inoltre può essere utilizzato in ambiente Linux). L'applicazione web www.notesflight.com invece non richiede l'installazione: vi si accede con un normale browser (come Chrome o Explorer), ma è necessario essere connessi alla rete internet ed effettuare l'accesso alla piattaforma attraverso un account personale.

⁸ Sebbene l'attività possa essere svolta anche nel terzo anno, si predilige il secondo poiché in quest'annualità il curricolo didattico prevede lo studio del Rinascimento anche nelle discipline di Storia e Arte e immagine.

⁹ La durata complessiva del percorso didattico potrebbe variare in relazione alle competenze già acquisite dalla classe. In particolare per l'attività di produzione è necessario che gli studenti possiedano una minima dimestichezza nell'utilizzo del software di notazione adottato. In caso contrario l'insegnante avrà cura di dedicare una parte dell'intero percorso specificamente a questo scopo.

alla materia ‘Musica’ nella scuola secondaria di primo grado: «Conoscere, descrivere e interpretare in modo critico opere d’arte musicali»; «riconoscere e classificare gli elementi costitutivi basilari del linguaggio musicale all’interno di brani esteticamente rilevanti». ¹⁰ Nello specifico, la prima parte del percorso didattico è incentrata attorno alla *Missa Hercules dux Ferrariae* di Josquin, pertanto gli obiettivi specifici da perseguire sono orientati prevalentemente alla comprensione. L’attività intende fornire agli studenti gli strumenti per distinguere alcuni aspetti della polifonia liturgica rinascimentale e per comprendere il sistema di regole che, nelle composizioni su soggetto cavato, mette in relazione un motto alla sua codifica musicale. Nella seconda parte del percorso didattico gli studenti sono guidati in un’attività di produzione il cui obiettivo è applicare la tecnica del soggetto cavato nella realizzazione di un semplice brano a due voci.

ATTIVITÀ

Attività 1 – Ascolto e riconoscimento della tecnica del soggetto cavato

L’insegnante introduce il primo ascolto con un breve orientamento, sulla base di quanto esposto nell’argomento: alcuni cenni sull’autore e sul ducato di Ferrara forniranno gli elementi necessari a contestualizzare il brano. ¹¹ In questa fase iniziale si ascolterà il *Kyrie* per intero e il docente guiderà la classe a individuare le tre parti in cui è segmentato il brano, in corrispondenza del testo: «Kyrie eleison; Christe eleison; Kyrie eleison». Il secondo ascolto si soffermerà sull’intonazione del primo «Kyrie eleison» (corrispondente alle prime 17 misure

¹⁰ *Indicazioni nazionali per il curriculum della scuola dell’infanzia e del primo ciclo d’istruzione* (DM 16 novembre 2012 n. 254, in G.U. 5 febbraio 2013 n. 30). Le citazioni provengono dal numero monografico degli «Annali della Pubblica Istruzione», numero speciale, LXXXVIII, 2012, p. 72.

¹¹ Tra le diverse interpretazioni in commercio, si consiglia l’edizione *Josquin Desprez - Missa Hercules Dux Ferrariae* eseguita dall’ensemble *A Sei Voci* diretto da Bernard Fabre-Garrus (E8601 Auvidis, 1997). In questa versione le parti dell’ensemble sono raddoppiate dal coro della scuola di Notre-Dame de Paris e da un organico di fiati. Questa soluzione produce una sonorità sontuosa e imponente, ma per converso, si allontana dalle esecuzioni più raccolte, e forse più corrette, dell’ensemble *De Labyrinth* (Stradivarius 33862, 2004) e dell’*Hilliard Ensemble* (EMI Reflexe 49960, 1989). La scelta della versione diretta da Bernard Fabre-Garrus è dovuta principalmente ad esigenze di tipo pratico. In altre registrazioni, sulla scorta delle conoscenze in merito alla prassi esecutiva dell’epoca, il brano è intonato a partire da un La lievemente più basso rispetto a quello adottato attualmente, mentre la versione dell’ensemble *A Sei Voci* adotta il diapason standard con il La a 440 Hz. Quest’ultima soluzione consente all’insegnante, o eventualmente agli studenti, di suonare uno strumento durante la riproduzione del brano, in modo da mettere in evidenza una determinata parte dell’intreccio contrappuntistico. Al momento della stesura di questo testo, la versione dell’ensemble *A Sei Voci* è reperibile anche sulla piattaforma *youtube.com* all’indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=z6ugKOnumcA>.

