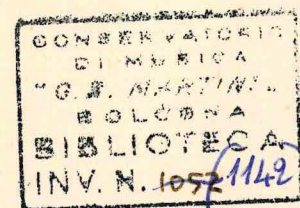


CITTÀ DI FIRENZE
ACCADEMIA NAZIONALE «LUIGI CHERUBINI»
DI MUSICA, LETTERE E ARTI FIGURATIVE

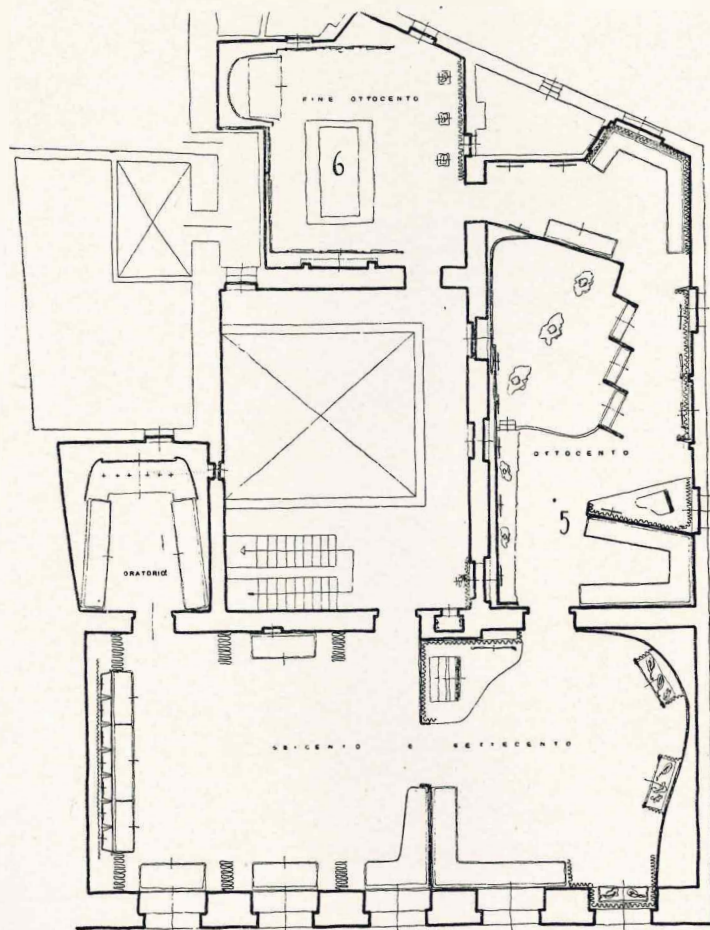
**ESPOSIZIONE NAZIONALE
DEI CONSERVATORI MUSICALI
E DELLE BIBLIOTECHE**

PALAZZO DAVANZATI
27 OTTOBRE 1949 - 8 GENNAIO 1950



5540

G. BARBÈRA EDITORE — FIRENZE 1950



Palazzo Davanzati - Mostra
(Pianta del piano secondo)

PREFAZIONE

Nella fastosa cornice delle onoranze nazionali per il quinto centenario della nascita del Magnifico che hanno avuto la loro più alta manifestazione nella Mostra « Lorenzo il Magnifico e le Arti » ordinata a Palazzo Strozzi ; in questa Firenze che del mondo laico italiano può essere oggi considerata la Capitale spirituale e che pertanto è urna di tanta capacità da poter degnamente accogliere e custodire ogni sorta e ogni numero di monumenti dello Spirito, un'altra data ricorrente in questo anno 1949 ha offerto il pretesto ad un'altra manifestazione di singolare interesse, e senza precedenti in Italia, in una sede anch'essa non solo storicamente illustre, ma anche insolita.

Per la iniziativa della rinnovata Accademia Nazionale Luigi Cherubini, di Musica, Lettere e Arti figurative, e per cura del Comitato esecutivo presieduto dal Sindaco di Firenze, le celebrazioni del primo centenario del Conservatorio Luigi Cherubini hanno dato luogo, nel campo dell'arte nostra, a tre manifestazioni di grande rilievo : la prima esecuzione in Italia del Requiem in do min. per coro e orchestra di Luigi Cherubini, avvenuta il 26 aprile ; il Primo Congresso mondiale delle Biblioteche musicali, svoltosi nella Sala dei Concerti del Conservatorio fra il 27 e il 30 ottobre ; l'Esposizione nazionale dei Conservatori di musica e delle Biblioteche ordinata a Palazzo Davanzati e rimasta aperta dal 27 ottobre 1949 fino all'8 gennaio 1950.

Le pagine del presente Catalogo, con i loro elenchi dei mille « pezzi » esposti e illustrati, sono guida tanto eloquente ai visitatori della Mostra, e resteranno tanto sicura testi-

monianza agli studiosi avvenire, da rendere superflua ogni mia parola a chiarimento del significato, delle finalità artistiche e culturali e della importanza della Esposizione.

La parola che io ho, invece, il gradito dovere di dire, come Presidente dell'Accademia Nazionale Luigi Cherubini e come Direttore del Conservatorio della Musica, vuole essere ed è l'espressione della profonda, della sincera gratitudine dell'Accademia, del Conservatorio e mia verso tutte le Personalità e gli Enti Statali e Cittadini che, accogliendo con pronta simpatia e con fervido spirito di collaborazione l'iniziativa dell'Accademia, hanno reso possibile, nel campo artistico, morale e organizzativo come in quello materiale, l'attuazione della difficile e complicata impresa, e la sua felice riuscita.

Tutti i Sigg. Componenti del Comitato d'Onore e del Comitato Esecutivo si abbiano la riconoscenza dell'Accademia e del Conservatorio, perchè tutti hanno collaborato; ma in particolare modo debbono essere ringraziati, come altamente benemeriti per il contributo recato alla realizzazione della iniziativa: S. E. l'On. Prof. Guido Gonella, Ministro della P. I., le LL. EE. On. Giulio Andreotti e On. Mario Venditti; il Dott. Guido Arcamone Direttore Generale per le Accademie e Biblioteche, il Prof. Guglielmo De Angelis d'Ossat, Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti, il Dott. Gaetano Predome, Ispettore Generale nel Ministero della P. I.; il Sindaco di Firenze, Mario Fabiani, Presidente del Comitato Esecutivo, il M^o Amleto Manetti, Segretario delle manifestazioni, il M^o Adelmo Damerini, Direttore attentissimo della Esposizione, il Comm. Prof. Alberto Albertoni, Vicesindaco, il Comm. Prof. Enrico Barucci, Segretario Generale per le onoranze al Magnifico, la Dott. Luisa Becherucci, preziosa collaboratrice nell'ordinamento della Mostra, il dott. Sergio Camerani, il Conte Alessandro Contini Bonacossi, che ha concesso gentilmente l'uso del Palazzo Davanzati, S. E. l'Ambasciatore Giuliano Cora, Presidente dell'A. A. Turismo, il Conte Danilo de

Micheli, gli l'Architetti Detti, Santi e Savioli, allestitori della Mostra; il Prof. Giacomo Devoto, i Maestri Franco Floris e Paolo Fragapane; il Sig. Costante Garavini, il Comm. Giuseppe Marando, la Dott. Anita Mondolfo; i Proff. Guglielmo Pacchioni, Giovanni Poggi, Filippo Rossi; l'Ing. Menotti Riccioli, il Dott. Filippo Tedeschi, Editore del presente Catalogo; il Prof. Rodolfo Paoli, i Proff. Fausto Torrefranca e Armando Venè; il Marchese Roberto Venturi Ginori, il Sen. Avv. Adone Zoli, il Dott. Vinicio Zocchi, Direttore Amministrativo la Prof. Bianca Becherini. Debbono essere ringraziati anche tutti i Direttori delle Biblioteche dei Conservatorii e degli Istituti Musicali e i Presidenti e i Direttori degli stessi, e i Direttori delle Biblioteche Nazionali, Statali e Civiche che hanno partecipato alla Mostra, e curata la scelta e l'illustrazione dei « pezzi » esposti a Palazzo Davanzati.

ADRIANO LUALDI

*Direttore del Conservatorio di Musica
Presidente dell'Accademia Nazionale
« Luigi Cherubini »*

VALORI DELLA MOSTRA

Questa esposizione delle Biblioteche e dei Conservatori di musica ha il vanto di essere la prima del genere organizzata con tanta larghezza di criteri e tanta abbondanza di ricco materiale. L'idea del Maestro Lualdi non poteva essere più opportuna per celebrare il Centenario del Conservatorio «L. Cherubini», appunto creato come Istituto musicale con Decreto Granducale del 6 agosto 1849. Opere, manoscritti e autografi così numerosi, venuti da ogni parte d'Italia, volevano una logica sistemazione nell'antico Palazzo Davanzati. Gli ordinatori della Esposizione pensarono che, se in principio poteva sembrare opportuno disporre le opere secondo l'appartenenza e la fisionomia dei Conservatori vari e delle varie Biblioteche, ciò avrebbe condotto ad una continua confusione di cimeli appartenenti a diverse epoche con scarso vantaggio della soddisfazione del pubblico colto e della educazione del popolo appassionato ma scarso di precise conoscenze storiche. Così, nelle sette sale è stato ordinato il prezioso materiale bibliografico secondo un criterio ampiamente cronologico, sì che il visitatore possa non solo aver visione di opere di autori a lui sconosciuti e che pur hanno grande importanza nello sviluppo storico della musica, ma anche situare in un più preciso periodo temporale i grandi nomi celebri rappresentati o da manoscritti o da autografi o da primissime edizioni delle loro opere capitali. L'Esposizione, in tal modo, parte dai più remoti codici del VII secolo con gli Evangelieri bizantini dell'Università di Messina, passa attraverso i grandi Corali miniati del Quattrocento con notazione guidoniana, si inoltra

nel periodo della fioritura polifonica del Tre e del Quattrocento (e qui il visitatore si rende conto della maniera di scrittura musicale disposta sempre in parti separate, fino alla prima partitura di Gesualdo da Venosa) per giungere al primo Melodramma fiorentino, all'opera veneziana e romana secentesca e all'opera napoletana, dando altresì esempio dei grandi strumentalisti del Sei e Settecento, ed infine all'esplosione dell'opera ottocentesca, con le meraviglie di Spontini, Cherubini e con la commovente presenza degli autografi di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Wagner e degli ultimi post-verdiani Boito, Catalani, Mascagni, Puccini.

Una grande visione panoramica, dunque, di tutta la storia della musica è offerta in questa Esposizione, della musica italiana in particolare, attestata da numerosi documenti muti sì, ma che sanno parlare e rispondere all'anima di quanti interrogano, dentro di sé, lo spirito dei grandi artisti, annunciatari della grande e massima Verità dell'Arte.

ADELMO DAMERINI

*Direttore della Biblioteca
del Conservatorio «L. Cherubini»
e della Esposizione*

L'ORDINAMENTO DELLA MOSTRA

Abbiamo ordinato il ricco materiale bibliografico fornito, per la Mostra, dai Conservatori, e dalle Biblioteche musicali, sulla traccia della vicenda storica della musica italiana. Pur nelle sue particolari discontinuità esso poteva consentirne una visione d'insieme di singolare efficacia quando lo si fosse accompagnato da un commento figurativo che ne rendesse chiaro l'alto significato anche ad un pubblico di cultura non specializzata. Escluso pertanto ogni arido programma storicistico si preferì far risultare il quadro complessivo dai suoi episodi salienti, seguiti nell'intero loro svolgimento senza lasciarci vincolare dalla meccanica successione degli anni. Essi ci fornirono i temi per le varie sale. Li interpretammo avvicinando al materiale bibliografico e documentario opere d'arte figurativa nate nello stesso clima culturale, dando, coll'articolazione architettonica delle varie parti, coll'effetto cromatico dell'arredamento, talvolta con elementi decorativi creati a nuovo, il tono di un ambiente e di un'epoca senza riprodurne pedissequamente le forme. Il senso spirituale della grande vicenda doveva guidare la successione degli episodi, armonizzandola in una completa visione d'insieme. Con questi intenti procedemmo alla distribuzione del materiale nelle sette sale del primo e secondo piano del Palazzo Davanzati, e all'arredamento di esse, superando i non lievi ostacoli della loro disposizione inadatta alla continua circolazione del pubblico, della loro cattiva illuminazione che rese necessario un vasto impiego di luce artificiale, del loro stesso carattere architettonico e decorativo troppo definito per piegarsi alle esigenze

di una mostra. Se, per altro, furono necessarie talvolta soluzioni di compromesso, esse non furono tali da impedire la realizzazione del programma nè da imporgli sostanziali modificazioni.

Si è voluto che fin dal primo entrare il pubblico avesse la sensazione del tema che la mostra avrebbe svolto. Nel cortile, zone bianche di amplissima curva, quasi interpretazione di lunghi cartigli, si sono tese, oltre le colonne, a togliere rigidità alla definizione architettonica avviando al mondo di indefinita fantasia verso cui ci si inoltrava.

Dedicando la prima sala, genericamente, al Medio-Evo si è adunato in essa il superbo complesso dei codici di musica sacra dal sec. VIII fino al XIV ed anche al XV, nei quali, oltre lo sviluppo delle forme musicali, poteva seguirsi quello della notazione dai primordi occidentali e bizantini alla riforma di Guido Monaco. La bellezza della loro scrittura e delle loro miniature specie nei grandi antifonari della Laurenziana e in quello di scuola bolognese della biblioteca Estense di Modena, poteva bastare da sè alla decorazione della sala, in accordo con l'ornato trecentesco delle sue pareti. Inoltre vi si sono riunite le sei statue di angeli musicanti già sull'antica facciata del Duomo di Firenze, ora al museo dell'Opera. E non tanto perchè i loro strumenti sono prezioso documento di antichi modi esecutivi, quanto perchè, investiti dalla luce, su fondali drappeggiati di raso rosso, emergessero, bianche e immateriali figure, nella penombra della sala, ad accentuarne la religiosa intimità.

