

Conservatorio “Ottorino Respighi” di Latina

**Corso di Storia e storiografia della musica 1  
per i trienni (36 ore, 6 CFA)**

a.a. 2018/19

Prof. Cristina Cimagalli

**La musica tra Rinascimento e Barocco in Italia e in Francia**

Si presuppone la conoscenza di base dello sviluppo storico-musicale del periodo in esame e di ciò che lo precede, da ripassare su un manuale di storia della musica generale.

- 1) **Il madrigale del '500.** Nuovo rapporto parole-musica. Evoluzione del madrigale cinquecentesco tra Firenze, Roma e Venezia. Fruizione del madrigale e ruolo della stampa musicale per la sua diffusione. Cromatismo e madrigalismi.
  - i) Josquin Desprez, *Déploration sur la mort d'Ockeghem (Nymphes des bois/Requiem)* a 5 vv.
  - ii) Ph. Verdelot, *Quanto sia lieto el giorno* (canzona dalla *Clizia* di Machiavelli) a 4 vv.
  - iii) J. Arcadelt, *Il bianco e dolce cigno* a 4 vv.
  - iv) Cipriano de Rore, *Anchor che col partire* a 4 vv.
  - v) Luca Marenzio, *Strider faceva le zampogne* a 5 vv. (dal II libro di madrigali)
  - vi) Luca Marenzio, *Rimanti in pace* a 5 vv. (dal VI Libro di madrigali)
  - vii) Gesualdo da Venosa, *Itene, o miei sospiri* a 5 vv. (dal V Libro di madrigali)
  
- 2) **Monteverdi e il madrigale.** Mutamenti estetico-musicali tra Rinascimento e Barocco. Le critiche di Artusi e la poetica monteverdiana della “seconda prattica”. Uso della monodia con bc; presenza di bassi ostinati; stile concitato; stile rappresentativo.
  - i) C. Monteverdi, *Sì ch'io vorrei morire* a 5 vv. (dal IV Libro di madrigali).
  - ii) C. Monteverdi, *Cruda Amarilli*, a 5 vv. (dal V Libro di madrigali)
  - iii) C. Monteverdi, *Ahi, com'a un vago sol cortese giro* a 5 vv. (dal V Libro di madrigali)
  - iv) C. Monteverdi, *Lettera amorosa* per voce e bc (dal VII Libro di madrigali)
  - v) C. Monteverdi, *Non havea Febo ancora* (“Lamento della ninfa”), a 3 vv. e bc (dall’VIII Libro di madrigali)
  - vi) C. Monteverdi, *Combatimento di Tancredi et Clorinda*, a 3 vv. e strum. (dall’VIII Libro di madrigali)
  
- 3) **Monteverdi e l’opera nel periodo mantovano.** Teorici musicali del ‘500 e tendenze verso la monodia. Tradizione orale di musiche per declamare poesie. Le camerate fiorentine e la nascita dell’opera in musica. *Le nuove musiche* di Caccini e la loro prefazione. Il *recitar cantando* nelle musiche dell’anno 1600 (Cavalieri, Peri, Caccini). *L’Orfeo* di Monteverdi.
  - i) Marchetto Cara, *Aer de capitoli* (da Frottole libro nono)
  - ii) Giulio Caccini, *Amarilli* (da *Le nuove musiche*)
  - iii) C. Monteverdi, da *L’Orfeo*: Toccata; a. II “Vi ricorda, boschi ombrosi”, “Tu se’ morta”; a. III “O tu ch’innanzi mort’a queste rive”, “O tu ch’innanzi morte”, “Possente spirto”
  - iv) C. Monteverdi, da *L’Arianna*: “Lasciatemi morire”
  - v) C. Monteverdi, *Pianto della Madonna sopra il Lamento d’Arianna* per voce e bc (da *Selva morale e spirituale*)
  - vi) C. Monteverdi, *Lamento d’Arianna* a 5 vv. (dal VI Libro di madrigali)

