

CINQUE SECOLI
DI STAMPA MUSICALE IN EUROPA

Electa Napoli

Accademia Nazionale
di Santa Cecilia

**Cinque secoli di stampa
musicale in Europa**

La mostra è sotto l'alto patronato
del Presidente della Repubblica,
on. Sandro Pertini

Museo di Palazzo Venezia
12 giugno 1985 - 30 luglio 1985

Patrocinio:

Ministero per i Beni Culturali
Ministero per gli Affari Esteri
Ministero del Turismo e dello Spettacolo
Ministero della Pubblica Istruzione
Regione Lazio
Comune di Roma - Assessorato alla Cultura

La mostra è realizzata dall'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in collaborazione con:
Ministero per i Beni Culturali e Ambientali,
Assessorato alla Cultura del Comune di Roma,
Banco di Napoli

**Comitato d'onore delle manifestazioni
per il Quattrecentesimo Anniversario
della Fondazione dell'Accademia Nazionale
di Santa Cecilia**

Bettino Craxi
Presidente del Consiglio dei Ministri
Antonino Gullotti
Ministro per i Beni Culturali e Ambientali
Giulio Andreotti
Ministro per gli Affari Esteri
Lelio Lagorio
Ministro del Turismo e dello Spettacolo
Franca Falcucci
Ministro della Pubblica Istruzione
Hans Voss
Ambasciatore della Repubblica Democratica Tedesca
Maxwell Rabb
Ambasciatore degli Stati Uniti
Paul Willem Jalink
Ambasciatore dei Paesi Bassi
Friedrich Frolichsthal
Ambasciatore d'Austria
Lord Thomas Bridges K.C.M.G.
Ambasciatore di Gran Bretagna
Lothar Lahn
Ambasciatore della Repubblica Federale di Germania
Jacques Andreani
Ambasciatore di Francia
Gabriele Panizzi
Presidente della Regione Lazio
Ugo Vetere
Sindaco di Roma
Pierluigi Severi
Pro-Sindaco di Roma
Renato Nicolini
Assessore alla Cultura del Comune di Roma
Rolando Ricci
Prefetto di Roma
Francesco Sisinni
Direttore Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali
Oreste Ferrari
Direttore dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione
Dante Bernini
Soprintendente per i Beni Artistici e Storici di Roma
Antonio Ruberti
Rettore dell'Università di Roma
Giuseppe Montalenti
Presidente dell'Accademia dei Lincei
† Bruno Molajoli
Presidente dell'Accademia dei Virtuosi del Pantheon

Fausto Melotti
Presidente dell'Accademia di S. Luca
Aulo Greco
Accademico dell'Arcadia
Sergio Zavoli
Presidente della R. A. I.
Nerio Nesi
Presidente della Banca Nazionale del Lavoro
Luigi Coccioli
Presidente del Banco di Napoli
Ferdinando Ventriglia
Direttore Generale del Banco di Napoli
Romeo Dalla Chiesa
Presidente del Banco di Roma
Giovanni Pieraccini
Presidente dell'Assitalia
Raffaello Monterosso
Reggente della Facoltà di Musicologia di Pavia
Nino Albarosa
Presidente della Società Italiana di Musicologia
Giorgio Cambissa
Direttore del Conservatorio di Santa Cecilia

Comitato Scientifico

Alberto Basso
Bruno Cagli
Diego Carpitella
Fedele D'Amico
Gianfranco Folena
Maria Luisa Garroni
Remo Giazotto
Alec Hyatt King
Françoise Lesure
Friedrich Lippmann
Pierluigi Petrobelli
Angela Maria Pietra Vinay
Nino Pirrotta
Paolo Portoghesi
Roberto Rossetti
Claudio Sartori
Giampiero Tintori
Roman Vlad
Emilia Zanetti
Agostino Ziino

Ideazione, ordinamento scientifico della mostra e redazione del catalogo

Emilia Zanetti; Bianca Maria Antolini e Annalisa Bini per i secoli XV-XIX; Domenico Carboni per il secolo XX; Rossana Ferretti, con la collaborazione di Cecilia Campa per la musica popolare e di consumo; Franca Trinchieri Camiz con la collaborazione di Laura Ciancio per la sezione iconografica.

