

- **Tecnica della simmetria di derivazione fiamminga**
- **Brillante ricerca coloristica**
- **Antecedenti:** pratica antifonica, canto *alternatim*

- **Precursori**

- **Ruffino Bartolucci di Assisi (1475? - ante 1541)**

- Maestro di cappella a Padova (cattedrale, Santo)
e Vicenza (cattedrale)
 - Composizioni per doppio coro:
 - *Missa super Verbum bonum*
 - Salmi per i Vesper

- **Francesco Santacroce «Patavino» (1487/88 - post 1551)**

- Maestro di cappella a Treviso (cattedrale), Venezia (Santi Giovanni e Paolo), Chioggia (cattedrale), Udine (cattedrale: cantore), Gemona (duomo)
- Composizioni per doppio coro:
- Salmi per i Vespri e Compieta

- **Gaspare De Albertis (1480 ca. - 1560/65)**

- Maestro di cappella a Bergamo (S. Maria Maggiore)
- Composizioni per doppio coro:
- Salmi per i Vespri e due *Magnificat*

FONTI

- **Padova, Biblioteca Capitolare, mss. D25, D26**
 - **Salmi a doppio coro di Giordano Pasetto, Pietro Antonio Guainaro, Giovanni Battista Mosto, Costanzo Porta**
 - **Antonio Lovato, *Catalogo del fondo musicale della Biblioteca Capitolare di Padova*, Venezia, Fondazione Levi, 1998**
- **Treviso, Biblioteca Capitolare, mss. 11b, 12a-b, 22, 24a-b**
 - **Composizioni a doppio coro di Ruffino Bartolucci d'Assisi, Francesco Santacroce, Nicolò Olivetto, Adrian Willaert, Jachet de Mantua, Francesco Portinaro, Ippolito Camaterò**
 - **Census-Catalogue, III**
Francesca Ferrarese – Cristina Gallo, *Il fondo musicale della Biblioteca Capitolare del duomo di Treviso*, Venezia, Fondazione Levi, 1990

- **Bergamo, Biblioteca Civica, mss. 1207D, 1208D, 1209D**
 - **Composizioni poliorali di Gasparo De Albertis, Ruffino Bartolucci d'Assisi**
 - **Census-Catalogue, III**
- **Verona, Accademia Filarmonica, ms. 218**
 - **Composizioni a doppio coro di Ruffino Bartolucci d'Assisi, Francesco Santacroce e Giordano Pasetto**
 - **RISM, B IV5**
- Ruffino Bartolucci d'Assisi, *Opere sacre e profane*, a cura di G. Cattin e F. Facchin, Padova, Centro Studi Antoniani, 1991
- Gasparis De ALbertis *Opera omnia*, I: *Missae*, a cura di Gary Towne, American Institute of Musicology, Hänssler Verlag, 1999
- Francesco Santacroce "Patavino", *Opere sacre e profane*, a cura di Dilva Princivalli, Padova, CLEUP, 2003

FRANCESCO SANTACROCE

Cum invocarem

Psalmus 4

Cum invocarem exaudivit me Deus iustitiae meae: in tribulatione dilatasti mihi.

Miserere mei, et exaudi orationem meam.

Filii hominum, usquequo gravi corde? **Ut quid diligitis vanitatem** et quaeritis mendacium?

Scitote quoniam mirificavit Dominus sanctum suum: **Dominus exaudiet me** cum clamavero ad eum.

Trascimini, et nolite peccare: quae dicitis in cordibus vestris, **et in cubilibus vestris** compungimini.

Quando ti invoco

Salmo 4

Quando ti invoco, rispondimi, Dio, mia giustizia: dalle angosce mi hai liberato.

Pietà di me, ascolta la mia preghiera.

Fino a quando, o uomini, sarete duri di cuore? Perché amate cose vane e cercate la falsità?

Sappiate che il Signore fa prodigi per il suo fedele: il Signore mi ascolta quando lo invoco.

Tremate e non peccate, riflettete in cuor vostro sul vostro giaciglio e placatevi.

Sacrificate sacrificium iustitiae,
et sperate in Domino.

Multi dicunt: Quis ostendit nobis bona?

Signatum est super nos lumen vultus tui,
Domine: dedisti laetitiam in corde meo.

A fructu frumenti, vini, et olei sui,
multiplicati sunt.

In pace in idipsum dormiam et requiescam.
Quoniam tu Domine singulariter in spe
constituisti me.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Offrite sacrifici di giustizia
e confidate nel Signore.

Molti dicono: «Chi ci farà vedere il bene?».

Splenda su di noi, Signore, la luce del tuo volto.
Tu hai messo più gioia nel mio cuore

di quando abbondano
frumento, vino e olio.

In pace mi corico e subito mi addormento,
poiché tu solo, Signore, al sicuro
mi fai riposare.

Gloria al Padre, al Figlio e allo Spirito Santo.

Così era in principio e ora e sempre
e nei secoli dei secoli. Amen.

Cum invocarem

CANTUS

In tri - bu - la - ti - o - ne di - la - ta -
 In tri - bu - la - ti - o - ne di - la - ta -
 In tri - bu - la - ti - o - ne di - la - ta -
 In tri - bu - la - ti - o - ne di - la - ta - sti

CANTUS

5

sti mi - hi.
 sti mi - hi.
 sti mi - hi.
 mi - hi, mi - hi.

Mi - se - re - re me -
 Mi - se - re - re me
 Mi - se - re - re me -
 Mi - se - re - re me -

10

et ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am.
 et ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am.
 et ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am.
 et ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am.

i, Fi - li - i
 i, Fi - li - i
 i, Fi - li - i
 i, Fi - li - i

15

u - sque - quo gra - vi cor - de?
 u - sque - quo gra - vi cor - de?
 u - sque - quo gra - vi cor - de?
 u - sque - quo gra - vi cor - de?

ho - mi-num, ut quid di - li - gi - tis va -
 ho - mi-num, ut quid di - li - gi - tis va -
 ho - mi-num, ut quid di - li - gi - tis va -
 ho - mi-num, ut quid di - li - gi - tis va -

20

et quae - ri - tis men - da - ci - um?
 et quae - ri - tis men - da - ci - um?
 et quae - ri - tis men - da - ci - um?
 et quae - ri - tis men - da - ci - um?

ni - ta - tem Sci - to - te
 ni - ta - tem Sci - to - te
 ni - ta - tem Sci - to - te
 ni - ta - tem Sci - to - te

25

mi - ri - fi - ca - vit Do - mi - nus san - ctum
 mi - ri - fi - ca - vit Do - mi - nus san - ctum
 mi - ri - fi - ca - vit Do - mi - nus san - ctum
 mi - ri - fi - ca - vit Do - mi - nus san - ctum

quo - ni - am
 quo - ni - am
 quo - ni - am
 quo - ni - am

30

ctum su - um: cum cla - ma - ve -
 ctum su - um: cum cla - ma - ve -
 su - um: cum cla - ma - ve -
 ctum su - um: cum cla - ma - ve -

Do - mi - nus ex - au - di - et me
 Do - mi - nus ex - au - di - et me
 Do - mi - nus ex - au - di - et me
 Do - mi - nus ex - au - di - et me

35

ro ad e - um.
 ro ad e - um.
 ro ad e - um.
 ro ad e - um.

I - ra - sci - mi - ni, et no -
 I - ra - sci - mi - ni, et no - li -
 I - ra - sci - mi - ni, et no - li -
 I - ra - sci - mi - ni, et no - li -

quae di - ci - tis ve -
 quae di - ci - tis ve -
 quae di - ci - tis ve -
 quae di - ci - tis ve -

li - te pec - ca - re: in cor - di - bus
 te pec - ca - re: in cor - di - bus
 te pec - ca - re: in cor - di - bus
 te pec - ca - re: in cor - di - bus

stris, com - pun - gi - mi -
 stris, com - pun - gi - mi -
 stris, com - pun - gi - mi -
 stris, com - pun - gi - mi -

et in cu - bi - li - bus ve - stris
 et in cu - bi - li - bus ve - stris
 et in cu - bi - li - bus ve - stris
 et in cu - bi - li - bus ve - stris

ni.
 ni.
 ni.
 ni.