del brano nell'edizione moderna), con lo scopo di riconoscere il numero di parti simultanee che partecipano alla polifonia.¹² Fermando la riproduzione nei punti salienti, attraverso la tecnica dello *stop and go*, e ponendo le opportune domande, si farà notare alla classe il progressivo addensarsi della polifonia. Il brano inizia con una scrittura a due parti, che si mantiene fino a batt. 6: mentre il *superius* procede con note isocrone, una melodia sottostante è affidata agli interventi alternati di *altus* e *bassus*. Da batt. 6 le tre voci espongono tre parti simultanee e solo a batt. 9, con la nuova intonazione del «Kyrie eleison», la polifonia si stabilizza su una scrittura a quattro parti.¹³ L'intervento delle quattro voci nella prima intonazione del «Kyrie eleison» può essere schematizzato in questo modo:¹⁴

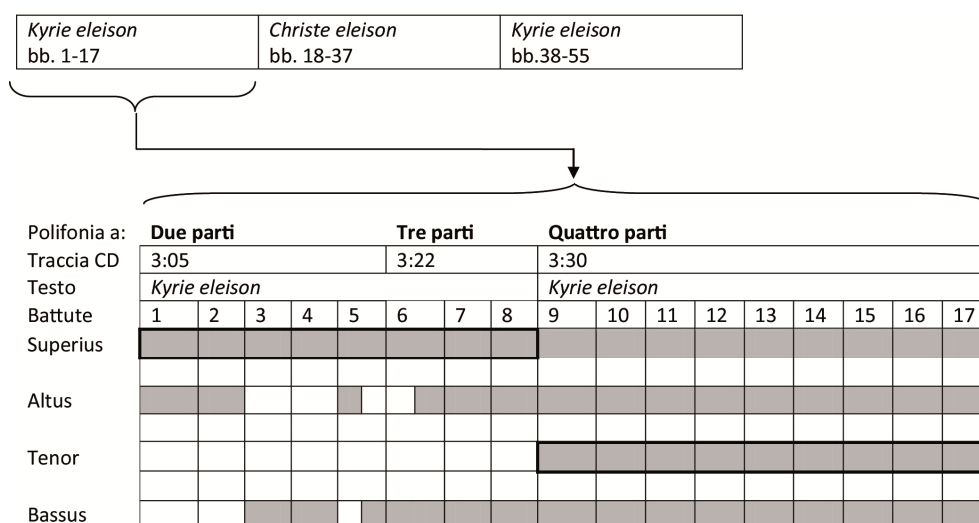


Fig. 1 – Schema del «Kyrie eleison» dalla *Missa Hercules Dux Ferrariae* (batt. 1-17).

¹² Si fa riferimento ai numeri di misura indicati nell'edizione *Werken van Josquin des Prés*, a cura di A. Smijers, XVII, Leipzig, Kistner & Siegel, 1937, pp. 19-38, reperibile all'indirizzo: [http://imslp.org/wiki/Missa_Hercules_Dux_Ferrariae_\(Josquin_Desprez\)](http://imslp.org/wiki/Missa_Hercules_Dux_Ferrariae_(Josquin_Desprez)). Si segnala tuttavia l'edizione critica della messa contenuta in *New Josquin Edition*, a cura di W. Elders *et al.*, XI: *Masses Based on Solmisation Themes*, a cura di J. Haar e L. Lockwood, Utrecht, KVNMM, 2002.

¹³ Poiché in questa fase dell'attività l'uso della partitura sarebbe controproducente, si ritiene opportuno descrivere il brano dal punto di vista dell'ascoltatore, ponendo l'attenzione soprattutto alla densità polifonica, ossia al numero di parti simultanee.

¹⁴ Nello schema si riportano anche i riferimenti temporali della traccia audio della versione diretta da Bernard Fabre-Garrus. In questa registrazione il canto è preceduto da un'intonazione delle prime 17 battute del *Kyrie* affidata ai soli strumenti. Pertanto, per mostrare la progressiva sovrapposizione delle parti nel coro, lo schema illustra il brano a partire dall'attacco delle voci, a 3'05".