Testi illustrativi

Alberto Basso
Bruno Cagli
Diego Carpitella
Alec Hyatt King
Antonino Pirrotta
Giampiero Tintori
Roman Vlad

Hanno collaborato alle schede di catalogo

Antonio Addamiano [A.A.]
Maria Francesca Agresta [M.F.A.]
Claudio Annibaldi [C.A.]
Bianca Maria Antolini [B.M.A.]
Michael Aspinall [M.A.]
Patrizio Barbieri [P.B.]
Bonifacio Giacomo Baroffio [B.G.B.]
Lino Bianchi [L.B.]
Annalisa Bini [A.B.]
Ala Botti Caselli [A.B.C.]
Giovanni Bracco [G.B.]
Walter Branchi [W.B.]
Rosa Cafiero [R. Caf.]
Cecilia Campa [C. Cam.]
Maria Caraci [M.C.]
Domenico Carboni [D.C.]
Cesare Casellato [C.C.]
Stefano Castelvevchi [S.C.]
Diego Cescotti [Di.C.]
Renato Chiesa [R.C.]
Laura Ciancio [L.C.]
Flavio Colusso [F.C.]
Antonio D'Alessandro [D.A.D'A.]
Fabrizio Della Seta [F.D.S.]
Silvia Di Palma [S.D.P.]
Salvatore de Salvo [S.D.S.]
Rossana Ferretti [R.F.]
Giuliana Gialdroni [G.G.]
Teresa Maria Gialdroni [T.M.G.]
Ralf Krause [R.K.]
Francesco Luisi [F.L.]
Marina Marino [M.M.]
Raoul Meloncelli [R.M.]
Enza Milanese [E.M.]
Arnaldo Morelli [A.M.]
Franco Piperno [F.P.]
Antonino Pirrotta [A.P.]
Lorenzo Tozzi [L.T.]
Franca Trinchieri Camiz [F.T.C.]
Roberto Verti [R.V.]
Adriana Viola [A.V.]
Emilia Zanetti [E.Z.]
Agostina Zecca Laterza [A.Z.L.]
Agostino Ziino [A.Z.]

Corredo didattico

Giuliana Gialdroni
Teresa Maria Gialdroni

Traduzione del saggio di Alec Hyatt King

Renato Bossa

Contributo realizzazione del Comune di Roma

Sandro Salvi, Elisabetta Sangiorgi, Lucio Turchetta.

Pubbliche relazioni e coordinamento organizzazione

Barbara Colonna con la collaborazione di
Maria Delfino

Segreteria Generale

Maria Delfino con la collaborazione di
Fiorella Schiavetti

Progetto di allestimento

Paolo Portoghesi con la collaborazione di
Federico Squarzina e Piero Brega

Realizzazione

Ditta Pace

Assicurazione

Assitalia assicuratrice ufficiale della mostra

Ufficio stampa

Beatrice Rossi Jost, Daniela Ruzzenenti

Si ringraziano

Dante Bernini, Soprintendente per i Beni
Artistici e Storici di Roma.
Claudio Strinati, Rossana Barbiellini Amidei e
Claudia Tempesta del Dipartimento Mostre.

Si ringraziano per la collaborazione e i suggerimenti:

Jean Lionnet, Arnaldo Morelli, Marco Tiella
e la Scuola di Liuteria di Milano, Friedrich
Lippmann, Antonino Pirrotta, Giancarlo
Rostirolla, Mauro Mariani, Leopold Kantner,
Jean-Yves Berthault, Daniela Fonti e
Donatella Scotti dell'Archivio Severini di
Roma, Massimo Di Veroli, Pietro Lorenzelli,
Sigfrido Amadeo, Elio Providenti, Eduard
Safarik, Cesare Nissirio, Giuliana Gialdroni,
Massimo Ceresa, Giorgio Piombini, Gerhard,
Wiedmann, Pierre Ribert.

Si ringrazia per la collaborazione prestata

Il personale dell'Accademia Nazionale di
S. Cecilia e della Biblioteca Musicale
S. Cecilia di Roma.

