

LASSO ORLANDO

**Compositore franco-fiammingo
(Mons, Hainaut, 1532 ca. - Monaco 14 VI 1594)**



Capostipite e più illustre esponente della famiglia a otto anni divenne fanciullo cantore nella chiesa San Nicola a Mons. Successivamente fu al seguito del viceré di Sicilia, Ferrante Gonzaga, a Parigi, nell'Italia settentrionale ed in Sicilia.

A partire dalla primavera del 1553 fu attivo, come maestro di cappella in San Giovanni di Laterano, a Roma. Nel 1554 o 1555 si recò ad Anversa. Dopo una permanenza di un paio d'anni durante i quali Lasso fu decisamente indirizzato verso la polifonia fiamminga, il musicista entrò nella cappella ducale di Monaco di Baviera (1556) dove restò ininterrottamente fino alla morte.

Dopo essere stato semplice tenorista, nel 1560 divenne maestro di cappella e quest'attività influì notevolmente sulla sua stessa produzione, inducendolo anche ad arricchire l'organico delle sue opere, in quanto la cappella comportava, accanto ad un grosso numero di cantori, un notevole corpo strumentale.

Lettere e dediche di mottetti e messe rivelano durante il soggiorno a Monaco rapporti costanti con la cappella romana della basilica lateranense, con la corte imperiale viennese e con gli ambienti musicali di Parigi, Venezia, ecc..

Tali rapporti, consolidati dai frequenti viaggi, procurarono a Lasso molti protettori e mecenati: in Italia G. B. Bruno e F. Tracetti, in Germania il vescovo di Knoringen (Augusta), il quale a sua volta lo indirizzò al cardinale Otto a Roma, che favorì l'esecuzione delle musiche di Lasso nella cappella papale.

Importanti aiuti per la diffusione delle sue musiche gli furono dati anche dai cardinali romani Vitellozzi e Borromeo; inoltre (specialmente per la produzione madrigalesca) Orlando di Lasso poté contare su una cerchia di amicizie intorno ad Alfonso II di Ferrara, cui rese visita al principio del 1567, probabilmente in missione diplomatica.

Lasso fu inoltre in rapporto proficuo con molti importanti compositori attivi in Italia fra cui C. de Rore e A. Gabrieli. Nel 1558 Orlando di Lasso sposò la figlia di un impiegato di cancelleria di Landshut, assunse nazionalità germanica ed imparò lentamente anche la lingua tedesca (il suo primo ciclo di opere su testi tedeschi apparve non prima del 1567) continuando tuttavia ad esprimersi nelle sue lettere in uno stile misto di latino, italiano, francese e tedesco.

Anche nelle sue opere, Lasso preferì nel periodo iniziale, l'italiano ed il francese vallone con influssi fiamminghi.

A. Berg a Monaco e C. Gerlach a Norimberga divennero i principali editori tedeschi di Lasso, accanto a T. Susato di Anversa, conosciuto da giovane, ed agli stampatori di musica veneziani, con i quali restò in contatto stretto fino alla morte.

Dopo il primo decennio d'asestamento trascorso a Monaco, seguirono, dal 1567 al 1576 ca., alcune opere particolarmente significative. L'inizio di questo periodo fecondo fu segnato dal matrimonio dell'erede al trono Guglielmo V di Baviera con Renata di Lorena, nel 1568; per quest'occasione (come l'anno prima, per il fidanzamento) Lasso compose importanti mottetti, e perfezionò le esecuzioni della cappella che acquistò grande notorietà, consolidando così la sua fama.

Molto importante per la conoscenza della pratica esecutiva e del repertorio musicale centroeuropeo intorno al 1568 (dominato da Lasso) è il valore documentario della descrizione delle festività in questo periodo data dal compositore e poeta M. Trojano.

La cappella si ingrandì considerevolmente fino a comprendere 35 strumentisti, con un corpo vocale quasi altrettanto grande e con fanciulli cantori (non vi figuravano ancora castrati).

La prima pubblicazione cumulativa della produzione madrigalistica di questo ampio circolo di scolari di Lasso a Monaco apparve nel 1569, ed è ormai ricostruibile, dopo che è stata recentemente ritrovata una parte mancante.