Dopo aver aiutato la classe a riconoscere l'ingresso delle quattro voci, l'insegnante proporrà un terzo ascolto ancor più breve, limitato all'intonazione del primo «Kyrie eleison» (batt. 1-8). Questa volta gli studenti dovranno distinguere il differente trattamento ritmico del *superius* rispetto alle parti di *altus* e *bassus*. Si noterà che il *superius* procede per valori lenti ed isocroni, mentre la melodia affidata ad *altus* e *bassus* è più mobile e varia. Sulla base di queste osservazioni (e delle eventuali conoscenze pregresse della classe in merito alla polifonia sacra nel Medioevo) si individuerà nella parte del *superius* il *cantus firmus* su cui si basa questa messa polifonica. Proseguendo l'ascolto, sarà possibile riconoscere la riproposizione del *cantus firmus* al *tenor* (batt. 8-17).

Dopo aver ricordato alla classe la funzione encomiastica della messa, evidente nel titolo *Hercules dux Ferrariae*, l'insegnante introdurrà la tematica del soggetto cavato, con l'obiettivo di lasciare agli studenti il piacere di “scoprire” il motto celato nel *cantus firmus*. A questo scopo sarà necessario introdurre gradualmente gli elementi che permettono di decifrare il soggetto cavato della messa. Si dirà quindi che in questa composizione Josquin non si limita a inserire il nome del Duca nel titolo dell'opera, ma che l'omaggio al suo signore viene reso attraverso l'intonazione, grazie ad un ingegnoso enigma musicale.¹⁵ Una delle quattro voci è elaborata attraverso un codice che permette di tradurre una successione di note in una breve frase encomiastica. Come primo passo si dovrà stabilire su quale voce concentrare l'attenzione: la melodia da decifrare andrà cercata nella parte strutturalmente più importante del brano, quella che, al contempo, risulta meno evidente ad un primo ascolto. Dopo aver stabilito che la chiave per risolvere l'enigma si trova nel *cantus firmus*, l'insegnante guiderà la classe in un semplice esercizio di dettato melodico per ricostruire, ad orecchio, la successione delle note nel *superius*. Si ritiene che, per una migliore comprensione del brano, sia importante avviare questa semplice attività di *ear training*. In questo modo gli studenti potranno calarsi nella condizione dei colti membri della corte ammessi ad assistere alla celebrazione della messa cantata: alcuni di questi, se dotati di un raffinato orecchio musicale, durante l'esecuzione della messa avrebbero potuto apprezzare l'omaggio elaborato da Josquin.¹⁶ Questo

¹⁵ L'interpretazione di questo brano come un raffinato gioco dell'intelletto è attestata anche in alcune antiche fonti. Willem Elders cita a questo proposito un esemplare della messa *Hercules* contenuto nel *Librone 3* del Duomo di Milano. In questo manoscritto la notazione del *cantus firmus* è preceduta dalla frase «Dilucidatio enigmatis»: questa inusuale prescrizione sembra spronare l'interprete a risolvere l'enigma e a individuare il nome del dedicatario come passo propedeutico per poter cantare correttamente il brano. Cfr. ELDERS, *Symbolic Scores* cit., p. 80. Peraltro si ricorda che lo stesso Elders affronta la questione del “gioco” intellettuale in campo musicale facendo riferimento agli scritti di Huizinga. Cfr. *ivi*, p. 79 nota 41.

¹⁶ Presentare l'attività di analisi del *Kyrie* in questo modo, oltre a favorire un maggior coinvolgimento degli studenti, fornisce una base esperienziale per introdurre successivamente il concetto di *'musica reservata'*, particolarmente importante per la recezio-

cantus firmus peraltro si adatta facilmente ad un esercizio di questo tipo, essendo costituito principalmente da gradi congiunti, con l'eccezione di un solo intervallo di terza minore. L'insegnante proporrà ripetutamente l'ascolto del primo «Kyrie eleison» (della durata di circa 30 secondi) e chiederà di concentrare l'attenzione sul canto del *superius*, per riconoscere una sequenza di otto note a partire da Re. Come ausilio per il riconoscimento delle altezze, l'insegnante potrà eseguire la parte di *cantus firmus* su uno strumento o attraverso il canto (eventualmente coinvolgendo anche la classe), sovrapponendosi o alternandosi alla registrazione. Al termine dell'esercizio si arriverà a stabilire la successione: Re Do Re Do Re Fa Mi Re. Richiamando alcune eventuali conoscenze pregresse sulla teoria musicale del Medioevo, l'insegnante ricorderà che la nomenclatura delle altezze ancora nel Cinquecento differiva da quella attuale. Pertanto, sulla base della solmisazione guidoniana, la sequenza andrebbe letta come Re Ut Re Ut Re Fa Mi Re. Si dirà quindi che nel sistema adottato da Josquin vi è una relazione univoca tra il titolo latino della messa e le altezze che compongono il *cantus firmus*, aggiungendo infine che ad ogni sillaba del testo corrisponde un'altezza. L'insieme delle corrispondenze, basate sull'assonanza tra le vocali del testo e quelle delle note, verrà infine mostrato alla classe:

HER CU LES DUX FER RA RI AE

RE UT RE UT RE FA MI RE

La grande novità della *Missa Hercules dux Ferrariae* consiste infatti nell'elaborazione *ex novo* di un *cantus firmus*: per questa messa Josquin non si avvale di una melodia preesistente, ma ricavò una successione di note con una tecnica che il teorico della musica Gioseffo Zarlino, nelle *Istitutioni harmoniche* (1558), definì del ‘soggetto cavato’.

Attività 2 – Composizione di un brano con la tecnica del soggetto cavato

Le conoscenze relative alla tecnica del soggetto cavato verranno consolidate attraverso un lavoro di produzione il cui obiettivo è la realizzazione di una polifonia a due voci sul modello di Josquin. L'attività è suddivisa in due fasi: la prima prevede la stesura di un *cantus firmus* attraverso la tecnica del soggetto cavato; dopo un momento di controllo intermedio, la fase successiva consiste nell'elaborazione di una seconda voce con criteri meno vincolanti. Il *cantus firmus* da realizzare nella prima fase dovrà basarsi, attraverso un principio analogo

ne della musica di Josquin nella generazione successiva di compositori fiamminghi. Come scrive Claudio Gallico, gli studi sul Rinascimento musicale hanno individuato in quest'espressione una moltitudine di significati; tra le varie accezioni, *musica reservata* si utilizzava a metà del Cinquecento per indicare una musica destinata ad una «cerchia ristretta di fruitori scelti ed educati, ad intenditori specializzati, ad iniziati forse» (GALLICO, *Storia della musica* cit., p. 37).

a quello osservato in precedenza, su un breve testo contenente un nome proprio e un attributo. Per motivare maggiormente gli studenti, si può proporre che il testo contenga una breve descrizione di sé: l'attributo dovrà riguardare una qualità caratteristica dell'identità dell'autore, facendo riferimento ad aspetti come gli interessi extrascolastici, gli sport praticati, l'appartenenza ad un determinato gruppo o l'area di provenienza. Estendendo il principio riconosciuto nella *Missa Hercules dux Ferrariae*, il ventaglio delle possibilità prevede le seguenti corrispondenze tra vocali e note: A = Fa o La; E = Re; I = Mi o Si; O = Do o Sol; U = Do. Per rendere più chiara la consegna sarà opportuno che l'insegnante realizzi, a titolo esemplificativo, un *cantus firmus*. Dal testo 'Leo, professore di musica' può scaturire, ad esempio, la seguente successione di note:

Le - o, pro - fes - so - re di mu - si - ca

Re Do Do Re Do Re Mi Do Si La

Facendo riferimento al modello di Josquin, l'insegnante consiglierà di prediligere intervalli piccoli e di assegnare a ogni nota un valore isocrono coincidente con la durata complessiva della misura (di due, tre o quattro pulsazioni, a seconda del metro prescelto dallo studente). Il meccanismo di conversione del testo in una sequenza melodica offre poca libertà d'iniziativa, ma è comunque opportuno che gli studenti provino a suonare e a cantare ripetutamente la successione di note per apprezzarne l'effetto, prima di fissare definitivamente il risultato su carta. Come verifica intermedia, l'insegnante potrà raccogliere un gruppo ristretto di lavori, proponendo alla classe di risolvere gli enigmi musicali realizzati dai compagni. Dopo aver mostrato ed eseguito la sequenza di note presente in un elaborato preso a campione, verrà chiesto alla classe di decodificare il testo celato nel *cantus firmus*: il nome dello studente o della studentessa e la conoscenza reciproca tra i compagni saranno indizi sufficienti per far sì che emergano ipotesi pertinenti sull'interpretazione delle sequenze melodiche.¹⁷ Questa fase di verifica intermedia permette all'insegnante di rispondere a eventuali dubbi degli studenti e assicurarsi che tutti abbiano compreso la consegna, prima di passare alla parte successiva dell'attività, che prevede la stesura di una seconda voce da sovrapporre al *cantus firmus*. È importante ricordare che in questa fase cruciale del lavoro non si

