

JOSQUIN DES PREZ: *MISSA AVE MARIS STELLA*

I. LA COMPOSIZIONE DI JOSQUIN¹

i. L'USO DEL *CANTUS FIRMUS*

La *Missa Ave Maris Stella*, composizione probabilmente realizzata da Josquin durante la sua presenza a Roma tra il 1489 e il 1494,² è un esempio di quella che possiamo definire messa parafrasi: una composizione cioè costruita su un motivo preesistente, un *cantus firmus*, distribuito tra tutte le voci dell'ordito polifonico.³ La presente messa di Des Prez è costruita sulla melodia gregoriana del famoso inno *Ave Maris Stella*. Josquin trasporta il canto mariano di una quarta e trae, dalle frasi che lo compongono, il materiale tematico sul quale fondare l'intera composizione (FIG. 1).

The figure displays the Gregorian chant 'Ave Maris Stella' in four phrases, each highlighted with a different color: orange, blue, green, and orange. The first phrase is '-ve má-ris stélla,' (orange), the second is 'Dé-i Má-ter álma,' (blue), the third is 'Atque semper Vírgo,' (green), and the fourth is 'Fé-lix caéli pórtá.' (orange). Below these phrases, the full chant melody is shown on a staff with colored dots indicating the thematic material used by Josquin. The melody is: A - ve ma - ris stel - la, de - i ma - ter al - ma, at - que sem - per vir - go, fé - lix ce - li por - ta.

Fig. 1 Le quattro frasi dell'inno gregoriano utilizzate da Josquin per la costruzione della messa.

¹ In questa prima sezione del lavoro mi rifarò principalmente al saggio PLANCHART 2000.

² Cfr. FIORE 2004, p. 66 e PLANCHART 2000, p. 109.

³ Questa modalità compositiva differisce dalla semplice messa su *cantus firmus*, dove il motivo preesistente è esclusivamente presentato a valori larghi dalla voce del tenore.

ii. UN ESEMPIO: IL GLORIA

L'intero testo del *Gloria* è costruito sulle quattro frasi dell'inno gregoriano in questo modo (vedi FIG. 2):

I frase		b. 1-18	Viene elaborata nel duetto a canone, esposto dal S e dal A, composto da sei frasi. Al termine di questo, assistiamo all'ingresso del T e del B che presentano il motivo iniziale dell'inno in imitazione
II frase		b. 19-23	Parafrasata da T-B e riproposta in eco da S-A
III frase	Primo gesto	b. 23-26	Esposta da T-B
	Secondo gesto	b. 27-30	Unico punto polifonico in cui sono presenti le quattro voci. La frase viene esposta a note lunghe dal T.
IV frase		b. 31-38	La quarta frase viene spezzata ed eseguita in una successione di duetti.

La parafrasi della prima, della seconda e del primo gesto della terza frase dell'inno viene realizzata da duetti e trii. In particolare:

- un duetto esteso (b. 1-12)
- un trio esteso (b. 15-18)
- quattro piccoli duetti (b. 18-26)

Josquin in questo modo crea una sorta di accelerazione per prepararci alla b. 27 dove, sulle parole *Domine Fili unigenite, Jesu Christe*, dispone una polifonia a quattro voci che, in 5 battute, parafrasa la seconda parte della terza frase dell'*Ave Maris Stella*. È importante notare poi come in queste battute Josquin decida di affidare il cantus firmus esclusivamente al *tenor*, che lo esegue a note lunghe.

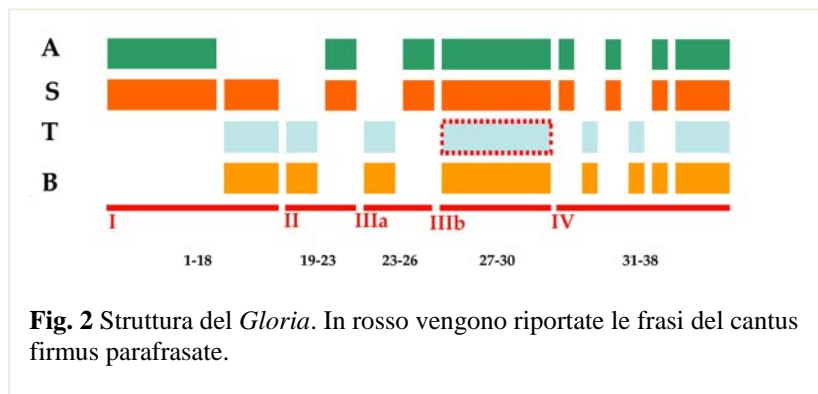





Fig. 2 Struttura del *Gloria*. In rosso vengono riportate le frasi del cantus firmus parafrasate.


Gloria


Parafraasi I frase inno

Superius 

Canone S-A 

Altus 

Tenor 

Bassus 

Et in ter - ra pax

Et in ter - ra pax ho - mi - ni -

ho - mi - ni - bus bo - ne vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te, be -

bus bo - ne vo - lun - ta - tis. Lau - da - mus te, be - ne - di - ci -

ne - di - ci - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca -

mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - (mus te, glo - ri -

mus te. Gra - ti - as . . . *cf. Kyrie*

fi - ca -) mus te. Gra -

Gra - ti - as a - gi - mus ti -

Gra - ti - as

Fig. 3 Gloria. Evidenziata in arancione la parafrasi dell'inno gregoriano.