Sa - cri - fi - ca - te sa - cri - fi - ci - um iu -
 Sa - cri - fi - ca - te sa - cri - fi - ci - um iu -
 Sa - cri - fi - ca - te sa - cri - fi - ci - um iu -
 Sa - cri - fi - ca - te sa - cri - fi - ci - um iu -

et spe - ra - te in Do - mi - no.
 et spe - ra - te in Do - mi - no.
 et spe - ra - te in Do - mi - no.
 et spe - ra - te in Do - mi - no.

sti - ti - ae, Mul - ti
 sti - ti - ae, Mul - ti
 sti - ti - ae, Mul - ti
 sti - ti - ae, Mul - ti

60

mul - ti di - cunt:
mul - ti di - cunt:
mul - ti di - cunt:
mul - ti di - cunt:

di - cunt, Quis o - sten - dit no - bis
di - cunt, Quis o - sten - dit no - bis
di - cunt, Quis o - sten - dit no - bis
di - cunt, Quis o - sten - dit no - bis

65

Si - gna - tum est su - per nos lu - men vul - tus
Si - gna - tum est su - per nos lu - men vul - tus
Si - gna - tum est su - per nos lu - men vul - tus
Si - gna - tum est su - per nos lu - men vul - tus

bis bo - na?
bo - na?
bo - na?
bo - na?

70

tu - i Do - mi - ne:
tu - i Do - mi - ne:
tu - i Do - mi - ne:
tu - i Do - mi - ne:

de - di - sti lae - ti - ti -
de - di - sti lae - ti - ti -
de - di - sti lae - ti - ti -
de - di - sti lae - ti - ti -

75

A fru - ctu
A fru - ctu
A fru - ctu
A fru - ctu

am in cor - de me - o. fru - men -
am in cor - de me - o. fru - men -
am in cor - de me - o. fru - men -
am in cor - de me - o. fru - men -

80

et o - le - i su - i,

et o - le - i su - i,

et o - le - i su - i,

et o - le - i su - i,

ti, vi - ni, mul - ti - pli -

ti, vi - ni, mul - ti - pli -

ti, vi - ni, mul - ti - pli -

ti, vi - ni, mul - ti - pli -

85

In pa -

In pa -

In pa -

In pa -

ca - ti sunt, mul - ti - pli - ca - ti sunt.

ca - ti sunt, mul - ti - pli - ca - ti sunt.

ca - ti sunt, mul - ti - pli - ca - ti sunt.

ca - ti sunt, mul - ti - pli - ca - ti sunt.

90

ce in i - dip - sum et re - qui - e -

ce in i - dip - sum et re - qui - e -

ce in i - dip - sum et re - qui - e -

ce in i - dip - sum et re - qui - e -

dor - mi - am

dor - mi - am

dor - mi - am

dor - mi - am

95

scam.

scam.

scam.

scam.

Quo - ni - am tu Do - mi - ne sin - gu - la -

Quo - ni - am tu Do - mi - ne sin - gu - la - ri -

Quo - ni - am tu Do - mi - ne sin - gu - la - ri -

Quo - ni - am tu Do - mi - ne sin - gu - la - ri - ter

100

con - sti - tu -
con - sti - tu -
con - sti - tu - i -
con - sti - tu -

ri - ter in spe
ter in spe
ter, sin - gu - la - ri - ter in spe
in spe

105

i sti me.
i sti me.
sti me.
i - sti me.

Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -
Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -
Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -
Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -

110

et Spi - ri - tu - i San - cto.
et Spi - ri - tu - i San - cto.
et Spi - ri - tu - i San - cto.
et Spi - ri - tu - i San - cto, San - cto.

o, Si - cut
o, Si - cut
o, Si - cut
o, Si - cut

115

si - cut e - rat et nunc, et sem -
si - cut e - rat et nunc, et
si - cut e - rat et nunc,
si - cut e - rat et nunc, et

e - rat, in prin - ci - pi - o,
e - rat, in prin - ci - pi - o,
e - rat, in prin - ci - pi - o,
e - rat, in prin - ci - pi - o,

120

per, et in sae - cu - la sae -
 sem - per, et in sae - cu - la sae -
 et sem - per, et in sae - cu - la sae -
 sem - per, et in sae - cu - la sae -

et in sae - cu - la, sae -
 et in sae - cu - la,
 et in sae - cu - la, sae -
 et in sae - cu - la, sae -

125

cu - lo - rum. A - men.
 cu - lo - rum. A - men.
 la sae - cu - lo - rum. A - men.
 cu - lo - rum. A - men.

cu - lo - rum. A - men.
 sae - cu - lo - rum. A - men.
 cu - lo - rum. A - men.
 cu - lo - rum. A - men.

Adrian Willaert (1490 ca. - 1562)

- **1527:** succede a Petrus de Fossis
- **1550:** «Otto cori spezzati» (*Di Adriano e di Jachet*)
- Rispetto della **struttura antifonale**: sovrapposizione in cadenza, con ripresa dal verso successivo
- **dossologia finale**: alternanza dei due cori
- rispetto del **tono salmodico** (*initium, mediatio, terminatio*)
- contrappunto, **falsobordone**, **declamazione sillabica** e **omoritmia**
- **1539:** *Mottetti* a 4 e 5 voci (testi liturgici e profani)
- **1550:** *Salmi appartenenti alli Vesperi*
- **1559:** *Musica nova* (mottetti e madrigali a 4-7 voci)

Adrian Willaert (1490 ca.-1562)

Salmo 129, *De profundis clamavi*

- Intonazione gregoriana
- Salmo spezzato:
 - due cori a quattro voci che si alternano continuamente
- Diverse tessiture armoniche e contrapposizioni ritmiche
- Sovrapposizione dei due cori nelle cadenze
- Dialogo serrato dei due cori nella dossologia (*Gloria Patri*)
- Conclusione a otto voci (*et in saecula*)

ADRIAN WILLAERT

De profundis clamavi

Psalmus 129

De profundis clamavi ad te, Domine;
Domine, exaudi vocem meam.

Fiant aures tuae intendentes
in orationem servi tui.

Si iniquitates observaveris, Domine,
Domine quis sustinebit?

Quia apud te propitiatio est
et propter legem tuam sustinui te, Domine.

Dal profondo a te grido

Salmo 129

Dal profondo a te grido, o Signore;
Signore, ascolta la mia voce.

Siano i tuoi orecchi attenti
alla voce della mia preghiera.

Se consideri le colpe, Signore,
Signore, chi potrà sussistere?

Ma presso di te è il perdono:
e avremo il tuo timore.

Sustinuit anima mea in verbo eius;
speravit anima mea in Domino.

A custodia matutina usque ad noctem
speret Israel in Domino.

Quia apud Dominum misericordia est
et copiosa apud eum redemptio.

Et ipse redimet Israel
ex omnibus iniquitatibus eius.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Io spero nel Signore,
l'anima mia spera nella sua parola.

Israele attenda il Signore più che le
sentinelle l'aurora.

Perché presso il Signore è la misericordia
e grande presso di lui la redenzione.

Egli redimerà Israele
da tutte le sue colpe.

Gloria al Padre, al Figlio
e allo Spirito Santo

come era in principio ed ora e sempre
nei secoli dei secoli. Amen

De Profundis

Ps 129, Quinti Toni

Adriano Willaert

Primus chorus

Cantus
Altus
Tenor
Bassus

Secundus chorus

Cantus
Altus
Tenor
Bassus

Do - mi - ne ex - au - di vo - cem me -
Do - mi - ne ex - au - di vo -
De profundis clama-vi ad te Do-mi-ne Do - mi - ne ex - au - di vo -
Do - mi - ne ex - au - di vo - - - - - cem

C.
A.
I.
T.
B.

Fi - ant au - res tu - ae in - ten - den -
Fi - ant au - res tu - - - - - ae in - ten - den -
Fi - ant au - res tu - ae in - ten - den -
Fi - ant au - res ta - - - - - ae, in ten - den -

C.
A.
II.
T.
B.

am
cem me - - - - am
cem me - - - - am
ne - - - - am

C.
A.
I.
T.
B.

tes in o - ra - ti - o - - - - - nem ser - vi - tu - - - - - i.
tes in o - ra - ti - o - - - - - nem ser - vi - tu - - - - - i.
tes in o - ra - ti - o - - - - - o - - - - - nem ser - vi - tu - - - - - i.
tes in o - ra - ti - o - - - - - nem ser - vi - tu - - - - - i.

