RINASCIMENTO VOCALE

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA (1525-1594) STABAT MATER A 8 VOCI IN 2 CORI



Lo *Stabat Mater* di Palestrina appartiene ai capolavori del musicista romano. Elemento specifico di questo brano è la scrittura per otto voci divise in due cori. Notevole nelle prime battute l'aspetto tipico della scrittura polifonica modale ossia un impiego dell'armonia per cui le concatenazioni armoniche, ben note a chi conosce l'armonia "tonale", si susseguono liberamente creando una situazione accordale molto ricca e varia. Infatti osservando le tre battute qui sopra gli "accordi" smentiscono ogni eventuale aspettativa "tonale": la +, sol +, fa +, do +, fa +, sol -, la +, e tutti allo stato "fondamentale". Se la melodia del Cantus fosse armonizzata in un contesto "tonale" il risultato potrebbe essere ben diverso: la - (tonica), mi + (dominante), la - (tonica), do +, modulazione a fa + mediante il si bemolle (7ª di dominante), e conclusione a fa +.

Lo stile palestriniano è diventato nei due secoli successivi un modello assoluto di perfezione compositiva, grazie all'estremo equilibrio su cui regge. Ad es. regna un perfetto diatonismo melodico "gregoriano" (eccetto le "sensibili" cadenzali), i due cori si alternano regolarmente perlopiù verso per verso, gli accenti verbali sono collocati in corrispondenza dei valori ritmici più lunghi mentre i valori più piccoli sono utilizzati solo a due a due solo come note di passaggio e per grado congiunto e non portano sillaba. Inoltre, sul piano più generale, compare il tipico "distacco" della musica sacra dell'epoca tra musica e parole - la passione dolorosa di Cristo - atteggiamento peraltro di gran parte dei testi ufficiali della liturgia latina, se escludiamo i salmi, di lontana origine biblica. Ancora: la scrittura, tendenzialmente accordale, è temperata con sapiente equilibrio da sobri passaggi di natura contrappuntistica e da lievi imitazioni tra le voci o tra i gruppi vocali.

Queste caratteristiche hanno fatto di Palestrina, nei due secoli successivi, il "Princeps musicae", l'emblema della perfezione dello stile contrappuntistico, fino al Fux che in pieno Settecento (*Gradus ad Parnassum*) ne riprende la logica in un contesto ormai inevitabilmente "tonale".

Stabat Mater dolorosa

Stava la madre addolorata juxta Crucem lacrimosa, in lacrime presso la Croce dum pendebat filius. mentre il figlio era appeso.

Cujus animam gementem, E il suo animo afflitto. contristatam et dolentem, inconsolabile e dolente pertransivit gladius. era trafitto da una spada.

O quam tristis et afflicta Oh, come triste e desolata fuit illa benedicta fu la madre benedetta mater unigeniti! del figlio unigenito! Quae moerebat, et dolebat, Era afflitta e addolorata.

pia Mater dum videbat la pia madre al vedere nati poenas inclyti.

le pene dell'inclito figlio.

matrem Christi si videret al vedere la madre del Cristo in tanto supplicio?

in tanto strazio?

Quis non posset contristari Chi non si rattristerebbe Christi matrem contemplari al contemplare la madre dolentem cum filio? dolente accanto al Figlio?

Pro peccatis suae gentis A causa dei peccati della sua gente vidit Jesum in tormentis.

> vide Gesù nei tormenti et flagellis subditum. e soggetto ai flagelli.

Vidit suum dulcem natum

Vide il suo dolce figlio moriendo desolatum morire desolato dum emisit spiritum.

mentre esalava lo spirito.

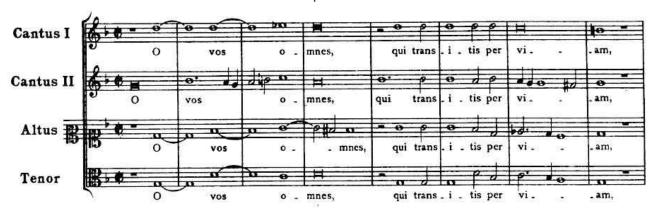
.......

