

Mihaela GABOR
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Cantate Domino.
Două motete cu text similar
în colecția Parnassus Musicus
Ferdinandæus (1615)

Abstract: (*Sing dominoes. Two motets with similar text in the collection Parnassus Musicus Ferdinandæus (1615)*) *Parnassus Musicus Ferdinandæus* is a collection of motets dedicated to Archduke Ferdinand II and printed in 1615 in Venice under the care of Giovanni Battista Bonometti (Italian musician active in the first two decades of the 17th century). He brought together the creations of thirty-two Italian composers – motets composed on psalms and sacred songs – being not only a reflection of the taste of the future emperor and of the musical chapel at his court in Graz, but also a proof of the contribution of Italian music to the shaping and evolution of musical art of that period: the collection is the most important testimony of the early Baroque in Austria. In this way, will be analyzed the works entitled *Cantate Domino*, two motets on continuous bass with similar text, composed by Claudio Monteverdi (1567-1643) and Orazio Nanterni (born in the middle of the XVI century) active in Milan in the first decades of the seventeenth century. The structure of these vocal miniatures with instrumental accompaniment, but also their functionality, which goes far beyond the liturgical space, highlight a strong influence of Italian music in the region. The direct presence of Italian musicians at the courts of Central Europe or of their works is an additional proof of the importance and influence exerted from a Latin space in a culture of Germanic origin.

Keywords: *Cantate Domino, motet, Monteverdi, Nanterni, Baroque, Ferdinand II.*

Rezumat: *Parnassus Musicus Ferdinandæus* este o colecție de motete dedicată arhiducelui Ferdinand al II-lea și tipărită în anul 1615 la Veneția sub îngrijirea lui Giovanni Battista Bonometti (muzician italian activ în primele două decenii ale secolului XVII). Acesta reunește creațiile a treizeci și doi de compozitori italieni – motete compuse pe psalmi și cântece sacre – fiind nu doar o oglindire a gustului viitorului împărat și a capelei muzicale de la curtea sa din Graz, ci și o dovadă a contribuției muzicii italiene la curturarea și evoluția artei muzicale din acea perioadă: colecția este cea mai importantă mărturie a Barocului timpuriu din Austria. În acest sens vor fi supuse analizei lucrările intitulate *Cantate Domino*, două motete pe bas continuu cu text similar, compuse de către Claudio Monteverdi (1567-1643) și Orazio Nanterni (născut la mijlocul secolului al XVI-lea) activ la Milano în primele decenii ale veacului al XVII-lea. Structura acestor miniaturi vocale cu acompaniament instrumental dar și funcționalitatea lor, ce depășește cu mult spațiul liturgic, pun în evidență o puternică influență a muzicii italiene în regiune. Prezența directă a muzicienilor italieni la curțile din Centrul Europei sau a lucrărilor acestora, constituie o dovadă în plus a importanței și a influenței exercitate dintr-un spațiu latin într-o cultură de sorginte germanică.

Cuvinte-cheie: *Cantate Domino, motet, Monteverdi, Nanterni, Baroc, Ferdinand II.*

Colecția de motete intitulată *Parnassus Musicus Ferdinandæus*, apărută în anul 1615 la Veneția a fost realizată cu scopul de a sărbători cea de-a 20-a aniversare a arhiducelui Ferdinand ca guvernator al Stiriei. Patru ani mai târziu însă avea să fie încoronat ca împărat, după care își va stabili reședința la Viena. Acesta se dovedește a fi un moment de răscruce, deoarece presupune strămutarea curții și a capelei muzicale, la rândul ei aflată sub influența muzicienilor italieni, marcând totodată încheierea unei ere de peste un secol de dominație a muzicii franco-flamande în orașul imperial.

