

DAI CONTRAPPUNTI ALLE SCHOLAE CANTORUM di Giosuè Berbenni

Il tema

Nel Settecento e Ottocento in Lombardia erano molto diffusi i così detti *Contrappunti*. Questi sono complessi itineranti (coro e orchestra) formati da musicisti professionisti o semi professionisti che nei paesi scandivano musicalmente le solennità annuali liturgiche più importanti, tanto da diventare un distintivo. La popolazione aspettava un intero anno per sentire la straordinarietà della musica per orchestra, organo, coro, solisti cantanti. Immaginiamo l'effetto sui fedeli, abituati al suono dei campanacci. Era un avvenimento atteso, miracoloso, che lasciava a bocca aperta: si potevano ascoltare cose meravigliose e mai udite. Un sogno! Faceva parte della festa del paese: paramenti e candele, suoni d'organo, sermoni, preparazioni spirituali (predicazioni, confessioni e altro), il tutto costellato dalle campane a distesa, spari di mortaretti, festoni di carta, archi d'abete, falò, illuminazioni e altro. La gente di paese, per lo più analfabeta, solo in quelle occasioni poteva ascoltare la grande musica e vedere dal vivo alcuni strumenti inusuali (contrabbasso, violoncello, violino, timpani e altro). Le cronache raccontano che molti anziani piangevano dall'emozione. Nei bambini suscitavano ammirazione, curiosità e, talvolta, il desiderio di diventare loro stessi musicisti. I *Contrappunti* erano presenti oltre che in grossi centri di provincia anche in piccoli paesi di alta montagna e della bassa pianura, dotati di proprie tradizioni musicali, magari già dal '500 o '600 provvisti di famoso organo. Tale fenomeno è stato poco studiato e approfondito, benché assai importante per la crescita culturale e artistica della gente.

L'organico

Il termine *contrappunto* vuol dire 'punto contro punto' e deriva dalla pratica di cantare a più voci. Anche nel nostro caso il termine ha un significato vicino all'origine: suonare e cantare in polifonia. L'organico dei *Contrappunti* era molto vario a seconda delle epoche e delle disponibilità economiche: da alcune unità a oltre trenta strumentisti - nel Settecento erano di moda i trombettisti - a cui bisognava aggiungere i cantanti, rigorosamente maschi - non oltre la decina - con funzione di solisti e di ripieno. Tra i tenori spiccavano nomi noti. Tutti erano diretti da uno noto maestro. Era sottinteso che la Fabbriceria provvedesse al pranzo e, nel caso in cui le funzioni durassero più giorni, anche al pernottamento. Questi complessi itineranti (coro e orchestra) erano formati da musicisti (di professione) e musicanti (per diletto): *cantanti* (falsettisti, soprani, soprani di ripieno, contraltisti, contro tenori, tenori primi, tenori secondi, tenori di ripieno, alti, bassi, bassi primi, bassi secondi, bassi di ripieno), *strumentisti* a corda (violini, viole, violoncello, contrabbassi), a fiato (organo, oboe, corni dolci, clarini, trombe, tromboni) e a percussione (timpani). L'organico del coro prevedeva: Tenore principale, Tenore 1°, Tenore 2° di concerto, Tenore di ripieno, Tenore di rinforzo, Tenore 2°, Basso principale, Basso 1°, Basso 2°, Soprano 1° di Ripieno, Soprano 2°, Contralto di ripieno, Alto. I repertori erano: messe, mottetti, sinfonie, inni e altro, da a tre a cinque voci, per lo più di autori locali di buona levatura e di grandi compositori quali Gounod, Rossini, Mayr, Pergolesi, Cherubini, Donizetti e altri.

Le Fabbricerie facevano a gara per avere i migliori contrappunti

Le Fabbricerie, organismo con obblighi di diritto pubblico, competenti nell'amministrare le parrocchie, facevano a gara per avere i migliori *Contrappunti*: talvolta spendevano cifre enormi, corrispondenti, ad esempio, allo stipendio dell'organista di un intero anno; talaltra, per i preparativi, si impegnavano anche un anno prima, con questue, lavori straordinari, beneficenze e altro. Nei paesi si affiggevano manifesti con la comunicazione dell'evento, di tanto in tanto pubblicizzato dal giornale provinciale. Anche le persone di altri paesi si muovevano per curiosare e ascoltare, tant'è che le Fabbricerie godevano di pubblica stima nel momento in cui sapevano organizzare al meglio tali eventi, il cui costo era, comunque, notevole. Capitava che le finanze piangevano e le Fabbricerie diventavano inadempienti.