Ben diverso carattere si è cercato imprimere alla sala seguente, in cui il materiale esposto, cronologicamente esteso a tutto il Quattrocento e al primo Cinquecento, si riferiva all'evoluzione prerinascimentale verso la polifonia che ebbe a principale episodio l'« Ars nova ». Delle tre sezioni in cui esso era ripartito: musica profana, musica sacra, trattati teorici, la più importante era indubbiamente la prima, per la splendida serie di codici con raccolte di

canzoni, frottole, canti carnascialeschi, taluni con bellissime miniature come il « Codice Squarcialupi » della Biblioteca Laurenziana, E poichè specie in questo campo poteva rintracciarsi l'aspetto essenziale di questo movimento, che fu il penetrare nella musica di un sempre più ricco contenuto sentimentale e profano, era naturale che su questo si portasse anche visivamente l'accento. Tema decorativo della sala, le cui pareti dipinte con vivace policromia ben rispondevano allo smagliante colore delle miniature, sono stati pertanto gli strumenti esecutivi della musica profana: liuti, arciliuti, colascioni, gighe, in originali o in copie, forniti dal museo Bardini e dal Conservatorio Cherubini di Firenze. A sostenerli si son posti pannelli con interpretazioni pittoriche moderne di figure quattrocentesche, esse pure ricche di vivido colore, opera di Leonardo Savioli. In tal modo lo strumento si presentava non oggetto inerte, ma colto, come vibrante di suono, nella vitalità della sua funzione.

La musica sacra, rappresentata specie da rari esemplari delle prime edizioni a stampa (Petrucci, Attaignant etc.), ha avuto il suo motivo saliente nel grande rituale ambrosiano, pure a stampa, sostenuto, dal monumentale leggio in bronzo della Collegiata di Empoli. La sala appariva, così, tutta animata da un muoversi di forme fantastiche, nuove ed antiche, eppure conchiusa in linee di architettonica sobrietà.

Il Cinquecento, maturità del Rinascimento, segna anche l'apogeo dell'evoluzione musicale italiana. Difficile coordinare in un tutto unico, nella grande sala del primo piano, i suoi molteplici episodi. Ci si è tenuti pertanto, nella suddivisione del materiale, a tre fatti principali: la grande affermazione della polifonia sacra che ha a protagonista Giovanni Pierluigi da Palestrina, la polifonia profana con la serie dei madrigalisti, il sorgere del melodramma. Per seguire con un commento figurativo il senso di tale vicenda che fu il drammatizzarsi sempre più intenso dell'espressione

musicale, in forme sempre più complesse e ricche, fino ad essere essa stessa tutt'uno con lo svolgersi di un'intera azione scenica: il « recitar cantando » del primo melodramma, non si poteva ricorrere che ad opere d'arte figurativa partecipi, pur nei loro diversi mezzi, dello stesso stile. La grande « *Allegoria della musica* » di Dosso Dossi, dal museo Horne, posta al centro della sala, sembrava, nello slancio lirico del suo colore, un mirabile analogo del profondo cromatismo polifonico. Alla drammatica religiosità del Palestrina non si poteva avvicinare che il Michelangelo « *terribile* » del Giudizio della Sistina. E ricorrendo, per necessità, all'ingrandimento fotografico, particolari di esso si sono posti presso le superbe prime edizioni a stampa dell'opera palestriniana. Ci è parso invece adatto ad evocare il sensibilissimo intellettualismo nel quale, a Firenze, sorse il primo melodramma, un grande arazzo di scuola fiorentina che rappresenta la « *Morte di Niobidi* » nella magniloquente idealizzazione dell'azione teatrale. Gli formava base, quasi allusivo proscenio, un alto gradino di legno. Una quinta, formata da un arazzo a colonna, limitava da un lato questa astratta evocazione di una scena, della quale le raffinate forme di una scultura manieristica: la « *Venere della Grotticella* » del Giambologna, di strumenti preziosi come l'« *Arpa Estense* » di Modena, il clavicembalo del museo Bardini, posati sul gradino, erano i muti attori. Così facendo si è inteso non ricostruire un ambiente cinquecentesco, ma evocare il clima spirituale di intensificata sensibilità, e ad un tempo di sottile intellettualismo di cui il melodramma doveva essere l'espressione musicale. Come tutte le arti vi concorsero, in una unità che i moderni dovevano poi faticosamente riconquistare, mostravano, presso le partiture del Caccini, del Peri, di Claudio Monteverde, i documenti delle loro prime esecuzioni sceniche: le incisioni del Parigi per gli « *Intermezzi* » rappresentati a Firenze presso la Corte Granducale verso la fine del secolo, i libri di costumi teatrali del Buontalenti e del Vasari, il bozzetto

di Federico Zuccari per il sipario del teatro mediceo. La grande sala, articolata nella sua struttura, ricca di colore nelle opere d'arte, nei panneggi di velluto posti ad accompagnarle, avvivata da una illuminazione artificiale sapientemente distribuita, è riuscita forse, nella Mostra, la più efficacemente suggestiva.

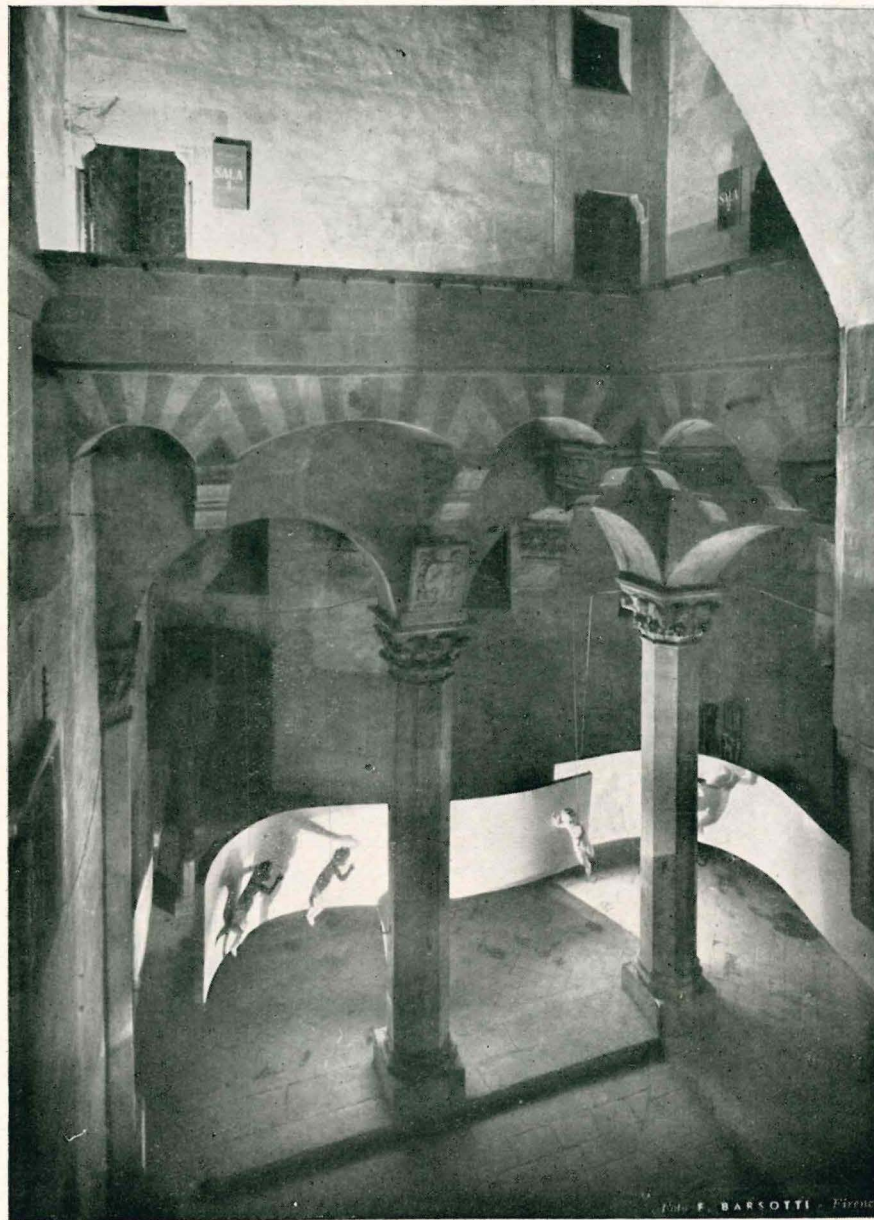
Nella sala seguente, al secondo piano, dedicata al Barocco, i nostri temi sono stati l'evoluzione del melodramma durante il Sei e Settecento, il suo influsso sulla stessa musica sacra con la creazione dell'Oratorio, la ricerca di effetti sempre più smaglianti, complicati fino al virtuosismo, che porterà anche al perfezionarsi tecnico ed esecutivo dello strumento solista. Pertanto, sempre ispirandoci a forme sceniche, si sono racchiusi nelle ampie ondulazioni di un drappeggio di velluto cremisi, una serie di bozzetti scenografici dei Bibbiena e d'altri, incorniciati ed illuminati in modo da costituire quasi i fondali di minuscoli teatrini. Un arazzo con l'allegoria della « *Carità* » tra arricciate volute si è posto in una saletta attigua, a sfondo delle partiture dell'Oratorio. Nell'ultima parte della sala, allusiva invece al « *barocchetto* » settecentesco, tema figurativo è stato lo strumento e preziosi esemplari, come il primo pianoforte verticale del Del Mela, e i violini e le viole del « *Quartetto Mediceo* » racchiusi — realizzate nature morte — entro vetrine cinte da lussuose cornici coeve, si sono posti contro un alto diaframma curvilineo, quasi risonanza strutturate delle loro forme, delle quali il vicino dipinto di Evaresto Baschenis, dalla Pinacoteca di Brera, dava una sottile evocazione figurativa.

Non mancavano, nel materiale bibliografico esposto in questa parte della Mostra, accenni all'evoluzione verso la sinfonia che fa capo a Vivaldi. Il commento figurativo per altro, ha voluto tenersi ancora, passando dal Sette all'Ottocento, nella via maestra della vicenda musicale italiana proseguendo il tema del melodramma nelle sue fasi preromantica e romantica, infine nella sua decadenza. Pertanto,

la sala dell'Ottocento, dopo un accenno, in una prima sezione, al momento neoclassico e all'opera di Luigi Cherubini, è stata tutta dedicata ai maggiori operisti : Rossini, Bellini, Donizetti e Verdi. E nell'architettarla e arredarla si è giocato con elementi scenici : il palcoscenico, il sipario, le quinte, liberamente interpretati a creare l'articolata struttura dell'ambiente, in cui costumi, manifesti teatrali, figurini costituivano la vivace e variopinta cornice ai cimeli, ai manoscritti, ai ritratti di quei grandi maestri.

L'ultima sala, riferita alla musica del tardo Ottocento e del primo Novecento, non ha potuto essere sufficientemente caratterizzata, per la frammentarietà del materiale a disposizione che non consentiva se non vaghi accenni al faticoso orientarsi tra vecchie e nuove tendenze in contrasto, proprio di quel momento. Ci siamo limitati ad accostare agli autografi di Mascagni e di Puccini grandi loro ritratti nel bonario realismo dell'ultimo Ottocento, e una spiritosa caricatura pucciniana di Leonetto Cappiello, ma senza alcuna pretesa di conclusione o comunque di ambientazione spirituale. Seguito fino al suo esaurirsi il ciclo del melodramma, si è qui arrestata la Mostra, al cui ordinamento abbiamo atteso ripartendo il lavoro tra la scrivente che ha curato il piano generale e la sceneggiatura, e gli architetti Edoardo Detti, Leonardo Savioli e Danilo Santi che hanno progettato e realizzato le diverse sale.

LUISA BECHERUCCI



Il cortile interno

di segni sussidiari, dalle bizzarre forme geroglifiche, i quali indicano particolari ritmici o espressivi il cui senso ci è sconosciuto o almeno è dubbio.

Questa notazione prevalse nei secc. dal XV al XVIII.

[Bibl. Universitaria di Messina].

Cod. 154. — Questo codice cartaceo, che assai probabilmente non è di fattura siciliana, è l'unico dell'odierna raccolta messinese che contenga notazioni neobizantine. Esso inizia con uno di quei piccoli trattati musicali chiamati « papadici » (questo del cod. 154 fu pubblicato dal Fleischer in *Neumenstudien*, III), continua con gli *Eotina* di Leone il Saggio rimusicati da Giovanni Gliceo, termina con una vasta antologia di canti liturgici di ogni genere, alcuni anonimi, la maggior parte di autori noti, ma tutti di *maistores* orientali.

Scrittura nitidissima, con segni musicali in nero, ipostasi, martiria e segni ritmici in rosso.

Sec. XV.

VERGILIUS MARO (P.), *Aeneis*. Membr. del sec. X.

[Birenze, Bibl. Laurenziana, Ashb. 23].

Ove il testo raggiunge maggiore concitazione si incontrano i neumi musicali (cc. 16 v., 20 v., 21 n., 51 v., 55 v., 181 v., ecc.). Lo stesso sistema è adottato in altri codici per passi di testi di Orazio, Tibullo, Giovenale, Marziano Capella, Boezio. — Aperto a c. 51 v.: Didone prega la sorella Anna di intercedere presso Enea perchè ritardi la partenza.

Missale Monasticum secundum consuetudinem ordinis. Vallis umbrosae. Membr. della fine sec. XI.

[Bibl. Laurenziana, Conv. soppr. 560].