Volumul reunește cizeci și șapte de motete cu text în limba latină¹, fiind opera a treizeci și doi de compozitori² (două din lucrări aparând fără menționarea autorului), compilată de către Giovanni Battista Bonometti, instrumentist și compozitor milanez. Motetele cunoscute și sub denumirea de concerte sacre, se constituie într-un repertoriu ce pune în valoare calitățile expresive ale așa-numitului *stile nuovo*. Capela muzicală din Graz a fost unul dintre primele centre importante din regiune care, sub influențe provenite din nordul Italiei, a cultivat acest nou stil ce s-a distins între altele prin încorporarea basului continuu. Este demn de remarcat faptul că lucrările din această antologie reunesc influențe și înnoiri stilistice ce vor fi confirmate pe parcursul evoluției artei sonore. Limbajul său armonic îndrăzneț o înscrie pe o nouă coordonată stilistică recunoscută mai târziu sub denumirea de *seconda pratica*.

În acest context se evidențiază creația lui Claudio Monteverdi (1567-1643) compozitorul care a realizat sinteza între elementele tradiției – cele ale polifoniei vocale duse la extrem de către ultimii compozitori flamanzi împreună cu cei cromatici ce se înscriu pe linia așa-numitei *prima pratica*, și modernitate, adică noul stil monodic. Acest stil pune accentul pe sentiment sau trăire, pe care o transpune în muzică, o muzică subordonată textului din care va prelua atât sugestii ritmice cât și melodice. Astfel linia melodică vocală ajunge a fi o rostire cântată, cunoscută sub denumirea de *recitar cantando*, generând o muzică plină de expresivitate și sentiment. Se pun deci bazele monodiei acompaniate (ce constă într-o melodie acompaniată de basul continuu) și al stilului concertant.

¹ Sunt puse împreună: 23 de piese la două voci, 8 piese solo (pentru diverse voci), 10 motete la trei voci și 15 la patru voci. Una dintre piese alternează secțiunii la una sau două voci cu altele la cinci voci.

² Antologia este opera a diverși compozitori italieni ce aparțineau unor generații diferite, compozitori cu o traiectorie extinsă cum ar fi Giulio Cesare Gabucci (1555-1611), Giovanni Cavaccio (1556-1626) sau Orazio Nanterni (1550-16?), alături de alții mai tineri cum au fost Giovanni Ghizzolo (1580-1625), Giovanni Valentini (1582-1649), Francesco Turini (1589-1656). O parte considerabilă din *Parnassus Musicus Ferdinandæus* este opera unor compozitori angajați ai curții la acel moment, între care Giovanni Priuli (1575-1626), Raimondo Ballestra (?-1634), Michelangelo Rizzio (ca.1590-ca.1620), Giovanni Sansone (?) sau Alessandro Bontempo (?). Muzicienii care contribuie cu lucrările lor la această mare operă provin sau s-au format în cele două mari centre muzicale italiene, Milano și Veneția, iar aria lor de influență se extinde în centrul Europei la alte curți aflate sub influența habsburgilor, cum ar fi cea din Praga (e cazul lui Turini) sau din Varșovia (cum sunt Gabussi, Osculati sau Valentini).

În continuare vor fi supuse analizei motetele intitulate *Cantate Domino*, compuse de către Claudio Monteverdi¹ aflat la Veneția în acea perioadă și Orazio Nanterni², compozitor milanez.

Textul ambelor lucrări provine din Sfintele Scripturi, mai precis din Cartea psalmilor capitolul 97. Primele patru versete au fost preluate și reordonate de către Monteverdi, după cum urmează:

Psalmul 97, 1 – 4 Vulgata	Psalm 97, 1 – 4 Motetul de Monteverdi	Psalmul 98, 1 – 4 Cornilescu
<p>1. Psalmus ipsi David. Cantate Domino canticum novum, quia mirabilia fecit. Salvavit sibi dextera ejus, et brachium sanctum ejus.</p>	<p>Cantate Domino canticum novum: quia mirabilia fecit. Salvavit sibi dextera ejus: et brachium Sanctum ejus.</p>	<p>1. (Un psalm.) Cântați Domnului o cântare nouă, căci El a făcut minuni. Dreapta și brațul Lui cel sfânt I-au venit în ajutor.</p>
<p>2. Notum fecit Dominus salutare suum; in conspectu gentium revelavit justitiam suam.</p>	<p>Cantate Domino. Cantate et exsultate, et psallite, quia mirabilia fecit. Notum fecit Dominus salutare suum: in conspectu gentium revelavit.</p>	<p>2. Domnul Și-a arătat mântuirea, Și-a descoperit dreptatea înaintea neamurilor.</p>
<p>3. Recordatus est misericordiæ suæ, et veritatis suæ domui Israel. Viderunt omnes termini terræ salutare Dei nostri.</p>	<p>Cantate Domino. Cantate et exsultate. Jubilate Deo, omnis terra, quia mirabilia fecit.</p>	<p>3. Și-a adus aminte de bunătatea și credințioșia Lui față de casa lui Israel: toate marginile pământului au văzut mântuirea Dumnezeului nostru.</p>
<p>4. Jubilate Deo, omnis terra; cantate et exsultate, et psallite.</p>	<p>Cantate Domino. Cantate et exsultate. Jubilate Deo, omnis terra, quia mirabilia fecit.</p>	<p>4. Strigați către Domnul cu strigăte de bucurie, toți locuitorii pământului! Chiuiți, strigați și cântați laude!</p>

Din acest exemplu reiese modul în care compozitorul regroupează textul într-o succesiune de versete adaptată: prin apariția versului inițial *Cantate Domino* expus de trei ori împreună cu cea de-a doua parte a sa *quia mirabilia fecit* de alte două ori, se

¹ Claudio Monteverdi (15 mai 1567 Cremona – 29 noiembrie 1643 Veneția) a fost un compozitor, violonist, cântăreț și preot italian. Opera sa marchează răscrucea a două etape stilistice: Renașterea și Barocul.

² Potrivit sursei *Dizionario Biografico* online compozitorul Orazio Nanterni s-a născut la în jurul anului 1550 și a trăit până la începutul secolului al XVII-lea. A activat la Milano fiind descendentul unei familii de muzicieni autohtoni.

evidențiază structura formală ternară a lucrării, iar ideea de bază este cea a laudei accentuată prin procedeul repetiției.

În motetul lui Nanterni textul provine din aceleași versete ale psalmului 97, fiind folosit pasajul aproape integral.

Cele două lucrări polifonice deși se bazează pe același text, acesta va fi adoptat și adaptat în mod diferit.

Textul la Monteverdi <i>Cantate Domino</i> Nr. 25	Textul la Nanterni <i>Cantate Domino</i> Nr. 49
(V.1.) Cantate Domino canticum novum: quia mirabilia fecit. Salvavit sibi dextera ejus: et brachium Sanctum ejus.	(V.1.) Cantate Domino canticum novum: quia mirabilia fecit. Salvavit sibi dextera ejus.
(V.1.) Cantate Domino. (V.4.) Cantate et exsultate, et psallite,	(V.2.) Notum fecit Dominus salutarem suum: in conspectu gentium revelavit ustitiam suam.
(V.1.) quia mirabilia fecit. (V.2.) Notum fecit Dominus salutarem suum: in conspectu Gentium revelavit.	(V.3.) Recordatus misericordiae suae, et veritatis suae domui Israël. Viderunt omnes termini terrae salutarem Dei nostri.
(V.1.) Cantate Domino. (V.4.) Cantate et exsultate. Jubilate Deo, omnis terra, (V.1.) quia mirabilia feci	(V.4.) Jubilate Deo, omnis terra; cantate et exsultate, et psallite.

Expresivitatea și caracterul fiecărei lucrări vor fi influențate în final și de structura formală, la rândul său generată de modul de utilizare al textului. La Monteverdi se remarcă prezența versului cu o expresivitate proeminentă *Cantate, cantate Domino*, utilizat de trei ori ca un fel de refren al lucrării, alături de textul *Cantate et exsultate, et exultate, et psallite* cu trei apariții.