Ci si affida ad agenzie specializzate

Per l'organizzazione, tutt'altro che semplice, ci si affidava ad agenzie specializzate che univano musicisti professionisti e dilettanti, magari provenienti da altre province sotto la guida di un noto maestro concertatore. Nelle filze degli archivi parrocchiali si possono trovare le ricevute con le specifiche degli esecutori e i relativi compensi, diversificati a seconda della notorietà del musicista e del suo ruolo. Ad esempio: il primo violino percepiva un compenso maggiorato per le parti 'a solo', dette 'concerto'; chi prendeva meno era il sonatore di timpani; chi di più era il maestro concertatore e il noto cantante solista (generalmente tenore). Le quietanze sono interessanti non solo per conoscere i nomi degli esecutori - nella Bergamasca tra i giovani esecutori c'è il violoncellista Alfredo Piatti (1822-1901) che poi diverrà celebre in Europa - con i relativi pagamenti che indicano la notorietà, ma l'organico strumentale e canoro, e, talvolta, anche il repertorio che ci rivela la sensibilità musicale dell'epoca.

Un po' di storia locale

Facciamo un passo all'indietro. Nei paesi di provincia le origini dei *Contrappunti* risalgono alla fine Cinquecento, ma con un nome diverso: *musicha*. Per la nostra analisi prendiamo a riferimento il paese di Romano di Lombardia (di 2300 abitanti nel 1596), centro agricolo, a 25 Km a sud est del capoluogo Bergamo. Esso è esemplificativo del percorso storico dei *Contrappunti*: per secoli è crescente e, dal 1898, improvvisamente, cala a picco, fino ad estinguersi.

♪ *Nel '600: «cantar di musicha»*

I polverosi registri parrocchiali rivelano che nel 1615 si pagava l'*honoranda* per cantar di *musicha*, intendendosi con tale termine non solo l'insieme dei cantori ma di vari strumentisti. I cantanti - rigorosamente maschi, tra cui i castrati - erano tenori primi e secondi, contratenori, bassi, falsettisti (sopranisti, contraltisti). Gli strumentisti per lo più provenivano da varie città (Bergamo, Brescia, Lodi, Crema, Cremona, Milano) dove erano attive note cappelle musicali. Alcune notizie in ordine cronologico ci danno l'idea del lento e graduale diffondersi della *musicha*, sempre più in forme organizzate, nelle seguenti solennità: Triduo dei morti, Santi Patroni, Corpus Domini, Confraternite del SS. Sacramento e del Rosario, altro.

- 1605: per la festa della Maddalena vengono pagati *lire trei alli sonatori da Bresa*, i quali suonarono sulla cantoria dell'organo;
- 1615: a Giovanni Stagnioli di Milano organista e organaro, per *la sua solita Honoranda per cantar di Musicha*;
- 1640-90: per la festa del Santo Rosario la confraternita ha *costume di honorar detto giorno spetialmente con alcune parti di musicha*.

♪ *All'inizio del '700 appare il termine «contraponto»*

Il termine «contraponto» appare all'inizio del '700, indice di un affermarsi del canto in polifonia, anche se in complessi ancora contenuti; si attinge per lo più al repertorio degli organisti-compositori locali.

- 1703: per la chiesa sussidiaria della Beata Vergine di Loreto si esegue una *Messa in contraponto*;
- 1720: nel libro delle spese per la chiesa parrocchiale è scritto: *alli Rd.ⁱ sacerdoti per il contraponto della Musica cantata*;
- 1779: Beata Vergine in Fontana; *Alli Red.ⁱ Preti per il Contraponto L. 6: ad onore della Beata Vergine Maria in Fontana*.

♪ *1805. Il Te Deum per l'anniversario della nascita di Napoleone I°, «Imperatore della Gallia, e Re d'Italia»*

All'inizio dell'Ottocento (nel 1805 il paese conta 3165 abitanti) i riferimenti ai *Contrappunti* diventano molto frequenti e sempre più impegnativi nell'organico e nei costi, indice di una pratica ormai diffusa. Dall'archivio risultano alcune curiosità di due eventi storici: il suono del *Te Deum*

(1805) da parte del cornista Giovanni Battista Rubini - padre dell'omonimo famoso tenore (1794-1854) *con altri otto professori di Musica* per l'anniversario della nascita di Napoleone I°, *Imperatore della Gallia, e Re d'Italia* e il *contrapunto* fatto nel solenne ufficio *per la Defonta Augustissima Imperatrice* (1816). Ciò assume un significato anche storico-politico: la presenza dei Francesi, poi, quella degli Austriaci, dove le autorità civile e religiosa si omaggiavano.

♪ 1810. «... *con conveniente orchestra di violini, e corrispondenti istromenti*»

L'Ottocento è il secolo per eccellenza dei *Contrappunti*; ne elenchiamo alcuni, significativi della loro crescente importanza:

- 1818: Giovanni Simone Mayr (1763-1845), maestro di cappella di Santa Maria Maggiore in Bergamo, dirige una grossa orchestra di trentasei strumentisti e cantanti, in occasione della festa patronale di San Defendente:

- 1837: vengono spese Lire 540:00, pari circa allo stipendio annuale dell'organista, per la funzione della Beata Vergine Addolorata per *i professori componenti il contrapunto di coro nei primi 5 giorni, e d'orchestra negl'ultimi due*;

- 1850: si ha una spesa molto rilevante di Lire milanesi 794:2 *Per importo del Contrapunto di coro, e della Musica nei due ultimi giorni del Sett.[enario]° della Beata Vergine Addolorata*.