Prestatori

Biblioteca Angelica, Roma
Biblioteca Casanatense, Roma
Biblioteca Comunale, Faenza
Biblioteca Civica Bertoliana, Vicenza
Biblioteca Comunale Ariostea, Ferrara
Biblioteca Comunale, Palermo
Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e
Corsiniana, Roma
Biblioteca del Conservatorio di Musica
«L. Cherubini», Firenze
Biblioteca del Conservatorio di Musica
«N. Paganini», Genova
Biblioteca del Conservatorio di Musica
«G. Verdi», Milano
Biblioteca del Conservatorio di Musica
S. Pietro a Majella, Napoli
Biblioteca Marucelliana, Firenze
Biblioteca Musicale Governativa del
Conservatorio di Musica di S. Cecilia, Roma
Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze
Biblioteca Nazionale Centrale, Roma
Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia
Bibliothek der Gesellschft der Musikfreunde,
Vienna
Pontificio Istituto di Musica, Roma
Bibliothèque Nationale, Parigi
British Library, Londra
Civico Istituto Musicale «Gaetano Donizetti»,
Bergamo
Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna
Deutsches Historisches Institut, Roma
Fondazione G. Rossini, Pesaro
Gemeente Museum, L'Aja
Oesterreichische Nationalbibliothek, Vienna
Michael Aspinall
Bruno Cagli
Francesco Luisi
Roberto Leydi
Giacomo De Santis
Adriana Martino
Irmela Evangelisti
Bruno Nicolai
Walter Branchi
Girolamo Baldi
Comune di Bergamo
Comune di Genova
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici
delle Province di Firenze e Pistoia
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici
di Bologna

Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli
Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Perugia
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma
Civica Raccolta di Stampe «Achille Bertarelli», Milano
Direzione Generale degli Affari dei Culti, del Ministero degli Interni
Padre Andrea Maria Erba, Chiesa di S. Carlo ai Catinari, Roma
Galleria Borghese, Roma
Galleria degli Uffizi, Firenze
Galleria di Palazzo Rosso, Genova
Galleria Doria Pamphilj, Roma
Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma
Galleria Nazionale dell'Umbria
Galleria Palatina, Firenze
Istituto Nazionale per la Grafica di Roma,
Gabinetto Nazionale delle Stampe
Museo Civico «L. Bailo», Treviso
Museo Donizettiano, Bergamo
Musée du Louvre, Parigi
Museo Nazionale di San Martino, Napoli
Museo Nazionale Arti e Tradizioni Popolari, Roma
Museo Teatrale alla Scala, Milano
Plinio Nardecchia
Pii Stabilimenti della Francia a Roma e Loreto

Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica
Si ringraziano tutti i collezionisti privati

Referenze fotografiche

Araldo De Luca, Roma
Studio Canali, Roma
Casa editrice Giunti Martello, Firenze
Gemeente Museum, L'Aja
Musée du Louvre, Parigi
Museo Donizettiano, Bergamo
Redazione romana, Archivio Severini
Pietro Lorenzelli
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Bologna
Fulvia Casella
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle Province di Firenze e Pistoia
Galleria di Palazzo Rosso, Genova
Civica Raccolta di Stampe «A. Bertarelli», Milano
Museo Teatrale alla Scala, Milano
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli
Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Perugia
Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma

Gabinetto Fotografico Nazionale, Roma
Istituto Nazionale per la Grafica, Gabinetto Nazionale delle Stampe, Roma
Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica
Massimo Di Veroli
Museo Civico «L. Bailo», Treviso
Biblioteca Apostolica Vaticana
Sigfrido Amadeo
Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna
Istituto di Studi Verdiani, Parma

I documenti e gli esemplari ai nn. 1.16, 1.38, 1.42, 1.58, 2.16, 2.35, 2.37, 2.69, 3.29, 3.78 sono esposti in riproduzione fotografica.

Le schede prive di sigla dell'autore sono a cura della redazione.

In copertina

Evaristo Baschenis, *Strumenti musicali con due sfere di cristallo, busto di Cristo e stipetto intarsiato*. Cat. 8.14. (Foto Araldo De Luca)
Siebente Grosse Sinfonie von Ludw. van Beethoven. Vienna, Haslinger [1831]. Cat. 4.9.