È contemporaneo di Guido d'Arezzo. Contiene antifone, versetti e responsori cantati dai monaci Vallombrosani secondo la regola di S. Benedetto, modificata da S. Giovanni Gualberto. La notazione neumatica è mirabile per l'esattezza. I neumi disposti proporzionalmente al disopra del testo corrispondono al grado diatonico di ciascun suono.

Ved. R. GANDOLFI, *Illustrazioni di alcuni cimeli concernenti l'arte musicale in Firenze precedute da un sunto storico*, Firenze, 1892, Tav. II.

Libro liturgico e Innario detto Manuale Strumense. Membr. del sec. XI, metà circa.

[Bibl. Laurenziana, Conv. soppr. 524].

Dopo la c. 140 r. la notazione neumatica è rigata, obbedendo certamente ai nuovi criteri del sistema guidoniano. Il codice è dell'epoca di Guido d'Arezzo. Appartenne all'abbazia di S. Fedele a Strumi, presso Poppi. Contiene varie parti dell'ufficio, antifone, responsori e versetti. La notazione neumatica è mirabile per la esattezza.

Ved. R. GANDOLFI, *Illustrazioni di alcuni cimeli concernenti l'arte musicale in Firenze precedute da un sunto storico*, Firenze, 1892, Tav. I.

Antiphonarium. Membr. del sec. XI.

[Bibl. Laurenziana, Ashb. 62].

È un codice che per la scrittura presenta relazioni col Codice della Bibl. Nazionale di Parigi, latino 909, nel quale ciascuna linea del manoscritto contiene un verso e una frase musicale. La scrittura neumatica è mirabile per la delicatezza e l'esattezza. Si tratta certamente di un manoscritto dei primi dell'XI sec.

Per il codice parigino ved. P. HOOREMAN, *Saint-Martial de Limoges au temps de l'abbé Oldoric* (1025-1040), *Revue Belge de musicologie*, 1949, III, pag. 5-37.

Lectonarium Hymnarium. Membr. del sec. XI-XII.

[Bibl. Marucelliana].

Notazione neumatica su due linee, una rossa e l'altra gialla.

De Musica Tractatus varii. (Membr. miniato del sec. XIII.

[Bibl. Laurenziana, Ashb. 1051].

Contiene trattati di Augustini, Guidoni Monachi, Johannis Papae, Boetii, Macrobiani, Isidori, *Enchiridiadis* Oddonis Abbatis, Ludovici Sancti.

Codice Miscellaneo Ms. del 1252.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Antico codicetto miscellaneo membranaceo del 1252 contenente inni ad onore di S. Antonio di Padova e per SS. Apostoli. Prosa sul Natale di N. S. Sulla c. 8 verso vi è un calendario per gli anni 1253-1286.

Form. mm. 110 X 155. Cc. 53 delle quali 2-13 membranacee, c. 1 e 14-52 bianche; a car. 53 si legge la seguente annotazione del G. GASPARI:

« Ms. dell'anno 1252. Inno ad onore di S. Antonio di Padova. Altro inno pe' SS. Apostoli. Prosa sul Natale di N. S. ».

Ordo Missarum cum Notis music. Cod. sec. XIII.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Form. mm. 170 X 260; cc. 49 di cui 43 membranacee, 5 bianche, 1 coll'indice autografo di pugno del P. MARTINI (a c. 2).

Codex ms. membranaceo miscellaneo partim saeculi XII et partim XIII, continens Officia Sanctorum et alia fragmenta cum notis music. in 8°.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Form. mm. 170 X 260; cc. 56 di cui 48 membranacee, 6 bianche, più 2 cc. form. mm. 160 X 220 contenenti l'indice autografo del P. MARTINI.

SALA SECONDA

Trattati di autori diversi.

[Cart. del XV sec., mm. 150-220. Firenze, Bibl. Riccardiana, 734].

Contiene vari trattati: *Nova musica in quatuor libri distincta*, attribuito a Joannes de Ciconiis Leodiensis, Canonicus Ecclesiae Patavinae.

Nelle guardie del codice è riportato — a nome di Laurentius Florentius, in data 30 novembre 1761 — l'estratto di una lettera del Padre Martini, che appunto attribuisce il trattato al Ciconia.

Inoltre contiene:

Musica magistri Jhannis de Muris, Lucidarium Marchetti de Padua in Arte musice plane. Gli ultimi trattati sono acefali: *Tractatus de sonis et vocibus*, *Ars cantus mensurabilis*.

È un manoscritto di 125 cc. ben conservato; ornato di disegni a penna.

LAUDARIO. Membr. miniato del sec. XIV e XV.

[Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II. I. 122].

Contiene il testo di 106 laudi in lode del Signore, della Vergine, degli Apostoli e per la Passione di Cristo. Seguono numerose *sequenze* latine, alcune sconosciute, con note musicali: notazione quadrata su rigo tetrastico rosso (sec. XV). Appartenne ad una compagnia di laudesi che si radunava nella chiesetta di S. Egidio in Firenze (Ospedale di S. Maria Nova).

LAUDARIO. Membr. miniato del sec. XIV (forse 1310-1340).

[Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, II. I. 122].

Scrittura musicale (corale italica o corale romana) a grandi note brune su rigo tetralineo rosso. Laudario riccamente miniato da autori diversi, senesi e fiorentini, forse diretti da un discepolo del Lorenzetti. Originale secondo il Liuzzi, per l'unità tripartita « in cui si svolgono e circoscrivono ripresa e strofa o ripresa e serie di strofe ». È uno dei più antichi esempi finora noti, di musica vocale con raddoppio di strumenti. Il codice è illustrato e riprodotto in facsimile da F. Liuzzi in « La lauda e i primordi della melodia italiana », Roma, 1935, 2 voll. in 4°.

Cantiones. Cod. Saec. XV.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Codice del sec. XV, form. mm. 140 X 210, cartaceo di cc. 157 di cui 5 carte bianche. Il codice contiene canzoni provenzali a tre voci, una messa pure a tre voci (a. c. 101) e delle regole di canto figurato (a. c. 150 verso).

Nel verso della c. 8 ove ha fine la tavola delle canzoni così si legge: « Dominicus 1, 4, 8, 7 Marsilius », che fu probabilmente il copista o il proprietario del codice.

CODICE DELLO SQUARCIALUPI, Canzoni, madrigali e ballate del XIV sec. Membr. miniato del XV sec.

[Firenze, Bibl. Laurenziana, Med. Pal. 87].

È il più grande monumento dell'*Ars nova* italiana del '300. Superbamente miniato, ornato di fregi e di figure allegoriche, dei ritratti dei musicisti dei quali sono riprodotte le composizioni. Musicalmente e artisticamente è un'opera di inestimabile valore. Fra gli autori molti sono toscani e fiorentini: Gherardello, Lorenzo e Donato monaco da Firenze, Andrea da Firenze, Giovanni da Cascia; e, sempre dell'Italia centrale, Niccolò preposto perugino, Vincenzo abate da Rimini, Jacopo da Bologna; e ancora frate Egidio e frate Guglielmo francesi, Zaccaria cantore pontificio, fra Bartolino da Padova, e sopra a tutti Francesco Landini di Firenze, detto il *Cieco degli organi*, compositore mirabile, cantore e suonatore di vari strumenti. Col suo genio si distaccò dai principi dell'*Ars antiqua*, ancora legata alle forme liturgiche, dando vita alla vera canzone italiana, libera nell'andamento melodico e caratteristica nell'affidare il *cantus* alla voce soprana.

Il codice è detto « dello Squarcialupi », perchè appartenne ad Antonio Squarcialupi, (Firenze, 1416-1480) celebre organista di S. Maria del Fiore.

Madrigali a 3 voci di autori franco-fiamminghi manoscritto del 1400.

[Bibl. Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

È un prezioso codice cartaceo contenente composizione di Josquin des Pres, Mouton, Ninot Le petit, Rue, Isac ecc. Parti di Cantus, Altos, Tenor.

Canzoni italiane in musica ms. cart. con iniziali ornate del XVI sec.

[Bibl. Casanatense, Mss., 5365, Roma].

La sola parte del *canto*.

Canzoni musicali italiane, francesi e latine. Cod. membr. miniato dei primi del XVI sec., mm. 126 + 178, 2 voll. obl.

[Bibl. del Comune e dell'Acc. Etrusca di Cortona].

Il codice, benchè limitato alle sole voci del *superius* e dell'*altus*, ha un singolare valore artistico. Contiene composizioni sacre e profane; alcune di carattere popolare si svolgono nella forma della *caccia* e della *villota*; di quest'ultima incontriamo anche una *incatenatura*, *Voi m'avete svergogné*. Nel ms. n. 95, a c. 38 r., la

canzone *Palle palle*, cantata in Firenze dai fautori dei Medici; nel ms. 96, a c. 48 v., il lamento del Poliziano per la morte di Lorenzo il Magnifico, *Quis dabit capiti meo / aquam, quis oculis mei / fontem lachrymarum dabit*, musica di Enrico Isaak.

Composizioni di Arnold Schlick, organista cieco alla corte dell'elettore palatino, inviate al Principe Vescovo di Trento Bernardo Clesio. Si tratta di 24 lavori scritti nel 1520 per la elezione di Carlo V; preceduti da una lettera in tedesco dello stesso compositore diretta al Vescovo. Otto composizioni risultano elaborazioni sul testo « Gaude Dei genitrix » tratto da una dimenticata sequenza di Natale « Natus ante saecula »: segue un brano sul testo « Ascendo ad Patrem », e quindi dopo un *bicinium*, fa la sua apparizione, con indovinato contrasto, un complesso di 10 voci.

[Arch. di Stato, Trento].

A proposito del quale lo Schlick precisa nella sua lettera che può essere riprodotto sull'organo, affidando al pedale le quattro parti del basso e le rimanenti sei voci al manuale.

Bibl. R. Lunelli, Contributi alle relazioni musicali fra l'Italia e la Germania, in « Acta Musicologica », Copenhagen, 1949.

God. trid. 92

È uno dei famosi codici conosciuti col nome di *Codici musicali tridentini* del sec. XV, in folio piccolo e legatura dell'epoca, di 239 fogli e segnato 92. Fa parte della celebre raccolta dei sette volumi già di proprietà del Capitolo del Duomo di Trento, di cui sei sono oggi in dotazione del Museo Nazionale di Trento ed uno presso il Museo del Duomo; e che costituiscono la più cospicua raccolta conosciuta delle composizioni polifoniche del '400.

[Proprietà: Museo Nazionale presso il Castello del Buonconsiglio di Trento].

Questo cod. 92 è fra i più antichi e contiene 221 composizioni; di cui la quasi totalità di carattere liturgico e su testo latino dei maggiori maestri fiamminghi, oltre ad una decina di Canzoni francesi. Interessante per la città in cui viene allestita l'odierna mostra, è il Motetto del Dufay (pag. 21 b 23 a) sul testo « Nuper rosarum flores » che fu composto per la consacrazione del Duomo di Firenze, fatta da Papa Eugenio IV addì 24 marzo 1436. Questo Motetto si trova anche in un codice dell'Estense di Modena e venne pubblicato nel 1920 nella edizione viennese dei Codici Trentini.

Bibl. Sechs Trienter Codices. Erste Auswahl e Vierte Auswahl 1920 in « Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich ». R. Lunelli, La patria dei codici musicali tridentini, Roma 1926.

VINCENTINO NICOLA (1511-1572) *L'antica musica ridotta alla moderna prattica, con la dichiarazione, et con gli essempli de i tre generi, con le loro spetie et con l'inventione di uno nuovo stromento, nel quale si contiene tutta la perfetta musica, con molti segreti musicali*. Nuovamente messi in luce. In Roma, appresso Antonino Barre, MDLV. In 4^o.

[Firenze, Bibl. Nazionale Centrale].

Tritonius Petrus, Melopoiae sive harmoniae tetracenticae super XXII genera carminum Heroicorum Elegiacorum, lyricorum et ecclesiasticorum hymnorum, ecc.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Opuscolo rarissimo del 1507, stampato con tipi di legno da Erardo Oglino. Form. mm. 195 X 285; cc. 14 di cui stampate e 4 bianche.

PTOLOMEUS CLAUDIUS (Pelusio (Egitto) nella I metà del II secolo d. C.), *Harmonicorum libri tres*.

[Parma, Cons. Musicale « Arrigo Boito »].

L'opera « *Harmonicorum libri tres* » è un importante documento circa la teoria della musica antica.

Fu pubblicata in una traduzione latina di Antonio Gogavino, graviense, in Venezia nel 1552; poi, in una parziale traduzione italiana, corretta dagli errori, fu ripubblicata da Ercole Bottrigari in Bologna nel 1559; ma l'edizione migliore è questa, nel testo originale del Commentario del Porfirio, uscita per cura di Giovanni Wallis, con note illustrative ed appendici, stampata ad Oxford nell'anno 1682.

SALINAS FRANCESCO (Burgos 1512-Salamanca 1590), *De musica libri septem*.

[Parma, Cons. Musicale « Arrigo Boito »].

Il volume contiene le teorie musicali di quel tempo, con largo riferimento all'armonia ed al ritmo. L'opera fu pubblicata da Mathias Gastins nel 1577, in Salamanca.

SCALETTA ORAZIO (Crema, seconda metà del sec. XVI, Padova 1630), *Scala di musica*.

[Parma, Cons. Musicale « Arrigo Boito »].

Visse a Mantova, presso la corte dei Gonzaga, in Francia alla corte di Luigi XIII; a Venezia, a Bergamo, a Padova. Fu compositore di musica sacra; ha diversi scritti, fra i quali « *Scala di musica*, molto necessaria per i principianti » stampata in Milano, presso Giorgio Rolla nell'anno 1643.

FROSCHIUS JOANNES, *Rerum musicarum opusculum rarum ac insigne*.

[Parma, Cons. Musicale « Arrigo Boito »].