Nanterni evidențiază starea de exaltare prin numeroase repetiții cum ar fi: *jubilate, jubilate, jubilate (Deo)*. Menținând versetul al treilea al psalmului *Recordatus misericordiae suae...* compozitorul cântă îndurarea divină și speranța salvării. Astfel se justifică simțământul bucuriei prezent atât în primul cât și în ultimul vers al lucrării, ceea ce se constituie drept un cadru al motetului: *Cantate Domino canticum novum, canticum novum* (expus de trei ori în deschiderea motetului), iar în final versul *Cantate et exultate et psallite* devine suportul aproape exclusiv al întregii secțiuni, cu o amplificare progresivă a versului prin reiterarea lui *et psallite*.

doua schimbarea de măsură. Canonul cu imitațiile care-l urmează apare deci în 3/2, măsură ternară cunoscută drept *tempus perfectum cum prolatione minori*. Pe parcursul fiecărei strofe se produce o cadență pe finala *sol* (măsurile 32-33, 99-100 respectiv 170-171) ce are menirea de a constitui legătura cu noua secțiune în metru binar, sau *tempus imperfectum* după cum era denumită în epocă. Deși continuă pe principiul imitației, compozitorul va adopta la nivelul acestei secțiuni o scriitură melismatică ce are menirea de a scoate în evidență cuvinte cheie cum sunt: *ejus, sanctum, salutare* și *mirabilia*. Ca și tehnică de bază rămâne imitația, însă aceasta va fi construită în continuare pe terțe sau sexte paralele care vor conduce și la apariția unor secvențe.

Exemplul 2. Monteverdi: *Cantate Domino*, măsurile 37 – 41.

Este relevantă maniera în care Monteverdi leagă cele trei strofe ale lucrării prin cadența pe *re*, sunet căruia i se atribuie calitatea *corda da recita*. Aceasta contribuie la fortificarea lucrării din punct de vedere structural. La final cele două tehnici fundamentale de compoziție, imitația și secvența, se îmbină în pasaje construite în terțe paralele pe fundamentul basului continuu.

Exemplul 3. Monteverdi: *Cantate Domino*, măsurile 114 – 119.

În ultima strofă compozitorul subliniază textul *quia mirabilia fecit*, pe basul *do-sol* încheind cu o cadență autentică *re – sol*, ca o exprimare a bucuriei depline.

174

mi-ra-bi-li - a, mi-ra-bi-li - a

a, mi-ra-bi-li - a, mi-ra-bi-li - a

179

fe - - - - - cit.

fe - - - - - cit.

Exemplul 4. Monteverdi: *Cantate Domino*, măsurile 174 – 183.

Din punct de vedere al sistemului sonor motetul se situează la limita dintre sistemul modal și sistemul tonal-funcțional, unde cadențele sunt concepute pe principiul *tensiune – rezolvare* sau *disonanță – consonanță imperfectă – consonanță perfectă*, fapt ce se realizează prin aplicarea alterațiilor la note. Însă lucrarea poate fi înțeleasă într-un cadru tonal nou, adică în sistemul tonal-funcțional. Acesta la rândul său va fi fundamentat pe principiul atracției tonale, unde se întrevede o concepție armonică în care basul devine *fundamentum relationis*, în timp ce melodia apare în vocea superioară. Aici gândirea armonică prevalează și se fundamentează relațiile dominantice. Sunetul ce se impune drept finală este *sol*, lucrarea poate fi deci înțeleasă în *sol minor*. În sistemul modal piesa ar putea fi considerată în *modul hipoeolian* pe *sol*, iar prezența lui *mi becar* s-ar putea interpreta ca o incursiune în sfera modului *hipodorian* cu aceeași finală.

