

Il Secondo libro dei madrigali a cinque voci di Luca Marenzio

ALLA ILLUSTRISSIMA ET ECCELLENTISSIMA MADAMA MIA SIGNORA ET PATRONA COLENDISSIMA LA SIGNORA D. LUCRETIA D'ESTE DUCHESSA D'URBINO.

Erano Illustrissima, & Eccellentissima Signora, così imperfette nel primo loro nascimento queste nuove mie compositioni, che scoprendosi solamente in esse la rozza inesperienza del loro artefice, non osavano per alcun modo aspirare alla luce pubblica della uita; ma poi che la benignità di V. Ecc. Illustrissima non si sdegnò d'udirle gratiosamente, & di commendarle, viiuficate quasi terrena fattura di Prometeo al chiaro lume del purgatissimo suo giudicio, presero tanto di perfettione, & di spirito, che hora senza sospetto alcuno di temerità, ardiscono animosamente di ritornarsene à lei, dalla quale se saranno accolte con quella singulare humanità, con che già si compiacque di comunicar loro la uita, non mi resterà più per hora che deliderare, ma argomentando da ciò d'esser fauorito da V. Ecc. Illustrissima di non picciola parte della sua gratia, giudicherò d'hauer insieme conseguito il fine di tutti i più nobili miei pensieri; Con che humilmente le baccio la mano, & le prego perpetua felicità. Di Roma il di 25. di Ottobre 1581. Di V. Ecc. Illustrissima Humilissimo, & deuotissimo Seruitore, Luca Marenzio.

Questa la dedica con la quale si apre il Secondo libro di madrigali a cinque voci pubblicato da Luca Marenzio "In Venetia Appresso Angelo Gardano" nel 1581. Esso consta di 16 esemplari su testi in parte di poeti anonimi (n° 1, 2, 5, 7, 11, 13, 14 e 15) e in parte di autori più o meno celebri (Ariosto, n° 3, Parabosco, n° 4, Molza, n° 9, Petrarca, n° 10, 12, 16, Sannazzaro, n° 6, 8) dei quali due (numeri 4 e 13) presentano una struttura bipartita e uno (il numero iniziale) tripartita. L'organico, ad eccezione del n° 15, scritto per doppio coro a otto voci, prevede un Canto, un Alto, un Tenore e un Basso con un Quinto ora in funzione di Canto II (madrigali n° 1, 3, 4, 5, 6, 8 e 15), ora di Alto II (madrigali n° 2, 7, 13 e 14), ora di Tenore II (madrigali n° 9, 10, 11 e 12), notati con diverse armature di chiavi a seconda del modo di appartenenza:¹

madrigali in protus:

su re in *cantus durus*: n° 9 (chiave di soprano, contralto, tenore, tenore e basso), protus autentico;

su sol in *cantus mollis*: n° 1 (chiave di violino, violino, mezzosoprano, contralto e baritono), protus autentico; n° 13 (chiave di soprano, contralto, tenore, tenore e basso), protus plagale;

su la in *cantus durus* (eolico): n° 5 (violino, violino, mezzosoprano, contralto, tenore), eolico autentico;

madrigali in deuterus:

su mi in *cantus durus*: n° 10 (soprano, contralto, tenore, tenore, basso), deuterus autentico;

¹ Bernhard Meier, *The Modes of Classical Vocal Polyphony*, Broude Brothers Limited, N.Y., 1988, p. 87, scrive: "Ad esempio, Valerio Bona da Brescia, *Regole del Contraponto et Compositione* (Casale, 1595), pp. 39 sgg., traccia le seguenti combinazioni di chiavi per gli otto modi [esempi musicali omissi]:

Modo 1 "per b quadro": soprano, contralto, tenore e basso;

Modo 2 "per b quadro": mezzosoprano, contralto, tenore e basso;

Modo 1 "per b molle": violino, mezzosoprano, contralto e baritono (o tenore);

Modo 2 "per b molle": soprano, contralto, tenore e basso;

Modo 3: soprano, contralto, tenore e basso;

Modo 4: soprano, contralto, tenore e basso;

Modo 5 [per b molle]: violino, mezzosoprano, contralto e baritono;

Modo 6 [per b molle]: soprano, contralto, tenore e basso;

Modo 7: violino, mezzosoprano, contralto e baritono (o tenore);

Modo 8: come il modo 7 o, più di frequente "con le chiavi del primo Tono" ["per b quadro"].