Parafraasi II frase inno

ti - as a - gi - mus ti - bi
 a - gi - mus ti - bi prop - ter ma - gnam glo - ri -
 Prop - ter ma - gnam glo - ri - am tu - am.
 prop - ter ma - gnam glo - ri - am tu - am.
 am tu - am. Do - mi - ne de -
 ri - am tu - am. Do - mi - ne de - us,
 De - us pa - ter om - ni - po - tens. Do - mi - ne fi - li
 De - us pa - ter om - ni - po - tens. Do - mi - ne
 us, rex ce - les - tis ... Je -
 rex ce - les - tis ... Do - mi - ne fi - li
 u - ni - ge - ni - te, Je - su Chris - te. Do -
 fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chris - te.
 su Chris - te.
 u - ni - ge - ni - te, Je - su Chris -

III/a inno

III/b inno

Fig. 3

IV inno

The image displays a musical score for the fourth mass, 'IV inno', by Josquin des Prez. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and a basso continuo line. The lyrics are Latin: 'mi - ne de - us, a - gnus de - i, fi - li - us pa - tris. Do - mi - ne de - us, a - gnus de - i, Do - mi - ne de - us, a - gnus de - i, te. Do - mi - ne de - us, a - gnus de - i, li - us pa - tris. fi - li - us pa - tris. fi - li - us pa - tris. i, fi - li - us pa - tris.' A red vertical bar is positioned at the beginning of the first vocal staff. The number '35' is written above the first staff. The score is written in a mensural style with a treble clef and a key signature of one flat.

Fig. 3

iii. IL RAPPORTO CON IL TESTO: ALCUNE SCELTE COMPOSITIVE DI JOSQUIN

All'interno dell'opera di Josquin si possono individuare alcune scelte compositive molto interessanti, in particolar modo se relate al testo messo in musica. Mi riferisco all'uso dell'omoritmia, impiegata solo in due punti dell'intera messa, e alla creazione di vuoti e pieni sonori, realizzati da una scrittura verticale più meno complessa e dalla presenza di un numero diverso di voci, che contribuiscono a rendere in musica ciò che il testo liturgico sta dicendo.

CREDO

È interessante notare come Josquin tratti l'*Et incarnatus*, il *Crucifixus* e l'*Et resurrexit*.

Et incarnatus

Sulle parole *et homo factus est*, Josquin decide di inserire un passaggio omoritmico (FIG. 4), mai visto sino ad ora nella messa: credo sia evidente la volontà del compositore di dare, in questo caso, più peso al testo, lasciandolo emergere in tutta la sua misteriosità (un Dio che si fa carne).



Fig. 4 Passaggio omoritmico dell'*Et incarnatus*.

Crucifixus

Anche in questo passaggio Josquin vuole sottolineare una parte del testo del Credo, ossia *passus et sepultus est*, morì e fu sepolto. Il testo viene enfatizzato ancora una volta dall'uso di una scrittura omoritmica, evidente nelle voci del *cantus*, del *tenor* e del *bassus* (FIG. 5).



Fig. 5 Passaggio omoritmico del *Crucifixus*.

Et resurrexit

A questo punto Des Prez cambia metro, da binario a un veloce ternario: parafrasando la prima frase dell'inno, intona le parole dell'*et resurrexit* (FIG. 6). È ancora evidente la volontà di Josquin di voler dar peso alle parole.

The image shows a musical score for the 'Et resurrexit' section of Josquin des Prez's Mass 'Ave Maris Stella'. It features two vocal staves, likely Soprano and Tenor, with the lyrics: 'Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, se-cun-dum Scrip-tu-ras'. The music is in a 3/8 time signature, indicated by the '80' above the staff. A red vertical bar highlights the beginning of the phrase 'Et re-sur-re-xit'.

Fig. 6 Il cambio di metro dell'*Et resurrexit* e, in arancione, l'esposizione della prima frase dell'inno.

SANCTUS

Il *Sanctus* è il movimento più ricco di tutta la messa: se da un lato è possibile rintracciare il *cantus firmus* nell'ordito polifonico, spesso presentato in note lunghe, dall'altra i motivi utilizzati sono completamente nuovi. Già presentati all'inizio del movimento, questi nuovi materiali continuano a essere esposti anche nel *Pleni sunt*, scritto per tre voci. Ricco di passaggi imitativi, questa sezione presenta la scrittura più lirica di tutta la messa.

