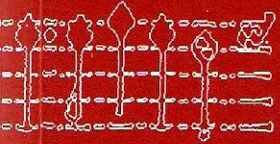
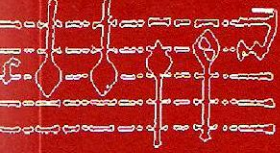


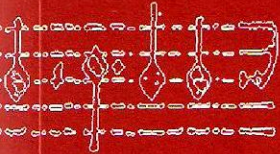
o lo mio bene



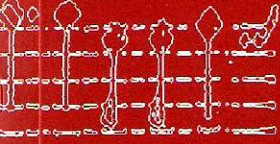
ijj



S'un'altra Da-



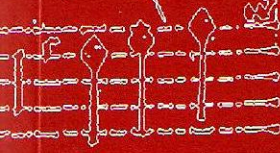
o Ah crude-



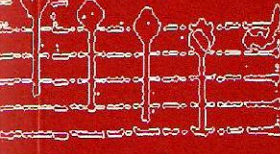
Ah signora che



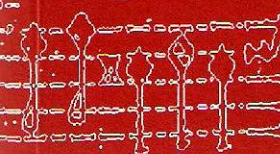
non tinge?



S'a gl'archi-



o a far grá co-



LA CARTELLINA

MUSICA CORALE E DIDATTICA

fondata da Roberto Goitre



EDIZIONI MUSICALI EUROPEE - MILANO

anno XXXIV n. 188, gennaio-febbraio 2010 - € 12,50

LA CARTELLINA

musica corale e didattica



gennaio-febbraio 2010

anno XXXIV n. 188

EDIZIONI MUSICALI EUROPEE - MILANO

<p>3 Didattica Variazioni su <i>Ambarabà cicci coccò</i> di <i>Giulia Liggi</i></p> <p>15 Pratica corale La <i>Missa tertia</i> di Pietro Pavona: un percorso tra analisi e prassi esecutiva di <i>Edoardo Cazzaniga</i></p> <p>31 Musicologia Il <i>Libro secondo de madrigali a quattro et a cinque voci</i> di Annibale Zoilo di <i>Marco Croci</i></p> <p>53 Repertorio</p>	<p>RUBRICHE</p> <p>41 Cronache</p> <p>45 Corsi, concorsi, convegni</p> <p>91 Notizie sugli autori</p>
	<p>Fondatore Roberto Goitre</p> <p>Direttore responsabile Marco Boschini</p> <p>Comitato di redazione Sestino Macaro Antonio Eros Negri Angela Pachovsky</p> <p>Direzione, amministrazione e pubblicità: Edizioni Musicali Europee, via delle Forze armate 13, 20147 Milano. Tel.: (+39)0248713103 Fax: (+39)0230133213 E-mail: la.cartellina@libero.it</p>

Il Libro secondo de madrigali a quattro et a cinque voci di Annibale Zoilo

di Marco Croci

4. LA MUSICA

La scrittura che Zoilo utilizza nei ventinove madrigali costituenti la raccolta in esame è, come già accennato in precedenza, complessivamente sobria, con poche fioriture nelle linee vocali: questo modo di scrivere può evidentemente essere spiegato con l'intenzione di dare al testo la maggior intelleggibilità possibile

all'ascolto, così da dare risalto ad un contenuto più ampio, andando quindi al di là del significato della singola parola.

Questo intento declamatorio è probabilmente alla base del frequente impiego della ripetizione del medesimo passaggio musicale per porzioni differenti di testo (Ess. 1a, 1b, 2a, 2b).

1

A. Per voi oc - - - chi so - - - a - - - vi

C. Per voi oc - - - chi so - - - a - - - vi

T. Per voi oc - - - chi so - - - a - - - vi

B. Per voi oc - - - chi so - - - a - - - vi

ES. 1A - PER VOI OCCHI SOAVI, BB. 1-4

* Seguivo del saggio pubblicato nel n. 186 de «La Cartellina» (settembre-ottobre 2009), alle pp. 35-43.