- 1891: nella solennità di San Luigi sono segnati trentasette componenti di cui ventitre strumentisti (il maestro concertatore, un organista, sei violini, una viola, un violoncello, due contrabbassi, due flauti, un oboe, due clarini, un fagotto, due corni, una tromba, tre tromboni, un timpano) e dodici cantanti (un soprano, un contralto, cinque tenori, cinque bassi) dieci strumenti a corda per un costo di 726:00 lire. È la più grande orchestra di contrappunto di cui si ha notizia nel paese.

- 1898: sono segnati solo nove cantori alla processione del Corpus Domini. Si noti la vistosa diminuzione rispetto a prima. Successivamente non ci sono più notizie di *Contrappunti*.

Con tale esemplificazione, come sopra detto, si ha l'idea della progressiva affermazione dei *Contrappunti* e della loro repentina fine.

La veloce inversione

Come mai questa veloce inversione? L'improvviso calo ci dice che le cose stanno rapidamente cambiando sia a motivo della povertà diffusa (crisi economica a seguito dell'unità d'Italia e delle guerre di indipendenza) sia per una diversa impostazione culturale e liturgica della musica: l'avvento delle *Scholae cantorum* che sostituiscono i *Contrappunti*.

L'avvento della Scholae cantorum

Le *Scholae cantorum* nascono a seguito della riforma liturgica, suggellata dal *Motu proprio* (1903) di Pio X (1903-14) sulla musica sacra, che dimostrava segni evidenti di crisi e debolezza. Sono formate da volontari, dapprima fanciulli e uomini con l'organico di alti (soprani-contralti), tenori e bassi. Eseguono musiche polifoniche di media difficoltà a voci pari e a voci miste, con l'organo ed eccezionalmente con qualche altro strumento ad arco e/o a fiato. Queste ben presto diventano un autonomo stimato complesso polifonico locale. Sono finalizzate a solennizzare la liturgia delle principali feste annuali (circa dieci-venti volte all'anno). Le più brave vengono chiamate in altri paesi, in occasione di solennità, svolgendo la funzione propria che avevano i *Contrappunti*. Per capire il legame che c'è fra quelle e questi occorre fare due valutazioni:

- se si osserva il tipo di repertorio, quello delle *Scholae cantorum* è meno impegnativo di quello dei *Contrappunti*; ma grazie ai grandi compositori ceciliani, ben presto il livello si innalza e di molto;

- se si guarda la formazione musicale e culturale della gente, quello delle *Scholae cantorum* è un notevole passo in avanti rispetto a prima, perché entra nel paese una nuova mentalità culturale e qui prende piede.

La cultura musicale entra nel paese e si stabilizza

Con la presenza delle *Scholae cantorum* la cultura musicale, esercitata gratuitamente, si stanziava anche nei piccoli centri. In tanti casi, erano precedute dalle filarmoniche, cioè bande musicali, che stavano prendendo piede anche nei paesi decentrati. I relativi benefici sono enormi. Ora facciamo un breve raffronto con i *Contrappunti*: con questi la cultura musicale di rilevante importanza era importata ed esercitata saltuariamente in occasioni straordinarie; con le *Scholae cantorum* la cultura musicale diventa locale e abituale - le prove sono una o due volte per settimana - tant'è che di fatto contribuisce fortemente a cambiare in meglio il gusto musicale della gente. Certo: addio esecuzioni di alto livello che emozionavano, opere grandiose indimenticabili che richiedevano orchestra-coro di professionisti e semiprofessionisti. Ma di fatto i *Contrappunti*, che scompaiono velocemente, passano il testimone alle *Scholae cantorum* in una sorta di continuità e non di rottura. È significativo che in alcuni paesi, ancora oggi, il termine *Contrappunto* sia applicato a certi repertori delle *Scholae cantorum*.

Conclusioni

Nei secoli '600, '700 e '800 si assiste a un fenomeno musicale molto interessante. Il passaggio della cultura musicale liturgica popolare dai *Contrappunti* alle *Scholae cantorum*. Con i *Contrappunti*, dapprima chiamati *Musicha*, la grande musica si cala in modo occasionale e straordinario nelle realtà dei paesi decentrati (dalla alta montagna alla profonda pianura). Rilevante è l'impatto emotivo che crea nella gente. Tale tradizione finisce con la fine Ottocento, allorché il testimone è passato alle *Scholae cantorum*. Ma questo avviene non con l'apparente repentina rottura ma in una sostanziale continuità artistica. Infatti non avremmo avuto queste senza quelli: con i primi si importava la straordinarietà della musica nei paesi e il popolo ascoltava e sognava; con le seconde nei luoghi decentrati, in modo permanente, si faceva musica di qualità e la cultura del paese cresceva e diventava protagonista degli eventi liturgici e civili. È così che tra la gente nasce e si sviluppa un nuovo e importante sodalizio musicale, storicamente assai importante, che ha dato enormi benefici, oltre che liturgici anche sociali. Un indubbio salto di qualità!