C.
A.
II.
T.
B.

Si i - ni - qui -
Si i - ni - qui -
Si i - ni - qui -
Si i - ni - qui -

C.
A.
II.
T.
B.

ta - tes ob - ser - va - ve - ris Do - - - - - mi - ne, Do - mi - ne, quis su - sti - ne -
ta - tes ob - ser - va - ve - ris Do - mi - ne - - - - - Do - - - - - mi - ne, quis su -
ta - tes ob - ser - va - ve - ris Do - - - - - mi - ne, Do - mi - ne, quis su - sti -
ta - tes ob - ser - va - ve - ris Do - mi - ne, - - - - - Do - mi - ne, - - - - - quis su -

27

C. Qui - a a - pud te pro - pi - ti - a - ti - o est et pro - pter

A. Qui - a a - pud te pro - pi - ti - a - ti - o est et pro - pter

I. Qui - a a - pud te pro - pi - ti - a - ti - o est et pro - pter

T. Qui - a a - pud te pro - pi - ti - a - ti - o est et pro - pter

B. Qui - a a - pud te pro - pi - ti - a - ti - o est et pro - pter

C. - - - bit?

A. - - - bit?

II. - - - bit?

T. ne - bit?

B. - - - bit?

36

C. le - gem tu - am su - sti - nu - i te Do - mi - ne, su - sti - nu - i te Do - - - mi - ne.

A. le - gem tu - - am su - sti - nu - i te Do - - - mi - ne.

I. le - gem tu - - am su - sti - nu - i te Do - - - mi - ne.

T. et pro - pter le - gem tu - - am su - sti - nu - i te Do - - - mi - ne.

B. et pro - pter le - gem tu - am su - sti - nu - i te Do - - - mi - ne.

C. Su - sti - nu -

A. Su -

II. Su -

T. Su - sti - nu -

B. Su - sti - nu -

43

C. it a - ni - ma me - a in ver - bo e - jus

A. sti - nu - it a - ni - ma me - a in ver - bo e - jus spe - ra - vit a - ni -

II. it a - ni - ma me - a in ver - bo e - jus spe - ra - vit

T. it a - ni - ma me - a in ver - bo e - jus spe - ra - vit

B. it a - ni - ma me - a in ver - bo e - jus spe - ra - vit a - ni -

50

C. spe - ra - vit a - ni - ma me - a in Do - mi - no, spe - ra - vit

A. ma, spe - ra - vit a - ni - ma me - a in Do - mi - no, spe - ra - vit

II. a - ni - ma me - a in Do - mi - no, spe - ra - vit a - ni - ma me - a

T. ma me - a in Do - mi - no, spe - ra - vit a - ni - ma me - a

B. ma me - a in Do - mi - no, spe - ra - vit a - ni - ma me - a

56

C. A cu - sto - di - a ma - tu - ti - na

A. A cu - sto - di - a ma - tu - ti - na

II. A cu - sto - di - a ma - tu - ti - na

T. A cu - sto - di - a ma - tu - ti - na

B. A cu - sto - di - a ma - tu - ti - na

C. a - ni - ma me - a in Do - mi - no.

A. a - ni - ma me - a in Do - mi - no.

II. a - ni - ma me - a in Do - mi - no.

T. in Do - mi - no, in Do - mi - no.

B. Do - - mi - no, in Do - - mi - no.

63

C. A cu - sto - di - a ma - tu - fi - na - us - que ad -

A. us - que ad - no - - - - - ctem, ma - tu - ti - - na us - que -

I. - us - que ad - no - - - - - ctem, ma - tu - ti - - na us - que -

T. A cu - sto - di - a ma - tu - ti - na us - que ad no - - -

B. no - - - - - ctem, ma - tu - ti - - na us - que - ad

70

C. - no - ctem, spe - ret Is - ra - el in Do - mi - no, spe - ret Is - ra - el in Do - mi -

A. - ad no - ctem, spe - ret Is - ra - el in Do - mi - no, spe - ret Is - ra - el in Do - mi - no, in

I. - ad no - ctem, spe - ret Is - ra - el in Do - mi - no, spe - ret Is - ra - el in Do - mi - no, in

T. - - - ctem, spe - ret Is - ra - el in Do - mi - no, spe - ter Is - ra - el in Do - mi - no. -

B. no - ctem, spe - ret Is - ra - el in Do - mi - no, spe - ret Is - ra - el in Do - mi - no. -

78

C. no. -

A. Do - mi - no. -

I. Do - mi - no. -

T. -

B. -

85

C. Qui - a a - pud Do - mi - num mi - se - ri - cor - di - a est - - - et

A. Qui - a a - pud Do - mi - num mi - se - ri - cor - di - a est - - - et

II. Qui - a a - pud Do - mi - num mi - se - ri - cor - di - a est - - - et

T. Qui - a a - pud Do - mi - num mi - se - ri - cor - di - a est - - - et

B. Qui - a a - pud Do - mi - num mi - se - ri - cor - di - a est - - - et

86

C. co - pi - o - sa, et co - pi - o - sa, et co - pi - o - sa a - pud e -

A. co - pi - o - sa a - pud e - um re - dem - - - - - pti - o, a - pud e -

II. co - pi - o - sa a - pud e - um re - dem - - - - - pti - o, a - pud e -

T. et co - pi - o - sa, et co - pi - o - sa a - pud

B. et co - pi - o - sa a - pud e - um re - dem - - - - - pti - o, a -

94

C. Et i - pse re - di - met Is -

A. -

I. -

T. -

B. Et i - pse re - di - met Is -

96

C. - - - - - um re - dem - - - - - pti - o. -

A. um, a - pud e - um re - dem - - - - - pti - o. -

II. um, a - pud e - um re - dem - - - - - pti - o. -

T. e - um re - dem - - - - - pti - o. -

B. pud e - um re - dem - - - - - pti - - - - - o. -

101

C. - - - - - ra - el, re - di - met Is - ra - el ex om - ni - bus i -

A. Et i - pse re - di - met, re - di - met Is - - - - - ra - el ex om - ni - bus i -

I. Et i - pse re - di - met, re - di - met Is - - - - - ra - el ex om - ni - bus i -

T. Et i - pse re - di - met Is - - - - - ra - el ex om - ni - bus i -

B. - - - - - ra - el, et i - pse re - di - met Is - - - - - ra - el ex om - ni - bus i - ni - qui -

108

C. ni - qui - ta ti - bus e - - - jus, i - ni - qui ta - ti - bus e - - jus.

A. ni - qui - ta ti - bus e - jus, ex o - mni - bus i - ni - qui ta - ti - bus e - - - jus.

I. ni - qui - ta ti - bus e - jus, ex o - mni - bus i - ni - qui ta - ti - bus e - - - jus.

T. i - ni - qui ta - ti - bus e - jus, ex om - ni - bus i - ni - qui ta - ti - bus e - - - jus.