- 4) **Monteverdi e l'opera nel periodo veneziano.** Evoluzione dell'opera nel '600. L'opera impresariale. Musica e versificazione dei libretti. Tipologie drammaturgiche e formali dell'aria operistica seicentesca. Problemi di attribuzione del duetto "Pur ti miro, pur ti godi" dalla *Coronazione di Poppea*.
- i) F. Cavalli, da *Giasone*, aria di Giasone "Delizie, contenti"
  - ii) C. Monteverdi, da *La coronazione di Poppea*: aria di Arnalta "Oblivion soave", "Hoggi sarà Poppea", "Pur ti miro, pur ti godi"
- 5) **I temperamenti storici.** Nozioni di acustica relative al problema dei temperamenti: i parametri del suono, i battimenti, le armoniche. Incompatibilità del "circolo delle quinte" con gli intervalli di ottava e di terza. Le differenti soluzioni storiche: temperamento pitagorico, zarliniano, mesotonico, temperamenti barocchi, temperamento equabile. Ipotesi di temperamento in Bach (Bach-Lehman).
- i) J. S. Bach, Preludio n. 1 in Do M dal *Wohltemperierte Klavier* vol. I, secondo vari sistemi di temperamento (Bach-Lehman, *Werkmeister III*, equabile)
- 6) **La musica strumentale a Roma a inizio '600: Girolamo Frescobaldi.** Carriera di Frescobaldi e rapporto con la committenza. La "seconda prattica" nella musica strumentale: toccate e partite. Ipotesi di M. C. Bradshaw sull'origine della toccata. Persistenza della "prima prattica": i *Fiori musicali*. Mutamenti (ignoti) nel tardo stile frescobaldiano.
- i) G. Frescobaldi, *Cento partite sopra Passacagli* dal Primo libro delle toccate e partite (ediz. 1637)
  - ii) A. Gabrieli, *Intonatio V tono* da *Intonationi*, 1593
  - iii) A. Gabrieli, *Toccata V tono* da *Intonationi*, 1593
  - iv) G. Frescobaldi, *Toccata decima* dal Primo libro delle toccate e partite
  - v) G. Frescobaldi, *Kyrie degli Apostoli*, da *Fiori musicali*
- 7) **Un allievo di Frescobaldi: J. J. Froberger.** Dalla corte di Vienna a Roma: i due soggiorni romani di Froberger e i suoi studi con Frescobaldi e con Athanasius Kircher. Carriera e risonanza europea di Froberger.
- i) J. J. Froberger, inizio della Toccata I (Libro Secondo)
  - ii) Louis Couperin: inizio del *Prélude à l'imitation de Mr. Froberger* (dalla *Suite* in la minore)
  - iii) J. J. Froberger, *Lamento sopra la perdita della Real Maestà di Ferdinando IV Re dei Romani*
  - iv) J. J. Froberger, *Lamentation faite sur la mort très douloureuse de S. M. I. Ferdinand IIIe*
  - v) J. J. Froberger, *Meditation faite sur ma mort future* (Allemande della *Suite XX*)
- 8) **La musica a Roma nel '600: Corelli e la sonata da chiesa.** Carriera di Corelli. Dalla *chanson* vocale alla sonata barocca. Tipologie di organico e destinazione della sonata barocca. Ipotesi di S. Bonta sull'origine della sonata da chiesa. Caratteristiche stilistiche della musica da chiesa corelliana: ritardi, *fortspinnung* e progressione. Interpretazione "descrittiva" di un contemporaneo.
- i) A. Corelli, Sonata op. III n. 2 per due vl e bc
- 9) **La musica a Roma nel '600: Corelli e la sonata da camera.** La *suite* e le sue origini. Il "caso" delle quinte nell'Allemanda dell'op. III n. 2. Origini ed evoluzione della ciaccona: testimonianze storiche ed esempi musicali.
- i) A. Corelli, Sonata op. II n. 3 per due vl e bc
  - ii) A. Corelli, Sonata op. IV n. 9 per due vl e bc
  - iii) Juan Arañés, ciaccona *A la vida bona*, dal *Libro Segundo de tonos y villancicos*
  - iv) C. Monteverdi, *Zefiro torna* da *Scherzi musicali a 3 voci*, per 2 ten e bc
  - v) T. Merula, Ciaccona da *Canzoni overo Sonate concertate per chiesa e camera* op. 12
  - vi) *Ciaccona del Paradiso e dell'Inferno*, da *Canzonette spirituali, e morali, che si cantano nell'Oratorio di Chiavenna eretto sotto la protezione di S. Filippo Neri* (1657)
  - vii) H. Schütz, ciaccona finale da *Es steh Gott auf*, da *Symphoniae sacrae* II, op. 10
  - viii) A. Corelli, Sonata op. II n. 12 (*Ciaccona*)
  - ix) H. Purcell, da *Dido and Aeneas*, II, 6: "When I am laid"