Quasi nulla si conosce della vita di questo uomo. Si può arguire, da alcune notizie, che sia vissuto dalla fine del 1400 al 1532 circa. Di lui si conoscono due canzoni a più voci: l'una pubblicata in una collezione di Sigismondo Salblinger (1540); l'altra compresa in una Raccolta di Georges Foerster.

L'opera sua principale che si intitola « *Rerum musicarum opusculum rarum ac insigne* » pubblicata a Strasburgo (Argentorati) nell'anno 1532, quantunque, nella maggior parte, sia puramente speculativa, non manca di interesse negli ultimi capitoli che contengono « buone cose relative alla pratica dell'arte ».

GOGAVINO ANTONIO ERMANN, Graviense (olandese), *Aristoxeni musici antiquissimi Armonicorum elementorum libri*.

[Parma, Cons. Musicale « Arrigo Boito »].

Antonio Ermanno GOGAVINO fu il primo che tradusse, dal greco in latino, l'opera di Aristosseno. La traduzione venne stampata in Venezia, presso Vincenzo Valgriso, nel 1562; a questa sono pure unite le opere: « *Claudi Ptolomei Harmonicorum libri tres* »; « *Aristotelis. De obiecto auditus, fragmentum ex Porphirii commentariis* ».

ARISTOXENUS, NICOMACUS, ALYPIUS (*Auctores Antiquissimi Hactenus non editi*).

[Parma, Cons. Musicale « Arrigo Boito »].

ARISTOXENUS, Nato a Taranto fra il 350-354 a. C.

[Parma, Cons. Musicale « Arrigo Boito »].

Aristosseno figlio ed allievo del musico Maesia, discepolo di Aristotele, è uno dei più antichi scrittori che abbiano trattato dell'arte e dell'estetica musicale.

NICOMACUS, Visse verso il II secolo d. C., l'unico pitagorico la cui opera sia giunta a noi.

[Parma, Cons. Musicale « Arrigo Boito »].

Il suo libro « *Harmonices Euchiridion* » fu pubblicato dal Meursio nel 1616 e dal Meihomio nel 1652.

ALYPIUS, Visse verso il 360 d. C. in Alessandria di Egitto.

[Parma, Cons. Musicale « Arrigo Boito »].

I suoi scritti sono di somma importanza per la storia della musica, perchè è l'unico scrittore che ci abbia tramandato la notazione greca completa.

FOGLIANO LODOVICO (Modena, - morto nel 1539), *Musica Theorica*.

[Parma, Cons. Musicale « Arrigo Boito »].

Nell'opera « Musica Theorica » pubblicata in Venezia nel 1529, il Fogliani stabilisce per primo che la 3^a maggiore è data dalla frazione 5/4, nonchè la differenza del tono maggiore e minore, dandoci così, il moderno sistema degli intervalli.

LANFRANCO GIOVAN MARIA, *Scintille di musica* di | G. M. L. da Terentio Parmegiano, che mostrano a leggere il canto Fermo | et figurato, Gli accidenti delle Note Misurate, Le Pro | portioni, i tuoni, il Contrappunto, Et la divisione | del Monochordo Con la accordatura de va | rii instrumenti, Dalla quale nasce un | Modo, onde ciascu per se stesso | imparare le voci di | ut, re, mi, fa sol, la ... In Brescia per Lodovico Britannico M. D. XXXIII.

[Bibl. Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

Lanfranco, musicista della prima metà del sec. XVI, nato a Lonato o a Terentio parmigiano, ebbe fama per questo trattato. Esso è dedicato a Bartolomeo Marchava di Brescia e fu scritto in Brescia stessa nelle case della Cantoria del Duomo. In questa opera, oggi rarissima, si parla anche della famiglia dello Antegnati, famoso per la costruzione di organi.

GIOVAN MARIA LANFRANCO DA TERENCEZIO PARME-
GIANO, *Scintille di musica*. In Brescia per Lodovico
Britannico, M.D.XXXIII. In 8° obl.

[Firenze, Bibl. Marucciana].

GALILEI VINCENZO (circa 1533-1591), *Dialogo di Vin-
centio | Galilei nobile | fiorentino | della musica antica
et della moderna*. In Fiorenza, appresso Giorgio Ma-
rescotti, MDLXXXI. In 4°.

[Firenze, Bibl. Nazionale Centrale].

Prima edizione, rarissima. Si tratta della prima opera di mu-
sica teorica stampata a Firenze.

DIRUTA GIROLAMO, *Il Transilvano* dialogo sopra il
vero modo di sonar organi et istromenti da penna ...
In Venetia appresso Alessandro Vincenti MDCXXV.

[Bibl. Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

La prima parte contiene indicazioni sulla tecnica dell'esecu-
zione e sulla digitazione degli strumenti a tastiera, con composi-
zioni di C. Merulo, A. e G. Gabrieli, Luzzaschi, Banchieri, Qua-
gliati etc. La seconda parte contiene norme sul contrappunto la
trasposizione, e i registri dell'organo. Lavoro molto importante,
da riguardarsi come uno dei primi metodi d'organo.

STAMPE DEL PETRUCCI

[Milano, Bibl. del Cons. « G. Verdi »].

Missae Josquin, parti di T. e B. (27 settembre 1502).

Missae Obrecht, parti di T. e B. (24 marzo 1503).

Missae Brumel, parti di T. e B. (17 giugno 1503).

Missae Petri de la Rue, parti di T. e B. (31 ottobre 1503).

Missae de Orto, parte di S. (22 marzo 1505).

Motetti libro quarto, parti di T. e B. (4 giugno 1505).

Missarum Josquin liber secundus parti di S., T. e B.
(30 giugno 1505).

Missae Henrici Isaac, parte del S. (20 ottobre 1506).

Missae Gaspar, parte del S. (7 gennaio 1507).

Missarum diversorum auclorum liber primus, parte
del S. (15 marzo 1508).

Sono varie parti (Soprano, Tenore e Basso; manca sempre
l'Alto) di dieci volumi pubblicati da Ottaviano Petrucci da Fosson-
brone, rilegate in tre volumetti in 4° oblungo. Purnon essendo
queste le opere più rare fra quelle stampate dal Petrucci, apparten-
gono però tutte al primo periodo della sua attività, il periodo ve-
neziano, nel quale il lavoro del primo editore musicale italiano è
più accurato ed elegante (si veda: Claudio Sartori, Bibliografia
delle opere musicali stampate da Ottaviano Petrucci. Leo G. Olschki
editore, Firenze, 1948, in 8° gr. di pag. 220). Tutte e dieci queste
opere provengono dall'Archivio della Cappella Musicale di S. Bar-
bara in Mantova; per questo mancano fra esse le musiche pro-
fane edite in quegli anni dal Petrucci. Come dicono i vari fronte-
spizi, i volumi contengono messe e mottetti di Josquin Desprès,
Obrecht, Brumel, Pierre dela Rue, De Orto, Heinrich Isaak, Gaspar
van Verbecke e di altri musicisti flamminghi allora famosi anche
in Italia, molti dei quali vissero e operarono presso le corti e le
cappelle italiane. Sono tutte composizioni polifoniche a quattro voci.

AUTORI DIVERSI, *Mottetti de la corona. Liber tertio*.
(Parte di Soprano).

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Stampa di Ottaviano Petrucci del 1519. Form. oblungo mm.
160 X 230; cc. 16. Contiene mottetti di Josquin, Carpentras, Mouton
e altri. Non avendo che la sola parte del Soprano, ci atterremo allo
Schmid per la data ch'egli riporta come segue « Impressum Petru-
tium, civem Forosemproniensem. Anno Domini MDXIX. Die VII.
Septemberis ».

PALESTRINA GIOVANNI, (1525-1594). *Joannis Petri Loysii Praenestini in basilica S. Petri de urbe capellae Magistri*. Missarum Liber primus. Impressum Romae apud Aeredes Aloysii Dorici A. D. MDLXXII.

[Bibl. del Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

È una ristampa del I Libro delle Messe, rarissimo, contenente le Messe: *Ecce Sacerdos, Regem caeli, Virtute magna, Gabriel archangelus* a 4 v., *Ad cenam*, a 5 v. L'edizione ha grandi iniziali e frontespizi con incisioni in legno, caratteri gotici nel testo.

LESSO (di) ORLANDO, *Octo Cantica* | Divae Mariae Virginis, | quorum initium est Magnificat, secundum octo modos, | seu tonos in templis decantari solitos singula | quinque vocibus constantia: | Auctore | Orlando Lassusio. | Lutetiae. | Apud Adrianum Le Roy, & Robertum Ballard... | M. D. LXXVIII. In fol. cc. 40.

[Biblioteca governativa « S. Cecilia », Roma].

Il grandissimo numero di *Magnificat* composti da Orlando di Lasso sta ad indicare una pia devozione dell'artista, impegnato a trovare, in onore della Vergine, modi sempre nuovi e diversi di espressione artistica. Cento ne raccolse più tardi il figlio in una stampa del 1619, cui diede il titolo *Jubilus B. Virginis, hoc est centum Magnificat*... Della stampa del 1578 l'Eitner non conosce altri esemplari oltre quello posseduto dalla Biblioteca di S. Cecilia: e infatti essa è sfuggita alla maggior parte degli studiosi dell'opera del Lasso. La veste tipografica, pregevolissima, è dovuta ad una delle firme editoriali francesi più note del sec. XVI, dopo l'Attainant. L'esemplare, in ottimo stato di conservazione, proviene dalla Chiesa di S. Maria della Vallicella di Roma.

ANIMUCCIA GIOVANNI, *Joannis Animucia Magistri* | Cappellae Sacrosanctae | Basilicae Vaticanae | Missarum Liber | Primus. *Colophon*: Romae | Apud Haeredes Valerij et Aloysij | Doricorum Fratrum | Brixienium. | Anno Domini. M. D. LXVII. In fol. cc. 108.

[Biblioteca Governativa « S. Cecilia », Roma].

Il presente volume di Messe di colui che fu il principale collaboratore di S. Filippo Neri per l'organizzazione musicale delle adunanze da questi promosse, proviene dalla Chiesa di S. Maria della Vallicella, da quella, cioè, che dal 1575 in poi fu la seconda sede dell'Oratorio filippino. Nella prefazione queste parole dichiarano i propositi artistici dell'Animuccia, in rapporto alle questioni esaminate dal Concilio di Trento: « Has preces et Dei laudes eo cantu ornare qui verborum auditionem minus pertubaret, sed ita, ut neque ab artificio plane vacuus esset, et aurium voluptatui paululum serviret ».

ANIMUCCIA GIOVANNI (?-1571), *Joannis Animucia Magistri Cappellae Sacrosanctae Basilicae Vaticanae Missarum Liber Primus*. Romae, apud Haeredes Valerij et Aloysii Doricorum fratrum Brixienium. Anno Domini 1567. In fo.

[Firenze, Bibl. Nazionale Centrale].

Contiene sei messe, quattro a quattro voci, una a cinque, una a sei.

ANIMUCCIA GIOVANNI, *Canticum B. Mariae Virginis a Jo. Animuccia Urbis Basilicae S. Petri Magistro ad omnes modos factum*. Romae, apud Haeredes Valerij et Aloysii Doricorum Fratrum, Brixienium. Anno Domini MDLXVIII. In f.

[Firenze, Bibl. Nazionale Centrale].

Giovanni Animuccia fiorentino, maestro di cappella in Vaticano e compositore di laudi per l'oratorio di S. Filippo, si distinse nella composizione religiosa per un'armonia più nutrita e un disegno melodico intimamente legato alle parole liturgiche del testo. Compose messe, mottetti, laudi spirituali e madrigali.

ANERIO GIAN FRANCESCO, *Magnificat*, 2° Tono a 8. (Due cori).

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Autografo. Form. mm. 172 X 240. Cc. 1 e 2 unite (Cantus 2° Choro) e car. 3 sciolta (organo).

ANERIO GIOV. FRANCESCO, *Teatro* | *Armonico Spirituale* | di *Madrigali* | a cinque, sei, sette | & otto voci | Concertati | Con il Basso per l'Organo | Composto dal Reverendo | D. Gio. Francesco Anerio | Romano | In Roma, Appresso | Gio. Battista Robletti, 1619.

In 4°, pp. 208.

[Biblioteca Governativa « S. Cecilia », Roma].

Esemplare prezioso, sia perchè completo in tutte le particelle vocali, sia perchè da una scrittura antica ripetuta in tutti i fascicoli, risulta essere donato all'Oratorio piccolo di S. Maria in Vallicella dallo stesso Orazio Griffi, che ne curò la stampa. Vario è il contenuto che va dalle più semplici laudi (la cui musica però, madrigalescamente, varia da una strofa all'altra) a complessi dialoghi, nei quali si delineano alcune delle caratteristiche dell'oratorio.

come si potrebbe a tutta prima supporre, ma al fatto che l'autore le fece ristampare perchè correivano già a stampa sotto un nome di altri, ed egli rivendica appunto a se nella prefazione la proprietà di queste geniali composizioni!

O. VECCHI, *Canzonette a 6 voci, libro primo.*

[Bibl. estense di Modena].

È la quinta opera che il Vecchi dette alla luce, ma è la prima volta che egli, allargando il respiro polifonico, scrive per 6 voci. L'edizione è sempre del Gardano, Venezia 1587.

Orazio Vecchi, *Madrigali a sei voci.*

[Bibl. Cons. « B. Marcello », Venezia].

È la più importante opera madrigalesca di Vecchi. Dedicata ad Alberto Radzivil Duca di Oliva ebbe numerose ristampe. Questa in due fascicoli perfettamente conservati è la seconda edizione curata da Angelo Gardano nel 1583.