Ovviamente la cappella di Monaco partecipò anche alle numerose cerimonie religiose e Lasso ebbe quindi incarichi importanti anche nel campo del mottetto sacro latino del quale il *Lauda Sion salvatorem* con impiego rigoroso del cantus firmus (ritrovato nel 1956) è da considerare esempio massimo.

I successi ottenuti dalle musiche procurarono a Lasso altri importanti mecenati, fra cui l'imperatore Massimiliano II (che redasse un diploma di nobiltà per Lasso nel 1576), Ferdinando conte elettore del Reno, la famiglia di banchieri Fugger, l'arcivescovo Johann Jacob di Salisburgo, il papa Gregorio XIII, al quale Lasso dedicò nel 1574 le messe che fanno parte della raccolta *Patrocinium musices*.

S'aggiunsero inoltre intensi legami con l'editore parigino A. le Roy e la sua fama in Francia fu tanto grande che nel 1574 fu invitato a stabilirsi alla corte parigina: Lasso tuttavia rifiutò, come del resto nel 1580 declinò l'invito a dirigere la cappella della corte sassone di Dresda.

Nell'ultimo decennio della sua vita Orlando di Lasso si rivolse alla

composizione di mottetti latini aderente alle semplici pratiche religiose conventuali, rinunciando alla tendenza generale verso il mottetto ampio e complesso di stile veneziano e ciò è forse la testimonianza di un suo approfondimento spirituale.

Frattanto la cerchia dei cantori e strumentisti della cappella di Monaco guidati da Lasso s'allargava. Dal 1575 al 1579 è provata la presenza a Monaco di G. Gabrieli, che non appartenente per altro direttamente alla cappella, nell'ambito della quale però fu scritto l'importante trattato *Prattica di musica* di L. Zacconi (1592).



Lasso ebbe un numero di edizioni musicali di gran lunga superiore ad ogni altro musicista del XVI sec.. Dal 1555 alla morte, le sue opere furono stampate in centinaia di edizioni individuali e collettive, compendiate da W. Boetticher in *O. di Lasso und seine Zeit*.

Le edizioni postume compresero anche opere non mai editate prima: tra esse la raccolta più importante è il *Magnum opus musicum* (1604) pubblicato dai figli Ferdinando e Rudolph.

Esso contiene, però, solo mottetti latini. Per quanto riguarda la ricchezza di fonti manoscritte il primo posto tocca a Monaco (Biblioteca di Stato bavarese), che conserva libri corali ed un manoscritto con i salmi penitenziali.

Copie manoscritte coeve delle opere di Lasso si trovano a Stoccarda, Ansbach, Aquisgrana, Berlino, Bruxelles, Danzica, Dresda, Graz, Norimberga, Vienna, Zwickau ed in altre città tedesche. Le edizioni moderne sono ormai numerose, ma contengono gruppi limitati di opere. Nelle edizioni originali stampate durante la vita dell'autore non è sempre possibile stabilire se si tratti di prime edizioni o di ristampe.

Inoltre i titoli non sono quasi mai riprodotti esattamente e, apparendo talvolta con formulazioni diverse, fanno pensare ad edizioni originali di nuove opere, mentre si tratta invece della ristampa. Infine antologie che elencano vari compositori, nel titolo contengono in realtà quasi esclusivamente opere di Orlando Lasso.

Manifestazione classica dell'arte di Lasso è il mottetto latino che percorre l'intera opera del musicista e predomina anche quantitativamente (circa 700 composizioni, contando come opera singola i mottetti suddivisi in varie sezioni).

La produzione mottettistica vera e propria inizia con *Il 1° libro, dove si contengono madrigali villanesche francesi e mottetti*, a 4 voci (1555): sono brani in uno stile di implorante esclamazione, talvolta con sperimentazioni cromatiche (che Lasso poi trascurò) specialmente in *Alma Nemes* e *Alma Venus*.

Lo stesso atteggiamento stilistico apparve nell'analogo libro di mottetti stampati ad Anversa, *Il 1° libro de' mottetti* a 5 ed a 6 voci, (1556), un ciclo compatto di brani dove l'emozione passa dall'umiltà e dall'anelito di pace, ad un concitato linguaggio salmodico. Questa raccolta contiene i due brani molto noti *Gustate et videte* e *Mirabile mysterium*; il brano *Fremuit* indica (specialmente negli sviluppi di una voce supplementare ostinata su un testo specifico, *Lazare veni foras*), lo stadio raggiunto

dall'evoluzione del mottetto di Lasso in confronto alle opere coeve sullo stesso testo, ad esempio di Clemens non Papa.