All'impegno celebrativo già notevolissimo suggerito dall'Anno Europeo della Musica se ne aggiunge un altro che ha risonanze profonde nell'animo dei colleghi membri dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la ricorrenza del IV Centenario della bolla emanata da papa Sisto V nel giorno stesso della sua consacrazione, 1° maggio 1585, per riconoscere ufficialmente l'istituzione della Confraternita dei Musici di Roma, dalla quale l'Accademia discende per successione ininterrotta di eventi.

Accomunavano i Musici di Roma e li inducevano ad unirsi in una stabile istituzione l'amore e l'orgoglio per la loro e nostra arte in tutte le sue manifestazioni, dalla creazione, all'esecuzione, all'insegnamento e, non ultima, alla stampa musicale, sulla quale la Congregazione tentò a più riprese di esercitare un controllo qualitativo, se non addirittura un privilegio. Può dunque essere conforme alla sua storia che l'Accademia includa tra le manifestazioni con le quali essa onora la doppia ricorrenza, una mostra intitolata « Cinque secoli di stampa musicale in Europa ». Ma ancora più alto è il riconoscimento della stampa musicale come mezzo potentissimo di diffusione culturale, senza il quale la fruizione della musica d'arte sarebbe rimasta circoscritta a piccole élites privilegiate.

Oggetto della mostra sono dunque ancora una volta i valori dell'arte musicale, della nostra arte, alla quale riconfermiamo la nostra dedizione come musicisti e accademici. Alle personalità che hanno concesso il loro patronato, agli enti che hanno fornito generosamente il loro appoggio e a tutti quelli che hanno concorso alla realizzazione vada il ringraziamento mio, del Consiglio Accademico e di tutti gli accademici.

Francesco Siciliani
Presidente dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia

dottrinali che troveranno un seguito nella diatriba tra Spataro, allievo del Ramos, e Gaffurio. Suddiviso in tre trattati, l'*Opusculum* riserva all'astrologia l'ultimo capitolo. [E. Z.]

1.4. Severino Boezio

(480-524)

Hec sunt opera Boetii: que in hoc volumine continentur. / In Porphyrii Isagogen a Uictorino translata editio prima. / In Porphyrii Isagogen a Boetio ipso translata editio secunda. / (...) / De Musica libri quinq(ue). / (...) [c. 220:] Venetij Impresum Boetij opus p(er) Ioan(n)em (et) Gre / gorium(m) de gregorijs fratres f(a)elicu exitu ad fine(m) usq(ue) p(er)ductu(m) / accuratissimeq(ue) eme(n)datu(m) Anno humane restaurationis. / 1492. die. 18 Augusti. Augustino Barbadico Serenissi / mo Venetiarum principe Rem(publicam) tene(n)te.

cm 30x20; cc. 220, 2 colonne, 70 righe

A. c. 155: Arithmetica Geometria et Musica Boetii.

A. c. 174^a: Boetij de Musica liber primus. Proemium Musicam naturaliter...

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

È la pregevole prima edizione a stampa del trattato sulla musica di Boezio, estratto dall'*Opera omnia* pubblicata a Venezia negli anni 1491-92. Il trattato costituisce uno dei punti di riferimento obbligato per la conoscenza della musica europea della tarda antichità e di tutto il medioevo. Il notevole influsso esercitato a livello teorico e didattico è testimoniato anche dall'abbondante tradizione manoscritta e dalla sua diffusione per mezzo della stampa.

L'esemplare esposto è aperto alle cc. 193^v-194. [B.G.B.]

1.5. Johannes Tinctoris

(ca. 1435 - ca. 1511)

TERMINORUM / MUSICAE / DIFFINITORIUM / [Treviso, Gerardo de Lisa, 1495]

cm 15x19,4; 2 fasc. di cc. 16 complessive.

Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde

È il più noto trattato del Tinctoris, compositore e teorico franco-fiammingo tra i più importanti del suo tempo. Insieme agli altri suoi scritti quest'opera è una valida fonte d'informazione sulla musica del Rinascimento, sugli strumenti, sulla pratica di esecuzione e sulla notazione. Può essere definito il più antico dizionario stampato di musica: contiene infatti 299 definizioni dei termini allora correnti nella *musica plana* e nella

musica mensurabilis. Queste definizioni sono divise nei diciotto capitoli (uno per ogni lettera dell'alfabeto) nei quali si articola l'opera che è dedicata a Beatrice d'Aragona, alla quale è indirizzata anche la *peroratio* finale. [G.G.]