15

A.  voi se - te pur - le chia - - vi

C.  voi se - - te pur - le chia - - - vi

T.  voi se - - te pur - le chia - - - vi

B.  voi se - - te pur - le chia - - - vi

ES. 1B - PER VOI OCCHI SOAVI, BB. 15-18

1

A.  Sa que - st'al - tier ch'io l'a - mo_et ch'io l'a - do - - -

C.  Sa que - st'al - tier ch'io l'a - mo_et ch'io l'a - do -

T.  Sa que - st'al - tier ch'io l'a - mo_et ch'io l'a - do -

B.  Sa que - st'al - tier ch'io l'a - mo_et ch'io l'a - do -

ES. 2A - SA QUEST'ALTIER, BB. 1-3

9

A.  Il cru - del sà che per lui spas - mo_e - mo - - - - ro

C.  Il cru - del sà che per lui spa - smo_e mo - - - ro

T.  Il cru - del sà che per lui spa - smo_e mo - - - ro

B.  Il cru - del sà che per lui spa - smo_e mo - - - ro

ES. 2B - SA QUEST'ALTIER, BB. 9-11

L'intento di enfatizzare la declamazione del testo è anche evidente nella parte conclusiva di alcuni madrigali, ove l'ultimo verso (o anche una parte più estesa) viene anaforicamente riproposto con

uguale o simile realizzazione musicale, spesso con allargamento dei valori nella parte di Basso e conseguente amplificazione del momento cadenzale finale (Ess. 3 e 4).

26

A. - ti cre - sca_in voi_il ghiac - - - - - cio

C. - ti| cre - sca_in voi_il ghiac - - - cio cre

T. - ti cre - sca_in voi cre - - - sca_in voi_il ghiac

B. - ti cre - sca_in voi_il ghiac - - - cio

30

ciol in me le fa - ci_ar - den - - - ti

cio in me le fa - ci_ar - den - - - ti

ciol in me le fa - ci_ar - - - den - ti

ciol in me le fa - ci_ar - den - - - ti

Es. 3 - SA S'ALTRA FIAMMA GIAMAI, BB. 26 [...] 33.

33

A. - ti cre - sca_in voi_il ghiac - - - - - cio

C. - ti| cre - sca_in voi_il ghiac - - - cio

T. - ti cre - sca_in voi cre - - - sca_in voi_il

B. - ti cre - sca_in voi_il ghiac - - - cio

37

in me le fa - - - ci_ar - - - de - - - - - ti.
 in me le fa - - - ci_ar - - - de - - - - - ti.
 in me le fa - ci_ar - den - - - - - - - - - ti.
 in me le fa - - - ci_ar - - - - - den - - - - - - - - - ti.

ES. 4 - SA QUEST'ALTIER, BB. 33 [...] 41.

In generale, Zoilo sviluppa uno stile compositivo che sembra voler privilegiare la visione verticale della partitura rispetto a quella orizzontale: si potrebbe quindi sostenere che in questa raccolta il Nostro ha una concezione prevalentemente armonico-accordale.

A sostegno di questa tesi possiamo indicare l'uso di rimanere nella stessa armonia ribattendo un medesimo accordo. Ciò si verifica, ad esempio, nel madrigale XV, *Vezzosi et vaghi fiori*, in corrispondenza delle parole «de gravi alti sospir» (Es. 5):

5

fi - di de gra - - - vi_al - ti so - spir de miei
 fi - di de gra - vi_al - ti - - - - - so - - - spir de
 fi - di de gra - - - - vi_al - ti so - spir de miei
 fi - di de gra - - - vi_al - ti so - - - spir so

ES. 5 - VEZZOSI E VAGHI FIORI, BB. 5-8.

Come si vede, le parti si muovono lasciando invariata l'armonia. Un esempio analogo si riscontra nel madrigale IX, *Deb così fuss'io solo*, nel quale in corrispondenza delle parole «che soli al mondo sono i piacer miei», si crea di fatto una situazione sospensiva, ottenuta mediante due espedienti, l'accordo ribattuto prima (triade maggiore su Fa), un breve

pedale poi (si veda l'Es. 6 nella pagina seguente).