È ancora in questa raccolta che si presenta un'altra caratteristica di Orlando di Lasso, la capacità di amplificare la tradizione contrappuntistica tardo-gotica (ad esempio di N. Gombert) in strutture complesse e concitate, talvolta con una tensione espressiva quasi violenta.

Due altri cicli mottettistici formano il cosiddetto "libro di mottetti di Norimberga", e cioè *Viginti quinque sacrae cantiones vulgo motecta appellatae 6 et 8 vocum, liber IV*, apparso nel 1556 a Venezia.

Composti in età più matura, i mottetti di queste raccolte rivelano una nuova coscienza formale: lo stile è più compatto ed unitario, la tecnica elaborativa diventa più severa e raffinata ed il carattere lamentoso ed emotivo delle opere giovanili s'attenua in costruzioni più solenni e serene. A questi cicli seguirono altre raccolte che rivelano pienamente le eccezionali risorse contrappuntistiche ed espressive di Orlando di Lasso e la sua capacità di fondere, in espressioni di grande rilievo umano, la severità e la profondità dei musicisti tedeschi e fiamminghi con lo spirito della tradizione rinascimentale italiana.

Tra queste raccolte è importante il 4° libro di chansons edito da P. Phalèse (1564) dove figura tra l'altro il mottetto profano *Fertur in conviviiis*. Analogamente, nel 18° libro di chansons, edito da A. le Roy nel 1565, s'impone il profano *Deus qui bonum vinum*, e nel 10° libro di chansons, edito dallo stesso le Roy (1570), *Pronuba Juno* e *Praesidium Sara* che sono fra le opere notevoli di Orlando di Lasso.

Da queste opere, che si distinguono per la caratterizzazione raffinatamente psicologica dei motivi principali, per la concatenazione duttile delle voci, capace di creare compagini polifoniche di alta compattezza stilistica, appare che Orlando di Lasso aveva compiuto la produzione mottettistica decisiva ed ormai matura ad un'età di 30-35 anni.

In questo momento di piena consapevolezza espressiva seguirono altre raccolte importanti come la *Selectissimae cantiones*, pubblicate nel 1568 da D. Gerlach a Norimberga, che riunisce in due volumi di composizioni a 4, 5, 6 e più voci, opere edite ed inedite.

Sono inoltre importanti il volume di composizioni tutte inedite *Cantiones aliquot 5 vocum*, stampato a Monaco da A. Berg nel 1569, e, presso lo stesso stampatore *Selectiorum aliquot cantionum sacrarum 6 vocum*

fasciculus adiunctus in fine tribus dialogis 8 vocum (1570).

A. le Roy, a Parigi, pubblicò nel 1571 l'importante ciclo dei *Moduli quinis vocibus nunquam hactenus editi*.

Quasi contemporaneamente compaiono presso lo stesso Roy, in vari libri di chansons, mottetti singoli come il profano *Dulces exuviae*. Nel 1573 apparvero nella raccolta *Patrocinium musices*, altri 21 mottetti in prima edizione, che dimostrano con evidenza un nuovo stile indirizzato ad una considerevole riduzione o rarefazione della scrittura polifonica che sembra farsi più astratta anche se sempre fortemente espressiva.

Questo nuovo stile appare con maggior chiarezza nel *Liber motettarum trium vocum* del 1577 (la prima edizione del 1575 è andata perduta), e nelle *Novae aliquot et ante hac non ita usitatae ad duas voces cantiones*, del 1577, pubblicati entrambi presso A. Berg a Monaco.

Un elemento decisivo per la conoscenza dell'opera di Lasso è costituito dalle raccolte pubblicate da A. le Roy nel 1577, dove figurano composizioni importanti come *Ne reminiscaris* (a 4 voci), *Dixit Martha* (a 9 voci), *Multae tribulationes* e *In illo tempore* (a 6 voci) e *Dixi custodiam* (a 8 voci): si tratta di opere con caratteri diversi che vanno dalla musica d'intrattenimento con caratteri di virtuosismo, a opere di alta concentrazione spirituale.

