

punti, che il testo fosse reso inintelligibile dalla musica e che si mischiassero insieme il santo e il profano.¹

Il senso di questo biasimo è reso intelligibile dall'evoluzione storica del canto ecclesiastico. Al tempo del concilio tridentino la forma dominante della musica non era l'usuale odierna, così detta monodica, nella quale ad una sola voce spetta la melodia, mentre le altre voci in sostanza non hanno che da formare gli accordi per accompagnamento di questa melodia. La forma più antica del canto a più voci è piuttosto la così detta polifonia, nella quale tutte le voci stanno con eguali diritti una accanto all'altra, ogni singola eseguisce la sua propria melodia e solo come accessoriamente e come per caso si ritrova in accordi colle altre voci.

Questo canto ecclesiastico polifono o contrappuntistico si svolse dall'antico corale ecclesiastico gregoriano.² Uno dei cantori, il così detto sostenitore della melodia (*tenor*), eseguiva l'antichissimo canto ecclesiastico e attorno ad esso muovevansi le altre voci nelle loro proprie melodie. Presto i compositori di musica procedettero a collegare alla maniera corale ecclesiastica da lunga pezza conosciuta un'altra melodia, parimenti già esistente e nota; così ora si cantarono due note melodie allo stesso tempo e le altre voci attorno ad ambedue formarono un artistico tessuto di melodie ascendenti e discendenti. Questa contromelodia apposta al corale spesso era desunta dal corale stesso ma spesso pure apparteneva al tesoro delle comuni canzoni popolari.

Veramente allora questa mescolanza di santo e di profano era ben lungi dall'essere sì scandalosa come sembrerebbe a prima vista. Non è d'ammetersi che anche il testo di quei modi popolari venisse cantato.³ Le singole note della canzone popolare venivano talmente prolungate, la melodia talmente spezzata, accorciata e mutata nel suo ritmo da diventare quasi irricognoscibile. Non udivansi risuonare attraverso il polifonico tessuto musicale che suoni lenti, i quali rendevano il fondamento della melodia,⁴ la melodia profana non « somigliava che all'anello destinato a tenere unita la corona di fiori attoreigliatagli attorno senza farsi visibile ». ⁵ Spesso ancora il compositore di musica toglieva da una canzone profana solamente il motivo, dal quale sviluppava il suo *Kyrie* e *Gloria*, ma anche allora, come dice un perito, ⁶ nel lavoro musicale sortone il modo profano è « dappertutto e in nessun luogo »;

¹ AMBROS IV, 13.

² Ibid. II, Zweites Buch: *Die Entwicklung des geregelten mehrstimmigen Gesanges* 339 ss.

³ Ibid. III, 24.

⁴ Cfr. ibid. 15 s.

⁵ Ibid. II, 450.

⁶ Ibid. (III, 46).