B. ta - ti - bus e - jus, ex o - mni - bus i - ni - qui ta - ti - bus e - - - jus.

C. Glo - ri - a Pa -

A. Glo - ri - a Pa -

I. Glo - ri - a Pa -

T. Glo - ri - a Pa -

B. Glo - ri - a Pa -

116

C. Sic -

A. Sic -

I. Sic -

T. Sic -

B. Sic -

C. tri, et Fi - - - li - o, et Spi - ri - tu - i San - - - cto

A. tri et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - - - cto

I. tri et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - - - cto

T. tri, et Fi - - - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto, San - - - cto

B. tri, et Fi - - - li - o, et Spi - ri - tu - i San - - - - - cto

123

C. Sic - ut e - rat in prin - ci - pi o, et nunc, et sem - per, et in

A. ut e - rat in prin - ci - pi o, et nunc, et sem - per, et in sac - cu - la

I. ut e - rat in prin - ci - pi o, et nunc, et sem - per, et in sac - cu - la

T. ut e - rat in prin - ci - pi o, et nunc, et sem - - - per, et in sac - cu - la sac -

B. Sic - ut e - rat in prin - ci - pi o, et nunc, et sem - per, et in sac - cu - la

C. et -

A. et -

I. et -

T. et -

B. et -

130

C. sac - cu - la sac - - - cu - lo - rum A - - - men.

A. sac - cu - lo - - - rum A - - - men, sac - cu - lo - rum, A - men.

I. sac - cu - lo - - - rum A - - - men, sac - cu - lo - rum, A - men.

T. - cu - lo - rum A - - - men, sac - - - cu - lo - rum, A - men, sac - cu - lo - rum, A - men.

B. sac - cu - lo - rum A - - - men, sac - cu - lo - rum A - men, sac - cu - lo - rum, A - men.

C. in sac - cu - la sac - cu - lo - rum A - men, sac - cu - lo - rum, A - men.

A. in sac - cu - la sac - cu - lo - rum A - men, sac - cu - lo - rum, A - - - men.

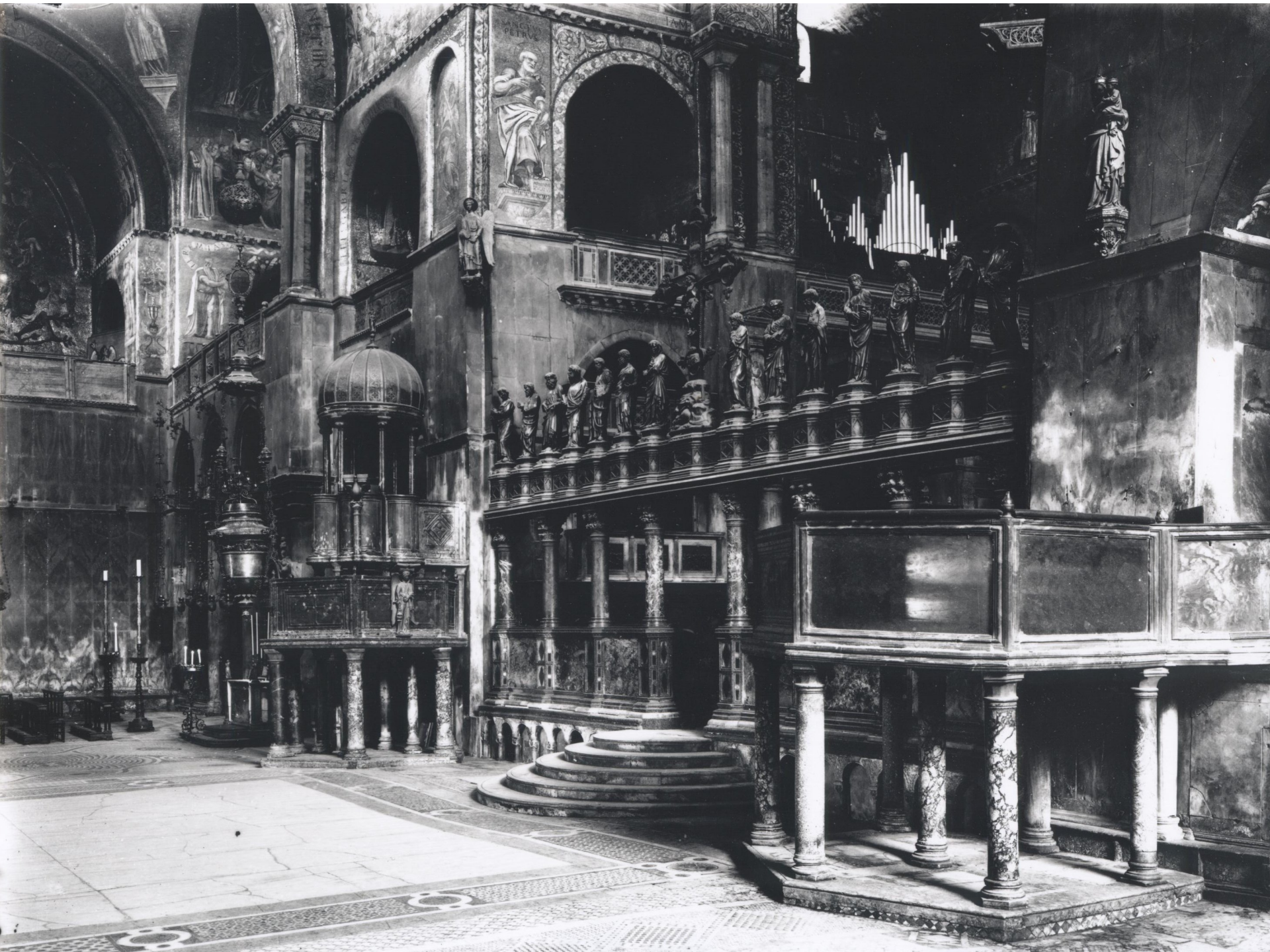
I. in sac - cu - la sac - cu - lo - rum A - men, sac - cu - lo - rum, A - - - men.

T. in sac - cu - la sac - cu - lo - rum A - men, sac - cu - lo - rum, A - - - men.

B. in sac - cu - la sac - cu - lo - rum A - men, sac - cu - lo - rum, A - - - men.

Il **Ceremoniale** di **Bartolomeo Bonifacio**

- **maestro di cerimonie** in San Marco dal 1552 al 1564
- **festività con due cori in basilica**
 - «quatuor cantores in uno choro et reliqui omnes in altero»
 - «alquanto lontani l'un dall'altro» (Zarlino)
- **siti per le esecuzioni policorali**
 - le cantorie a nord e sud dell'altare maggiore
 - le due gallerie sopra le cappelle di S. Pietro e di S. Isidoro
 - le nicchie adiacenti, a tre ordini sovrapposti
 - il *pulpitum novum lectionum*
 - il *pulpitum magnum* quando il doge sedeva in coro
- **il *pulpitum magnum***
 - dopo la costruzione dei due *pergoli* ad opera di Jacopo Sansovino (1530-1540)
- **testimonianze iconografiche**
 - fino alla caduta della Serenissima







Organico: lista di cantori del 1556

- cinque soprani, sette contralti, cinque tenori e quattro bassi
- cinque o sei «zaghi» (*putti*) per incrementare le voci acute

Occasioni particolari e **feste** più importanti

- cantori straordinari, quattro o cinque strumentisti

Cantori

- Perissone Cambio, Baldassare Donato, Marco Antonio Cavazzoni,

Organisti

- Jakob Buus
 - *Intabolatura d'organo di ricercari* (1549), due libri di canzoni francesi (1543 e 1550), ricercari (1547 e 1549) «da cantare et sonare d'organo et altri stromenti»
- Girolamo Parabosco, Annibale Padovano

- Maestri di cappella

- Adriano Willaert (1527)
- Cipriano de Rore (1563)
- Gioseffo Zarlino (1565)
- Baldassare Donati (1590)
- Giovanni Croce (1603)
- Giulio Cesare Martinengo (1609)
- Claudio Monteverdi (1613)

- Organisti

- Jaches Buus (1541, II)
- Girolamo Parabosco (1551, II)
- Annibale Padovano (1552, I)
- Claudio Merulo (1557, II; 1566, I)
- Andrea Gabrieli (1566, II; 1584, I)
- Giovanni Gabrieli (1585, I)
- Vinecnzo Bellavere (1586, II)
- Giuseppe Guami (1588, II)

Cipriano de Rore

18 ottobre **1563 maestro di cappella** in San Marco

- al servizio del duca Ercole II d'Este a Ferrara, di Margherita d'Austria a Bruxelles e di suo marito Ottavio Farnese, duca di Parma
- magistero di breve durata

madrigali

- originalità espressiva

messe e mottetti

- solido impianto contrappuntistico
- uso sofisticato del canone e dell'imitazione
- rigore polifonico e significato delle parole
- testo e musica forma d'arte unitaria
- polifonia d'oltralpe temperata dal valore semantico della parola

Gioseffo Zarlino

1565-1590 maestro di cappella in San Marco

- con «tutto il carico dei cantori»
- insegnare «canto figurato, contrapunto et canto fermo a tutti gli zagli della chiesa che saranno a riuscire nella musica»

Teologo, umanista e teorico

- ***Istitutioni harmoniche*** (1558), ***Dimostrazioni harmoniche*** (1571), ***Sopplimenti musicali*** (1588)
 - adegua la teoria musicale alla prassi compositiva del suo tempo
 - giustifica con metodo matematico e su basi fisico-acustiche la conquista della tonalità
 - legittima l'uso di scale di altezza diversa a seconda delle voci da accompagnare, gli intervalli di terza e di sesta (maggiori e minori):
«là dove appaiono la durezza, la secchezza, la crudeltà e altri sentimenti analoghi, la musica sia della medesima natura»
«dove appaiono lacrime, doglie, sospiri, l'armonia sarà piena di tristezza».
- **mottetti a cinque e sei voci** (1549 e 1566)
 - esercizi curati ed equilibrati ma privi di vera originalità