Negli ultimi tempi delle attività di Lasso compaiono raramente singoli mottetti in edizioni miscellanee, e sono invece frequenti le raccolte complete costituite quasi esclusivamente di prime edizioni: *Lectiones sacrae novem ex libris Hiob..... 4 vocum* (1582); *Sacrae cantiones 5 vocum quae cum vivae voci tum omnis generis instrumentis musicis commodissimae applicari possunt* (1582); *Motetta 6 vocum typis nondum uspiam excussa* (1582); *Sacrae cantiones antehac nunquam... 4 vocum* (1585); *Cantica sacra recens numeris et modulis musicis ornata..... 6 et 8 vocibus* (1585) ed altre.

L'ultima pubblicazione di un ciclo mottettistico di Orlando di Lasso sono le *Cantiones sacrae 6 vocum quas vulgo motectas vocant*, del 1594. In queste ultime raccolte di mottetti si rivelano nuove tendenze verso un'articolazione in cellule sonore del linguaggio contrappuntistico, accanto però ad una condotta ampia e flessibile delle singole voci che, collegate ad un moto schematico del basso, paiono anticipare taluni elementi dello stile drammatico-recitativo della monodia primitiva. Nella raccolta del 1582 e 1585 è preponderante la struttura a 6 voci sviluppata con una tecnica raffinata, dove la musica è sempre in stretta relazione col

testo, lontano dalle effusioni decorative delle opere giovanili. Accanto ai mottetti, altrettanto significativa anche se quantitativamente meno importante è la produzione di messe. La più antica raccolta di messe che ci è giunta, *Quinque missae suavissimis modulationibus refertae una 5 reliquae vero 4 vocibus concinendae liber II* (1570), fa supporre l'esistenza di un *Liber I* perduto.

FRONTESPIZIO



Se si aggiungono la stampa miscellanea *Praestantissimorum divinae musices auctorum missae decem 4, 5, et 6 vocum*, del 1570 e la *II pars* del *Patrocinium musices* (1574), il repertorio di messe fino alla maturità è praticamente esaurito e se mai può essere completato da alcune messe conservate in manoscritto.

Del periodo iniziale predomina il tipo di messa gregoriana, mentre la produzione successiva è caratterizzata da una maggiore libertà strutturale rivolta anche a modelli tratti dalle chansons; inoltre divenne preponderante la struttura a 5 voci. Al centro delle messe della maturità sta la raccolta del *Patrocinium musices* (1589), preceduta dall'edizione originale francese (presso A. le Roy) di *Missae variis concentibus* (1577) e da quella veneziana *Missae decem variis concentibus cum 4 vocibus* (1588) come pure dal *Liber missarum 4 et 5 vocum* pubblicato a Norimberga nel 1581.

Oltre a temi e modelli italiani (e talora tedeschi), nell'ultimo periodo ricompare il *cantus firmus* corale, in corrispondenza di una maggior linearità degli sviluppi melodici ed in genere di una chiarificazione di mezzi espressivi. I *Magnificat* costituiscono un gruppo di composizioni importanti. Il primo ciclo apparve nel 1567 (*Magnificat octo tonorum 6, 5 et 4 vocum*) e vi sono rigorosamente conservate le formule salmodiche. Seguirono poche composizioni, apparse nella *V pars* del *Patrocinium musices* (1576) ma il momento culminante della produzione del *Magnificat* fu negli anni 1581-1585: si tratta di circa 65 composizioni (quasi i due terzi della produzione totale di *Magnificat*), chiaramente databili grazie alla traduzione manoscritta, e stampate quasi esclusivamente nell'edizione postuma del *Jubilus beate virginis hoc est centum Magnificat 4, 5, 6, 7, 8 et 10 vocibus composita*, del 1619 (a cura del figlio del compositore, Rudolph).

I restanti *Magnificat* apparvero in un volume non numerato del *Patrocinium musices* (*Magnificat 4, 5 et 6 vocibus ad imitationem cantilenarum*, 1587) e nel *Liber primus cantiones sacrae Magnificat vocant 5 et 6 vocum* del 1602 (a cura del figlio Ferdinand).