- 10) **La musica a Roma nel '600: Corelli e la sonata solistica.** Le modalità esecutive della musica barocca, in particolare le fioriture nella musica strumentale solistica: le versioni fiorite dell'op. V di Corelli e polemiche. L'uso dei bassi ostinati nella musica da ballo e nella musica strumentale in genere. Il basso di Follia.
- i) A. Corelli, Sonata op. V n. 1 per vl e bc
  - ii) *Aria della Folia* da Scherzi amorosi (Giovanni Stefani), "Alma mia"
  - iii) A. Corelli, Sonata op. V n. 1 per vl e bc *Follia*
- 11) **La musica a Roma nel '600: Corelli e il concerto grosso.** Prassi romana nella musica vocale di dividere gli strumenti tra concertino e concerto grosso. I Concerti grossi di Corelli e le loro modalità esecutive: organico (ed eventuale uso dei fiati), ornamentazione.
- i) A. Stradella, da *San Giovanni Battista*, aria "Soffrir pur rabbiosi", «concertata con il Concertino, et Concerto grosso delle viole»
  - ii) A. Corelli, Concerto grosso op. VI n. 8 "Fatto per la notte di Natale"
- 12) **A margine di *Tous les matins du monde*: la musica in Francia tra Seicento e primo Settecento.** Jean de Sainte-Colombe e Marin Marais. Modalità esecutive della musica francese: le *inégalités*
- i) M. Marais, *Sonnerie de S.te Geneviève du Mont de Paris*
  - ii) *Chant de la nonnette* e *Aria della monica*
  - iii) J. de Sainte-Colombe, *Gavotte du Tendre*, da *Concerts à deux violes égales*
  - iv) J. de Sainte-Colombe, *Le Tombeau des regrets*, da *Concerts à deux violes égales: Les pleurs*
  - v) J. B. Lully, *Marche pour la cérémonie des Turcs*, da *Le bourgeois gentilhomme*
  - vi) Marin Marais, *La rêveuse* da *Pièces de clavecin IV*
- 13) **Lo stile musicale francese nel Seicento.** *La musique mesurée à l'antique*. Il *ballet de cour*. Tentativi di introdurre l'opera italiana in Francia. Jean Baptiste Lully tra *ballet de cour*, *comédie-ballet* e *tragédie lyrique*. Modalità esecutive della musica francese. Differenze tra *récit* ed *air*.
- i) J. B. Lully, da *Le bourgeois gentilhomme*, *Ouverture*, *Premier air des Espagnols*, *Marche pour la cérémonie des Turcs*
  - ii) J. B. Lully, da *Armide*, *Ouverture*; atto II scena V: *récit* "Enfin, il est en ma puissance" e *air* "Venez, venez".
- 14) **Stile francese e stile italiano in J. S. Bach e oltre.** La diffusione della cultura francese in Germania. Circostanze biografiche determinanti la conoscenza degli stili italiano e francese da parte di J. S. Bach. Sue diverse modalità di scrittura delle *inégalités*. Sua personale appropriazione dello stile ornamentato italiano; critiche di Scheibe. Trattati di prassi esecutiva di J.J. Quantz, C. P. E. Bach e L. Mozart: ornamentazione, diteggiatura, vibrato (anche in autori molto posteriori), ritmi puntati e altre *inégalités*,
- i) G. F. Händel, da *Partenope*, *Ouverture* (inizio)
  - ii) J. S. Bach, *Ouverture nella maniera francese* per clav.
  - iii) J. S. Bach, da *Ouverture* (o *Suite*) per orchestra n. 2 in si m, *Menuet*
  - iv) J. S. Bach, dalla cantata *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, duetto per sopr, basso, vl piccolo e bc "Wann kommst du, mein Heil"
  - v) J. A. Reincken, Sonata I per archi da *Hortus Musicus* e sua trascrizione in J. S. Bach, Sonata in la m BWV 965 per clavicembalo

## BIBLIOGRAFIA

Le dispense con testi, partiture e immagini fornite dalla docente sono parte fondamentale del programma

Mario Carrozzo - Cristina Cimagalli, da *Storia della musica occidentale*, Roma, Armando, 1997-99, capp. 14, 17-19, 22-23, 26

Lorenzo Bianconi, *Il Seicento*, vol. V della *Storia della musica* a cura della Società Italiana di Musicologia, EDT, Torino, 1996

Reinhold Hammerstein, "Questioni formali nei madrigali di Monteverdi" in Paolo Fabbri (a cura di), *Il madrigale tra Cinque e Seicento*, il Mulino, Torino, 1988, pp. 343-346 e 351-355

Massimo Privitera, *Arcangelo Corelli*, L'Epos, Palermo, 2000, pp. 152-158 e 162-166