VECCHI ORAZIO (Modena 1550-1605), *Le veglie di Siena overo i varii humori della musica moderna di Horatio Vecchi a tre à 4 à 5 et à 6 voci composte e divise in due parti piacevole e grave. Nel piacevole s'avranno gli humori faceti. E nel grave se n'haurà. L'Humor Grave. L'Humor Gentile. L'Humor Perfidoso, l'Humor misto. L'Humor Sincero. L'Humor Licenzioso. L'Humor Svegghiato. L'Humor Dolente. L'Humor Malenconico. L'Humor lusinghiero. L'Humor Balzano.* In Venetia, appresso Angelo Gardano, MDCIV. In 8°.

[Bibl. Nazionale Centrale, Firenze].

Sei parti: Canto, tenore, alto, basso, quinto, sesto.

Orazio Vecchi, il fortunato autore dell'*Amfiparnaso*, felicemente riuscì ad accoppiare il grave e il faceto giungendo a mettere in rilievo un vero senso caricaturale. Aspetti curiosi del suo spirito sono presentati nella *Selva di varia ricreazione* (1590); *Il Convito musicale* (1597); le *Veglie di Siena* (1604).

BANCHIERI ADRIANO, *La Nobiltà dell'Asino di Attabalippa* dal Perù Riformata da *Griffagno* delli Impacci, et accresciuta di molte cose non solo piaceuoli, curiose, et in diletto; ma notabili et degni d'ogni *Asinina* lode. Dedicata alla Sublime Altezza, la Signora Torre delli *Asinelli*. Et in ultimo aggiuntoui di

nuouo la Nobile, et Honorata Compagnia delli *Bri-ganti* dalla Bastina. Compositione di CAMILLO SCALIGERI dalla Fratta.

[In Venetia, Appresso Barezzo Barezzi, M. D. XCVIII (1599)].
[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Formato: mm. 135 = 194. Carte 1-44 numerate a stampa; non sono numerate le prime quattro contenenti: 1) frontespizio inciso in rame. 2) dedica « Alla Famosa et Eccelsa Signora & Patrona mia Colendissima la Signora Torre Degli Asinelli in Bologna » 3) « Capitolo all'Humor di Griffano » e 4) « sonetto di Garbuglio Sfaccendati ». Non sono pure numerate a stampa le 3 carte in fondo al libro facenti parte della tavola.

AUTORI DIVERSI, *Madrigali* in edizioni riunite del 500.

[Bibl. Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

Contiene il Primo Libro dei Madrigali di P. Taglia (Milano, F. Moschini 1555) di Messer Paolo Aretino (Venetiis, Hier. Scotum 1549) — di V. Ruffo (Venetia, Ant. Gardane 1552), di B. Lupacchino (Venetia, A. Gardone 1546), di Verdelot. « Tutti li madrigali del primo et secondo libro a quattro voci (Venetiis, ap. Hier. Scotum, 1552.

AUTORI DIVERSI, *Canzoni e Madrigali*. Edizioni di Attaignant, Gardano e Scoto, rispettivamente del 1545, 1549, 1550, 1537, 1547, 1544.

[Bibl. Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

Bella edizione con magnifica rilegatura. Contiene composizioni di Herteur (Le), Manchicurtii P., Bifetto F. Cortecchia F., Arcadelt, e « Premier liure » « Seconde liure », Tiers liure » di canzoni di vari autori francesi.

DE RORE CIPRIANO, *Di Cipriano de Rore* | il primo libro de Madrigali | a quattro voci. Novamente con diligentia ristampato. In Venetia appresso | Angelo Gardano, 1575. 8° obl.

[Firenze, Bibl. Riccardiana].

Completo, Cantus, altus, tenor, bassus.

VERDELOT PHILIPPE, *Di Verdelot* | tutti li madrigali | del primo, et del secondo | libro a quattro | voci | Di nuovo riveduti et con somma diligentia corretti. In Venetia per Plinio Pietrasanta MDLVII, 8° obl.

[Firenze, Bibl. Riccardiana].

Completo, Cantus, altus, tenor, bassus.

GALILEI VINCENZO (Firenze 1533-1591), *Il Secondo Libro | de Madrigali a quattro | et a cinque voci | di Vincentio Galilei* nobile Fiorentino | In Venetia appresso Angelo Gardano, MDCLXXXVII.

[Museo dell' « opera del Duomo », Firenze].

Vincenzio Galilei, padre del grande scienziato, oltre a insigne teorico e primo animatore della nota *Camerata fiorentina di Casa Bardi*, fu un dotto compositore, che pur tentando lo stile monodico, per il quale tanto polemizzò nei suoi scritti teorici, non trascurò le forme musicali del suo tempo. Nei riguardi del nuovo stile, cioè in quello più tardi affermato dalla *Camerata fiorentina*, sappiamo che dette il suono al *Canto del conte Ugolino* e alle *Lamentazioni di Geremia*, opere malauguratamente perdute. Nei due libri di madrigali (1574 ; 1587), non fu personale, seguì lo stile dei grandi madrigalisti dell'epoca, raggiungendo però in molte pagine una vera efficacia artistica.

VENERI GREGORIO, *Madrigale a cinque*. Canone di Gregorio Veneri romano, maestro di cappella di Prato. In Firenze, Appresso Zanobi Pignone, 1631.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Foglio volante, form. 430 X 560 mm., impresso da una sola parte.

CLAUDIO MONTEVERDE, « *Scherzi Musicali* » a tre voci. Raccolti da Giulio Cesare Monteverde suo fratello, & novamente Ristampati. In Venetia, Appresso Ricciardo Amadino, M. D. CIX.

[Cons. Bellini Palermo].

Gli « *Scherzi Musicali* » furono pubblicati nel 1607, ma certamente dovettero essere composti dal Monteverdi (Cremona, 1567 + Venezia, 1643) al ritorno del suo viaggio nelle Fiandre. Si sa che il contatto con quegli ambienti musicali influirono notevolmente sullo stile del compositore, e « in particolare per il canto alla francese », come riferisce il fratello Giulio Cesare nella « Dichiarazione di una lettera » aggiunta agli « *Scherzi Musicali* ».

Ma, nonostante lo spunto francese, l'ispirazione di queste fresche composizioni rimane essenzialmente italiana. Esse segnano infatti una tappa importante di quella evoluzione progressiva che si svolge in Monteverdi dalle prime composizioni a cappella a quelle più intensamente drammatiche, o più sottilmente liriche, nelle quali ogni parola del testo si accende di luce propria, di riflessi, di bagliori, e chiude orizzonti inesplorati di ardore musicale.

CLAUDIO MONTEVERDE, *L'incoronazione di Poppea* opera in tre atti.

[Bibl. Marciana, Venezia].

Partitura manoscritta, in gran parte autografa. È l'originale che servì per la prima rappresentazione al Teatro dei SS. Giovanni e Paolo di Venezia nell'autunno del 1642.

All'inizio del secondo atto la scrittura musicale presenta qualche diversità di caratteri. Ma le cancellature, correzioni e annotazioni in margine sono, senza dubbio originali dell'autore. In alcune pagine sono indicati dei fogli i quali con ogni probabilità indicarono le omissioni stabilite per la prima esecuzione.

Il codice fu ceduto come « legato » alla B. Marciana, nel 1843 dal nobile veneziano Girolamo Contarini.

MONTEVERDE CLAUDIO (Cremona 1568-Venezia 1643), *Due Lettere autografe*.

[Bibl. del Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

Sono datate la prima da Venezia il 22 ottobre 1633, la seconda pure da Venezia il 2 febbraio 1634. Sono state pubblicate da E. VOGEL nel *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1887. Heft III. Leipzig. Breitkopf und Hartel. Sono interessanti, specialmente la seconda, dove si parla del « Genere concitato » e dei criteri che guidavano l'A. nella composizione del *Combattimento di Tancredi e Clorinda*.

Le nuove Musiche, di Giulio Caccini detto Romano Musico del Serenissimo Gran Duca di Toscana | Novamente con somma diligenza reunite, corrette e ristampate. In Venetia, Appresso Alessandro Raverii M. D. CVII.

[Conservatorio Bellini, Palermo].

Giulio Caccini, detto Giulio Romano (Tivoli? 1550 circa + Firenze, 1618) celebre cantante della corte medicea, allievo di Scipione della Palla, partecipò attivamente al movimento della *Camerata fiorentina*, verso la fine del sec. XVI. Probabilmente fu il primo che applicò ed elaborò lo stile recitativo, monodico e drammatico, sostenendone i principi e le teorie, esponendone altresì, nei suoi scritti i canoni dell'interpretazione. La sua importanza nella riforma fiorentina fu doppia: come compositore diede l'esempio del nuovo stile, come cantore creò la scuola del nuovo canto.

Nella prefazione alle « *Nuove Musiche* » (1602), pregevole antologia di lirica monodica, preziosa raccolta di consigli utili ed istruttivi per l'arte del canto, Caccini spiega i precetti fondamentali delle sue teorie: « Ho sempre procurata l'imitazione dei concetti delle parole, ricercando quelle parole più o meno affettuose, secondo i sentimenti di esse, e che particolarmente avessero grazia, avendo nascosto in esse quanto più ho potuto l'arte del contrappunto, e posato le consonanze delle sillabe lunghe, e fuggito le brevi et osservato l'istessa regola nel fare i passaggi ».

I Madrigali ad una voce contenuti nelle « *Nuove Musiche* » furono eseguiti per la prima volta nelle riunioni della *Camerata* e Caccini vi ottenne « amorevole plauso et esortazioni ».

'nnamurato ecc., compose musica sacra e profana, vocale e strumentale, ove profondamente impresse l'orma del suo genio. Le qualità di pre-romantico sono chiare anche nella produzione sacra. Nell'oratorio *S. Giuseppe* sono pure inclusi episodi comici.

LOMMELLI NICCOLÒ (1714-1774), *La Passione di Gesù Christo* | Oratorio a quattro voci | Poesia | Del Sig. Pietro Metastasio | Musica | Del Sig. Nicolò Jommelli. Ms. cart. del XVIII sec.

[Bibl. del Conservatorio, Firenze].

Niccolò Jommelli fu un fecondissimo autore drammatico, fra i più reputati della Scuola Napoletana. Fra le sue opere sono specialmente ricordate, *Sofonisba*, *Ipermestra* e *Ifigenia in Tauride*. L'oratorio *La Passione* fu composto a Roma nel 1749.

PASQUINI BERNARDO (Massa di Valdinievole 1637-Roma 1710). *Il Plauso Musicale a 5 voci* | Per il giorno festivo della Christma | Real Maestà di Maria Luigia | Il sole, La Bellezza, Pallade, Il Tempo, Il Destino | Del Signor Bern. Pasquini. Ms. del sec. XVIII.

[Bibl. del Cons. « Cherubini », Firenze].

L'opera è dimenticata anche dall'Eitner (*Quellen-Lexicon*). Bernardo Pasquini fu un compositore fecondo di musica vocale e strumentale, sacra e profana. In molte sue opere fu genialissimo per libertà di forma e di stile, ricchezza e varietà melodiosa. Nella musica clavicembalistica anticipò Bach e preparò la via a Domenico Scarlatti.

MARCELLO BENEDETTO (Venezia 1686-Brescia 1739) *Andromaca* | Cantata a contralto solo | Di Benedetto Marcello Nobile Veneto. Ms. del XVIII sec.

[Bibl. del Conserv. « Cherubini » Firenze].

Benedetto Marcello, poeta e compositore, uomo di stato che tenne nobili uffici, musicalmente si dedicò al genere sacro e al profano, alla musica da camera vocale e strumentale. La sua opera principale è *L'estro poetico-armonico*, ossia la raccolta dei 50 Salmi di David, magistralmente musicati, con uno stile fervido e ricco di colore. Il Marcello scrisse anche *concerti*, *sonate per clavicembalo*, l'oratorio *Giuditta*, canzoni madrigalesche, arie da camera ecc. *Il Teatro alla moda* è una gustosissima satira dei costumi teatrali del tempo.

DOMENICO MASSENTIO, *Scelta di Madrigali*, canzonette, villanelle, Romanesche, Ruggeri; et una canzone sopra la follia di sette partite, di una voce, et

in fine un dialogo a quattro voci sopra le quattro stagioni dell'anno. Da cantarsi sopra qualsiasi strumento.

[Bibl. Cons. « B. Marcello », Venezia].

Nè l'Eitner nè il Fetis citano l'opera. È una bella edizione di Paolo Masotti, del 1629. Le canzonette sono tipici esempi di uno stile vocalistico proveniente dal puro canto popolare del 500. La Follia è un raro esempio di scrittura a variazione vocalistica. Le quattro stagioni sono un poemetto corale e vocale di eccellente fattura.

FRESCOBALDI GIROLAMO (Ferrara 1583-Roma 1643) *Primo libro d'Arie Musicali per Cantarsi nel Gravin, cembalo, e Tiorba*. A una, a due, e a tre voci, di G. F. organista del serenissimo Granduca di Toscana In Firenze, per Gio. Batista Landini, MDCXXX. In 4°.

[Bibl. Nazionale Centrale, Firenze].

Organista e compositore che emerse nelle grandi pagine polifoniche strumentali, il Frescobaldi compose queste *arie* a Firenze ove, come « organista del Granduca di Toscana », stette dal 1627 al '32.

AUTORI DIVERSI, *Cantate e arie* per camera e per teatro di vari compositori della fine del secolo XVII e del principio del XVIII.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Ms. foglio oblungo stretto, form. mm. 97 X 270. Cc. 51 oltre il frontespizio. Gli autori di queste musiche a voce sola col basso continuo sono i seguenti: Gabrielli Domenico bolognese, Perti Giacomo Antonio, Saladini Bernardo, Aldrovandini Giuseppe bolognese, Polaroli, Ferrari Francesco.

BALDASSARRE GALUPPI, *Cantata per Voce sola con Violini*, dedicata alla N. D. K. Mocenigo (1780).