Allievi: Giovanni Maria Artusi, Girolamo Diruta, Claudio Merulo e Vincenzo Galilei

Claudio Merulo

1557-1584 organista in San Marco

Ricercari, Messe d'intavolatura d'organo

due libri di ***Toccate*** (1598, 1604)

- creatività virtuosistica dentro una forma unitaria
- momenti improvvisativi si compenetrano con episodi fugati
- alternanza di rapidi passaggi, veloci diminuzioni e frasi imitative
 - colori e magnificenza dello stile veneziano
 - ricerca espressiva, culminata nell'opera di Frescobaldi

Messe parodia a cinque voci del primo libro (1573)

- comprensione del testo, attenzione per le esigenze espressive

Sacri concerti a due e più cori (1594)

- sfrutta tutte le possibili aggregazioni vocali, i contrasti tonali e le risorse armoniche

Andrea Gabrieli (1533-1585)

1566-1585 organista in San Marco

Due volumi di *Ricercari*, due di *Canzoni alla francese* e uno di *Intonazioni*, pubblicati postumi

Messe, mottetti (*Sacrae cantiones* del 1565 ed *Ecclesiasticae cantiones* del 1576, dedicate rispettivamente ad Alberto V e Guglielmo V di Baviera), *Psalmi davidici* (1583)

- declamazione naturale e semplificazione sonora
- stile accordale, ritmo incisivo, colore dei suoni, combinazioni di voci diverse

Musiche a più cori

- gruppi dilatati all'acuto e al grave, su differenti tessiture
- voci integrate agli strumenti
- combinazioni dei colori timbrici per una vasta quantità di effetti sonori
- alternanza tra ampie sezioni in sé concluse, affidate ai singoli cori, e rapide successioni di alcune voci su frasi brevi
- effetti d'eco contrapposti alla solennità dei tutti
- fusione dei cori in un unico corpo sonoro per evidenziare alcune particolarità del testo

Andrea Gabrieli

O crux splendidior

*Antiphona ad Magnificat in festo
Inventionis sanctae crucis*

O crux, splendidior cunctis astris,
mundo celebris,
hominibus multum amabilis,
sanctior universis;
quae sola fuisti digna
portare talentum mundi.

Dulce lignum, dulces clavos,
dulcia ferens pondera
salva praesentem catervam
in tuis hodie laudibus congregatam.
Alleluia.

O croce, più splendida degli astri,
da tutti celebrataq,
molto amata dagli uomini,
santa tra tutte le cose;
l'unica che è stata degna
di portare il prezzo del mondo.
Portando il dolce legno,
I dolci chiodi, i dolci pesi
salva questa moltitudine di gente
oggi riunita per lodarti.
Alleluia.

O Crux

A. Gabrieli

Musical score for the first system, measures 1-5. The score is for a six-part vocal ensemble: Cantus, Cantus II, Altus, Altus II, Tenor, Quintus, Bassus II, and Bassus. The lyrics for each part are: Cantus: O Crux, o Crux, splen-di - di; Cantus II: O Crux, o Crux, splen-di - di; Altus: O Crux, o Crux, splen-di - di or; Altus II: O Crux, splen-di - di; Tenor: O Crux, o Crux; Quintus: O Crux, o Crux, splen-di - di; Bassus II: O Crux; Bassus: O Crux, splen-di - di.

Musical score for the second system, measures 6-10. The lyrics for each part are: Cantus: or cun - ctis a - stris, cun - ctis a -; Cantus II: or o Crux, splen - di - di - or cun -; Altus: o Crux, splen - di - di - or, splen - di - di - or cun - ctis; Altus II: or, o Crux, splen - di - di - or cun - ctis a -; Tenor: splen - di - di or, o Crux, splen - di - di - or cun - ctis; Quintus: or, o Crux, splen - di - di - or cun - ctis a - stris,; Bassus II: o Crux, splen - di - di - or cun - ctis a - - - stris,; Bassus: or cun - ctis a - - - stris, cun - ctis a - - - stris,.

Musical score for the third system, measures 11-15. The lyrics for each part are: Cantus: - - stris, mun - do ce - le - bris, mun - do ce - le - bris,; Cantus II: a - stris, mun - do ce - le - bris, mun - do ce - le - bris,; Altus: a - stris, mun - do ce - le - bris, mun - do ce - le - bris, ho - mi -; Altus II: - - stris, mun - do ce - le - bris, ho -; Tenor: a - stris, mun - do ce - le - bris, mun - do ce - le - bris,; Quintus: mun - do ce - le - bris, mun - do ce - - -; Bassus II: mun - do ce - le - bris, ho -; Bassus: mun - - do ce - le - bris,.

Musical score for the fourth system, measures 16-20. The lyrics for each part are: Cantus: ho - mi - - - ni - bus mul - tum a - ma - bi - lis, ho - mi - - - ni - bus; Cantus II: ho - mi - - - ni - bus, ho - mi - - - ni - bus mul -; Altus: - ni - bus mul - tum a - ma - bi - lis, ho - mi - - - ni - bus; Altus II: mi - - - ni - bus, ho - mi - ni - bus mul -; Tenor: ho - mi - - - ni - bus mul - tum a - ma - bi - lis, ho - mi - ni - bus; Quintus: - le - bris, ho - mi - ni - bus, ho - mi - - - ni - bus mul -; Bassus II: mi - - - ni - bus mul - tum a - ma - bi - lis, ho - mi - - - ni - bus; Bassus: ho - mi - - - ni - bus, ho - mi - - - ni - bus mul -.

21

C
mul - tum a - ma - bi - lis, san - cti - or u - ni - ver -

C II
tum a - ma - bi - lis, mul - tum a - ma - bi - lis, san - cti - or u - ni - ver -

A
mul - tum a - ma - bi - lis, san - cti - or

A II
tum a - ma - bi - lis, san - cti - or u - ni - ver -

T
mul - tum a - ma - bi - lis, san - cti - or u -

Q
tum a - ma - bi - lis, san - cti - or u - ni - ver - - - sis:

B II
mul - tum a - ma - bi - lis, san - cti - or u - - ni -

B
tum a - ma - bi - lis, san - - - cti - or u - ni -

25

C
- - sis: quae so - - - la fu - i - sti di - gna por -

C II
- - - sis: por - ta - re

A
u - ni - ver - sis: fu - i - sti di - gna

A II
- - - sis: quae so - la por - ta -

T
- - ni - ver - sis: quae so - la fu - i - sti di - - gna,

Q
quae so - la fu - i - sti di - gna por - ta - re

B II
ver - - - sis: quae so - la fu - i - sti di - gna,

B
ver - - - sis:

30

C
ta - re ta - len tum mun - - - di, por -

C II
ta - len tum mun - - - di, quae so - - la fu - i - sti

A
por - ta - - re ta - len tum mun - di, quae so - - la

A II
re ta - len tum mun - - - di, fu - i - sti

T
fu - i - sti

Q
ta - len tum mun - - - di,

B II
quae so - la fu - i - sti

B
quae so - - - la fu - i - sti

34

C
ta - re, por - ta - re ta - lentum mun - di, por -

C II
gna, fu - i - sti di - gna por - ta - re ta -

A
fu - i - sti di - gna por - ta - re ta - lentum mun - di,

A II
di - gna por - ta - re ta - lentum mun - di, por - ta - re,

T
di - gna por - ta -

Q
fu - i - sti di - - gna por - ta - re, por - ta - re ta - len - tum

B II
gna, fu - i - sti di - gna por - ta - re ta - lentum mun - di, por - ta -

B
gna, fu - i - sti di - - gna por - ta - re ta -

38

C ta-re ta-lentum mun - - di, ta-lentum mun-di:

C II len-tum mun-di, por-ta-re ta-lentum mun-di: dul - - ce li-

A ta-lentum mun-di, por-ta-re ta-lentum mun-di: dul - - ce li-

A II por-ta-re ta-len - - tum mun-di: dul - ce li-

T re ta-lentum mun-di, por-ta-re ta-lentum mun-di: dul - - ce li-

Q mun-di, por-ta-re ta-len - tum mun-di:

B II re ta-lentum mun-di, por-ta-re ta-lentum mun-di: dul - - ce li-

B lentum mun-di, por-ta-re ta-lentum mun-di:

46

C vos, dul-ci-a fe-rens pon-de-ra, dul-

C II vos, dul-ci-a fe-rens pon-de-ra,

A dul-ci-a fe-rens pon-de-ra,

A II vos, dul-ci-a fe-rens pon-de-

T vos, dul-ci-a fe-rens pon-de-

Q - ci-a fe-rens pon-de-ra, dul-ci-a fe-rens pon-de-

B II dul-ci-a fe-rens pon-de-ra, dul-ci-a fe-rens

B vos, dul-ci-a fe-rens pon-de-

42

C dul - - ce li - gnum, dul - ces cla - - -

C II gnum, dul - ces cla - - -

A gnum, dul - - ce li - gnum, dul - ces cla - - vos,

A II gnum, dul - - ce li - gnum, dul - - ces cla-

T gnum, dul - - ce li - gnum, dul - ces cla - - -

Q dul - ce li - gnum, dul-

B II gnum, dul - - ces cla - - - vos,

B dul - - ce li - gnum, dul - ces cla - - -

50

C - ci-a fe-rens pon - - de-ra: sal - va praesen - tem ca-

C II dul - ci-a fe-rens pon-de-ra:

A dul - ci-a fe-rens pon-de-ra: sal - va praesen - tem ca-

A II ra, dul - ci-a fe - - - rens pon-de-ra:

T ra, dul - ci-a fe-rens pon-de-ra:

Q ra, dul - ci-a fe-rens pon-de-ra: sal - va praesen - tem ca-

B II pon-de-ra: sal - va praesen - tem ca-

B ra, dul - ci-a fe-rens pon - - de - ra:

54

C
ter - vam in tu - is ho - di - e lau - di - bus con - gre - ga - tam, con -

C II

A
ter - vam in tu - is ho - di - e lau - di - bus con - gre - ga - tam, con -

A II

T

Q
ter - vam in tu - is ho - di - e lau - di - bus con - gre - tam,

B II
ter - vam in tu - is ho - di - e lau - di - bus con - gre - ga - tam, con -

B

57

C
- gre - ga - tam, sal - va prae sen - tem ca - ter - vam

C II
sal - va prae sen - tem ca - ter - vam in

A
gre - ga - tam, sal - va prae sen - tem ca - ter - vam

A II
sal - va prae sen - tem ca - ter - vam, prae sen - tem ca - ter - vam in

T
sal - va prae sen - tem ca - ter - vam in

Q
sal - va prae sen - tem ca - ter - vam

B II
- gre - ga - tam, sal - va prae sen - tem ca - ter - vam

B
sal - va prae sen - tem ca - ter - vam in

60

C
in tu - is ho - di - e lau - di - bus con - gre - ga - - -

C II
tu - is ho - di - e lau - di - bus con - gre - ga - - - tam,

A
in tu - is ho - di - e lau - di - bus con - gre - ga -

A II
tu - is ho - di - e lau - di - bus con - - - gre -

T
tu - is ho - di - e lau - di - bus con - gre - ga - tam,

Q
in tu - is ho - di - e lau - di - bus con - gre - ga - - -

B II
in tu - is ho - di - e lau - di - bus con - - - - gre -

B
tu - is ho - di - e lau - di - bus con - - - - -

63

C
tam, con - - - gre - ga - - - tam, al - le - lu - ia,

C II
con - gre - ga - - - tam, al - le - lu - ia, al - le - lu -

A
- - - tam, al - le - lu - ia, al - le - lu -

A II
ga - - - tam, al - le - lu - ia,

T
con - - - gre - ga - - - tam, al - le - lu - ia, al - le - lu -

Q
tam, con - gre - ga - - - tam, al - le - lu - ia,

B II
ga - tam, con - gre - ga - - - tam, al - le - lu - ia, al - le - lu -

B
gre - ga - - - - - - - - - - tam, al - le - lu - ia,

Giovanni Gabrieli (1554/57-1612)

1585-1612, organista in San Marco

Monaco di Baviera

- contatti con Orlando di Lasso
- allievi: Heinrich Schütz

Intonazioni d'organo (1593)

- **Toccate**: impostazione prevalentemente armonica

- preferenza per le sequenze melodiche, trasposte anche all'ottava
- passaggi rapidi a triadi anziché a scale
- chiara articolazione del fraseggio.

- **Ricercari**

- un solo soggetto o una sola coppia di soggetto e controsoggetto
- sensibilità armonica messa in risalto dagli accordi pieni dei tempi lenti, dalle frequenti dissonanze cromatiche, dai ritardi e dalle risposte tonali

- **Canzoni**

- contrasto tra sezioni fugate e omofoniche
- ricerca armonica con imitazioni in eco
- scioltezza delle linee melodiche
- andamenti ritmici naturali

Sacrae symphoniae (1597)

- punto espressivo elevato dell'arte policorale
- apporto essenziale degli **strumenti**
- strumenti specifici nelle **canzoni «per sonar»** : tromboni, cornetti, violino o viola e organo distribuiti in due o più complessi
- **parti omofoniche** per trombone, **fiorite** quelle per cornetto e violino
- **indicazioni dinamiche** per i contrasti timbrici
- diversità fra le **sezioni**
- frequenti **cambiamenti di tempo**, **intensificazione ritmica**, **alternanza** ravvicinata degli strumenti su tessiture diverse
- idea di **concerto**: contrapposizione tra le masse strumentali e le diminuzioni solistiche di una sola voce, in genere acuta, con accompagnamento del basso

Canzoni e sonate (1615)

- dedicate all'arciduca Alberto di Baviera
- frequenti **indicazioni strumentali**
- cresce l'importanza delle **voci estreme**
- compagini da cinque fino a **dodici strumenti**
- **effetti d'eco**, con evidente subordinazione dei vari gruppi al primo coro

Symphoniae sacrae (1615)

- continua mesolanza di cori, gruppi strumentali, parti vocali e strumentali anche in uno stesso coro
- **coro «alto» e coro «basso»**
 - sezioni in sé concluse
 - episodi nei quali i cori si alternano e intrecciano
 - entrate successive delle voci
 - combinazioni sempre più libere
 - grande varietà di possibilità timbriche
- **nuovo rapporto tra suono, ritmo e parola**
 - intensificazione ritmica
 - amplificazione sonora della declamazione verbale
 - svolgimento musicale che corrisponde al significato del testo

Giovanni Gabrieli

In te Domine speravi

Psalmus 30,2-3

In te, Domine, speravi, non confundar
in aeternum;
in iustitia tua libera me.

Inclina ad me aurem tuam,
accelera ut eruas me.

Esto mihi in Deum protectorem
et in domum refugii,
ut salvum me facias.

In te, o Signore, ho sperato: non sia
confuso in eterno;
salvami nella tua misericordia.

Rivolgi a me la tua attenzione
affrettati a salvarmi.

In Dio sia la mia protezione
e il luogo del mio rifugio,
affinché sia salvo

Giovanni Croce

1603-1609, maestro di cappella in San Marco

- 1565: assunto come **cantore** da Zarlino
- 1593: nominato **maestro degli «zaghi»**
- 1595: funzioni di **vice maestro** di cappella

1607: intervento presso i Procuratori: celebrazioni in presenza del doge

- **galleria del primo organo**, suonato da Giovanni Gabrieli
Giovanni Bassano «capo dei concerti, il qual da quella parte»
regolava gli strumentisti
- **galleria del secondo organo**, suonato da Paolo da Castello
«vi sia alcuno intelligente che serva a dimostrar la batuda»
per un altro gruppo di strumentisti
- **coro e pulpiti**
il maestro di cappella dirige i cantori

Messe (1596), **Salmi** per l'ora di Terza (1596) e per i Vesperi (1597), **Compietta** (1591), due libri di **Mottetti** (1594 e 1595), **a otto voci**:

- scrittura antifonale, attenta ai rapporti di simmetria
- aperture allo stile concertato e uso del basso continuo

Devotissime Lamentationi (1603), **a quattro voci**

- *Officium* della Settimana santa in basilica alla presenza del doge
- Cerimoniali di Giovanni Vitale (1566-1569) e da Giovanni Stringa (1597)
- aderenza all'*Officium* del 1597 nel contenuto e nella scelta dei versetti
- struttura in stile accordale (cfr. *Lamentationes* di Johannes de Quadris)
 - limitata estensione melodica del cantus
 - frequente ricorso alla tecnica del falsobordone
 - uso arcaico di seste aumentate

Nove Lamentationi (1610), **a quattro voci**

- meno legate alla specifica tradizione marciana
 - declamazione più moderna, ritmo incalzante,
 - falsobordone si arricchito da contrasti, sincopi e madrigalismi

Giovanni Croce

In spiritu humilitatis

Ordinarium missae (ad offertorium)

In spiritu humilitatis et in animo contrito
suscipiamur a te, Domine;
et sic fiat sacrificium nostrum
in conspectu tuo hodie,
ut placeat tibi, Domine Deus.

