

RINASCIMENTO VOCALE

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

The image displays a musical score for the vocal parts of Palestrina's 'Stabat Mater'. It consists of four staves, each representing a different voice part. The lyrics 'Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa' are written below the notes on each staff. The notation includes treble and bass clefs, a 2/2 time signature, and various note values such as minims, crotchets, and quavers. The score is set in a modal key, as indicated by the absence of a key signature and the presence of a single sharp (F#) in the bass clef.

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 (7^a 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 afflito,
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.

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**

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.

.....

TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548-1611) **O VOS OMMNES** dai Responsori della Settimana Santa

Cantus I
O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte

Cantus II
O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte

Altus
O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte

Tenor
O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte

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!

Prima parte. 13 CANTO

Olo e pensofoi più deserti campi Vò misurando a passi tardie lenti
E gl'occhi porto per fuggir intenti Done

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

Canto
I - tene o miei so - spi - ri Pre - ci - pi -

Quinto
I - tene o miei so - spi - ri Pre -

Alto
I - tene o miei so - spi - ri

Tenore
I - tene o miei so - spi - ri

Basso
I - tene o miei so - spi - ri

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 "**volò**"
 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

The image shows a musical score for the 'Serenata del Lanzo' by Orlando di Lasso. It consists of four staves, one for each voice part: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: 'Ma - to - na mi - a ca - ra, mi fol - le - re can - zon,'. The music is written in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The melody is simple and repetitive, characteristic of the 'non-sense' refrain mentioned in the text.

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 popolaristiche, 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, annesso 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

The image shows a musical score for the piece 'Le Chant des Oiseaux' by Clement Janequin. It features four vocal parts: Superius, Contratenor, Tenor, and Bassus. The music is written in 4/4 time and includes lyrics in French and Italian. The lyrics are: 'Re - veillez vous, cueurs en - dor - mis, cueurs en - dor -'.

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. Compagno 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 douce musique
una dolce musica
que fera le roy mauvais.
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.
Sainte 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,
sainte 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 tette,
le doux 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 resonance,
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 veley
teo ticun ticun tu tu tu
coqui coqui lara fe re ly
oy ty oy ty trrrr trrrr turry turry
huit huit 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 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