

una strofa anche se vi sono casi di Spruch costituito da più strofe, delle quali ciascuna compiuta in se stessa, ma correlate per l'argomento in modo da formare un tutto omogeneo. I maggiori compositori di Spruch furono Walther von der Vogelweide, che lo perfezionò dal punto di vista formale, e Frauenlob, autore di circa 448 composizioni, in cui il manierismo stilistico sembra anticipare il Meistergesang.

Molto usata fu la **Barform**, caratterizzata da uno schema A-A-B e dalle strofe divisibili in due Stollen e un Abgesang.

1.4.3 Il Meistergesang

Nel sec. XIV si affermò un nuovo genere che ebbe il suo massimo splendore nei secoli successivi, il *Meistergesang*, che, pur essendo derivato dal *Minnesang* per la forma e la melodia, presentò caratteristiche proprie, tra cui la prevalenza morale attribuita al canto, l'uso delle cantilene, la subordinazione dei temi profani a quelli religiosi.

Questa nuova forma fece la sua prima apparizione nei paesi del Medio Reno, dove a Magonza sorse, ad opera di Frauenlob, una confraternita religiosa di cantori molto legata alla Chiesa, anche se, dopo breve tempo, divenne famosa la scuola di Norimberga, diretta da Hans Sachs. La creazione di queste comunità stabili delle regole per il canto che perse la sua antica spontaneità nel momento che si adeguò all'esigenza delle nuove tecniche. Già nelle composizioni di Heinrich von Meissen, che compose secondo il vecchio stile, è evidente un avvicinamento all'ordine ecclesiastico, infatti egli identificò il termine *Minne* con Dio e con la Madonna. Egli e i suoi seguaci diedero molta importanza al significato delle parole del testo a cui doveva adattarsi il canto che perse, però, la sua genuinità. Nello stesso tempo la poesia divenne espressione di cultura e di filosofia coltivate, in piccoli circoli, dalla classe media, infatti nelle riunioni della media borghesia, basate su un cerimoniale particolare, venivano composte poesie didattiche accompagnate dal canto rigidamente monodico in quanto l'uso degli strumenti era considerato di cattivo gusto.

Una testimonianza di queste nuove composizioni si trova nel Manoscritto di Kolmar che raccoglie 107 melodie di 36 musicisti diversi oltre alle cantilene dei 12 legendari fondatori del *Meistergesang* che dovevano essere apprese da un cantore se voleva diventare Meister, infatti nella composizione di nuovi canti bisognava attenersi esclusiva-

mente a quei modelli melodici e ai loro schemi metrici. Ciò finì per soffocare la creatività del compositore e per far venir meno l'unità di parole e musica sostituita da un tecnica fondata sul numero delle sillabe e da melodie prive di espressione. In queste cantilene il nucleo centrale era formato da uno o due versi che potevano, poi, essere allargati secondo delle tecniche stabilite; la forma più consueta era la stanza tripartita che, dal punto di vista musicale, si muoveva in un registro medio all'interno di una struttura ritmica regolare senza scatti, che denunciava anche un'origine popolare, evidente nel *wyse* di Frauenlob *Maria, muter*, (Es. 11), derivato dal canto popolare *Gelassen* (Es. 12).
Es. 11



Es. 12



Il *Meistergesang*, nei secoli successivi, si diffuse in altre città tedesche come Strasburgo, Augusta e Norimberga, ma, nonostante l'apporto dato da Hans Folz e Hans Sachs, che rinnovarono le cantilene dei primi 12 maestri, esso si avviò ad una graduale decadenza.

1.5 La lirica spagnola

Le relazioni culturali, geografiche e politiche che s'istaurarono tra la Francia meridionale e la Spagna settentrionale favorirono la penetrazione delle poesia trobadorica in Spagna, dove molti trovatori furono accolti alle corti di Aragona e di Castiglia e alcuni poeti spagnoli e catalani scrissero versi in provenzale. Di questo periodo sono rimasti soltanto sei canti d'amore scritti in gallego-portoghese da Martin Codax, joglar di Vigo, agli inizi del XIII sec.. Questi canti sono scritti in notazione non mensurale e mostrano, per quanto riguarda la melodia, una certa affinità con il *canto gregoriano*.