Cantate Domino de Nanterni. Structură și tehnici de compoziție

Structura motetului se definește aici în funcție de cadențe:

- | | |
|--|-------------------|
| 1. Strofă: <i>Cantate Domino canticum novum.</i> | măsurile 1 – 22 |
| 2. Strofă: <i>quia mirabilia – Notum fecit.</i> | măsurile 22 – 54 |
| 3. Strofă: <i>in conspectu - Recordatus misericordiae.</i> | măsurile 54 – 97 |
| 4. Strofă: <i>salutare Dei nostri – Jubilate Deo.</i> | măsurile 97 – 146 |

Compozitorul tratează unitățile gramaticale ale textului ca entități aproape inseparabile. Cele patru versuri ale psalmului se desfășoară ca un continuum muzical, iar secțiunile sunt clar separate la nivel timbral.

Structurarea lucrării se realizează pe principiul alternanței între versuri compuse la doua voci, încheind strofele în tutti.

The musical score consists of two systems of four staves each. The first system shows the vocal parts for Canto, Alto, Tenore, and Basso. The lyrics are: "Can - ta - te Do - mi - no can - ti - cum no - vum,". The second system continues the vocal parts with lyrics: "Can - ta - te Do - mo - no can - ti - cum no - vum," and "Can - ta - te Do - mi - no can - ti - cum no - vum,". The score is in G major and 3/1 time.

Exemplul 5. Nanterni: *Cantate Domino*, măsurile 1 – 6.

Singura excepție constă în încorporarea unui solo de bas (măsurile 130-140) chiar înainte de exclamația finală, pe textul *Cantate, cantate et exultate et psallite, et psallite*.

Atât în versiunea lui Monteverdi cât și în cea a lui Nanterni versul inițial *Cantate domino canticum novum* apare în măsură ternară, care în cazul motetului lui Nanterni este 3/1, fiind repetat de trei ori. La nivelul primelor două fraze muzicale pe lângă alternanța timbrală operează și tehnica contrapunctului dublu.

Scriitura omofonă în context polifonic așa cum se poate vedea, facilitează înțelegerea textului, a cărei expresivitate este potențată într-un discurs muzical bazat pe alternanță și imitație. Retorica muzicală atribuie acestui procedeu denumirea de *noema*, figură ce scoate în evidență un text cu valoare absolută printr-o scriitură armonică, într-o lucrare polifonică.

Are loc apoi trecerea la metrul binar în cadrul strofei a doua fără a mai reveni la metrul inițial. Fiecare din cele patru strofe se încheie cu o cadență pe sunetul *re*.

can - ta - te

can - ta - te

can - ta - te

can - ta - te

Do - mi - no can - ti - cum no - vum, can - ti - cum

Do - mi - no can - ti - cum no - vum, can - ti - cum

Do - mi - no can - ti - cum no - vum, can - ti - cum

Do - mi - no can - ti - cum no - vum, can - ti - cum

no - - - vum: qui -

no - - - vum:

no - - - vum: qui -

no - - - vum:

Exemplul 6. Nanterni: *Cantate Domino*, măsurile 15 – 19.

Este surprinzător felul în care compozitorul tratează întregul vers 4: *Jubilate Deo omnis terra, Cantate et exultate...* atât la nivel muzical cât și retoric. El pune în evidență sensul textului *jubilate Deo* prin scurte incizii de motive imitative, obținând o imitație liberă ce întruchipează o figură retorică numită *mimesis* (lat. a imita, a replica). Este o expresie a bucuriei și a triumfului.

102

Ju-bi-la-te, ju-bi-la-te, ju-bi-la-te, ju-bi-la-te De-o o-mnis

no-stri. Ju-bi-la-te De-o o-mnis

Ju-bi-la-te De-o, ju-bi-la-te De-o o-mnis, o-

no-stri. Ju-bi-la-te De-o, ju-bi-la-te De-o o-mnis

ter - ra, ju - bi - la - te De - o o - mnis ter -
 ter - ra, ju - bi - la - te De - o, ju - bi - la - te De - o o - mnis ter -
 mnis ter - ra, ju - bi - la - te De - o, ju - bi - la - te, ju - bi - la - te De - o o - mnis ter -
 ter - ra, ju - bi - la - te De - o o - mnis ter -

Exemplul 7. Nanterni: *Cantate Domino*, măsurile 102 – 113.