Il finale del *Pleni sunt* è poi qualcosa di stupendo: non c'è nessuna cadenza e il pezzo termina su una triade minore di re. Josquin ferma cioè il brano su una strana sonorità che fa presagire l'avvento di qualcosa di straordinario. E infatti ha inizio l'*Hosanna*, il momento più grandioso di tutta la messa: il *tenor* presenta l'intero inno, per la maggior parte in valori larghi, accompagnato da motivi elaborati dalle altre voci, in una scrittura polifonica a quattro parti densissima. Josquin riesce così ancora una volta a rendere piena giustizia del testo che sta mettendo in musica: le preghiere pacate, personali del *Pleni sunt* e del *Benedictus* si fanno comunitarie nell'acclamazione finale dell'*Hosanna* (FIG. 7-8).

Benedictus.

The musical score for the Benedictus section is presented in seven systems. The first system shows the Superius and Altus parts. The Superius part begins with the lyrics 'Be - ne - dic -' and the Altus part begins with 'Be -'. A blue highlight covers the first five measures. The second system continues the Superius part with 'tus, be - ne - dic -' and the Altus part with 'tus, be - ne - dic -'. A blue highlight covers measures 5 to 10. The third system shows the Superius part with '- tus, be - ne - dic -' and the Altus part with '- tus, be - ne - dic -'. A blue highlight covers measures 10 to 15. The fourth system shows the Altus part with 'Qui ve -' and the Bassus part with 'Qui ve -'. A green highlight covers measures 15 to 20. The fifth system shows the Altus part with 'nit, qui ve -' and the Bassus part with 'nit, qui ve -'. A blue highlight covers measures 20 to 25. The sixth system shows the Altus part with 'nit, qui ve -' and the Bassus part with 'nit, qui ve -'. A blue highlight covers measures 25 to 30. The seventh system shows the Altus part with 'ni. mi - ni.' and the Bassus part with 'ni. mi - ni.'. A blue highlight covers measures 30 to 35.

Fig. 7 *Benedictus, Qui venit e Osanna* (evidenziati i movimenti imitativi)

II. LE FONTI⁴

FONTI MANOSCRITTE

ANNO	NOME	LUOGO COMPILAZIONE	NOTE
1492 (?)	MilD3	Milano, Cappella del Duomo	Fatta compilare da Franchino Gaffurio
1503-1504	VatS41	Roma, Cappella Sistina	Rilegatura di diversi fascicoli manoscritti. Quello contenente la <i>Missa Ave Maris Stella</i> è stato compilato da Johannes Orceau.
1505	BrusBR9126	Bruxelles/Mechlin	Realizzato dal copista B per Filippo il Bello e la moglie Giovanna di Siviglia.
1505	VienNB1783	Bruxelles/Mechlin	Realizzato dal copista B ¹
1510 ca.	BasUF.IX.25	Basel	In partbook
1516-1520	VatSM26	Roma, Santa Maria Maggiore	Forse libro del coro per la cappella della chiesa romana.
1518-1520	JenaU3	Bruxelles/Mechlin	Compilato dallo scriba C.
1520 ca.	FrankSU2	Ghent o Burges o Antwerp	
1521-1525	VienNB4809	Bruxelles/Mechlin	Compilato da Petrus Alamire per Raimund Fugger the Elder in Ausburg
1530-1550	PragNL59R5117	Sud della Germania o Austria	
1540 ca.	StuttL44	Stuttgart	Compilato per la cappella di corte
Metà XVI sec.	MilA46	Italia	Conservato presso la Biblioteca Ambrosiana
Metà XVI sec.	ToleBC9	Toledo	Compilato da Martin Perez per il coro della cattedrale.

FONTI A STAMPA

ANNO	NOME	NOTE
1505	<i>Missarum Josquin Liber secundus</i> , Venezia: Ottaviano Petrucci.	
1515	<i>Missarum Josquin Liber secundus</i> , Fossombrone: Petrucci.	Ristampa della prima edizione.
1515	<i>Missarum Josquin Liber secundus</i> , Fossombrone: Petrucci.	Ristampa della prima edizione
1526	<i>Libri secundi Missarum Josquin</i> , Roma: Giunta, Pasoti e Dorico.	Ristampa dell'edizione del 1515
1539	<i>Liber quindecim missarum, à praestantissimis musicis compositarum</i> , Nuremberg: Petreius.	
1545	<i>Bicinia gallica, latina, germanica, ex praestantissimi musicorum monumentis collecta...Tomus Primis</i> , Wittemberg: Rhau.	Contiene l'Agnus II della messa di Josquin.
1545	<i>Secundus tomus biciniorum ...</i> , Wittemberg: Rhau.	Contiene l'Agnus II.

⁴ L'elenco delle fonti sono quelle riportate da ELDERS 2003.

INTAVOLATURE

ANNO	NOME	LUOGO	NOTE
1540	GONZALO DE VAENA, <i>Arte nouamente inuentada pera aprender a tanger</i> , Lisbona: Galharde, 1540.	Spagna	Contiene Agnus II, Qui tollis e l'Agnus I. Intavolatura per tastiera
1547	ENRIQUEZ DE VALDERRÀBANO, <i>Libro de musica de vihuela, intitulado Silva de sirenas...</i> , Valladolid: Fernandez de Cordova, 1547.	Spagna	Contiene una «fantasia ... acomposturada de cierta parte de la <i>Missa Ave Maris Stella</i> », Benedictus. Intavolatura italiana per liuto.
1552	PIERRE PHALESE, <i>Hortus musarum...</i> , Louvain: Phalèse, 1552.	Paesi Bassi	Contiene il Benedictus. Intavolatura francese per liuto.
1552	DIEGO PISADOR, <i>Libro de musica de vihuela...</i> , Salamanca: Pisador, 1552.	Spagna	Conteneva l'intera messa trascritta in intavolatura italiana per liuto. Mancano il Benedictus e l'Agnus II e III.