In queste composizioni primeggia l'influsso di modelli tratti da altri generi musicali: madrigali, chansons, canti corali, mottetti, ecc..

È notevole in queste opere tardive l'influenza di modelli italiani, tratti dalle musiche su ritmi di danza di O. Vecchi o G. Caimo. Particolare importanza hanno 2 *Magnificat* della tarda maturità (1592) scritti sul modello dei mottetti *Memor esto* e *Aurora lucis rutilat* dello stesso

Orlando di Lasso e che mostrano un linguaggio quasi congestionato, con struttura policorale ed intenso avvicinamento delle entrate imitative delle voci.

Gli altri generi musicali sul testo latino si possono riassumere in un unico complesso, un Hymnarium trascritto nel 1580-1581 a Monaco, e comprendente 20 brani datati e 21 non datati, per lo più articolati in varie sezioni a 4 e 5 voci (sezioni interne anche a 2 e 3 voci): l'intero corpus restò inedito.

Il tono globale è quello d'una musica sobria e severa d'uso liturgico, anche se vi si notano molti casi di raffinata elaborazione: negli inni a 4 voci (preponderanti) è evidente l'influsso dello stile di Palestrina. Importanti sono anche i vari *Nuncdimittis*: del periodo della maturità, sono quattro composizioni, seguite da altre otto del 1592 (quasi tutte imitazioni di modelli di madrigali e mottetti), e sono grandiosa dimostrazione di una tecnica (tipica di Orlando di Lasso) di solenne ampliamento dei motivi ricavati da altre opere, condensati in imponenti blocchi accordali.

Le quattro Passioni di Lasso (secondo Matteo, Marco, Luca, Giovanni) furono composte negli anni 1575-1582 ca..

Solo la prima delle Passioni (secondo Matteo) comparve a stampa, nel *Patrocinium musices Passio 5 vocum..... IV pars* del 1575 ed è costruita secondo il tipo della Passione mottettistica, mentre le tre opere successive si attengono più strettamente al repertorio delle formule liturgiche. Significative sono soprattutto le parti delle *Turbae* e dei *Bicinia* (brevi sezioni di più chiara e semplice scrittura) che rivelano una spiccata affettività.

Un gruppo generico di composizioni prevalentemente a 5 voci è costituito da *Officia aliquot de praecipuis festis anni* apparso nel *Patrocinium musices..... III pars* del 1574 ma composto intorno al 1570, come indica la fonte manoscritta di due *Asperges me*.

Nel *Patrocinium musices..... IV pars*, del 1575, si trovano in prima edizione 3 *Lectiones matutinae de nativitate Christi* a 4 voci, che si accostano al genere degli *Officia*, ed elaborano con molta sapienza modelli gregoriani.

Seguirono *Falsi-bordoni*, manoscritti per il repertorio d'uso interno della cappella; *La mentationes*, un ciclo a stampa (a 5 voci) nelle *Hieremiae prophetae lamentationes et aliae piae cantiones..... 5 vocum* del 1585, ed un ciclo inedito (a 4 voci) di epoca forse posteriore.

In questo gruppo di composizioni che non è compreso in nessuna edizione moderna Lasso tende ad ampie strutture, a prologhi massicci e ad effetti sonori pittoreschi.

Dell'epoca tardiva sono anche i *Responsoria* inediti (cod. 48 di Monaco a 4 e 5 voci) e i *Responsoria pro Triduo Sacro in Nocturno II et III* (cod. 2749) a 4 voci scritte intorno al 1582. Un unico *Stabat mater* a 8 voci apparve in appendice alla *Sacrae cantiones 4 vocum* del 1585. Dodici *Litaniae* furono pubblicate postume in un *Thesaurum Litaniarum* del 1596 (edito da G. Victorinus) ma mancano nel *Magnum opus Musicum* e nell'*Opera omnia*; tra di esse, ve n'è una a 8 voci (*Litania Beata Maria Virginis*) che supera largamente i limiti stilistici della destinazione liturgica ed appare come un grandioso mottetto con sviluppi ed imitazioni in rapida successione.