Din punct de vedere al sistemului sonor lucrarea poate fi înțeleasă într-un context modal, oscilând (în funcție de prezența lui *sib*) între *dorian* și *eolian* cu finala pe *re*. De asemenea poate fi interpretată ca o piesă tonală în *re minor* deoarece dominantă devine un principiu de construcție după legile armoniei tonale, iar acest lucru este tot mai evident.

Concluzii

Monteverdi etalează o viziune înnoitoare, chiar modernă în lucrarea sa, începând chiar de la edificarea formei pe fundamentul textului biblic. Pe baza versurilor *Cantate Domino* și *quia mirabilia fecit* compozitorul crează o strofă cu funcție similară celei de refren, ce operează aici într-o manieră similară cu cea a rondoului. Motetul la două voci se constituie în esență într-o lucrare ce reunește în mod genial tehnici de scriitură specifice polifoniei, cu cele înnoitoare privind construcția melodică și armonică, încorporarea basului continuu și cel arhitectonic pe principiul formelor cu refren.

Pe parcursul celor patru strofe ale sale, în motetul lui Nanterni acționează principiul alternanței timbrale de tip sopran/tenor, respectiv alt/bas la nivel de vers, culminând cu un tutti la final de strofă. Aceasta lasă să se întrevadă tehnica de scriere pentru cor dublu atât de îndrăgită de compozitorii venețieni și aplicată aici la scară redusă (cu excepția frazei muzicale desemnate a se cânta de către basul solo). Partea de *continuo* include la rândul său vocea basului sau pe cea a tenorului, atunci când discursul muzical se limitează la două voci. Acompaniamentul instrumental pe care basul continuu îl solicită, ar putea fi omis la Nanterni, cu excepția aceluiași moment de solo de dinainte de final. Abundența pasajelor cu o structură verticală armonică a vocilor, pe principiul de notă contra notă facilitează declamarea textului.

În concordanță cu textul adoptat, ambele creații muzicale transmit prin procedee diverse o expresie plină de speranță așa cum reiese din versul: *Cantate et exultate et psallite*. Aflate la confluența a două etape stilistice, ambele motete reprezintă o impresionantă mărturie a principiului inovației dar și al continuității stilistice.

Referințe bibliografice

- Bartel, Dietrich. 1985. *Handbuch der musikalischen Figurlehre*. Laaber: Laaber – Verlag.
- Meier, Bernhard. 1974. *Die Tonarten der klassischen Vokalpolyphonie*. Utrecht: Hans Oosthoek, Scheltema & Holkema.
- Dalhaus, Carl. 1968. *Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität*. Kassel: Bärenreiter.
- Federhofer, Hellmut. 1955. *Graz Court Musicians and their Contribution to the “Parnassus Musicus Ferdinandæus” (1615)*, în “Musica disciplina” vol. 9, p. 167 – 244.
- Hiley, D., Berger, Ch., Schmidt-Beste, Th. 1997. *Modus*, în: Fischer, L. (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, vol. 2. Editia a II-a, Sachteil, vol. 6, Kassel: Bärenreiter / Stuttgart: Metzler, col. 397-435.
- Schwind, E., Polth, M. 1996. *Klauseln und Kadenzen*, în: Finscher, L. (ed.) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, vol. 2. Editia a II-a, Sachteil, vol. 5, Kassel: Bärenreiter / Stuttgart: Metzler, col. 256-282.

Partituri

- Antonicek, Theophil. (ed.). 2015. *Parnassus Musicus Ferdinandæus*, în: Denkmäler der Tonkunst in Österreich 159, Graz: Akademische Druck-u. Verlagsanstalt.

Webografie

- Dizionario Biografico* – online [http://www.treccani.it/enciclopedia/nantermi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/nantermi_(Dizionario-Biografico)/)
ultima accesare: 15 Septembrie 2022.