Pur essendo una situazione pre-cadenziale (alla quale segue comunque la clausola conclusiva; nel finale si ha poi la classica cadenza plagale, con un pedale superiore sulla *finalis* nella voce di Canto che deve tenere una *maxima* per la durata di quattro battute - in trascrizione mo-

39

A. *- i che so - - - li al mon - - - do*

C. *- i che so - - - li al mon - do so - no, i*

T. *- i che so - - - li al mon - - - do*

B. *- i che so - - - - - - - - - - - li al*

42

so - no, i pia - cer mie - - - - - - - -

— pia - cer mie - i, i pia - cer mie - -

so - no i pia - cer mie - - - i, i pia - cer

mon - - - do so - - - no i pia - - - cer

ES. 6 - DEH COSÌ FUSS'IO SOLO, BB. 39-44


derna), bisogna però sottolineare l'intento di staticità armonica percepito all'ascolto: la particolarità di questa scrittura sta proprio nel privilegiare una visione «verticale» del brano, in modo da ottenere una maggior comprensione del testo. Spesso, quindi, si sceglie di rinunciare a dar risalto ad ogni possibile sfumatura della singola parola (cosa che puntualmente accade invece in gran parte della produzione madrigalistica del secondo Cinquecento), in favore di un trattamento più declamatorio del testo.


Ciò potrebbe essere visto come una sorta di anticipazione di quello che accadrà qualche decennio più tardi: la scrittura risulta essere spesso omoritmica e pre-


valentemente accordale. In questa ottica possono essere spiegate le quinte (Ess. 7 e 9) e le ottave nascoste (Ess. 8 e 9) che qua e là si presentano nella condotta delle parti, senza una logica precisa: sembrerebbe che all'autore interessasse soprattutto l'effetto armonico complessivo, la concatenazione accordale, in nome della quale si concede qualche strappo alle regole del contrappunto (si vedano gli Ess. 7, 8 e 9 alla pagina seguente).

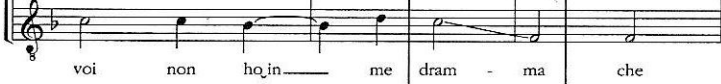
L'aspetto della raccolta che probabilmente più colpisce il moderno ascoltatore è uno spiccato gusto per l'uso della dissonanza, impiegata a fini espressivi e per questo a volte inserita in modo decisamente inaspettato.

26

A. 

C. 

T. 

B. 

Es. 7 - OCCHI BEATI ET PIU CHE'L SOL LUCENTI, BB. 26-28

26



ta an - - - zi con

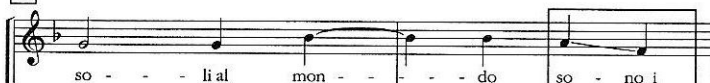
ta an - - - zi con

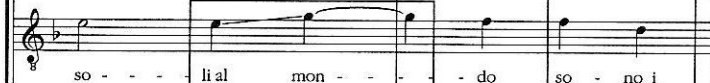
ta an - - - zi con

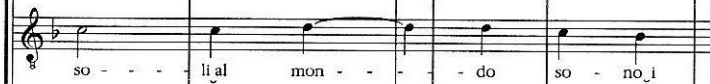
ta an - - - zi con

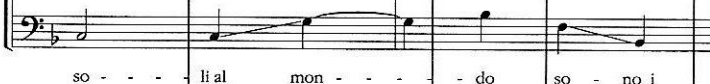
Es. 8 - PARTOMI DONNA, BB. 26-28

26

A. 

C. 

T. 

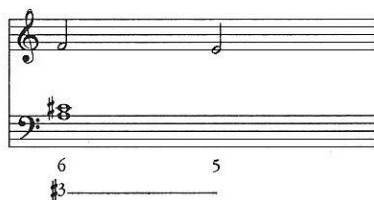
B. 