Un caso particolare rappresenta il ciclo latino delle *Prophetiae sybillarum*, dei primissimi anni, ma pubblicato postumo nel 1600 (a cura del figlio Rudolph). I dodici brani che compongono quest'opera sembrano risalire a stimoli religiosi suscitati in Lasso diciottenne, soggiogato a Napoli, da forme di accesa devozione.

L'andamento musicale è spesso decisamente cromatico, caratterizzato da ampi sviluppi modulanti, tipici dei primissimi mottetti. Il resto dell'opera musicale di Lasso, per la maggior parte profana, comprende prevalentemente i generi del madrigale, della *chanson* e del Lied tedesco. Il gruppo più importante è costituito dai madrigali e nacque dai tentativi iniziali di Orlando di Lasso nel campo della villanella italiana.

I primi sei madrigali apparvero nel *Primo libro dove si contengono madrigali villanesche canzoni francesi e mottetti a 4 voci*, del 1555.

A confronto di composizioni sugli stessi testi di compositori anche di poco antecedenti (G. B. Fontana, L. Barré, G. D. Del Giovane, ecc.), appare chiaramente come Lasso in vari casi abbia assunto modelli tradizionali quasi per esercitarsi nella scrittura musicale aggiungendo, solitamente, una voce all'impalcatura preesistente.

Non mancano tuttavia tratti personali: nella *Canzona alla napoletana*, ad esempio, elaborata dal compositore diciannovenne a Napoli, compaiono per la prima volta effetti parodistici di carattere popolare (effetti melodici esclamativi, sillabazioni balbettanti, ritmi di danza, in particolare della *moresca*) e l'omioritmia è complicata da procedimenti contrappuntistici.

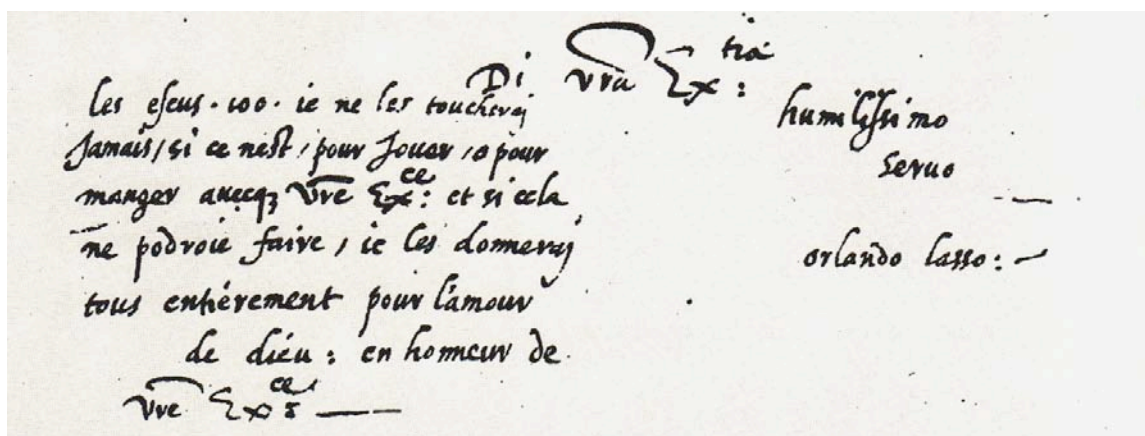
Dopo la raccolta iniziale, altri madrigali apparvero nelle miscellanee *II*

secondo libro delle muse (1558) e *Il terzo libro delle muse* (1562).

Fu importante però il *Il primo libro di madrigali* a 5 voci del 1555, la prima edizione individuale di Lasso con un importante repertorio di composizioni a 5 voci.

Tutte queste raccolte comprendono 81 madrigali a 4 e 5 voci su testi di Petrarca, dell'Ariosto e di B. Tasso, e rivelano pienamente il carattere illustrativo del madrigale dell'epoca.

LETTERA AUTOGRAFA



Lo stile popolare della villanella venne qui elaborato ed affiorano invece effetti mottettistici, anche con intonazione dolorosa o drammatica. Dopo questa produzione romana, la grande fioritura madrigalesca di Lasso si sviluppò nel primo decennio del soggiorno a Monaco, dal 1556 al 1568 ca. soprattutto con composizioni a 5 voci, pubblicate in edizioni individuali come *Il terzo libro delli madrigali* (1563) e *Il libro quarto de madrigali* (1567); ed in stampe miscellanee: *Quatriesme livre des chansons à 4 et 5 parties* (1564), *Il primo libro de diversi eccellentissimi autori* a 4 voci (1566), *Il terzo libro de desiderio madrigali* a 4 voci (1567), *Second livre des chansons a 4 et 5 parties* (1570).