[Bibl. Marciana Venezia].

Manoscritto con frontespizio. È una breve cantata preceduta da una introduzione per archi. I recitativi sono in gran parte accompagnati.

Una graziosa arietta di carattere virtuosistico chiude il componimento. Il testo è autografo e porta alcune cancellature fatte dall'autore stesso. L'opera non è citata dall'Eitner.

SCARLATTI ALESSANDRO, *Cantate a voce sola*.

[Bibl. Cons. « V. Bellino », Palermo].

Questo volume di Cantate di Alessandro Scarlatti, fa parte del fondo di manoscritti di diversi autori donato dal barone Pi-

MERULO DA CORREGGIO CLAUDIO (Correggio 1533-Parma 1604), *Toccate d'intavolatura d'organo* di C. M. da C. organista del Sereniss.o Sig. Duca di Parma et Piacenza ecc. Nuovamente da lui date in luce et con ogni diligenza corrette. Libro primo e secondo. In Roma, appresso Simone Verovio, MDXCVIII. In 4°.

[Bibl. Nazionale Centrale, Firenze].

È legato con: Anerio Gio. Francesco, *Gagliarde a quattro voci composte da G. F. A. Romano. Intavolate per sonare sul Cimbalo e sul liuto. S. n. t.*

Soriano Francesco. *Canoni et obblighi di cento et dieci sorte. Sopra l'Ave Maris Stella di F. S. Romano ... A tre, quattro, cinque, sei, sette, voci. In Roma, appr. Gio. Battista Robletti, 1610. Opera incisa in rame.*

FRESCOBALDI GIROLAMO, *Toccate d'intavolatura di cimbalo et organo partite da diverse arie e corrente, balletti, ciaccone, passachagli. Di Girolamo Frescobaldi Organista in S. Pietro di Roma. Libro 1°.*

[Bologna, Bibl. Comunale «G. B. Martini»].

Stampato l'anno 1637 per Nicolò Borbone.

Form. 265 X 395, pagg. 94, inc. in rame, col ritratto del FRESCOBALDI a tergo della seconda carta.

FRESCOBALDI GIROLAMO, *Il Secondo Libro | di Toccate, Canzone | Versi d'hinni Magnificat | Gagliarde, Correnti | et altre partite | d'intavolatura | di Cimbalo et Organo | di Girolamo Frescobaldi | organista | in S. Pietro di Roma | Con privilegio | In Roma con licenza de superiori 1637 Da Nicolò Borbone.*

In fol., pp. 86 + 2 n. n.

[Biblioteca Musicale «S. Cecilia», Roma].

«Nella vita degli artisti grandissimi giunge un momento in cui l'opera di creazione più intensa acquista una trasparenza immateriale: è il segno di quella grazia che concede di ridare in musica l'ondulata continuità del fluire interno con la delicatezza di certe pallide luci che muovono verso l'ombra». A questo momento, secondo il più acuto critico dell'arte frescobaldiana, appartengono le «Toccate» del II libro (1627), le quali «procedono dalle anteriori esperienze soggettive, ma si raccolgono in una sintesi di così concreta e vitale plasticità musicale da far cadere, guasti prima di usarli, gli strumenti dell'analisi». Le Toccate furono ristampate nel 1628 e nel 1637. A quest'ultima curatissima ristampa appartiene l'esemplare.



Gafurius - Practica Musicae, Venetiis, 1512

ANTONIO LOTTI, *Quartetto pastorale per 4 voci con violini*.

[Bibl. Marciana Venezia].

Il componimento autografo è per voci di soprano, contralto, tenore e basso e archi. Il quartetto vocale apre e chiude il brano. La parte centrale ha un carattere vocalistico dialogante. Il testo ha un tono celebrativo, dedicatorio. Porta la data del 1736.

Il manoscritto fu ceduto alla Biblioteca marciana nel 1928, proveniente dalla biblioteca privata di Canal.

BACH GIOVANNI SEBASTIANO, *Die Kunst der Fuge* (l'arte della fuga) a quattro parti, colla prefazione del Marpurg.

[Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

La prima stampa del 1752. Form. oblungo mm. 225 X 368, pagg. 67 incise in rame. Ricche ornamentazioni a pagg. 12, 15, 25; le carte segnate I e II sono quelle del frontespizio e della prefazione del Marpurg. Sul frontespizio:

« Die Kunst der Fuge durch HERRN Johann Sebastian Bach
ehemaligen Capellmeister und Musikdirector zu Leipzig ».

HÄNDEL GIORGIO FEDERICO, *Suites de Pièces pour le Clavecin* composées par G. F. Haendel. Premier volume. London, Printed for the Author.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Formato oblungo mm. 220 = 285. Cc. 94 oltre il frontespizio e carta susseguente contenente una nota informativa di Haendel. Secondo l'Eitner questa stampa è del 1720.

HAYDN GIUSEPPE, *Gioco filarmonico* o sia maniera facile per comporre un numero infinito di minuetti anche senza sapere il contrapunto, da eseguirsi per due violini e basso, o per due flauti e basso del Sign. Giuseppe Haidn.

[In Napoli, appresso Luigi Marescalchi 17].

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Formato mm. 235 = 320; cc. quattro.

HAYDN MICHELE (Rohrau 1737-Salisburgo 1806), *Andromeda e Perseo - dramma*. Partitura autografa.

[Bibl. del Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

Michele è fratello del grande Giuseppe e fu autore di opere, di musica sacra e di musica strumentale. Molte composizioni sue passano sotto il nome del fratello.

Questo manoscritto è unico: anche nei *Denkmäler* (XIV, 2ª parte *den T. in O.*) è detto, al catalogo tematico, che l'opera suddetta è introvabile. Il Prof. Paungartner, specialista di studi haydniani, afferma che questa opera è autografa.

PURCELL HENRY, *Orpheus Britannicus*. | A | Collection | Of all The Choicest Songs | for | One, Two, and Three Voices, | Compos'd by Mr. Henry Purcell. | London, Printed by J. Heptinstall . . MDCXCVIII.

[Accademia Nazionale di « S. Cecilia », Roma].

Questo bell'esemplare dell'importante raccolta di opere vocali del più celebre musicista inglese proviene dalla collezione di manoscritti e cimeli musicali del celebre tenore G. Mario di Candia. Da annotazioni sulla guardia e sul frontespizio, di mano di Vincent Novello, fondatore nel 1811 della casa editrice musicale omonima, risulta che il Novello stesso l'ebbe dal Dragonetti, noto contrabassista, concertista e raccoglitore di curiosità musicali.

CLEMENTI MUZIO, *Mozart's Symph. 5*. Adapted by Clementi (Autografo).

Ms. in 4º obl., pp. 21.

[Accademia Nazionale di « S. Cecilia », Roma].

Destinata alla stampa con particolari raccomandazioni (« Engrave this Symph. in the best manner. M. C. ») questa riduzione per pianoforte, violino, flauto e violoncello della più celebre fra le Sinfonie mozartiane, quella in sol minore, acquista un particolare sapore se si tiene presente la figura di invidioso e di intrigante che si volle attribuire al compositore italiano nei confronti della gloria di Mozart.

MOZART W. A.-MARTINI G. B., *Antifona a 5 voci*.

Le carte sono numerate con le cifre « 2 » e « 3 » ed incollate insieme. A c. 2 *recto* vi è l'autografo di Mozart, a c. 2 *verso* la sua firma autografa e a c. 3 l'autografo di G. B. Martini. Formato mm. 220 X 300.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Le presenti due carte sono state tolte dal volume intitolato: « Esperimenti di molti Autori fatti essere aggregati nell'Accademia de' Filarmonici di Bologna ». L'Antifona è il saggio di MOZART in seguito al quale egli nell'ottobre 1770 fu eletto membro dell'Accademia Filarmonica in età di 14 anni. Il « curiusum » delle due carte autografe riunite ci rivela la scheda redatta dal G. GASPARI che dice testualmente:

« A car. 2 e 3 avvi l'Antifona in MS. autografo composto dal giovinetto Mozart già Cavaliere ond'essere ascritto fra gli Accad. Filarm. di Bologna . . . Ma poichè la detta Antifona a quattro parti sul canto fermo non riuscì gran fatto conforme alle regole di cosiffatto stile, perciò il P. Martini prevedendo che l'esperimento tal quale uscì dalla penna di Mozart non sarebbe forse accettato da que' rigidi Accademici, o sarebbero per lo meno insorte delle difficoltà per l'ammissione, la rifece egli stesso dal principio al fine, facendola passare per lavoro del Mozart, onde poi senz'ostacolo alcuno fu questi onorato dal diploma di Maestro, compositore e Acc. Filarm. sebbene non avesse l'età richiesta dagli Statuti ».

MARTINI GIAMBATTISTA, *Frammenti di Messa a 4 voci*.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Partitura autografa del 1748; vi sono solo Kyrie e Gloria. Form. mm. 305 X 220 oblungo; cc. 7.

Intabolatura de Leuto de diversi Autori etc. Stampato nela Cita De Milano per Io. Antonio Casteliono al Primo De Magio M.D.XXXVI ».

[Bibl. Cons. « L. Cherubini » (li Firenze)].

Bella edizione, ottimamente conservata, con rilegatura più recente in marroccino rosso e fregi d'oro, da attribuirsi al Thierry. contiene composizioni per Liuto di Fr. da Milano, Alberto da Mantova, Marco da Laquila; Io. Jacobo Albusio etc. Sembra il libro più antico stampato a Milano con caratteri mobili fusi.

MILAN DON LUYS (Nato in Valencia, non si sa quando; si suppone sia vissuto dal 1500 al 1561, circa), *Libro de musica de vihuela de mano*.

[Parma, Cons. Musicale « Arrigo Boito »].

Liutista importante, fu alla Corte del Vicerè di Valenza, Don Fernando d'Aragona. Il « Libro de musica de vihuela da mano, intitolato el Maestro » fu pubblicato in Valenza, l'anno 1536. Contiene norme di intavolatura e musica per *solo liuto* e per *Canto e liuto*.

CAROSO FABRIZIO, *Il Ballarino* | di M. Fabritio Caroso | da Sermoneta. | Diviso in due Trattati; | ... Ornato di molte Figure. | Et con l'Intavolatura di Liuto, & il Soprano della Musica | nella Sonata di ciascun Ballo. | Opera nuovamente mandata in luce. | ... In Venetia, Appresso Francesco Ziletti, MDLXXXI.

In 8°, voll. 2 (in uno); c. 7 n.n. + 16 e 184 + 4 n.n.

[Biblioteca Musicale « S. Cecilia », Roma].

Dell'interesse che quest'opera — il più celebre trattato del secolo sulla danza — destò fin dalla sua prima comparsa fanno fede le riedizioni apparse fino a quasi cinquant'anni dalla prima, e il fatto che sempre a quella si continua a fare riferimento, anche quando la materia era stata notevolmente arricchita e rinnovata. Al merito dell'opera in sé stessa dovette aggiungersi il prestigio personale del Caroso, che le dediche apposte alle singole danze indicano legato all'ambiente romano e alla famiglia Cesi. « Eccellente Maestro di ballare » lo chiama la stampa postuma del Dini (Roma, 1630); nè disdegnò di fare omaggio alla sua arte Torquato Tasso, col sonetto molto laudativo che figura nella ristampa del 1600 (dal titolo « Nobiltà di Dame »).

GALILEI VINCENZO, *Libro d'intavolatura di liuto, nel quale si contengono i passamezzi, le romanesche, i saltarelli e le gagliarde, e altre cose ariose composte in diversi tempi da V. G. scritto l'anno 1584 diviso in tre parti*. Autografo cart.

[Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Gal. Ant. vol. VI, tomo VI].

Di questa intavolatura di liuto l'autore forse si è servito per l'opera il « Fronimo ».

FACOLI MARCO, *Il secondo libro | d'intavolatura, di balli d'arpicordo, pass'e mezzi | saltarelli, padovano, & alcuni aeri | novi dilettevoli, da cantar, | ogni sorte de Rima, | di Marco Facoli Venetiano. | Novamente posto in luce. | In Venetia Appresso Angelo Gardano. | M. D. LXXXVIII. In 8° obl., cc. 34.*

[Biblioteca Musicale « S. Cecilia », Roma].

All'infuori di ciò che risulta dalla presente stampa, della quale l'Eitner non segnala altri esemplari, nulla si sa del Facoli; nè è segnalata la raccolta che dovette precedere, a meno che non si tratti della « Intabulatura nova di varie sorti di Balli da sonare per Arpicordi... Raccolta da diversi eccellentissimi Autori. Libro primo » stampato pure dal Gardano a Venezia nel 1551. Vario e interessante è il contenuto, ancora da esplorare. Fra l'altro si può notare, in una *Napolitana*, una nuova versione della celebre canzone popolare della *Girometta*.

DON MAFFEO CAGNAZZI, *Lodegiano*, passatempo a 2 voci per cantare, et sonare con il Chitarrone, o con altri Instrumenti, Novamente composti e dati in luce. In Venetia, Appresso Aless. Raverii, MDCVIII.

[Palermo, Cons. « Bellini »].

Nulla si sa di questo musicista. Dalla dedica dei *Passatempo a 2 voci* (1608) risulta che per molti anni il Reverendo Don Maffeo Cagnazzi fu sotto la protezione di Ugolino Bononi « Decurione della città di Lodi », nella cui casa fu accolto con « generosità paterna ».

La copia dei *Passatempo* qui esposta appartiene alla Biblioteca del Conservatorio di Musica di Palermo. Altra copia è registrata dall'Eitner (*Lexikon*) appartenente alla Biblioteca di Bruxelles.

CARBONCHI ANTONIO (sec. XVII). Sonate di chitarra spagnola con intavolatura francese del Cav. A. C. fiorentino all'Altezza Sereniss. del Principe Mattias di Toscana. In Fiorenza nella Stamperia Nuova di Amador Massi e Lorenzo Landi, 1640. In 4°.