Il primo dato che subito balza all'occhio è la massiccia presenza di fonti redatte dopo l'anno della pubblicazione della *Missa Ave Maris Stella*, il 1505 (escludendo il manoscritto conservato nell'Archivio della Fabbrica del Duomo di Milano e quello conservato in Vaticano). Questo non stupisce: Petrucci consacra l'opera di Josquin all'eternità, creando il primo vero *repertorio* moderno della storia della musica.

III. I MANOSCRITTI DI PETRUS ALAMIRE

Vorrei ora focalizzare l'attenzione su quattro di queste fonti, cioè quelle provenienti dall'area olandese, nello specifico quei manoscritti prodotti alla corte borgognona-absburgica, presso il laboratorio che poi vedrà impegnato il famoso Petrus Alamire.⁵

Dal 1495 la corte di Filippo il Bello si arricchisce della presenza di un gruppo di artigiani che, in stretto rapporto con la cappella musicale, realizzano splendidi libri da coro. Di questi, una buona parte si presentano miniati: iniziali decorate, miniature istoriate e stemmi, disposti generalmente allo stesso modo, sulla pagina di apertura del libro o all'inizio di un nuovo brano (FIG. 9).⁶



Fig. 9 Cod. Chigi cc. 19v-20r.

L'operato di quest' *atelier* calligrafico musicale si estende dal 1495, sotto il governo di Filippo il Bello, e sino al 1534, anno in cui assistiamo al ritiro del maggior rappresentante di questo laboratorio artistico, Petrus Alamire (vedi TAB. 1).

1495-1508	Realizzati dai copisti B e B ¹ durante il periodo del governo di Filippo il Bello.
1508-1520	È la prima parte dell'attività del laboratorio di Alamire. Periodo che va dalla reggenza di Margherita d'Austria alla morte di Massimiliano I (1519).
1521-1534	Seconda parte dell'attività del laboratorio di Alamire che si estende dall'anno di morte di Josquin, sino al ritiro di Alamire. Periodo questo che vede la morte di Margherita (1530) e la proclamazione come regina dei Paesi Bassi di Maria d'Ungheria (1531).

Tabella 1 Cronologia dell'attività del laboratorio di Alamire.

I manoscritti venivano realizzati per membri della famiglia dinastica borgognona-absburgica, per governanti legati alla stessa da motivi politici o

⁵ L'attività artigianale di Petrus Alamire è ben testimoniata da ALAMIRE dove vengono tra l'altro catalogati e descritti tutti i manoscritti prodotti dal laboratorio.

⁶ Cfr. KELLMAN 1999, p. 10.

personali, per membri della nobiltà e dell'aristocrazia legati alla corte borgognona.⁷

La *Messa Ave Maris Stella* ci viene tradita in ben quattro libri realizzati dai copisti del duca di Borgogna:

- i. BRUXELLES, BIBLIOTHEQUE ROYALE DE BELGIQUE, Ms 9126 (BrusBR9126)⁸

Il manoscritto fu redatto dal copista B per Filippo il Bello, duca di Borgogna e arciduca d'Austria, e la moglie, Giovanna di Castiglia. Evinciamo ciò dalla splendida decorazione che apre il codice. Qui vengono raffigurati i due nobili (FIG. 10), i loro stemmi, le loro



Fig. 10 BrusBR9126, c. 2r. Filippo il Bello con S. Filippo e Giovanna con S. Giovanni

iniziali e i motti di Filippo, *Qui voudra* e *Moi tout seul* (FIG. 11). Viene poi raffigurata la croce di S. Andrea, simbolo dei duca di Borgogna, il simbolo dell'ordine del Toson d'Oro e la corona arciduciale d'Austria.



Fig. 11 BrusBR9126, cc. 1v-2r. Stemma di Filippo con corona arciduciale, catene dell'ordine del Toson d'Oro e lettere P e I. Motti di Filippo (*Qui voudra* e *Moi Tout Seul*).

Un particolare ci aiuta a datare il manoscritto: la *Missa Hercules dux Ferrarie* di Josquin viene chiamata, nella voce del tenor, *Philippus rex Castillie*. Filippo, contraendo matrimonio con Giovanna e morendo la regina Isabella nel 1504,

⁷ Cfr. *ivi*, p. 12-13

⁸ Cfr. ALAMIRE, p. 73. L'intero manoscritto è stato editato in facsimile in FITCH 2000

diventa re di Castiglia. Il manoscritto deve quindi essere stato copiato in seguito a questa data.