A queste raccolte si aggiunse ancora l'edizione collettiva curata da M. Trojano *Musica de virtuosi della florida capella dell'illustrissimo..... Duca di Baviera..... libro 1°*, (1569).

Altre miscellanee minori (circa 10 composizioni in tutto) e la raccolta *Sei madrigali nuovi a 4 voci con un dialogo a 8 voci* (1573) completano

il repertorio.

Il testo dei madrigali tende in genere al poema pastorale mentre la scrittura musicale si amplia non di rado nel dialogo a 8 voci, arricchendosi di effetti d'eco e a volte di un virtuosismo esteriore: si tratta prevalentemente di un'arte aristocratica di diporto, che risente dello spirito sereno del Rinascimento italiano.

Dopo il 1580 apparve una serie piuttosto compatta di madrigali con caratteri profondamente spirituali, compresi nelle raccolte *Continuation du mellange a 3, 4, 5, 6 et 10 parties* (1584); *Madrigali novamente composti a 5 voci* (1585); *Madrigali novamente composti a 4, 5 e 6 voci* (1587). Nella maggior parte, si tratta di madrigali spirituali dove la musica, pur nella complessità delle strutture, trova accenti accorati ed intimi, in diretta corrispondenza col testo che ricorda la terrena vanità ed il Giudizio finale, tratto spesso dai *Trionfi della morte* di Petrarca, o da brani dell'*Orlando furioso* ariostesco che richiamano la stoltezza degli assilli umani (*Di qua di là; Come la notte, ecc.*).

Sonorità pure, motivi veementi od inquieti si alternano qui a sottili e trasparente zone accordali con una grande compattezza stilistica. Accanto a queste opere si sviluppò un tipo di canzonetta basata su arie di danza e con carattere spesso popolareggiante, come la canzonetta a stoffe *La non vol esser più mia*, un imprevisto tributo di Lasso al repertorio di canti per ballo.

L'ultima opera di Lasso è il ciclo delle *Lagime di San Pietro*, uscito in stampa solo nel 1595, ma datato nella prefazione 24 maggio 1594.

I 20 brani di quest'opera, su testi di L. Tansillo, si accostano allo stile complesso ed ampiamente sonoro del primo barocco con raffinate intersecazioni corali ed una scrittura altamente espressiva, condotta sinuosamente con molte ornamentazioni delle voci superiori ed un basso grave, spesso già concepito quasi come basso continuo.

Anche le chansons risentono delle diverse fasi stilistiche del musicista. Le primissime chansons apparvero nella raccolta *Il primo libro dove si contengono..... canzoni francesi e mottetti* (1555) ed in piccole raccolte collettive pubblicate da A. le Roy a Parigi.

Seguirono: *Tiers livre des chansons* (1560), *Le 1° livre de chansons* (1564) e *Quatriesme livre des chansons a 4 et 5 parties* (1564).

Queste chansons, 50 ca., si basano soprattutto su testi di P. de Ronsard e C. Marot. Sapiente e raffinata è la scrittura polifonica specialmente nelle sezioni estreme, mentre le sezioni intermedie adottano l'andamento

rapido della sillabazione della chanson popolaresca.

Lasso ha qui trasformato lo stile colloquiale spiritoso e frivolo della chanson parigina in ampie strutture tipicamente fiamminghe, con temi ampi ed ornamentali e con intonazioni intime ed espressive (per esempio il popolare *Je l'aime bien*).

Una seconda fase dal 1569 al 1574 fu contraddistinta dal soggiorno parigino di Lasso particolarmente importante per la chanson. Apparvero le raccolte *Mellange d'Orlande de Lassus contenant plusieurs chansons a 4, 5, 6, 8, 10 parties avec deux dialogues a 8*, del 1571 (entrambe stampate da A. le Roy); infine una raccolta in quattro lingue *Six chansons françoises nouvelles a 4 voix avec un dialogue a 8*.