1.6. Franchino Gaffurio

(1451-1522)

PRATICA MUSICE FRANCHINI GAFORI LAUDENSIS / In fine: PRACTICA MUSICE FRANCHINI GAFORI LAUDENSIS / quattuor libris comprehensa Finit / Impresa Mediolani opera & Impensa Ioannis petri de Lomatio per Guillermmum / Signerre Rothomagensem anno salutis Millesimo quadrigentesimo nonagesi / mo sexto die ultimo Septembris.

cm 27x19; cc. [111]

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia.

Contiene caratteristici esempi di tecnica xilografica applicata alla scrittura musicale. Costituisce, insieme alla *Theorica musicae* e al *De Harmonia Musicorum instrumentorum opus*, una trilogia che offre un completo corso di studio della musica. La *Practica musicae* fu terminata nel 1483 a Bergamo, città dove Gaffurio fu maestro di cappella di Santa Maria Maggiore; è un'opera fondamentale, superiore alla *Theorica*, e più originale nella concezione: suscitò infatti sin da allora maggiori consensi. Fu fatta conoscere dapprima con la pubblicazione nel 1492 di due soli capitoli usciti in volgare e sotto il nome del discepolo Francesco Caza (questo per timore delle critiche della scuola fiamminga) col titolo di *Tractato vulgare del canto figurato*: in questa veste costituisce uno dei primi libri musicali pubblicati in volgare. Il trattato uscì nella forma integrale quattro anni più tardi e fu dedicato (come la precedente *Theorica*) a Ludovico il Moro. Si articola in quattro libri di quindici capitoli ciascuno, dove ogni regola è corredata da numerosi esempi che Gaffurio esamina e spiega. Il libro primo s'intitola *De introductorio ad musicam exercitationem necessario*, il secondo ha per argomento la *Mensuram temporis in voce poetae et musici brevem et longam posuere*, il terzo tratta *De contrapuncto et eius elementaris vocibus* e il quarto *De diffinitione et distinctione proportionis*. [G. G.]

PRIMI ESEMPLI DI STAMPA MUSICALE

1.7. *Harmonice Musices / Odhecaton / A.*

cm 16 x 22,5; [cc. 104]

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

La prima edizione, sopravvissuta verosimilmente

nell'*unicum* ora a Bologna, si interrompe a c. 95 (mancano nell'esemplare le cc. 31, 33, 49, 50, 56-58 e 64), ma dalla numerazione rilevabile dalla Tavola si apprende che l'edizione doveva contenere brani musicali fino a c. 103. Supponibilmente a c. 104 doveva trovarsi l'*Impresum* e il marchio tipografico del Petrucci. Sul *verso* del frontespizio è riportata la dedica dell'editore a Gerolamo Donato: «*Octavianus Petrutius forsempromienensis Hieronymo Donato patricio veneto [...]* Venetiis decimo octavo cal. iunias. Salutis anno M.D.I. ». Da tale dedica si rileva la data 15 maggio 1501, generalmente assunta indicativamente per la prima edizione petrucciana in mancanza di più precisi dati rilevabili dal perduto *colophon* dell'esemplare sopravvissuto. A c. 2 si legge una lettera di Bartolomeo Budrio ugualmente rivolta al Donato; sul *verso* della stessa carta è riportata su quattro colonne la Tavola del contenuto che elenca 97 *incipit* che si riferiscono tuttavia a 95 composizioni (due di esse si trovano infatti indicate con un doppio *incipit* ricavato dalle differenti entrate delle voci). Complessivamente i brani sono però 96 poiché nell'elencazione manca l'indicazione relativa al *Ma seule dame* presente nella silloge alle cc. 85 v-87. Le composizioni sono a 4 o 3 voci; una parte del repertorio è dato adespoto, per l'altra si fanno i nomi di Josquin, Compère, Japart, Hayne, De Orto, Sthoken, Agricola, Busnois, Isaac, Obrecht, P.de la Rue, Vincinet, Werbeck, Ghiselin, Tadinghem e Okeghem. L'*Odhecaton* è la prima edizione musicale realizzata con caratteri mobili dal Petrucci che nel 1498 aveva ottenuto dalla Repubblica di Venezia il privilegio di stampa per 20 anni. Il sistema tipografico si avvaleva di un procedimento di impressione in tre tempi: prima le righe, poi le figure musicali, quindi il testo letterario e il restante corredo tipografico della pagina. Le operazioni erano condotte con tale precisione da rendere praticamente insuperati i prodotti dell'officina petrucciana.