Le chiavi alte (violino, mezzosoprano, contralto e baritono) sono pure usate per il Modo 2 trasportato all'ottava superiore (vale a dire, a re' nel tenore, re" nel soprano) e per il Modo 6 trasportato alla quinta superiore".

su la in *cantus mollis*: n° 12 (soprano, contralto, tenore, tenore, basso), deuterus autentico;

madrigali in tritus:

su fa in *cantus durus*: n° 2 (violino, soprano, contralto, tenore e basso), tritus autentico;

su fa in *cantus mollis*: n° 15 (soprano, soprano, contralto, tenore, basso), tritus autentico;

su do in *cantus durus* (ionico): n° 11 (soprano, contralto, contralto, tenore, basso), ionico autentico; n° 1 (violino, violino, mezzosoprano, contralto, baritono), n° 6 (violino, violino, mezzosoprano, contralto, baritono), n° 8 (violino, violino, mezzosoprano, contralto, baritono), n° 16 (coro I: violino, mezzosoprano, contralto, baritono; coro II: violino, mezzosoprano, contralto, baritono), ionico plagale;

madrigali in tetrardus:

su sol in *cantus durus*: n° 3 (violino, soprano, mezzosoprano, contralto, tenore), n° 7 (violino, mezzosoprano, contralto, contralto, baritono), tetrardus autentico; n° 12 (soprano, contralto, tenore, tenore, basso), tetrardus plagale.

Come si evince dal prospetto tracciato abbiamo 4 madrigali in protus di cui 1 su re, 2 su sol e 1 sulla variante eolica la, 2 in deuterus (1 su mi e 1 su la), 7 in tritus di cui 2 su fa (1 in *cantus durus* e 1 in *cantus mollis*) e ben 5 su do (modo ionico), e 3 in tetrardus. Come nel Terzo libro l'ordine modale protus-deuterus-tritus-tetrardus, non è rigorosamente seguito. Al suo posto, semmai sembra prevalere una struttura generale segnata dalla ricorrenza delle modalità ioniche che sembrano succedersi a mo' di "refrain" tra i raggruppamenti vieppiù diversificati degli altri modi (n° 1: protus; n° 2: tritus; n° 3: tetrardus; n° 4: *ipoionico*; n° 5: protus; n° 6: *ipoionico*; n° 7 tetrardus; n° 8: protus; n° 9: protus; n° 10: deuterus; n° 11: *ionico* ecc. ecc.).

Quanto alla presente edizione essa prende come riferimento principale la versione diplomatica che Alfred Einstein pubblicò nel 1929 per i tipi di Breitkopf & Härtel,² versione ricavata da una attenta comparazione delle fonti. Le differenze principali riguardano innanzitutto la stesura in chiavi moderne, laddove Einstein opta per il mantenimento delle chiavi originali. In secondo luogo la modifica e l' "ammodernamento" di alcune procedure grafiche quali

1 - la prassi di segnare il si e il mi naturale con il simbolo \sharp , ugualmente riportati tra parentesi quadra sopra i suoni interessati al fine di distinguerli dalle alterazioni sottintese, assenti nelle stampe antiche;

2 - la sostituzione delle *longae* finali mediante semibrevis con punto coronato;

3 - la correzione di evidenti "sviste" tipografiche.