[Firenze, Bibl. Nazionale Centrale].

RUTINI GIO. MAURO (Firenze ca. 1730-1797), *Sei Sonate per cimbalo* | Dedicate | a Sua Eccellenza il Signor Marchese di Priero ecc. | Da Gio. Marco Rutini | Maestro di Cappella di S. A. S. il Principe Ereditario di Modena | Accademico Filarmonico | Opera IX.

[Bibl. del Conservatorio, Firenze].

Bella stampa del XVIII sec. Insieme al Porpora, al Padre Martini, a Mattia Vento, a Giovanni Platti e ad altri, Gio. Maria Rutini fa parte della schiera dei clavicembalisti che valorosamente continuarono l'opera di Domenico Scarlatti.

PAISIELLO GIOVANNI, *La Frascatana* | Dramma giocoso | per Musica | in 3 atti | Del Sig. Giovanni Paisiello.

[Bibl. del Conservatorio, Firenze].

Ms. del XVIII sec. con copertina ornata di fini incisioni.

PAISIELLO GIOVANNI (Taranto, 1740-Napoli 1816), *Il Barbiere di Siviglia* | Opera Buffa | In quattro Atti | del Sig. Giovanni Paisiello.

[Bibl. del Conservatorio, Firenze].

Ms. del XIX sec.

Giovanni Paisiello, come tutti i compositori napoletani, brillò per la ricchezza melodica e le particolarità di un linguaggio delicato e sentimentale, vivo in una infinita gamma di sfumature. Alla brillante espressione dell'opera comica seppe unire il fervore della passione, affermando il genere *larmoyant*, specialmente con *Cecchina* o *la buona figliola* che conquistò tutti i pubblici europei. Solo il Rossini poté superarlo con la inesauribile *vis comica* del *Barbiere*.

Manoscritto forse autografo della partitura della Cantata inedita di Tomaso Traetta « La Pace di Mercurio » composta nel 1765 in occasione del matrimonio dell'arciduca Leopoldo d'Austria, terzogenito di Maria e di Francesco I^o con l'infanta Maria Luisa di Spagna.

[Proprietà: Archivio di Stato di Bolzano].

La cantata, scritta per incarico del Magistrato Mercantile di Bolzano dato che in questa città avrebbe dovuto avvenire l'incontro fra l'imperatore d'Austria e il seguito dell'Infanta, non venne mai eseguita a causa della improvvisa morte dello stesso imperatore (Innsbruck 5 agosto 1765). Autore del testo poetico era stato il veronese Zaccaria Betti, che attraverso ampollose evocazioni mitologiche aveva esaltato le virtù di Casa d'Austria. La Cantata si compone

di sei arie, un duetto e un terzetto per due voci di soprano e una di tenore: l'orchestra è formata dal quartetto d'archi, oboi corni e timpani.

Bibl. G. Barblan, « La Pace di Mercurio » cantata inedita di T. Traetta, in *Rivista Mus. Italiana*, Milano, 1943.

FELICE GIARDINI, « *La Libertà* », Canzonetta del Metastasio, messa in musica a richiesta di molte Dame da Felice Giardini, con diverse Arie ad ogni strofe e dedicata alla Ill.ma Signora Penelope Pitt.

[Conserv. Bellini Palermo].

La fama del Giardini (Torino, 1716 + Mosca, 1796) come compositore non fu certo pari a quella di esecutore violinista. Allievo di Paladini a Milano e di G. B. Somis a Torino, fu per qualche tempo violinista nell'orchestra teatrale di Roma e in quella del S. Carlo di Napoli. Nel 1750 si stabilì a Londra ove ebbe, come concertista, grandi successi; si esibì spesso, acclamatissimo, anche a Parigi. Dopo aver girato l'Inghilterra e aver riveduto l'Italia, finì per fare l'impresario teatrale, dirigendo per moltissimi anni le feste musicali in diverse città inglesi. Recatosi a Mosca con una compagnia di opere buffe, vi morì ottantenne.

Compose 5 opere, un Oratorio, Sonate, Duetti, Trii, Quartetti, Sinfonie e Concerti.

« La Libertà », Canzonetta del Metastasio, musicata dal Giardini durante il suo soggiorno londinese, comprende diverse arie per soprano. Con questa « picciola fatica » — come è detto nella dedica — il Giardini volle « contribuire ai villerecci piaceri » di una illustrissima Dama, Signora Penelope Pitt, in procinto di partire per la villeggiatura, « a godere delle sue amenissime campagne ».

MARTINI PADRE GIAMBATTISTA, *Della Storia della Musica*. Tomo Primo. Nel quale si riferiscono i di Lei principi, e progressi in varie Nazioni Orientali dalla Creazione del Mondo sino alla Legge Evangelica.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Formato: mm. 210 X 295. Prezioso autografo. Consta di 334 carte numerate di cui 10 bianche. La prima stampa di questo autografo è uscita nel 1757 a Bologna presso Lelio dalla Volpe.

MATTEI STANISLAO, *Scale, Versetti, Bassi numerati*. Partitura autografa. Form. mm. 215 X 100. Cc. 116. Frontespizio di pugno di S. Mattei a c. 1 come segue:

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

« Scale, Versetti, Bassi numerati per accompagnare, ridotti ad Intavolatura a 2. Violini e Viola. Come pure Contrappunti a 2, a 3, 4, 5, 6, 7, 8. Voci sopra la scala esendente e discendente. Con diversi modi di passare da un Tono ad un altro di Stanislao Mattei m. Con e 1788. Originale ».

MERULA TARQUINIO. Tre messe brevi a quattro voci ;
ms del XVII sec., mm. 293 + 212.

[Roma, Bibl. Casanatense].

Tarquinio Merula fu un valente compositore del XVII sec., maestro di cappella a Bergamo, e dopo il 1624, maestro alla corte di Sigismondo III di Polonia. Compose mottetti, messe, salmi e concerti spirituali.

DURANTE OTTAVIO, Arie devote | Le quali contengono in se la Maniera di cantar | con gratia, l'imitation delle parole, et il modo | di scriber passaggi, et altri affetti. | ... In Roma appresso Simone Verovio 1608.

In 4^o, pp. 31.

[Biblioteca Musicale « S. Cecilia », Roma].

Il Durante, che dalla dedica al Cardinal Montalto risulta esser figlio di un Castore Durante « molto servitore » di Sisto V e autore di un « Tesoro della Sanità », fu probabilmente fra i virtuosi al servizio di quel porporato. Nelle avvertenze ai lettori egli si esime, in fine, dall'aggiungere altri dettagli « rimettendosi nel resto alli scritti del S. Giulio Caccini poichè questo è un piccolo rio che scaturisce dal fonte delle sue virtù ». E il nesso con i modelli dell'illustre Giulio è confermato dalle musiche (che restano a tutt'oggi fra le più antiche arie del nuovo stile stampate in Roma) con preferenza per quelli più ornati e con una coscienza armonica assai relativa, come risulta dalle arie a 2, nelle quali il basso continuo è omesso, in quanto coincide con la voce più grave. L'esemplare proviene dalla Biblioteca Angelica ; l'edizione è l'ultima nota fra quelle del Verovio.

Raccolta d'arie spirituali | a una, due e tre voci | di diversi | Eccellentissimi Autori | Raccolte, e date in luce | da Vincenzo Bianchi. | In Roma, | Appresso l'istesso Vincenzo Bianchi. MDCXXXX.

In fol., pp. 47.

[Biblioteca Musicale « S. Cecilia », Roma].

Uno dei maggiori titoli d'interesse di questa raccolta rara bibliograficamente è dato dall'esservi rappresentate due generazioni di compositori della scuola romana, ciò che permette di osservare l'evoluzione del linguaggio musicale che si determina anche nei talenti minori durante il secondo quarto del sec. XVII. Vi figurano infatti Giuseppe Giamberti, Giuseppe Zamponi, Loreto Vittori, Luigi de Rossi, Orazio Michi, Virgilio e Domenico Mazzocchi, Marco Marazzoli. L'esemplare proviene dalla Chiesa Nuova della Vallicella.

Cantate di vari autori. Cart. del sec. XVII.

[Bibl. Laurenziana, Ashb. 1452].

Contiene cantate di Alessandro Melani, Bernardo Pasquini, Severo da Lucca, Giacomo Antonio Perti, Giuseppe Fel. Tosi. È ornato di fini incisioni del bolognese Carlo Buffagnotti. Aperto a c. 50 v., Bern. Pasquini, *Filli al chiaro seren di tue pupille*.

AUTORI DIVERSI, Sonate da Organo di varii autori dedicate all'Ill.mo e Rev.mo Mons.re D. Antonio Vidman Vicelegato di Bologna e Protonatorio Apost. Partecipante Nobile & c. S. A. N.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Libro unico di pag. 22, in gran fol. obl., con tre carte in principio non numerate pel frontespizio, per la dedicatoria, e per la Tavola delle Sonate. La raccolta contiene le composizioni dello Ziani di Venezia, del Pollaroli, del Cherli, del Bassani, del Colonna ed altri. È compilata da Giulio Cesari Aresti bolognese. Pare che l'Aresti pubblicasse questa raccolta in età di 70 anni.

Nato com'egli era intorno al 1617, la presente edizione (fatta per certo in Bologna) apparterrebbe al 1687.

RIST JOHANN, Neue Musikalische | Kreutz- Trost- | Lob- und Dank Schuhle. | ... Lüneburg, | Gedruckt und verlegt durch die Sternen. | Anno M. DC.LIX.

[Accademia Nazionale di « S. Cecilia », Roma].

Il Rist fu uno dei poeti che portarono più ricco contributo alla formazione del patrimonio di canti della Chiesa avangelica. Compose egli stesso a volte anche la musica per i suoi testi ; ma più spesso li affidò ad altri, fra i quali Micheal Jakobi, autore delle melodie contenute nella presente raccolta. Il frontespizio è preceduto da una suggestiva incisione nella quale, non senza ingenuità, sono contrapposte le figurazioni della dannazione dei reprobì e della beatitudine degli eletti.

RIST JOHANN, Frommer und Gottseliger Christen. | Alltaegliche | Hausmusik, | oder | Musikalische Andachten, | ... Lüneburg | Bei Johann und Heinrich Stern. | Anno M.DCLIV.

[Accademia Nazionale di « S. Cecilia », Roma].

Rilegata di seguito alla stampa precedente, questa raccolta del Rist, di qualche anno più antica, è più orientata verso le pratiche di devozione quotidiane e domestiche. Tale intenzione è manifesta, oltre che nel titolo, nell'incisione che anche qui precede il frontespizio, interessante per il costume musicale. La scena si svolge in un interno : un uomo barbuto, evidentemente il capo

della famiglia, dirige il concerto accompagnandolo col liuto; una donna, un giovinetto e una bimba cantano battendo il tempo; un'altra persona, in piedi, suona un cembalo posato su un alto cassone. Autore delle melodie contenute nella raccolta fu Johann Schop.

BENEVOLI ORAZIO, *Dixit Dominus*, salmo in sol minore a 24 voci in sei cori, col organo.

[Bibl. Comunale « G. B. Martini » Bologna].

Antica partitura ms. in gran foglio, cc. 12.

GIOVANNI VASCO, *Lamentazioni a quattro voci pari*. (parte dell'Alto e del Basso).

[Bibl. Cons. « B. Marcello » Venezia].

È un'opera della maturità, tra le migliori della produzione religiosa del compositore Trevigiano. Scritta per gli Accademici di Verona, fu pubblicata postuma dalla consorte Giacomina Calderana Nosca. Questa è la prima edizione curata da Antonio Gardano nel 1561. L'opera fu poi ristampata nel 1564 e nel 1574 da figli di Gardano.

AGOSTINO AGAZZARI, *Sacre canzoni* per cinque sei, sette e otto voci e organo. Stampate a Venezia da Ricciardum Amadinum nel 1608.

[Bibl. Cons. « B. Marcello », Venezia].

Contiene 17 brani su testo latino. Il volumetto fa parte della seconda edizione stampata da Amadino dopo l'edizione romana di Zanotti.

CIFRA ANTONIO (circa 1584-1629), *Motecta quae binis, ternis, quaternis vocibus concinuntur*. Auctore A. C. romano. In collegio germanico musicae moderatori. Una cum basso ad organum. Liber secundus. Romae, apud Joannem Baptistam Roblettum, MDGIX. In 8°, fasc. 3.

[Firenze, Bibl. Nazionale Centrale].

Tre parti: canto primo, canto secondo, basso continuo.

Antonio Cifra, allievo di Giovanni Maria Nanino, fu uno dei più fecondi compositori della Scuola romana. Segui l'indirizzo dei grandi maestri dell'epoca, operò anche lui nell'orbita del Palestrina, raggiungendo nella polifonia sacra verità e grandezza di espressione. Fu un grande contrappuntista. Il Padre Martini, nel *Trattato del Contrappunto*, riproduce l'*Agnus Dei* a sette voci, della Messa, *Conditor almae syderum*, vero capolavoro dello stile fugato. Le opere del Cifra sono numerosissime: messe, mottetti, magnificat, litanie e anche madrigali, ricercari e canzoni francesi.

CIFRA ANTONIO, *Motecta quae binis, ternis, quaternis vocibus concinuntur*. Auctore A. C. romano, liber tertius. Una cum basso ad organum. Romae, apud Jo. Baptistam Roblectum, MDCXII. In 8°, fasc. 3.

[Firenze, Bibl. Nazionale Centrale].

Tre parti: Cantus primus, cantus secundus, bassus ad organum

CIFRA ANTONIO, *Motecta quae binis, ternis, quaternis vocibus concinuntur*. Una cum basso ad organum accomodata... Liber sextus, opus decimum tertium. Romae, apud Jo. Baptistam Roblectum, MDCXIII. In 8°, fasc. 3.