Quis est homo, qui non fleret, Chi non piangerebbe

http://www.youtube.com/watch?v=bPnufDDPXFY&feature=player_detailpage http://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/08849 PARTITURA

TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548-1611)

O VOS OMMNES dai Responsori della Settimana Santa



Tema del mottetto di Victoria, compositore spagnolo, è ancora la Passione (dalla croce Cristo si rivolge ai passanti) su testi dei responsori del Venerdì Santo. Diversamente da Palestrina, qui la musica si piega, con accenti sconsolati, ad esprimere gli "affetti" del testo, sebbene sempre all'interno di un pensiero "rinascimentale" teso all'equilibrio e al dominio delle emozioni.

O vos omnes qui transitis per viam O voi tutti che passate per la via attendite et videte

volgetevi e guardate si est dolor sicut dolor meus! se c'è un dolore come il mio dolore!

Attendite universi populi

Volgetevi, popoli tutti,

et videte dolorem meum!

e guardate il mio dolore!

https://www.youtube.com/watch?v=m11B9GuDUmM http://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/38475 **PARTITURA**

LUCA MARENZIO (1553-1599) SOLO E PENSOSO madrigale dal IX Libro (1599)



Marenzio appartiene alla fase più ricca del madrigale italiano. Caratterizza questo genere per sole voci ("a cappella") la dimensione "cameristica" in quanto nato all'interno delle corti rinascimentali italiane per esser eseguito dalle singole voci dei nobili di corte. Ad essi infatti Baldassare Castiglione nel suo *Cortegiano* richiedeva la conoscenza della musica, il saper "cantare a libro" e anche "alla viola", con il sostegno di uno strumento.

Nel madrigale si instaura un intenso rapporto tra le parole e la musica. I testi, generalmente di argomento amoroso, hanno uno stile letterario elevato, "petrarchesco" in quanto sollecitati da Pietro Bembo che nelle *Prose della volgar lingua* indicava nel Petrarca il nuovo modello poetico, in contrasto con la modesta letteratura popolareggiante quattrocentesca.

Al Petrarca, al suo *Canzoniere* (sonetto XXXV), si rifà infatti il madrigale *Solo e pensoso*, nel quale l'immagine del poeta che "a passi tardi e lenti" ripensa dolorosamente all'amata Laura si traduce in particolare facendo salire il Cantus a valori tutti uguali e "lenti", di semitono in semitono dal sol al la dell'ottava superiore per poi ridiscendere ancora cromaticamente fino al re, dando luogo ad una situazione armonica "dolorosa" e mutevole.

Solo e pensoso i più deserti campi vo misurando a passi tardi e lenti, e gl'occhi porto per fuggir intenti dove vestigio human l'arena stampi.

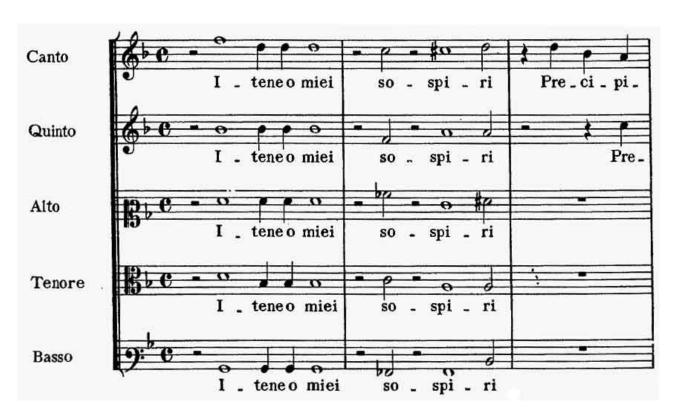
Altro schermo non trovo che mi scampi dal manifesto accorrer de le genti, perché ne gl'atti d'allegrezza spenti di fuor si legge com' io dentr' avampi. Sì ch'io mi cred' homai che monti e piagge e fiumi e selve sappian di che tempre sia la mia vita, ch'è celata altrui.

ma pur sì aspre vie né sì selvagge cercar non so ch'Amor non venga sempre ragionando con meco, ed io con lui.



http://www.youtube.com/watch?v=m_0NvmgW2h8&feature=player_detailpage http://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/27780 **PARTITURA** (pagg. 14-23)

CARLO GESUALDO DA VENOSA (1560-1613) ITENE O MIEI SOSPIRI dal V Libro di madrigali a 5 voci



Il madrigale alla fine del secolo esce dal magico equilibrio rinascimentale soprattutto grazie a nuovi protagonisti come Luzzasco, Monteverdi e Gesualdo principe di Venosa. Anche le scelte poetiche si rinnovano: si ricorre spesso a testi di Tasso, Guarini e Marino, autori nei quali il contenuto drammatico è più intenso e si presta pertanto a soluzioni musicali di nuovo respiro.