Che l'opera di Josquin finisca all'interno della raccolta non stupisce: Filippo aveva già avuto modo di conoscere il compositore a Lione nel 1503 (se è attestabile la presenza di Josquin alla corte di Luigi XII tra il 1499 e il 1503), apprezzandone l'arte e proponendogli l'ingresso nella sua cappella, proposta non accettata dall'oltremontano che però si vedrà comunque aiutato dal Bello per ottenere la prevostura di Condè (Filippo godeva infatti di privilegi su alcune prebende della città).

ii. JENA, THÜRINGER UNIVERSITÄTS UND LANDESBIBLIOTHEK (JenaU3)⁹

Il manoscritto venne realizzato per Federico il Saggio, Elettore di Sassonia. È possibile apprendere questo ancora una volta grazie alle miniature presenti nel manoscritto (FIG. 12). L'appartenenza all'elettore di Sassonia è confermata anche dalla dedica presente nella messa di Josquin *Hercules dux Ferrarie*. Il copista, come già avevamo visto fare per il precedente manoscritto, muta il nome del motto originale con *Fridericus dux saxsonie*.

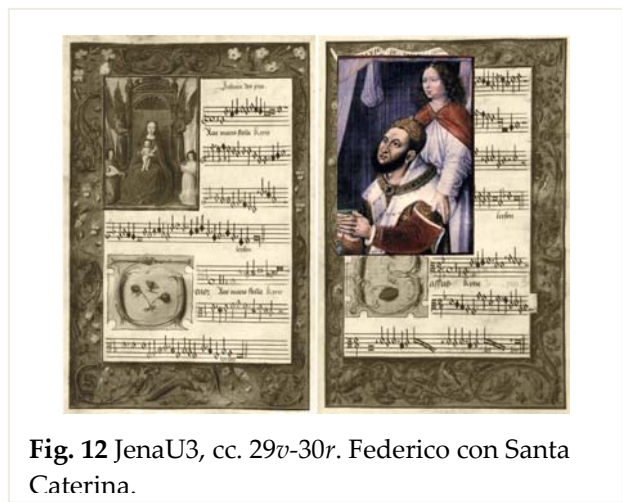


Fig. 12 JenaU3, cc. 29v-30r. Federico con Santa Caterina.

La presenza di tre messe di Josquin in questo manoscritto, e le miniature, permettono di legare quest'opera a quella sopra descritta. In particolare è interessante notare come la *Missa Ave Maris Stella* sia stata prescelta in entrambi i codici per accogliere i ritratti dei proprietari dei Libri.

Il manoscritto fu redatto dopo la morte del musicista Compère, avvenuta il 16 Agosto 1518 e prima della morte di Adam Renner (1520), responsabile di alcune correzioni autografe del libro.

iii. VIENNA, ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK,
HANDSCHRIFTENSAMMLUNG, Ms 1783 (VienNB 1783)¹⁰

Manoscritto compilato dal copista B per Emanuele I, re di Portogallo (raffigurato in una miniatura della messa d'apertura) e sua moglie Maria di Spagna. Regalo

⁹ Cfr. ALAMIRE, p. 87.

¹⁰ Cfr. *ivi*, p. 141.

che Filippo il Bello fece per le nozze dei due, avvenute nel 1500 (come si può ipotizzare per la presenza di una decorazione recante il motto di Filippo).

- iv. VIENNA, ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK,
HANDSCHRIFTENSAMMLUNG, Ms 4809 (VienNB4809)¹¹

Realizzato tra il 1521 e il 1534, più precisamente 1521-1525, dal laboratorio di Alamire, il manoscritto apparteneva ai Fugger, importante famiglia di banchieri tedeschi legata agli Asburgo dal fidanzamento tra un Fugger e la figlia Maria di Carlo il Temerario (figlio di Filippo il Buono). Il possessore del manoscritto fu probabilmente Raimun Fugger, unico membro della famiglia a possedere una ricca collezione di musica e strumenti.

¹¹ Cfr. *ivi*, p. 143.

IV. ALLA CORTE DI FILIPPO IL BELLO: CELEBRAZIONI DELL'ORDINE DEL TOSON D'ORO

Interrogarsi circa il luogo d'esecuzione di una messa polifonica può apparire banale, poiché il termine di genere *missa* rimanda già chiaramente allo spazio e al tempo del suo farsi suono: lo spazio fisico di una chiesa, di una cappella; il tempo della liturgia. Risposta che potremmo benissimo adottare anche per la composizione di Josquin. Sennonché, suggestioni provenienti dallo studio di una fonte manoscritta della *Missa* e dalla scoperta dell'esistenza di un ordine cavalleresco che faceva della musica polifonica un proprio emblema, mi hanno spinto a non accontentarmi della prima risposta, per quanto corretta e scontata, ma sicuramente meno affascinante di quella che ora proporrò.

