

**Giovanni Domenico da Nola** (ca. 1510/20-1592) est né à Nola, municipalité indépendante du Grand Naples. Compositeur et poète il fût auteur de *madrigaux* italiens et des pièces religieuses; mais, à son époque il a été admiré pour ses *canzone villanesche*. Ces dernières, composées dans ses années de jeunesse, ont été imprimées en 2 recueils par Hieronymus Scotto en 1541 à Venise. Des auteurs très connus du période ont re-élaborés quelques unes d'e ses *villanesche* (Willaert, Lassus, Waelrant, Scandello, Donato), ce qui témoigne le respect que les collègues de sa génération et de la suivante avaient par elles. À partir de 1545 furent édités au moins 4 livres de ses *madrigaux* à 4, 5 et 6 voix, ainsi que des collections des *motets* liturgiques, la plus tardive en 1575. Dès 1563 et jusqu'à son décès en 1592 il a été Maître de Chapelle à l'église de *l'Annunziata* à Naples.

Les *villanesche* de Nola sont écrites à 3 voix, leur textes sont assez simples (probablement dûs à lui même), dont on peut trouver l'origine chez les *canti carnascialeschi* (chants de carnaval). Dans ces derniers on faisait allusion aux personnages marginaux de la société du XVI (handicapés phisiques, prostitués/ées, gitans, juifs, voleurs, escrocs), et aussi fréquemment ont un double sens vers le sexuel; en carnaval les différentes classes sociales divertissaient en se déguisant vers l'opposé à leur niveau social dans les fêtes, bals et défilés, assez populaires notamment à Naples y Florence. Un autre sujet récurrent dans les textes des *villanesche* est celui de l'amour non partagé.

Pour accentuer le caractère rustique des poèmes, les *villanesche* présentent une écriture verticale assez simple qui alterne avec des brefs passages imitatifs. Aux passages homophoniques Nola a inclu des quintes consecutives entre les différentes voix, ce qui était totalement interdit par les lois du contrepoint du période, mais délibérément utilisées par le célèbre auteur napolitain.

Dans mes transcriptions on va trouver des barres de mesure dont le but est celui d'aider l'interprète actuel à bien chanter chaque ligne vocale malgré les différences de phrasé qu'on trouve entre elles. Les passages de métrique irrégulière 3-2 ou 3-3-2 sont très fréquents (se réfèrent aux rythmes de danse). En aucun cas on doit les songer comme contretemps, et il faut les chanter respectant rigoureusement l'accentuation naturel des mots. Un bon exemple est la phrase initiale de *Medici nui siamo*.

Vis à vis des re-élaborations conçues par divers auteurs du période, je peux dire d'une manière générale que :

- l'effectif polyphonique original à 3 a été élargi à 4 voix
- on a gardé la structure originale AABCC
- ils ont "corrigées" les quintes consécutives

**Willaert**, qui fut le premier parmi eux, a gardé la mélodie original de la voix supérieure de Nola la plaçant chez son Ténor d'une façon presque textuelle (*Cingari simo, Madonna io non lo so, O Dio se vede chiaro y O dolce vita mia*); il a aussi enrichi notamment harmonie et contrepoint

**Lassus** a simplement cité le début de la partie de S de Nola chez son T, pour ensuite se rendre librement à son inventive (*Ad altre lo voi dar, Ecco la nimpf'Ebraica y O belle fusa*)

**Donato** dans *Chi la gagliarda* a suivi d'une manière presque textuelle la ligne originale de S avec des changements notamment harmoniques