[Firenze, Bibl. Nazionale Centrale].

Tre parti: Cantus primus, cantus secundus, bassus et organum.

compositore sacro di altissimo valore, coltivò ogni genere musicale, emergendo anche nel dramma e nell'opera comica. Come stile rimane aderente ai criteri classici, ma per la ricchezza melodica e la sensibilità degli accenti, rilevò anche le fini situazioni dell'opera comico-sentimentale. *Faniska*, rappresentata a Vienna nel 1806, risente le particolarità dell'ambiente e dei caratteri viennesi.

CHERUBINI LUIGI, *Messenzio* | Opera seria | del Mo.
| Luigi Cherubini. Partitura autografa
[Bibl. del Conservatorio, Firenze].

Ms. mutilo del XVIII sec. La prima volta l'opera fu rappresentata a Firenze nel 1782.

CHERUBINI LUIGI (1760-1842), *Arietta per canto e pianoforte* « *Ch'io mai vi possa* ». Composta per un Album il 20 settembre 1835.

[Bibl. del Cons. « L. Cherubini » di Firenze]. Autografo.

GENERALI PIETRO (Masserano, Vercelli 1783-Novara 1832), *Sinfonia de « La festa meravigliosa »* dramma comico. Autografo.

[Bibl. del Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

Generali — il cui vero nome è *Mercandetti* — fu autore melodrammatico molto fortunato sulla fine del 700 e i primi dell'800. L'opera *La festa meravigliosa* non è citata dallo Schmidl. Sul frontespizio dell'autografo è scritto: Nel Teatro Nuovo, In primavera 1822.

RAIMONDI PIETRO, (Roma 1786-1853). *Cavatina d'Agata*. Autografo.

[Bibl. del Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

Raimondi fu dotto contrappuntista e compositore di opere teatrali e di opere sacre, e autore di molte fughe da cui una a 64 voci divise in 16 cori a 4 v.

DONIZETTI GAETANO, *Sinfonia per Pianoforte di Gaetano Donizetti*.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Manoscritto autografo di 4 carte, formato mm. 220 X 225. A c. 1 oltre il titolo si legge « Bologna li 19 ottobre 1816. Fatta in un ora e un quarto per ordine del P. St. Mattei », e a c. 4.: « Battute 220. Fine. Ora di pranzo ».

DONIZETTI GAETANO, *Lettera autografa a Francesco Barbieri in data 11 aprile 1818*.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Un foglio form. mm. 186 X 243. Donizetti rassicura Francesco Barbieri e gli promette di fargli avere una cantata entro il mese di aprile 1818. Si tratta della cantata intitolata « Il ritorno di Primavera » a tre voci con piena orchestra scritta su poesia di Bart. Morandi. L'autografo è di proprietà della Biblioteca Comunale « G. B. MARTINI ».

SIVORI CAMMILLO, (Genova 1815-1894). *Andante amoroso per violino*. Autografo.

[Bibl. del Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

Il grande violinista donò questa pagina autografa al Prof. Giovacchino Giovacchini il 23 novembre 1868.

BAZZINI ANTONIO, (Brescia 1818-Milano 1897). *Elegia per violino* (sol. min.) op. 35, 41. Con accompagnamento d'orchestra. Partitura Autografa.

[Bibl. del Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

Bazzini fu violinista e compositore: ha scritto quartetti, pezzi per violino, ouvertures, sinfonie etc. Questa celebre *Elegia* fu anche orchestrata dall'autore stesso.

ANTONIO BAZZINI, *Terzo quartetto per due violini, viola e violoncello* op. 76 (partitura autografa).

[Bibl. del Cons. « G. Verdi » di Milano].

Il Bazzini (Brescia, 1818 - Milano, 1897), dopo una lunga e brillante carriera come concertista di violino, fu nominato maestro di composizione al Conservatorio di Milano (1873) e poi direttore (1882), posto che tenne fino alla morte. Compositore di musica da camera, sinfonica e da concerto, ebbe il merito di trattare nobilmente le forme strumentali in un'epoca in cui il gusto musicale, in Italia, era orientato verso il teatro. Roberto Schumann lo stimò assai come esecutore e come autore. Ebbe fra i suoi allievi il Catalani e Giacomo Puccini. Il quartetto per archi op. 76 rivela profonda conoscenza delle risorse strumentali e maestria nella costruzione, condotta secondo i grandi modelli classico-romantici, ed è scritto in uno stile piacevole, discorsivo, sempre di buon gusto e di marca prettamente quartettistica.

BOTTESINI GIOVANNI (Crema 1821-Parma 1889), *Messa da Requiem*. ms. autg.

[Parma, Cons. Musicale « Arrigo Boito »].

Concertista di contrabbasso, direttore d'orchestra, compositore di opere teatrali, di musica da camera e sinfonica. A Firenze fondò la Società del Quartetto. La Messa da Requiem fu composta dal 1880 al 1882.

Quantunque abbia brani polifonici di un certo effetto, la maggior parte è basata sul « solismo » che primeggiava in quel periodo, anche nella musica da Chiesa.

ROSSINI GIOACCHINO, *Cantata con cori del Sig. Gioacchino Rossini*.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Formato oblungo mm. 225 X 295. Partitura autografa inedita. La cantata in parola fu il saggio di composizione dell'alunno G. Rossini e fu eseguita nel Liceo il giorno 11 agosto 1808 in occasione dell'« Accademia Vocale Ed Istrumentale Da Eseguirsi Nel Liceo Filarmonico Di Bologna Nella Circostanza In Cui Avrà luogo La Solenne Distribuzione De' Premj ». La cantata è stata composta su testo dell'Abate Girolamo Ruggia « Il Pianto D'Armonia Sulla Morte D'Orfeo ».

ROSSINI GIOACCHINO, *Il Barbiere di Siviglia*. Partitura autografa dell'atto primo.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Formato oblungo mm. 180 X 240, cc. 202. L'autografo di Rossini comincia a c. 6 e segg. La partitura della sinfonia è d'altra mano. La Biblioteca « G. B. Martini » di Bologna possiede l'intera partitura dell'opera in due volumi. Il cimelio ha un valore inestimabile perchè contiene l'autografo originale. La partitura dell'opera fu composta da Rossini nel periodo di soli 19-20 giorni durante il suo soggiorno a Roma nel Gennaio, 1816. L'autografo fu donato dall'autore al Prof. Bajetti ed in seguito dalla famiglia Bajetti alla Biblioteca del Liceo Musicale.

ROSSINI GIOVACCHINO (1792-1868), *La Carità*, coro per tre voci femminili con pianoforte. Autografo.

[Bibl. del Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

Faceva parte di Tre Cori, *Fede, Speranza, Carità*, con testo francese di Luisa Celesti e pubblicati dal Troupenas nel 1844. La casa Ricordi lo pubblicò con testo tradotto in italiano da Geremia Vitali. L'autografo presente è datato da Firenze 19 aprile 1852 e dedicato al M. Manetti, fu eseguito in quello stesso anno a Firenze, in presenza dell'A., alla Società Filarmonica, ma con testo italiano, di ignoto autore, e diverso da quello comunemente conosciuto.

ROSSINI GIOVACCHINO, *Due ariette*. Autografo.

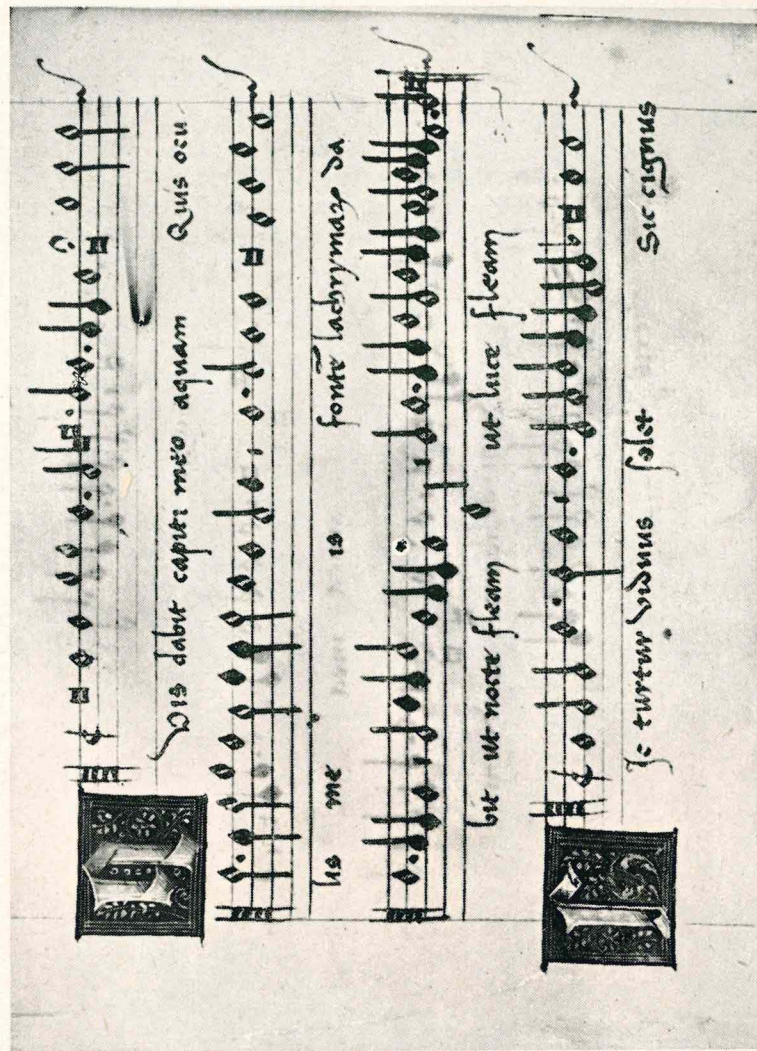
Due composizioni per Canto e Pianoforte, *La Lontananza e L'Esule*, offerte da R. a Giuseppe Torre il 20 agosto 1858.

[Bibl. del Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

DONIZETTI GAETANO, (Bergamo 1797-1848). *Romanza per tenore dal « Gianni di Parigi »*. Autografo.

[Bibl. del Cons. « L. Cherubini » di Firenze].

L'opera « Gianni di Parigi » andò in scena alla Scala di Milano il 10 settembre 1839. Il presente autografo è dono del M. A. Scontrino, che lo ebbe dal Prof. Buccini di Napoli.



A. Poliziano. Nenia per la morte del Magnifico, musicata da Enrico Isaach.
Dal Codice 96 della Bibl. Com. di Cortona

Cartellone del Carnevale 1845 con l'annuncio di una opera nuova di Verdi.

Cartellone del Carnevale 1846. Si annuncia l'opera nuova del Ricci.

Cartellone dell'Autunno 1846 con il *Mosè* di Rossini e il ballo *Sardanapalo* del Casati.

Cartellone del Carnevale 1847: tra le opere, *Attila* e *Alzira* di Verdi.

Cartellone del Carnevale 1852 con la *Luisa Miller* di Verdi.

Cartellone dell'Autunno 1853 con la novità: *Il Trovatore* di Verdi.

Manifesto del 12 febbraio 1854; serata di beneficenza per il Pio Istituto teatrale.

Manifesto del 4 febbraio 1857. Teatro illuminato a giorno per il *Trovatore* di Verdi. Intervengono le loro Maestà e il Re di Baviera.

Decreto di fondazione del Conservatorio di Milano.

L'idea di fondare un istituto musicale a Milano venne a Brentano de Grianty, direttore generale dei teatri e degli spettacoli della Repubblica Italiana, nell'agosto 1803. Quattro anni dopo il progetto era portato a conoscenza del Vicerè del Regno d'Italia, Eugenio di Beauharnais, il quale lo approvava e in data 18 settembre 1807 emanava il decreto di fondazione in nome di Napoleone I, imperatore della Francia e re d'Italia. L'istituto fu eretto a forma di Convitto, con l'ammissione però d'un certo numero di allievi esterni; come sede, fu scelto il convento annesso alla chiesa di Santa Maria della Passione, un ampio e pregevole edificio quattrocentesco, già abitato per secoli dai canonici lateranensi. Nel 1850 il convitto fu soppresso e il conservatorio si trasformò in scuola pubblica: nel 1901 venne intitolato al nome glorioso di Giuseppe Verdi.

WAGNER RICCARDO, Lettera autografa al Sig. Sindaco di Bologna in data 3 ottobre 1872, ove WAGNER ringrazia il Sindaco per la nomina conferitagli di cittadino bolognese.

[Bologna, Bibl. Comunale « G. B. Martini »].

Form.: mm. 223 X 282. Cc. n. 4 in 2 fogli staccati. La lettera redatta in tedesco così comincia nella traduzione italiana:
« Onorevole Signor Sindaco,

Mi sarà difficile, di fronte alla necessità di esser breve, di poter trovare acconce parole per esprimere il sentimento che risvegliò in me l'onore impartitomi da codesta illustre città. Da non molto tempo ebbi a significare agli Italiani, amici dell'arte mia, la grande gioia ond'io fui compreso per il grande successo avutosi nelle rappresentazioni del mio Lohengrin a Bologna, ed ora mi è d'uopo manifestare la mia grata sorpresa che a questo successo siasi voluto dare anche da codeste onorevoli autorità municipali tale importante significato, da indurle a nominarmi loro cittadino onorario... ».

La lettera è piena di entusiasmo per la comprensione dei cittadini Bolognesi per il « Lohengrin » e Wagner li riconosce quali rappresentanti del genio italiano degno della parola « *Libertas* » che spicca sullo stemma di Bologna. Come è noto la prima rappresentazione del « Lohengrin » in Italia fu data proprio a Bologna, al Teatro Comunale il 1° novembre 1871.