Es. 9 - DEH COSÌ FUSS'IO SOLO, BB. 26-28

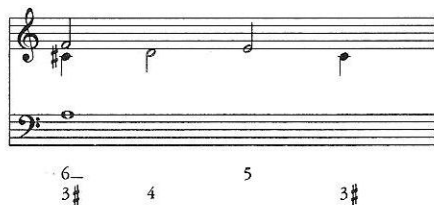
Uno stilema ricorrente, riconducibile a quello che la retorica musicale definisce *passus duriusculus* o anche *pathopoeta*,¹ è costituito da un accordo di terza e sesta nel quale la terza è maggiore e la sesta è minore. Esso viene utilizzato ogni volta che se ne presenti l'occasione, sia musicale che testuale: in genere è associato a

versi che esprimono dolore o sofferenza amorosa.

Nella maggior parte dei casi questa situazione accordale si produce in occasione del ritardo della quinta (ritardo 6-5, Es. 10), oppure della preparazione di una quarta e sesta che va a cadenzare con un successivo ritardo 4-3 (Es. 11).



Es. 10



Es. 11

La sensazione che ciò produce all'ascolto è abbastanza aspra, dato che la presenza della terza maggiore ci fa percepire la sesta minore come una quinta ec-

cedente, quindi come un intervallo «instabile» che ha bisogno di essere risolto (Es. 12-16):

3

A.		Non ha - - ve_il mar
C.		Non ha - - ve_il mar tan - te mi
T.		mar tan - - te mi - nu - te_a - re - - - ne
B.		Non ha - - ve_il mar

ES. 12 - NON HAVE IL MAR, BB. 3-5

1. Il *passus duriusculus* si associa al movimento della linea vocale per semitoni ascendenti o discendenti: Joachim Burmeister, nel trattato *Musica poetica* (1606) definisce la *pathopoeta* come «l'introduzione di semitoni, estranei all'armonia, che suscitano

affetti». Cfr. E. FADINI, *Appunti per una analisi retorica della musica per tastiera del primo '600*. «I quaderni della Civica scuola di musica», n. XVI, dicembre 1988, Comune di Milano, pp. 32-33.

50

A. quant' il mio pian - - - to

C. quant' il mio pian - - - to e il

T. pian - - - to e il mio mar - tir le pia -

B. il mio pian - - - to e il mio mar

ES. 13 - SE LA MIA PENA ACERBA, BB. 50-52

16

A. Las - - - - so

C. Las - - - - so

T. Las - - - - so ma non si

B. Las - - - - so

ES. 14 - CERCATO HO GIÀ GRAN TEMPO, BB. 16-17

14

C. - te et s'a-di - - - - ra

A. - - ce-men - - - - te e s'a-di - - - - ra

Q. - men - te et s'a-di - ra let s'a-di - ra

T. - ce-men - - - - te e s'a-di - ra

B. - - ce-men - - - - te et s'a-di

ES. 15 - IO PIANGO ET ELLA IL VOLTO, BB. 14-15

13

A. pian - - - - - to

C. se il mio lun - go pian - - - - - to

T. lun - - - - - go pia - - - - - to

B. pian - - - - - to

Es. 16 - SE LA MIA PENA ACCERBA, BB. 13-15

Gli esempi sopra illustrati sono solo alcuni dei numerosi casi rintracciabili all'interno del *Secondo libro* di Zoilo: il caso è assolutamente singolare, non frequente nella produzione coeva, (ricordiamo che l'anno di pubblicazione della raccolta è il 1563). Probabilmente per trovare qualcosa di simile bisogna aspettare qualche decennio, con l'avvento di Mon-

teverdi e della *Seconda prattica*. L'accordo di terza maggiore e sesta minore viene inoltre impiegato in una terza situazione: non è più la voce acuta a posizionarsi sull'intervallo di quinta rispetto alla fondamentale, ma questa sta ferma e sono le altre due voci a salire di semitono andando a costituire con essa una triade maggiore (Es. 17).