Queste chansons (circa 40) alle quali andrebbero aggiunte altre da retrodatare che figurano in edizioni posteriori (in particolare nella *Continuation du mellange d'Orlande de Lassus a 3, 4, 5, 6 et 10 parties* del 1584) s'accentrano ancora su testi di Ronsard, e tendono a sviluppi più leggeri e spiritosi delle chansons precedenti.

Affiora talvolta anche un tono elegiaco e le voci si muovono con libertà, in opposizione alla rapida successione sillabica ed alla brevità tematica comuni al genere ed all'epoca.

Dopo il 1575, si trovano soltanto chansons sparse in alcune antologie pubblicate da A. le Roy e nella raccolta *Les meslanges d'Orlande de Lassus a 4, 5, 6, 8 parties* del 1576.

Fra queste è particolarmente importante la chanson bacchica, in una specie di latino-francese *Lucescit iam o socii, nous tardons trop à dejeuner*, di una liricità amorosa idealizzatrice basata su versi che seguono la metrica aulica (*vers mesures* del gruppo poetico della Pleiade intorno a J. A. de Baif).

Le ultime chansons furono pubblicate da A. le Roy (1583-1585) e si distinguono per un linguaggio più chiaro e semplificato ed un tono sobrio e spirituale; l'andamento melodico talvolta sembra prefigurare procedimenti monodici. I Lieder tedeschi di Lasso sono il complesso più semplice della sua produzione. La serie cominciò con *Neuwe teutsche Liedlein mit 5 Stimmen*, del 1567, seguirono *Der Ander Theil teutscher Lieder mit 5 Stimmen*, del 1572, ed una sezione della citata raccolta quadrilingue, con il titolo *Sechs teutsche Lieder mit 4 sampt einem Dialogo mit 8 Stimmen*, del 1573.

Nei Lieder, Orlando di Lasso abbandonò il principio antico del *cantus-firmus* e si volse verso il mottetto figurale di struttura più stretta.

Massimo successore spirituale di L. Senfl, Lasso scelse raramente la forma strofica ed introdusse nel Lied cupi e dolorosi accenti madrigalistici accanto a variazioni e differenziazioni ritmiche derivate dalla chanson.

I testi sono in genere popolari, tratti dalle raccolte del monaco C. Forster. Seguì un altro ciclo di Lieder, *Der dritte Theil schoner newer Teutscher Lieder mit 5 Stimmen*, del 1576 dove sono contrapposti (come Lasso scrisse nella prefazione) la soavità italiana (*italianische lieblichkeit*) alla tedesca rudezza (*teutscher Dapffrigkeit*).

In questa raccolta figurano testi profani di critica sociale anche a sfondo ironico, e brani mottettistici dall'ornamentazione fantastica e con ardite figurazioni di discanto.

Una parte di questi brani si accosta al genere della Villanella dal metro quaternario saltellante, che stimolò il compositore a spiritose variazioni tecniche.

Apparvero infine i cicli *Teutsche Psalmen, geistliche Psalmen mit 3 Stimmen..... durch Orlandum de Lasso..... und seinen Sohn Rudolphum* (1588) e *Newe teutsche und etliche frantzösiche Gesang mit 6 Stimmen* (1590).

Il primo dei due cicli è un frutto specifico del suo stile tardivo: il linguaggio appare semplificato e, in stretta aderenza al testo, con uno sviluppo rigoroso e quasi matematico delle voci mentre la sostanza melodica ha sempre un carattere severo.

Massimo contemporaneo di Palestrina, Lasso ha tentato una sintesi grandiosa degli stili nazionali, senza peraltro rinunciare alla tradizione polifonica fiamminga.

Mentre il repertorio tematico di Palestrina appare condizionato ed ispirato dal canto gregoriano, Lasso cercò una conformazione più libera e personale dei temi, base indispensabile per sviluppi sonori non solo sapientissimi ma di una eccezionale grandiosità e forza espressiva.

Le sue musiche rivelano una sorprendente varietà d'ispirazione e contenuti che lo collocano tra gli spiriti più aperti del Rinascimento.

PAGINA DI UN CODICE
DEL XVI SECOLO