Relativamente al versante ritmico sono stati mantenuti gli originali segni di mensura ordinariamente espressi dal semicircolo (*tempus imperfectum*) indicante un *tactus maior* alla semibreve e conseguentemente un raggruppamento in unità metriche divise dalla moderna stanghetta di battuta. I madrigali n° 10 e 14 presentano invece il semicircolo tagliato (*tempus imperfectum diminutum*) che lascerebbe presupporre un *tactus* alla breve.³

Del tutto eccezionali sono i passaggi al tempo ternario limitati

1 - alle unità metriche 27-30 e 23-26 dei madrigali n° 7 e 9, contraddistinte da una sequenza di terzine in *color minimarum*⁴ in rapporto sesquialtero con quelle del *tempus imperfectum* con *tactus maior* precedente (2:3);

2- all'incipit del madrigale n° 11 che esordisce con un circolo (*tempus perfectum* con *prolatio minor*) seguito da 3/2 ripetendo così, all'attacco del tempo perfetto con *tactus maior* (u.m. 14), seppur all'inverso (3:2) il medesimo rapporto sesquialtero.

Carlo Marengo

² Alfred Einstein, Publikationen Älterer Musik, Luca Marenzio Sämtliche Werke, vol I (annata IV, 1929) Madrigale für fünf Stimmen, Buch I-III, Breitkopf & Härtel, Lipsia.

³ Per ulteriori informazioni riguardanti il *tactus* cfr. l'Introduzione al Terzo Libro in *I Quaderni di Musicaaaa!*, IV.

⁴ Cfr. Willi Apel, *La notazione della musica polifonica*, Sansoni, 1984, trad. di Piero Neonato, p. 136 sgg.

1

Prima parte

1

Canto

Quinto

Alto

Tenore

Basso

Deg - gio dun - que par - ti - re Las - - - so, Deg -

Deg - gio dun - que par - ti - re Las - - - so, Deg -

Deg - gio dun - que par - ti - re Las - - - so,

Deg - gio

Detailed description: This is the first system of a musical score for five voices: Canto, Quinto, Alto, Tenore, and Basso. The music is in 4/4 time and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 'Deg - gio dun - que par - ti - re Las - - - so, Deg -'. The Canto part has a melodic line with a fermata over the final note. The Quinto and Alto parts have similar melodic lines. The Tenore and Basso parts are mostly rests, with the Tenore part having a few notes at the end of the system.

7

- gio dun - que par - ti - re Las - - - so dal mio bel sol

- gio dun - que par - ti - re Las - - - so dal mio bel sol che

Las - - - so dal mio bel sol

dun - que par - ti - re Las - - - so dal mio bel sol che

Detailed description: This is the second system of the musical score. The lyrics are: '- gio dun - que par - ti - re Las - - - so dal mio bel sol'. The Canto part has a melodic line with a fermata over the final note. The Quinto and Alto parts have similar melodic lines. The Tenore and Basso parts are mostly rests, with the Tenore part having a few notes at the end of the system.

13

che mi da vi - ta, che mi da vi - ta?

mi da vi - ta, che mi da vi - - - ta? Ohi -

che mi da vi - - - ta, che mi da vi - ta? Ohi -

mi da vi - ta, che mi da vi - - - ta? Ohi -

Ohi -

Detailed description: This is the third system of the musical score. The lyrics are: 'che mi da vi - ta, che mi da vi - ta?'. The Canto part has a melodic line with a fermata over the final note. The Quinto and Alto parts have similar melodic lines. The Tenore and Basso parts are mostly rests, with the Tenore part having a few notes at the end of the system.

19

Ohi - me!
- - - me! chi mi con - so - la, Ohi - - - me!
- - - me! Chi mi con - so - la, Ohi - - - me!
- - - me! Chi mi con - so - la, Ohi - - - me!
- - - me! Chi mi con - so - la, Ohi - - - me!

26

chi mi con - so - la e chi m'a - i - ta In - co - si gran -
chi mi con - so - la e chi m'a - i - ta In - co - si
In - co - si
chi mi con - so - la e chi m'a - i - ta In co - si gran mar -
chi mi con - so - la e chi m'a - i - ta

33

mar - ti - - - re? Ahi! Ahi! che par -
gran mar - ti - - - re? Ahi!
gran mar - - - ti - re? Ahi! Ahi! che par -
ti - - - re? Ahi! Ahi! che par -
Ahi! Ahi! che par -