Il manoscritto BrusBr9126 viene realizzato dal copista B nel 1505 per Filippo il Bello e la moglie Giovanna di Castiglia. È un libro finemente decorato, realizzato probabilmente su incarico dello stesso Filippo, che va a esemplificare quella produzione artistica che nel Quattrocento diventa strumento di glorificazione del principe: non pago di avere una propria cappella musicale, di essere circondato da intellettuali, pittori e letterati, il principe fa anche del contenitore della propria musica "ufficiale" un simbolo della sua magnificenza.¹² Il ritratto miniato di Filippo e di Giovanna, e la presenza dello stemma del duca a fianco della voce tradizionalmente più importante, fondante la composizione polifonica, il *tenor*, fanno della messa polifonica *la messa polifonica* del principe: è la sua presenza, il suo patronato, la sua centralità che permettono alla liturgia di arricchirsi di quel prodotto dell'ingegno umano che è la polifonia del XV sec.



Fig. 13 BrusBr9126, c. 2r. Particolare della croce di S. Andrea con il simbolo del Toson d'Oro.

¹²A questo proposito interessante è l'interpretazione che lo studioso Borghetti dà di questi codici: «espressione – magnifica – di una società morente, quella della civiltà cortese del Medioevo giunta ormai al suo autunno che nella fase del dissolvimento celebrava enfaticamente se stessa in questi splendidi manufatti», BORGHETTI 2004, p. 114. Per quanto riguarda il mecenatismo musicale della corte borgognona, rimando al saggio di HAGGH 1995.



Fig. 14 BrusBr9126, c. 1v. Particolare dello stemma di Filippo il Bello. Notare la presenza della catena dell'Ordine del Toson d'Oro.

Oltre a questa funzione simbolica, il manoscritto del Bello ne possiede una più pratica. Come il formato ci suggerisce (38×27 cm) il manoscritto è un libro da coro, le cui dimensioni rendono possibile la lettura simultanea di un gruppo composto da alcuni esecutori. Il codice BrusBr9126 era dunque il contenitore del repertorio eseguito durante le celebrazioni liturgiche nella cappella di corte e forse, proprio durante le cerimonie dell'Ordine del Toson d'Oro, al quale Filippo era affiliato, come evinciamo tra l'altro dalla presenza del

simbolo nel bordo decorato (FIG. 13), sullo stemma (FIG.14) e al collo di Filippo, miniati nel manoscritto.

i. L'ORDINE DEL TOSON D'ORO¹³

Fenomeno caratteristico del XV secolo è la riscoperta di quell'immaginario che si era andato definendosi già all'inizio dell'epoca medievale, ricco di cavalieri, dame, imprese, «armi e amori», riassumibile con il termine *ideale cavalleresco*. È un'epoca in cui l'identità principesca tenta di imporsi non solo come centro di potere politico, ma anche artistico e intellettuale: la corte rinasce sotto la stimolo del sovrano, che impegna risorse economiche esorbitanti per fare della sua residenza l'emblema del suo potere. Una corte la cui vita s'impregna di quella cultura che aveva accomunato gran parte d'Europa già in secoli precedenti, quella per l'appunto *cavalleresca*.¹⁴

In questo clima culturale, dove il detentore del potere tenta di dare nuovo significato allo spazio e al tempo del suo vivere, non stupisce assistere alla nascita di associazioni e ordini che dal passato tentano di trarre esempio.

¹³ Sono due i saggi ai quali farò costante riferimento: PRIZER 1985 e PRIZER 2001.

¹⁴ Non stupisce allora che Renato d'Angiò dedichi parte del suo prezioso tempo a comporre romanzi cavallereschi (*Le livre du Coeur d'Amor Espris*) e a fissare nei minimi dettagli la pratica dei tornei cavallereschi, realizzando uno dei più importanti trattati miniati dell'epoca, *Le livre des tournois*. Scritto verso il 1460 è uno dei più importanti trattati quattrocenteschi sui tornei. Il più importante manoscritto sopravvissuto è il F-Pn Français 2695, miniato da Barthélemy d'Eyck e consultabile sul sito <<http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExperte.jsp>> digitando nel campo *Cote* il codice del manoscritto.

Nel 1430, alla corte del duca di Borgogna, Filippo il Buono (FIG. 15), viene fondato l'ordine cavalleresco del Toson d'Oro

... per il grande e perfetto amore che abbiamo per la nobile condizione e l'ordine della condotta cavalleresca ... in lode del nostro Onnipotente Creatore e Redentore, con reverenza verso la sua gloriosa Vergine Madre, e per l'onore di S. Andrea, glorioso apostolo e martire, e per l'esaltazione della fede e della Santa Chiesa, e per la pratica delle virtù e del nobile costume ...¹⁵

Ciò che a noi più interessa, però, è conoscere quei momenti istituzionali in cui l'Ordine s'incontrava per assistere a cerimonie religiose dove la musica polifonica, simbolo del potere e della magnificenza del principe, fa da padrona. Sono tre i momenti principali di incontro tra gli affiliati:¹⁶ gli incontri ufficiali, tendenzialmente annuali, tenuti nei giorni circostanti la festività di S. Andrea e, dal 1451, in periodi diversi dell'anno. La messa perpetua, celebrata dal 1432 nella Santa Cappella di Digione, la cui liturgia settimanale viene fissata dallo stesso Filippo il Buono. La celebrazione nel giorno di S. Andrea, in seguito allo spostamento dell'incontro ufficiale nel 1451, del *piccolo capitolo*.¹⁷



Fig. 15 ROGIER WAN DER WEYDEN, *Ritratto di Filippo il Bello*.