Il problema su cui si sono maggiormente dibattuti musicologi e bibliografi musicali riguarda l'incertezza della data di stampa di questa prima edizione dell'*Odhecaton*, essendo l'esemplare di Bologna mutilo e privo del *colophon*. La data suddetta si rileva unicamente dalla dedica al Donato, ma va precisato che tale dedica (come pure la lettera del Budrio) si trova stampata anche nelle successive ristampe dell'opera, sopravvissute complete dell'*Impresum*: quella del 14 gennaio 1503 (*more veneto* 1502, *unicum* della Biblioteca Capitolare Colombina di Siviglia) e quella del 25 maggio 1504, di cui sono sopravvissuti 5 esemplari. Fra questi ultimi si deve annoverare quello della Biblioteca Capitolare di Treviso, pervenuto

privo dell'ultima carta contenente le indicazioni di stampa e ritenuto erroneamente da Giacomo Benvenuti l'esemplare più completo della prima edizione, e come tale riprodotto in fac-simile nel 1932 per il «Bollettino Bibliografico Musicale». Su tale edizione fu basato lo studio critico curato nel 1942 da Helen Hewitt e Isabel Pope (*The Mediaeval Academy of America*, Cambridge, Mass., Publ. 42), che furono tuttavia consapevoli di aver utilizzato una ristampa (considerata però erroneamente identica a quella del 1503; cfr. *Prefazione*, p. 8). [F.L.]

1.8. Motetti A. numero. / trentatre. [a c. 56 r.:] «Impressum Venetijs per Octavianum Petrutium Forosempniè sem die 9 Madij Salutis anno 1502. Cum privilegio invictissimi Domini Venetiarij q nullus possit cantum Figuratum Imprimere sub pena in ipso privilegio contenta. Registrum ABCDE. FG. Omnes Quaterni.» cm 16,5 x 23,5; c.c. [56] Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale.

Esemplare preziosissimo, unico superstita della terza edizione musicale a stampa uscita dai torchi di Ottaviano Petrucci dopo l'*Harmonice Musices Odhecaton* (1501) e i *Canti. B. numero Cinquanta* (5 febbraio 1502). La data di pubblicazione e il riferimento al privilegio per la stampa musicale concesso al Petrucci dal governo di Venezia appaiono nel *colophon* stampato sul *recto* della c. 56. Il volume miscelaneo raccoglie trentatré motetti perlopiù a quattro voci, solo in parte attribuiti nella Tavola sul *verso* del frontespizio; agli anonimi ed ai nomi di Josquin, Comper (*sic*), Brumel, Gaspar, Ghiselin, Agricola, Pinarol, vanno aggiunti, tra i non citati, Craen e Tinctoris. Il formato e le caratteristiche dell'edizione replicano il modello dell'*Harmonice Musices Odhecaton*; le quattro parti vocali sono disposte l'una di seguito all'altra, marcate «T», «A», «B» per Tenor, Altus e Bassus; manca la «S» per il Superius. La tecnica di stampa è la medesima impiegata dal Petrucci nelle proprie precedenti edizioni, e cioè l'impressione consecutiva, in tre fasi distinte, delle righe, delle note e delle parole e cifre componenti il testo, le iniziali, i numeri di pagina e di registro. Il testo è stampato in caratteri gotici [R.V.]