L'aspetto "moderno" e armonicamente sconvolgente dei madrigali gesualdiani è l'espressione di un tormento interiore che, a dire degli storici, sarebbe dovuto alla tragedia messa in atto dallo stesso compositore allorché fece uccidere la moglie sorpresa con l'amante in flagranza di adulterio.

Caratterizza la scrittura del musicista napoletano in primo luogo l'armonia assoggettata a inedite "modulazioni" ma anche la mobilità ritmica, i forti contrasti tra passaggi veloci e cantabili e altri lenti e accordali non di rado arricchiti da aspre dissonanze "espressive", l'impiego di testi con immagini contrastanti (es. "o dolorosa gioia", ossimori).

Itene o miei sospiri,
precipitate 'l volo
a lei
che m'è cagion d'aspri martìri.
Ditele per pietà
del mio gran duolo
ch'ormai ella mi sia
come bella ancor pia,
che l'amaro mio pianto
cangerò lieto

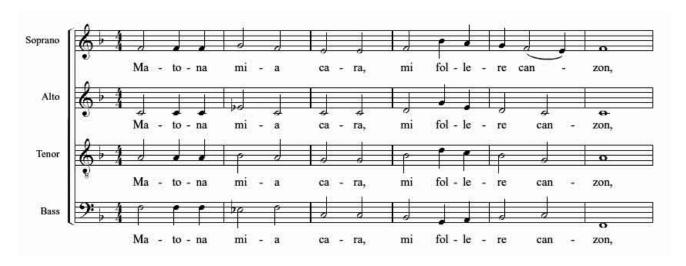
in amoroso canto.

"sospiri" sottolineato dalla pausa
melodia discendente ("precipitate"), fioriture su "volo"
armonia complessa e modulante al ricordo di lei
dissonanze su "aspri martìri"
scrittura accordale
modulante
stile accordale
stile vivace e contrappuntistico – lento e "devoto"
modulante
cambiamento di misura ritmica – mosso
melismi "canori"

http://www.youtube.com/watch?v=BHBMgPYgGII

http://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/116537 PARTITURA

ORLANDO DI LASSO (1532-1594) LA SERENATA DEL LANZO



Orlando di Lasso, figura tra le più rappresentative della schiera di compositori "franco-fiamminghi" che per circa due secoli hanno percorso l'Europa divulgando un gergo caratterizzato dall'alto livello tecnico, influenzando in tal modo lo sviluppo della scrittura musicale.

Rispetto a tanti altri autori rinascimentali, Lasso mostra una'impressionante vastità e varietà di soluzioni sia nell'uso delle più diverse forme, ma anche degli stili dal contrappunto severo alle più semplici forme popolaresche, dal diatonismo puro a un cromatismo talvolta estremo, dall'impiego di testi in lingua italiana a numerosi altri in tedesco, francese, spagnolo, ecc. Lasso è inoltre autore di un numero sbalorditivo di composizioni.

Tra i pezzi più popolari, per la facilità e la leggerezza del contenuto, va citata la "serenata del lanzo" ossia il canto del lanzichenecco, soldato mercenario sceso dal nord al seguito degli eserciti imperiali, dall'italiano storpiato e scorretto e dal comportamento spaccone al punto che, annebbiato dai fumi del vino, inoltra a "madonna" proposte sconvenienti.

Il brano si articola in cinque strofe in versi settenari e presenta in uno stile prevalentemente "accordale" ma animato dalla vivacità del ritmo e dalla ripetizione dello spiritoso ritornello *non-sense* che si ripropone alla fine di ciascuna quartina.

Matona mia cara, mi follére canzon, cantar sotto finestra lanze, buon compagnon. Don don don diridiri don don don don don.

Ti prego m'ascoltare ché mi cantar de bon, e mi ti follér bene come greco e capon.

Don don don ...

Com'andar alle cazze, cazzar con le falcon. Mi ti portar beccazze grasse come rognon. Don don don ...

Se mi non saper dire tante belle rason, Petrarcha mi non saper né fonte d'Helicon. Don don don ...