¹⁷ Per evitare ridondanza e un eccessivo impiego di tempo, in questa fase l'insegnante potrà mostrare lo spartito (senza quindi ripetere l'attività di *ear training* condotta sul brano di Josquin) fornendo contestualmente anche il nome dell'autore. Si tratta quindi di un espediente ludico che vale soprattutto come pretesto per ricapitolare brevemente i concetti fino ad ora espressi: un modo perfetto, ad esempio, per aprire la seconda lezione a distanza di qualche giorno dalla precedente. Ciò non toglie che a partire da questo "gioco" possano nascere attività più articolate. Può essere utile ricordare che, in una classe dotata di videoproiettore e connessione wi-fi, è possibile mostrare alla classe gli elaborati degli studenti (se realizzati attraverso un software di notazione) accedendo a supporti di memoria o servizi web di archiviazione.

chiede agli studenti di applicare correttamente il contrappunto nello stile della scuola fiamminga, un obiettivo al di fuori della portata e delle finalità di un percorso didattico nella scuola secondaria di primo grado. Lo scopo di questa esperienza è invece di mettere in pratica alcuni principii generali emersi nell’attività di ascolto, per rinforzare i concetti appresi attraverso un’esperienza concreta, condotta in prima persona dagli studenti. A questo proposito è quindi opportuno che l’insegnante chiarisca il senso e lo scopo dell’attività alla classe. Di conseguenza la consegna, come pure la valutazione degli elaborati finali, non dovrà prendere in considerazione aspetti come la condotta delle parti, il trattamento delle dissonanze o il profilo ritmico della melodia.

I criteri con cui procedere per la stesura della seconda voce, andranno ancora una volta desunti dal brano di Josquin. Un ulteriore ascolto della prima intonazione del *Kyrie* permetterà di mettere in evidenza alcune caratteristiche della melodia impiegata nella parte dell’*altus*. A questo scopo sarà opportuno che l’insegnante prepari una trascrizione semplificata, in modo che per gli studenti risulti più semplice seguire la partitura (in figura viene proposta una trascrizione di questo tipo, a titolo esemplificativo: es. mus. 1).¹⁸

The image shows a musical score for three voices: Superius, Altus, and Bassus. The time signature is 3/4. The Superius part has a melodic line with a long note in the first measure and a series of eighth notes in the second. The Altus part has a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The Bassus part is mostly silent, with a few notes in the final two measures.

Es. mus. 1 – JOSQUIN DES PREZ, *Missa Hercules Dux Ferrariae*. *Kyrie*, batt. 1-6, trascrizione in notazione moderna di Leo Izzo.

Con l’aiuto del docente, la classe noterà che la seconda voce (inizialmente all’*altus* e poi al *bassus*) è svincolata dalle rigide regole del soggetto cavato. Essa quindi si distingue chiaramente dal *cantus firmus* e si caratterizza per tre aspetti principali: 1) dal punto di vista ritmico presenta maggior varietà e utilizza valori

¹⁸ Nell’illustrazione si riporta, a titolo esemplificativo, una trascrizione dell’*incipit* del *Kyrie* realizzata dall’autore di quest’articolo. La trascrizione è stata preparata a partire dall’edizione moderna e sono state operate le seguenti modifiche: il tempo è stato convertito da 3/1 a 3/4; i valori di durata sono stati dimezzati (per evitare il ricorso alla breve puntata e portare l’esecuzione ad un *tactus* più vicino alle convenzioni odierne); è stata utilizzata la chiave di violino per tutte le parti; non è stato aggiunto il rigo musicale relativo al *tenor*, poiché nelle prime misure la scrittura si limita alle tre voci indicate. La trascrizione della prima intonazione del *Kyrie* è stata realizzata con l’applicazione web www.notesflight.com ed è reperibile come partitura interattiva attraverso la pagina <https://aulodies.wordpress.com/2015/11/19/josquin-des-prez-e-il-soggetto-cavato/>.

più brevi (semiminima, semiminima puntata e croma); 2) l'ambito è distinto dal *cantus firmus* ed evita (almeno inizialmente) sovrapposizioni tra le voci; 3) la successione di altezze è costituita in prevalenza da movimenti per grado congiunto alternati ad occasionali intervalli più ampi e alcuni elementi melodici ricorrono più di una volta.¹⁹