6
3#

5
3

Es. 17

L'applicazione di questa concatenazione accordale si ritrova ad esempio nel

madrigale X, *Nasce la pena mia* (Es. 18):

28

A. -gio s'io mi-r'ho ma - - - le s'io mi-r'ho ma -

C. -gio s'io mi-r'ho ma - - - le s'io mi-r'ho ma -

T. -gio s'io mi-r'ho ma - le s'io mi-r'ho

B. -gio s'io mi-r'ho ma - - - le s'io mi-r'ho ma -

Es. 18 - NASCE LA PENA MIA, BB. 28-29

Nell'esempio sopra citato terza maggiore e sesta minore si tramutano in realtà in un accordo di settima, in modo da preparare la cadenza frigia che segue: considerando anche l'andamento piuttosto sostenuto che deve avere il breve episodio riportato (dobbiamo considerare

che il *tactus* è *alla breve*, quindi il passaggio sopra citato sarà nella pratica piuttosto veloce, essendo scritto prevalentemente con minime e semiminime) la dissonanza sarà percepita in modo passeggero.

(*continua*)





LA CARTELLINA

musica corale e didattica

gennaio-febbraio 2010

anno XXXIV n. 188

Fondatore

ROBERTO GOITRE

Direttore responsabile

MARCO BOSCHINI

Comitato di redazione

SESTINO MACARO
ANTONIO EROS NEGRI
ANGELA PACHOVSKY

Hanno collaborato a questo numero

EDOARDO CAZZANIGA
MARCO CROCI
MANOLO DA ROLD
SANDRO FILIPPI
GIULIA LIGGI
CORRADO MARGUTTI
ANGELO MAZZA
JOLE TREVES

Direzione, Redazione e Pubblicità

EDIZIONI MUSICALI EUROPEE
via delle Forze armate 13 - 20147 Milano
Tel.: (+39)0248713103
Fax: (+39)0230133213
E-mail: la.cartellina@libero.it

Norme redazionali per i collaboratori

Presso la redazione sono disponibili informazioni sulle caratteristiche per quegli elaborati che i lettori vorranno sottoporre al Consiglio direttivo per la pubblicazione.

EDIZIONI MUSICALI EUROPEE S.R.L.

Amministratore unico

MARCO BOSCHINI

D. Lsg 196-2003

Comunicandoci i loro dati, i lettori e gli abbonati avranno l'opportunità di essere aggiornati sui prodotti, le iniziative e le offerte delle Edizioni Musicali Europee. I dati saranno inseriti nella banca dati elettronica delle Edizioni Musicali Europee nel rispetto di quanto stabilito dalla D. Lsg. 196-2003. I dati non saranno oggetto di comunicazione ovvero diffusione a terzi. Per essi potranno essere chieste modifiche, aggiornamenti, integrazioni ovvero cancellazione scrivendo alle Edizioni Musicali Europee, via delle Forze armate 13, 20147 Milano.

Tutti i diritti riservati - All rights reserved. Printed in Italy - Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 112 del 21 febbraio 2000. Manoscritti e fotografie, anche se non pubblicati, non verranno restituiti.

Un numero: Italia euro 11,50; Estero euro 14,50. Abbonamento annuale per l'Italia euro 45,90, mediante versamento sul c/c postale 13780200 intestato alle Edizioni Musicali Europee s.r.l., via delle Forze armate 13, 20147 Milano; estero (unione europea) euro 64,00. Abbonamenti sostenitori: da euro 26,00 oltre la quota base; abbonamenti benemeriti: da euro 79,00 oltre la quota base; abbonamenti onorari: da euro 131,00 oltre la quota base. Abbonamenti cumulativi italiani per un minimo di dieci copie euro 39,00 cad. Tariffe d'abbonamento particolari per le Associazioni corali.

Arretrati (Italia): euro 13,50. Poste Italiane SpA - Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1, DCB Milano. Finito di stampare nel mese di febbraio 2010 con i tipi della Litografica Abbatense snc, Abbiategrosso (MI).