Se ti mi follér bene mi non esser poltron, mi ficcar tutta notte, urtar come monton. Don don don diridiri don don don don don.

https://www.youtube.com/watch?v=hswJaD3mBUI

CLEMENT JANEQUIN (1485-1558) LE CHANT DES OISEAUX IL CANTO DEGLI UCCELLI - CHANSON



La chanson nasce nei territori franco-fiamminghi durante il '400 ma trova l'apice della sua forza comunicativa ed espressiva nei primi decenni del '500 grazie soprattutto ad alcuni musicisti francesi, primo fra tutti Clément Janequin.

Autore di oltre 200 "canzoni" tra le quali alcune molto famose, come *La battaglia di Marignano*, *Le grida di Parigi*, *L'allodola*, ecc., è particolarmente conosciuto per *Le chant des oiseaux*, un brano che in quattro sezioni richiama gli uccelli in generale, il "piccolo storno di Parigi", l'usignolo - sezione più ricca di onomatopee e virtuosistica - e il cucù. Compaiono anche tra le righe allusioni a personaggi reali del tempo.

In questo brano si possono osservare gli stilemi caratteristici della chanson francese: per es. l'attacco in stile imitativo e con un soggetto a note ribattute del tipo lunga-breve-breve, l'alternanza di contrappunto e omoritmia, l'alternanza di metro binario e metro ternario, ecc.

Va inoltre detto che la chanson vocale è all'origine di un importante repertorio strumentale che nasce come imitazione della stessa, ossia la canzone strumentale da tasto (organo, cembalo) o per gruppo strumentale che va ritenuta una forma "pilota" nello sviluppo della musica strumentale stessa.

Reveillez vous cueurs endormis,
Svegliatevi, cuori addormentati,
le dieu d'amours vous sonne.
Il dio degli amori vi chiama.
A ce premier jour de may
In questo primo giorno di maggio
oyseaux feront merveilles,
gli uccelli faranno meraviglie
pour vous mettre hors d'esmay.
per togliervi dalla preoccupazione.
Destoupez voz oreilles.
Aprite le vostre orecchie.

Et farirariron ferely joly Vous serez tous en joye mis Tutti sarete gioiosi car la saison est bonne. Poiché la stagione è buona. Vous orez à mon avis Udirete. a mio avviso. une doulce musique una dolce musica que fera le roy mauvis. che farà il re tordo. L'estorunel sera parmi Lo stornello sarà qui d'une voix autentique: con una vera voce: ti ti pity chouty thouy Toi, que di tu? Tu. che dici? Le petit sansonnet, din dan din dan, Il piccolo storno,-din dan din dan, quio quio, le petit mignon. quio quio, il piccolo mignon. (Qu'est la bas? Passe vilain. (Chi è là? Passa villano. Saincte teste Dieu! Per la santa testa di Dio! il est temps d'aller boire). è tempo di andare a bere).

Tost, tost, au sermon.
Presto alla predica.
Guillemette, Colinette,
Guglielmina, Colinette,
sus, madame, a la messe,
su, signora, a messa,
saincte Caquette qui caquette,
santa Caquette che chiacchiera,
à saint Trotin voir saint Robin
a S. Trotin per vedere S. Robin
et mostrer le tetin,

e mostrare le tettine,
le doulx musequin.
il dolce musetto.
Rire et gaudir,
Ridere e godere,
c'est mon devis,
è il mio motto,
chacun s'i habandonne.
cascuno vi si abbandona.

Rossignol du bois joly
Usignolo grazioso del bosco
à qui la voix resonne,
cui la voce risuona,
pour vous mettre hors d'ennuy
per togliervi dalla noia
vostre gorge jargonne:
la vostra gorgia gorgheggia:

frian frian tar tar velecy teo ticun ticun tu tu tu coqui coqui lara fe re ly oy ty oy ty trrrr trrr turry turry huit huit teo teo quio quio qui la va fi ti qrrr quibi quibi fouquet fouquet coqui coqui

Fuiez regretz, pleurs et souci Fuggite pianti, rimpianti e affanni car la saison l'ordonne poiché lo ordina la stagione.

Arrière, maistre coqu!
Via, maestro cucù!
sortez de no chapitre
uscite dalla nostra compagnia.
chacun vous est mal tenu
ognuno vi è trattato male
car vous n'estes qu'un traistre.
poiché voi non siete che un traditore.

Coqu coqu coqu.

Par traison en chacun nid pondez Per tradimento state in ciascun nido sans qu'on vous sonne. senza che vi si chiami.

Reveillez vous cueurs endormis, Svegliatevi, cuori addormentati, le dieu d'amours vous sonne. Il dio degli amori vi chiama.



Clément Janequin