Con umiltà e contrizione, o Signore,
siamo accolti da te, o Signore;
Così oggi si compia il nostro sacrificio
dinnanzi a te, affinché sia a te
gradito, o Signore.

Vincenzo Bellavere

1568-1584, organista della Scuola Grande di San Rocco

1586-1587, organista in San Marco

Mottetti e *Magnificat*

- stile a coro multiplo e utilizzo di vari gruppi strumentali
- influsso di Andrea Gabrieli: sonorità chiare, immagini verbali

Gioseffo Guami (1542-1612)

1568-1579 organista a Monaco di Baviera con Orlando di Lasso

1588-1591, organista in San Marco con Gioseffo Zarlino

Allievo del Willaert, compose **canzoni** «per concertare con più sorte di stromenti» (1588 e 1601)

- sezioni imitative fino a otto voci, con soluzioni che anticipano lo stile concertato
- *Sacrae cantiones* da eseguirsi «variis et choris et instrumentorum generibus» (1585 e 1608): influsso dello stile policorale dei Gabrieli

Organisti

- **selezione** rigorosa e severa
- **tre livelli** di prova
 - **incipit** di una melodia gregoriana o di un mottetto
 - «sonar di fantasia regolarmente, non confondendo le parti, come che quattro cantori cantassero»
 - suonare sopra un ***cantus firmus***
 - «facendo il detto canto fermo una volta in basso, l'altra in tenore, poi in contralto et soprano, cavando fughe regolarmente et non semplici accompagnamenti»
- **imitazione**
 - «rispondergli sì in tuono come fuori tuono» a un breve brano eseguito dai cantori, dando in questo modo «chiaro indicio del valor de l'organista»

• **Complesso strumentale**

- diretto da un «**maestro de' concerti**»

- rinforzare le parti vocali
- sostituire i cantori assenti
- dare risalto al graduale, all'offertorio e all'elevazione
- forme più consuete:
 - toccata, ricercare, canzone, sonata d'insieme

- **presenza del doge**

- Messa, primi e secondi Vesperi delle feste
 - S. Pietro Orseolo, Annunciazione, S. Marco, S. Antonio di Padova, Assunzione, Natale, Pasqua, il giorno successivo, incoronazione del doge, anniversario, feste straordinarie
- a ranghi o con funzioni ridotte nelle feste
 - Purificazione, S. Isidoro, Apparizione di S. Marco, Natività di Maria, Ognissanti, Epifania, Corpus Domini,

Pentecoste

- **1568**, i **Procuratori** incaricano Girolamo Dalla Casa di costituire un gruppo di strumentisti
- **Girolamo Dalla Casa**
 - suonatore di cornetto
 - autore di un trattato sulle diminuzioni
 - eseguiva concerti nelle cantorie degli organi di San Marco
 - assieme a una dozzina di elementi (viale da gamba basse, tromboni bassi e cornetti)
- **1579**, provvedimenti del doge **Nicolò da Ponte**
 - regolare compiti e contegno dei cantori della basilica
- **1595-1605**, **cerimonie e feste** (doge Marino Grimani)

Giovanni Bassano dirige una compagnia di strumentisti

- suonatore di cornetto e «maestro de' concerti» in San Marco dal 1601 al 1617
- autore di *Fantasie* strumentali (1585)
- celebre per le virtuosistiche diminuzioni (trilli e gruppetti) con le quali era solito ornare le composizioni di altri autori
- organico documentato nei **registri Cassier, Scontro, Terminazioni**
 - sette suonatori di trombone, sette di violino, quattro di cornetto, due di tiorba, uno di violone, contrabbasso e fagotto
- **1597**, organico di San Marco
 - elenco del maestro di cappella **Baldassare Donato**
 - tredici cantori i quali, integrati con altri professionisti nelle esecuzioni policorali

1574, visita a Venezia del re di Francia Enrico III

- madrigali a otto e dodici voci di Andrea Gabrieli
- rappresentazione teatrale: musiche di Claudio Merulo su versi di Cornelio Frangipani
- «messa et soave concerto di musica» ai Frari
- «dolcissimo concerto» e «alcuni brevi responsi» in San Marco

1577, fondazione della chiesa del Redentore

- mottetto *O crux splendidior* a otto voci di Andrea Gabrieli

1579, visita a Venezia di cinque arciduchi d'Austria

- decisione del Senato che «fusse dalli cantori di San Marco fatta bellissima musica»
- «li doi organi et sonatori et li cantori» eseguirono un mottetto polifonico in basilica

1585, visita a Venezia di principi giapponesi

- messa «cantata in quattro chori», forse composta da Andrea Gabrieli.

25 maggio 1571, formazione della Lega Santa

- Messa solenne in San Marco e processione in Piazza San Marco

7 ottobre 1571, vittoria di Lepanto

- canto del *Te Deum* di ringraziamento e «concerti divinissimi» in basilica
- «sonandosi quando l'uno e quando l'altro organo con ogni sorte di stromenti e di voci, cospirarono ambi a un tempo in un tuono»
- «vittoria di Cristo» come vittoria del nuovo popolo eletto
 - Andrea Gabrieli, mottetto a 8 v *Benedictus Dominus Deus Sabaoth*
 - Pietro Vinci, mottetto a 5 v *Intret super eos formido et pavor*

Celebrazione annuale della vittoria

- processione commemorativa da Piazza San Marco alla chiesa di Santa Giustina per celebrare
 - messa «con solennità molto grande di canti et di suoni fatti da i musici di San Marco».
 - «andata»: canto di litanie, salmi e «musica solenne»
 - ritorno in San Marco: pala d'oro scoperta,
«i cantori dovevano cantare i Vespri a doppio coro e salmi adattati a otto voci»

MUSICA STRUMENTALE (SEC. XVI)

Forme libere: Preludio

- **Sec. XV-XVI** = Brano strumentale con funzione di prolusione a una composizione più ampia: brevità, scale, accordi e diminuzioni, contrappunto essenziale

a) preludi per strumenti a tastiera

Paumann (1452)

(1520)

- *Intavolatura* di A. Ileborg (1448)

- *Fundamentum organisandi* di Conrad

- *Buxheimer Orgelbuch* (1470)

- *Intavolature* di L. Kleber e H. Kotter

b) preludi per liuto

(1507)

(1508)

- *Intabolatura de lauto* di F. Spinacino

- *Intabolature de lauto* di G.A. Dalza

- **Sec. XVI** = Intonazione di una composizione vocale a destinazione *liturgica*:
Praeambulum, Taster le corde, Tiento, Intrada, Anabole, Prooemium, ecc.
 - *Intonations d'organo* di Andrea Gabrieli (1593)
 - Preludi al corale luterano

- **Fine sec. XVI** = Sviluppi di più ampio respiro: movimento ordinato, valori di tempo regolari, dilatazione accordale con passaggi veloci nelle due mani, abbellimenti occasionali
 - a) **preludi per strumenti a tastiera**
 - *Fitzwilliam Virginal Book*
 - *Intavolatura* di Johannes di Lublino

 - b) **preludi per liuto**
 - *Thesaurus harmonicus* di J.-B. Besard (1603)

Forme libere: Toccata

- Composizione per strumenti a corda e a tastiera costituita da alcune battute di polifonia accordale, seguite da accordi tenuti collegati tra loro da passaggi ornamentali, con funzione introduttiva

- Formazioni tipiche:

- scale in movimento veloce ascendente e discendente, sotto e sopra
- libera improvvisazione + rigoroso ricercare

- Più sezioni (almeno tre):

- **A** = sezione iniziale ornamentale; **B** = stile di ricercare; **C** = sezione finale ornamentale

- *Toccate et ricercari* di Annibale Padovano (1604: postumo)

- *Toccate d'ntavolatura* di Claudio Merulo (1598)

- *Intonazioni d'organo* di Andrea Gabrieli (1593)

TOCCATA DEL X TONO

Tast. - Flauto in ottava, XXII, XXVI (Ottava sotto)

Andrea Gabrieli

First system of musical notation on the left page, featuring a treble clef with a 4/4 time signature and a piano (p) dynamic marking. The melody is written in a single staff.