Queste osservazioni saranno importanti nella seconda fase dell'attività di produzione, durante la quale gli studenti aggiungeranno una seconda voce al *cantus firmus* già preparato. Nel formulare la consegna, l'insegnante chiarirà che gli studenti si dovranno attenere ai tre criteri osservati nel brano di Josquin. Per svolgere questo compito, di una maggiore complessità rispetto al precedente, si ritiene di fondamentale importanza l'utilizzo di un software di notazione musicale, che potrà essere indicato o messo a disposizione dall'insegnante.²⁰ Dopo aver fornito le istruzioni preliminari per impostare il brano attraverso il software, è bene ricordare alla classe alcune indicazioni di metodo. È opportuno aggiungere, ad esempio, che per padroneggiare la composizione ogni studente deve ascoltare con orecchio critico i risultati intermedi mano a mano che avanza nel lavoro, in modo da poter apporre le opportune modifiche in corso d'opera attraverso un processo di 'prova ed errore'. Se la scuola è dotata di un laboratorio informatico opportunamente attrezzato, questa parte dell'attività può essere svolta individualmente o a piccoli gruppi sui terminali dell'istituto. In alternativa, il lavoro può essere assegnato come compito domestico che gli studenti effettueranno autonomamente sul proprio personal computer o tablet.²¹ Una volta ultimato, l'elaborato sarà consegnato al docente in forma digitale o come musica a stampa, nelle forme e nelle modalità più confacenti alle attrezzature disponibili a scuola.²² Di seguito si riporta, a titolo esemplificativo,

¹⁹ Se le competenze della classe lo consentono, ad esempio in un liceo musicale, l'insegnante può approfondire l'analisi di questo frammento, facendo notare la presenza di sincopi e introducendo alcuni principii in merito al trattamento delle dissonanze. Su questo argomento si rimanda a D. DE LA MOTTE, *Il contrappunto. Un libro da leggere e da studiare*, trad. a cura di L. Azzaroni, Milano, Ricordi, 1991.

²⁰ Cfr. *supra*, nota 7.

²¹ Va ricordato tuttavia che se una consegna richiede l'utilizzo di dispositivi informatici da parte degli studenti, essa potrebbe risultare discriminatoria nei confronti delle famiglie con pochi mezzi economici o di chi, per altri motivi, non abbia a disposizione un personal computer. L'insegnante quindi avrà cura di affrontare con consapevolezza e discrezione questa eventuale problematica, cercando di offrire, a chi ne avesse necessità, possibili alternative nello svolgimento del lavoro. A questo proposito è opportuno ricordare che, tra le opzioni qui presentate, la piattaforma *Noteflight* opera esclusivamente attraverso web e di conseguenza permette una maggior flessibilità di utilizzo tra dispositivi di tipo diverso (personal computer di famiglia, terminali di uso pubblico, tablet, smartphone).

²² Nel caso si utilizzino programmi come *Finale notepad* o *Musescore*, la consegna può avvenire attraverso un sistema di archiviazione di memoria portatile (una chiavetta USB) o tramite l'invio all'insegnante di un file allegato ad un e-mail. Nel caso si pre-

un riuscito lavoro dello studente Michele Marisaldi realizzato nel 2011 (classe seconda B dell’Istituto Comprensivo di Borgonuovo) attraverso il software *Finale notepad* (es. mus. 2):²³

Es. mus. 2 – Composizione dello studente Michele Marisaldi su soggetto cavato («Michele giocatore di calcio»).

Il *tenor* è costruito a partire dal testo: «Michele giocatore di calcio», mentre la seconda voce è stata composta liberamente.

Una volta raccolti gli elaborati, l’ascolto collettivo dei diversi brani sarà un momento formativo importante dell’intero percorso. In una condizione ottimale la musica composta dagli studenti dovrebbe essere apprezzata attraverso una vera e propria esecuzione, suonata dall’insegnante al pianoforte o, ancora meglio, interpretata dagli studenti stessi. Se ciò non fosse possibile, l’ascolto dei brani può avvenire anche attraverso i timbri sintetici in dotazione al software di notazione. I lavori saranno commentati dalla classe e il docente potrà fornire consigli per migliorare alcuni passaggi o mettere in evidenza le diverse strategie adottate dagli studenti. Nella formulazione di un giudizio, l’insegnante valuterà in primo luogo quanto l’elaborato rispetti i tre criteri desunti dalla messa di Josquin e enunciati durante la consegna, lasciando in secondo piano le valutazioni personali sul valore estetico del risultato.

