

OCKEGHEM JOHANNES

**Compositore fiammingo
(forse Dendermonde, Fiandra Orientale, tra il 1420 ed il 1425 -
Tours 1496)**

Si fa menzione del suo nome nei documenti della chiesa di Notre-Dame di Anversa come cantore dal 24 VI 1443 al 24 VI 1444. Nel 1448 risulta, assieme ad undici altri cantori, membro della cappella del duca Carlo I di Borbone, residente a Moulins. Da quel momento tutta la carriera del musicista si svolse in Francia, soprattutto presso la cappella reale. Il primo documento porta la data del 1452; Ockeghem vi figura a capo di sette cantori, ma il suo ingresso alla cappella dei re di Francia è verosimilmente anteriore a questa data.

Il suo nome ricompare nei rendiconti per più di quarant'anni, sotto Carlo VII, Luigi XI e Carlo VIII; nel 1454 con il titolo di primo cappellano, e dal 1465 come maestro della cappella di canto del re. Il favore di Carlo VII gli procurò prima del 1459 il titolo di tesoriere dell'abbazia di Saint-Martin di Tours, uno dei benefici più prestigiosi e redditizi che il re potesse conferire.

Il re dispensò Ockeghem dall'obbligo di residenza permanente a Tours per poter controllare le sue rendite, e questo fatto spiega la sua presenza a corte sotto Luigi XI e Carlo VIII.

Nel 1469 fece un viaggio in Spagna; nel 1478 ritornò in Fiandra (a Bruges) accompagnato da un seguito. La data di morte si colloca all'inizio del 1496; poiché il 9 II 1496 Carlo VIII propose di conferire la tesoreria di Saint-Martin a Evrard de la Chapelle, organista del re.

La posizione centrale occupata da Ockeghem nella musica europea tra il 1460 ed il 1495 - in pratica tra G. Dufay e Josquin Desprez - non è posta in dubbio da alcuno.

Oggi si comprende che la brillante carriera del musicista alla corte di Francia, dovuta in parte alle sue qualità umane ed alla sua cultura, si spiega anche con la mancanza di veri talenti nella sua cerchia.

Neppure i contemporanei attivi in Europa: H. Van Ghiseghem, A. Busnoys, Constant d'Utrecht, J. Regis, J. Touront erano in grado di confrontarsi con lui, sebbene avessero scritto alcune opere d'alto livello

artistico. Ma una volta riconosciuto il genio di Ockeghem , rimane il problema della formazione del giovane compositore prima del suo ingresso alla corte di Francia.

Presso la chiesa di Notre-Dame in Anversa il suo maestro fu J. Pullois, notevole compositore che nel 1447 divenne cantore alla corte pontificia; ma il suo successore J. Barbireau assicurò il prestigio musicale a Notre-Dame per più di quarant'anni.

INCIPIT DELLA MISSA “CUIUSUIS TONI”



I quattro anni che separano la sua partenza da Anversa dall'assunzione a Moulins (1444-1448) sembrano particolarmente importanti.

D. Plamenac, avendo constatato che le sole influenze dirette che si notano nelle opere di Ockeghem vengono da G. Binchois, suppone che il giovane musicista abbia avuto contatti prolungati con questo compositore a Bruges, durante il soggiorno alla corte di Borgogna in quella città, dove nel 1460 compose il mottetto funebre *Mort tu as Navré, Miserere* per la morte dello stesso Binchois.

Ockeghem fu certamente a Bruges più volte; gli archivi della città lo dimostrano. Resta tuttavia il problema del suo stile personalissimo, caratterizzato dal movimento contrappuntistico simultaneo di tutte le voci, dal ritmo che si libra sospeso evitando la simmetria degli accenti, dai grandi episodi d'insieme alternati a frammenti solistici, dalla gradazione ritmica per gli episodi conclusivi.

Non sarebbe fuori luogo pensare ad influenze, anche perché la pubblicazione del grande libro corale del collegio di Eton a cura di F. Harrison non soltanto colmò il vuoto nella polifonia inglese tra J. Dunstable e J. Taverner, ma rivelò somiglianze stupefacenti con lo stile di Ockeghem. Debitore di G. Dufay, che era più anziano di vent'anni, Ockeghem consacrò definitivamente l'egemonia della musica della chiesa nella scuola fiamminga per tutto un secolo, di contro alla prevalenza della musica profana nell'epoca borgognona.

Nella gerarchia dei generi, la messa divenne la pietra di paragone per tutti i compositori che cercavano d'affermarsi; la scrittura a 4 voci diventò la più comune, con il tenor messo al posto del bassus: in un tessuto vocale divenuto più omogeneo assai spesso anche il tenor-cantus firmus vi sarà implicato con la parafrasi o la variazione.

L'influenza di Ockeghem sul suo tempo e sulla generazione successiva fu enorme. Numerose poesie scritte per la sua morte invitavano l'intero mondo musicale ad associarsi al lutto dovuto alla sua scomparsa. Se per Josquin Desprez, Ockeghem sembra essere stato un maestro in senso diretto, il testo di J. Molinet *Nymphes des bois*, che definisce A. Brumel, P. de La Rue, L. Compère figli che hanno perduto "il loro buon padre" va inteso solo in senso metaforico.