¹⁵ Dallo statuto dell'ordine, citato in PRIZER 1985, p. 114.

¹⁶ Cfr. *ivi*, pp. 115-118.

¹⁷ «The *petit chapitres*, too, had their prescribed services beginning on 29 November. On this day Vespers of the Saint were celebrated. On the following morning was the great mass of St. Andrew. This was followed by a banquet for those members present and then by the Office of the Dead. On 1 December, the Requiem was performed as an anniversary mass for all the deceased chevaliers», PRIZER 2001, p. 72.

ii. LA CELEBRAZIONE UFFICIALE

È la più documentata e la più sontuosa cerimonia dell'Ordine, svolta una volta all'anno presso la chiesa della città prescelta a ospitarla. Lo statuto del Toson d'Oro regolava fin nei minimi particolari il rituale da tenersi, dall'ordine da mantenersi durante le processioni, all'abito da indossare; dalla liturgia da celebrare (TAB. 2) alle disposizioni per il banchetto di festeggiamento. Lo statuto prevedeva anche la presenza della cappella musicale borgognona, prescrivendone le mansioni per le funzioni dell'incontro, dai canti di

I	Vespri di S. Andrea
II	Messa di S. Andrea e Ufficio dei Morti
III	Messa da Requiem e Vespri della Vergine
IV	Messa della Vergine e Vespri del Santo Spirito
V	Messa del Santo Spirito

Tabella 2 Liturgia prescritta per l'incontro ufficiale dell'Ordine del Toson d'Oro

accompagnamento durante le processioni al canto dei Vespri e della Messa. La musica era cioè a pieno titolo inserita all'interno di quel progetto di resa simbolica della magnificenza dell'ordine cavalleresco.

Filippo il Bello presiede diversi incontri ufficiali: nel 1491, nella chiesa di S. Rombaut a Mechelen (sostituendo Massimiliano I, impedito a partecipare alle cerimonie); nel 1501, nella chiesa di Notre Dame del Carmine a Bruxelles e nel 1505 a Middelburg.

Dell'incontro svolto a Bruxelles c'è tradita una descrizione dettagliata dell'ambasciatore di Federico II Gonzaga, Niccolò Frigio, contenuta in una lettera da lui spedita al suo padrone:

Venuta adonque l'ora del vespro, montato ogniuno a cavallo de varii e richissimi ornamenti adobati, e tutti se aviaro a la ecclesia de Sancta Maria del Carmine in questo ordine, videlicet: primo andavano nanti li trombetti a paro a paro, doppoi undeci araldi cum le arme de Bergogna e de Austria sopra li vestiti, doppo seguiva solo lo araldo de l'Ordine ... Doppo costoro seguivano li cavallieri e compagni de l'Ordine, a dui a dui, cum rubboni de cremesino per fin in terra, cum le fodre de raso bianco, cum le maniche larghe e cum li scapucini como li superiori. Al collo chadauno haveva uno colaro d'oro composto pur de fucili e silice, cum il Toison pendente ... la nobile compagnia agionse a la preditta ecclesia de Sancta Maria dal Carmine. Scavalcati che furo a la porta de la chiesa, gli venero incontro uno episcopo cum sei abbati in pontificale, tutti cum mitre, pioviali e pastorali in mano, e, havendogli data la aqua santa il ditto episcopo, de epso cum li abbati foro condutti in choro; ivi, cum musica eccellente,

solemnemente fu cantato il Vespro de Sancto Andrea, il qual finito, tornaro tutti in palazo ... Il di sequente, che fu dominicha, cavalcorno a l'ordine preditto a la ditta Chiesa ... Alhora fu cantata la Messa de Sancto Andrea cum una superba e suavissima musica ... Se vestiro de negro e tutto lo Ordine era in negro cum rubboni gramaglii, scapuzi de panno, cum li collari tamen de l'Ordine, e cum lo gii detto ordine, cavalcharo a la predetta chiesa del Carmine dove foro riceputi dal ditto episcopo cum li septe abbatì vestiti de brochato d'oro lavorato sopra negro ... Alhora fu cantato lo Offitio de' Morti ... Finito lo offitio, tutti insieme ritornaro in palazo ... La mattina sequente andorno a la predetta chiesa ne l'habito lugubre ut supra e fu cantato la messa dal episcopo Salubricense ... La sera ad hora de vespro, se vestiro de veluto cremesino cum rubboni, rnaniche larghe e li capucini ut supra e andorno a la predetta chiesa dove fu cantato il Vespro de la Madonna cum la musica et cum li ordini supradetti ... Il martidi, la mattina, vestiti e cum lo ordine ut supra andarno a la ditta chiesa dove fu celebrata la Messa de la Madonna ... Doppo il disnare ad hora de vespro se vestiro de dalmascho bianco, de curto, cum scapucini de veluto cremesino, senza toge, e andaro a1 Vespro del Spiritu Sancto cum lo ordine preditto ... Il mercordi in habito e cum lo ordine preditto se andò a la chiesa predetta dove se cantò la Messa del Spiritu Sancto.¹⁸

La lettura di questa ci permette di avere alcune informazioni circa la presenza e l'esecuzione di musica durante i cinque giorni di festeggiamenti. In primo luogo, e questo è forse il dato più importante perché va a confermare le affermazioni già fatte, il documento ci permette di comprendere che la musica eseguita era polifonica, «eccellente, superba e suavissima». In secondo luogo, apprendiamo della partecipazione della cappella musicale di Filippo ai riti religiosi.