First system of musical notation on the right page, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The right hand plays a melodic line while the left hand provides harmonic support with chords and sustained notes.

Second system of musical notation on the left page, continuing the melodic line from the first system.

Second system of musical notation on the right page, showing the continuation of the grand staff with intricate harmonic textures.

Third system of musical notation on the left page, featuring a melodic line with a fermata over the final note.

Third system of musical notation on the right page, with the right hand playing a continuous eighth-note pattern.

Fourth system of musical notation on the left page, showing a melodic line with a fermata.

Fourth system of musical notation on the right page, featuring a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Fifth system of musical notation on the left page, with a melodic line and a fermata.

Fifth system of musical notation on the right page, showing a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Sixth system of musical notation on the left page, featuring a melodic line with a fermata.

Sixth system of musical notation on the right page, with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Seventh system of musical notation on the right page, concluding the piece with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Ped.

Forme Libere: Intonazione

- **Andrea Gabrieli: 12 -16 battute:**

- **accordi** sostenuti in forma pura- accordi collegati tra loro da una catena di **passaggi veloci** nella mano destra e in quella sinistra
- **passaggi ornamentali** in funzione di collegamento

- **Giovanni Gabrieli: 5 - 8 battute**

- maggiore libertà polifonica negli accordi
- riduzione dei passaggi ornamentali
- battute finali più elaborate

- **Entrada** (Spagna): brevi preludi

- Luys Venegas de Henostrosa, *Libro de cifra nueva*, 1557

INTONAZIONE DEL II TONO

Tast. - Ottava, Flauto in ottava, XIX (Ottava sotto)

Andrea Gabrieli

The musical score is written for a keyboard instrument, specifically an octave flute (Flauto in ottava, XIX). It begins with a 4-measure piano introduction, marked with a '4' in a box and a 'p' below it. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The first system shows a complex polyphonic texture with multiple voices. The second system features a prominent melodic line in the treble staff with a long slur, and a more rhythmic bass line. The third system continues the polyphonic texture with various voicings. The fourth system shows a more active bass line with a melodic line in the treble. The fifth system concludes the piece with a final cadence, marked with a double bar line and a 'C' time signature, and includes the instruction '(Ped.)' at the bottom right.

Forme imitative: Ricercare

- Nella musica del sec. XVI l'imitazione è continua e nasce dall'esigenza tipica del mottetto di assicurare il rapporto testo-musica attraverso un preciso coordinamento formale
- Il testo viene suddiviso in piccole sezioni: ad ognuna è assegnato un motivo musicale eseguito dalle diverse voci, una dopo l'altra = frasi in imitazione, con ordine incrociato
- Il modello viene fatto proprio dalle composizioni per tastiera e gruppi di strumenti
 - cercare → indagare → studiare = preparazione, indagine preliminare
 - preparazione o **introduzione improvvisata**: studi introduttivi di natura imitativa
 - elaborazione tematica (**monotematismo**) “per imitazione”
 - *Tenori e contrabassi intabulati* di F. Bossinensis (1509 e 1511)
 - *Musica nova* (1540)

- **Andrea Gabrieli**, *Ricercare del XII tono*

- elaborazione tematica per **imitazione** e **passaggi virtuosistici** per concatenare le sezioni
- combinazioni dello stesso soggetto nelle sue **varianti melodiche**:
- linea di **contrappunto** sopra o sotto il canto dato, all'ottava, alla decima o alla dodicesima
- e **varianti ritmiche**:
- **aggravamento**, **diminuzione** dei valori, entrate a **intervalli successivi**

- **Cinque parti**: C (miss. 1-14) = soggetto per imitazione nelle quattro voci

C (miss. 14-28) = variazione melodica: policoralità, omoritmia e accordi ribattuti in eco

3 (miss. 28-44) = imitazione per aggravamento e variazione melodica

C (miss. 45-50) = imitazione per diminuzione e variante melodica

C (miss. 50-64) = ripresa della prima parte e conclusione

RICERCARE DEL XII TONO

Tast. - Ripieno completo

Andrea Gabrie

4

First system of the score, featuring a treble and bass staff with a 4-measure rest in the bass staff.

Second system of the score, continuing the musical notation.

Princ. -X
XIX -XXI
Cornetto

Third system of the score, with performance instructions for the Cornetto.

- Cornetto

Fourth system of the score, with performance instructions for the Cornetto.

+ Cornetto - Cornetto + Cornetto - Cornetto

Fifth system of the score, with performance instructions for the Cornetto.

- Cornetto
- XIX

+ Cornetto

3

Sixth system of the score, with performance instructions for the Cornetto and a 3-measure rest.

Seventh system of the score, featuring a treble and bass staff.

Eighth system of the score, featuring a treble and bass staff.

I volta +XXVI +XXIX
II volta +XXXIII

4

Ninth system of the score, with performance instructions for repeat signs and a 4-measure rest.

1.
3) +XIX

Tenth system of the score, with first ending brackets and a 3-measure rest.

2.
+ Ripieno completo

Eleventh system of the score, with second ending brackets and performance instructions for the Ripieno completo.

Twelfth system of the score, featuring a treble and bass staff.

Ped.

Thirteenth system of the score, ending with a pedal instruction.

Forme imitative: Tiento

- **Tentar** → **toccare** → **esaminare o analizzare** = ricercare italiano
- **Studi di natura contrappuntistico-imitativa per strumenti a tastiera e vihuela**
- Scarso spazio all'improvvisazione nelle composizioni per tastiera
- **Redoble**: tecnica della diminuzione e dell'abbellimento tipica del *tiento* per *vihuela*
- *El Maestro* di Luis Milán (1536)

Forme imitative: Canzone

- **Composizione per tastiera, liuto e gruppi strumentali in stile imitativo**
- **Deriva gli schemi dalla chanson vocale francese liberamente parafrasata**
 - *Intabolatura de lauto* di F. Spinacino (1507): elaborazione di *chansons* di Ockeghem, Ghiselin, Brumel e Agricola
 - *Recerchari, motetti, canzoni* di Marco Antonio Cavazzoni (1523) e *Intavolatura libro primo* (1543) di Girolamo Cavazzoni: imitazioni di canzoni del tempo di Josquin, a struttura ripetitiva e contrappuntistico-imitativa

- Giuseppe Guami (1540-1611), *La «Luchesina»*

- Due voci: canto e basso, suoni ribattuti, sezioni agili, ben distinte e articolate, natura gaia

- **Tre parti:**
- C = A (miss. 1-6) = esposizione ripetuta del tema
 - B (miss. 7-8) = 1^a variazione melodica e ritmica
 - C (miss. 9-12) = 2^a variazione melodica e ritmica
 - D (miss. 13-15) = 3^a variazione melodica e ritmica
 - E (miss. 16-19) = 4^a variazione melodica e ritmica
 - F (miss. 20-26) = 5^a variazione melodica e ritmica
 - G (miss. 27-33) = 6^a variazione melodica e ritmica

 - 3 = H (miss. 34-39) = episodio ascendente (due volte)
 - I (miss. 39-47) = episodio discendente (tre volte)
 - L (miss. 47-56) = episodio in imitazione

 - C = A (miss. 57-64) = ripresa di A (miss. 1-3 e 4 una quarta sotto)

CANZONE ALLA FRANCESE

“LA LUCHESINA.”

GIUSEPPE GUAMI

20

⊗

a)

x

⊗

x

⊗

⊗

⊗

a) Valori dimezzati.

a) Values halved.