Questo percorso didattico si presta a ulteriori collegamenti interdisciplinari. Lo studio della corte di Ferrara e della figura di Ercole I d’Este permette di avviare proficui approfondimenti con le discipline letterarie, artistiche e stori-

diliga la piattaforma *Noteflight*, per consegnare l’elaborato, gli studenti potranno condividere con l’insegnante l’indirizzo internet (URL) assegnato automaticamente ad ogni partitura.

²³ Il brano riportato nell’esempio, come pure gli elaborati di altri studenti e studentesse, può essere ascoltato nel blog di didattica dell’educazione musicale *Aulodie* <https://aulodies.wordpress.com/2012/11/18/comporre-una-melodia-su-soggetto-cavato>, curato dall’autore di questo articolo.

che. Durante la sua reggenza l'architetto Biagio Rossetti (progettista del celebre Palazzo dei Diamanti) rinnovò l'impianto urbanistico della città e Ferrara accolse poeti come il Boiardo e l'Ariosto. Tra le opere che Josquin compose in questo periodo va ricordato l'austero *Miserere*, probabilmente commissionato dal duca in memoria del predicatore Girolamo Savonarola, che nel 1498 fu bruciato come eretico in Piazza della Signoria a Firenze. Inoltre la fortuna della messa *Hercules dux Ferrariae* è strettamente legata all'invenzione della stampa musicale a caratteri mobili a opera di Ottaviano Petrucci. Quest'ultimo aspetto permette di ampliare una riflessione sulle fonti documentali e offre la possibilità di un collegamento con le discipline tecnologiche.²⁴ A questo proposito l'insegnante può mostrare alla classe alcune riproduzioni della prima pubblicazione a stampa di questa messa, che Petrucci realizzò nel 1505 (*Missarum Josquin liber secundus, Venetij: per Octavianum Petrutium, 1505*).²⁵ A partire da questo esempio si possono illustrare le caratteristiche principali di questo tipo di volumi: la divisione delle parti in quattro fascicoli distinti e la triplice impressione (per i rigli musicali, le note e il testo). L'edizione di Petrucci costituisce un documento fondamentale per inquadrare l'opera di Josquin nel suo contesto storico, e gli studenti potranno facilmente mettere in relazione l'introduzione della stampa a caratteri mobili in ambito musicale con le loro conoscenze pregresse in merito a Johannes Gutenberg.

Infine, volendo estendere la riflessione a un livello metacognitivo, si può approfondire la tematica della diffusione della conoscenza in rapporto alle innovazioni tecnologiche. La diffusione della musica a stampa nel Cinquecento, attraverso il perfezionamento di una nuova tecnologia d'impressione, cambiò per sempre il modo con cui la musica veniva appresa e fruita sul territorio, dando avvio a una migliore e più diffusa conoscenza delle innovazioni stilistiche in atto. In modo analogo, le tecnologie basate sulla rete internet permettono di diffondere e condividere la conoscenza in modo nuovo: esse mettono a portata di molte persone i mezzi per una costruzione condivisa del sapere, ma comportano anche numerose problematiche. Questa recente rivoluzione tecnologica, tutt'ora in corso, coinvolge anche la sfera musicale e quella più specificamente legata alla composizione: un tema che si presta a ulteriori riflessioni, da condurre, eventualmente, in collaborazione con altri docenti di area umanistica.

²⁴ In seguito alla diffusione del libro di Petrucci, la *Missa Hercules Dux Ferrariae* fu presa a modello da molti altri compositori. Sull'argomento si rimanda a ELDERS, *Symbolic Scores* cit., p. 79.

²⁵ Una riproduzione dell'edizione stampata da Petrucci è reperibile in formato pdf all'indirizzo [http://imslp.org/wiki/Missarum,_Book_2_\(Josquin_Desprez\)](http://imslp.org/wiki/Missarum,_Book_2_(Josquin_Desprez)). La fama di Josquin, e in particolare di questa composizione, si deve in gran parte all'attività di Petrucci, che all'inizio del secolo dedicò al compositore ben tre raccolte di messe polifoniche.