Sorge ora la domanda: ma che repertorio fu eseguito? Come possiamo conoscerlo? Frigio purtroppo non dà indicazioni specifiche al riguardo, se non quando, descrivendo l'Ufficio dei Morti e la Messa da Requiem, afferma essere composta da «uno canonico de Cambre»: si tratta di Dufay, al tempo attivo presso Cambray.¹⁹

Possiamo allora tentare di ipotizzare questo repertorio. In primo luogo sappiamo che alle celebrazioni prendeva parte la cappella del Borgogna. In secondo luogo, conosciamo dell'esistenza dei libri di coro di questa istituzione

¹⁸ Trascritta in PRIZER 1985, pp. 136-144.

¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 133.

che, guarda caso, contengono composizioni polifoniche di musicisti in qualche modo legati alla cappella e alla corte borgognona. Per fare un esempio, nel famoso Codice Chigi sono contenute alcune messe costruite sulla famosa chanson *L'homme armé* (quelle di Ockeghem, Josquin, Brumel, Busnois e Compere): visto il riferimento all'*uomo armato*, non è così lontana la possibilità che queste fossero state eseguite durante le cerimonie del Toson d'Oro.

Anche il manoscritto BrusBR9126 contiene messe polifoniche probabilmente eseguite durante gli incontri dell'Ordine. Non dimentichiamo infatti che, se è vero che il manoscritto fu realizzato per glorificare Filippo il Bello e la moglie Giovanna, esso è comunque un libro di coro, e dunque realisticamente utilizzato dalla cappella. La messa di Josquin qui presa in esame, essendo costruita sull'inno mariano *Ave Maris Stella* è dunque adatta alle celebrazioni dedicate alla Vergine, presenti come abbiamo visto nella liturgia dell'incontro dell'Ordine. Possiamo allora immaginarci Filippo il Bello assistere alla messa, circondato dai suoi fidati cavalieri. La celebrazione ha inizio; la cappella di corte intona il *Kyrie* di Des Prez. La volta della chiesa inizia a risuonare di quella musica che proprio la magnificenza e lo splendore del principe ne permettono l'esistenza: il Bello ne sostiene le fondamenta, è lui il *tenor* di questa cattedrale sonora.



Fig. 16 La cappella musicale davanti al libro di coro. Particolare di PETRARCH MASTER, *L'imperatore Massimiliano durante la Messa ad Augusta*, 1518.

BIBLIOGRAFIA

REPERTORI

- NJE *New Josquin edition*, a cura di William Elders, Martin Just, Patrick Macey, Jeremy Noble, Herbert Kellman, Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 1987-.
- ALAMIRE *The treasury of Petrus Alamire: music and art in Flemish court manuscripts: 1500-1535*, a cura di Herbert Kellman, Amsterdam: Ludion, 1999.

TESTI CITATI

- 1985 PRIZER, William, *Music and Ceremonial in the Low Countries: Philip the Fair and the Order of the Golden Fleece*, «Early Music History», vol. 5, pp. 113-153.
- 1995 HAGGH, Barbara, *The Archives of the Order of the Golden Fleece and Music*, «Journal of the Royal Musical Association», vol. 120/1 (1995), pp. 1-43.
- 1999 KELLMAN, Herbert, *Production, distribution and symbolism of the manuscripts – A synopsis*, in ALAMIRE, pp. 10-14.
- 2000 PLANCHART, Alejandro Enrique, *Mass on Plainsong Cantus Firmi*, in *The Josquin companion*, a cura di Richard Sherr, Oxford: Oxford University Press, 2000, pp. 89-150.
- [FITCH] *Choirbook for Philip the Fair and Juan of Castile c. 1504-6: Brussels, Koninklijke Bibliotheek MS 9126*, ed. facs. a cura di Fabrice Fitch, Peer: Alamire, 2000.
- 2001 [PRIZER] William, *Brussel and the Ceremonies of the Order of the Golden Fleece*, «Revue belge de Musicologie», vol. 55, 2001, pp. 69-90.
- 2003 FIORE, Carlo, *Josquin des Prez*, Palermo: L'Epos, 2003.
[ELDERS, Williams] 3: *Masses based on Gregorian chants 1*, in NJE, III (2003).

2004 BORGHETTI, Vincenzo, *Il manoscritto di musica tra Quattro e Cinquecento*, in *Il libro di musica*, a cura di Carlo Fiore, Palermo: L'Epos, 2004, pp. 89-114.