1.9. Giovanni Ambrogio Dalza (Joanambrosio) (sec. XV?) Intabulatura de lauto / Libro Quarto. / Padoane diverse. / Calate a la spagnola. / Calate a la taliana. / Tastar de corde con li / soi recercar drietro. / Frottole. / Joanambrosio.

cm 16 x 23 ca.; cc. 56
Vienna, Oesterreichische Nationalbibliothek

Sul *verso* del frontespizio si legge: «Regula per quelli che non sanno cantare. / Prima deve intendere in la presente intabulatura sonno sei ordine de corde commo in lo lauto. La linea de sopra è per el / contrabasso, e così va seguitando per ordine. / Le qual se hanno a tochar in li lor tasti secondo sonno in essi signati li numeri. / quando sarà signato .o. significa che se tocha quella corda dove è tal signo voda. E quando è signato .1. se mette el dedo / in lo primo tasto, e così del resto de li numeri [...]» alla *Regula* segue l'indice dei brani con la seguente dichiarazione: «Tavola de la presente opera composta / per lo excelente musico e sonator de / lauto Joanambrosio Dalza milanese accomplentia de quelli desiderano / dare principio a tale virtù. Però ha / dato principio a cose facile e da mol/ti desiderate. Per lo advenir darà / cose più maistrevole e difficile per / satisfare etiam a quelli sonno exercitati / in tal scientia». A c. 56 è riportato il *colophon*: «Impressum Venetijs per Octavianum / Petrutium foresemproniensem, cum pri/vilegio invictissimi domini / venetiarij / quod nullus possit intabulaturas lauti impri / mere, sub penis in ipso privilegio contentis. / Die ultimo Decembris. 1508». L'edizione contiene 42 brani di carattere puramente liutistico, per lo più divisi in Ricercari e Danze, e 4 trascrizioni di Frottole. Oltre a rappresentare l'impegno divulgativo della letteratura liutistica attraverso intavolature che facilitano l'apprendimento anche a coloro che non conoscono la notazione musicale («che non sanno cantare»), questa opera si pone alle origini della musica strumentale ed è preceduta solamente dalle altre due edizioni petrucciane conosciute e dedicate all'opera di Francesco Spinacino (*Intabulatura de Lauto*. Libro Primo e Secondo, Venezia, 1507). Sul piano specificamente liutistico le intavolature del Dalza offrono tuttavia una panoramica più completa delle possibilità tecnico-espressive dello strumento e affrontano problemi di stile e di forma (ad es. nelle *Pavane alla veneziana* o *alla ferrarese*) o di realizzazione concertata (ad es. nei 3 brani *Saltarello*, *Piva* e *Calata* per due liuti alle cc. 37-41). [F.L.]

1.10. Josquin Desprez (ca. 1440-1521)
Missarum Josquin / Liber Tertius / Mater patris / Faysans regres / Ad fugam / Di dadi / De beata virgine / Missa sine nomi(n)e [Fossombrone, O. de Petrucci, 1514]

cm 17 x 23; 4 fascicoli
Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Bella edizione in parti staccate con iniziali ingrandite e molto sobriamente ornate. La stampa è, come di consueto nelle edizioni petrucciane, molto chiara ed elegante. È l'ultima delle tre antologie che Petrucci dedicò alle messe di Josquin, e con ciò stesso costituisce una inequivocabile testimonianza della grande notorietà del musicista anche in Italia e della forte richiesta di sue composizioni. Ad altri pur celeberrimi maestri fiamminghi dell'epoca, infatti, l'oculatissimo Petrucci, sempre attento a soddisfare le esigenze del mercato ed incline a scelte sicure sotto il profilo economico, dedicò non più di una raccolta di messe per ciascuno. Le composizioni contenute in questa antologia appartengono ad epoche diverse e non sono sempre sicuramente databili, perché il ricorrere di elementi stilistici più o meno arcaici o moderni nelle messe e nei mottetti di Josquin (maggiore o minore fissità del *cantus firmus*, suo influsso più o meno rilevante sulle voci di contrappunto, uso di canoni più o meno rigorosi, alternanza di omofonia e polifonia, contrappunto più o meno trasparente, e così via) non costituisce di per sé un punto di riferimento cronologico del tutto sicuro. Josquin infatti anche nelle opere della maturità torna ad usare in maniera molto varia ed originale ogni mezzo di cui dispone e non rinnega mai completamente le tecniche compositive del passato.

Sono certamente giovanili, in questa raccolta, la celeberrima messa *di dadi*, scritta su di un *cantus firmus* tratto da una *chanson* di Robert Morton, *N'auray-je jamais mieulx* (e in cui le proporzioni in base alle quali il *tenor* deve essere aumentato nelle diverse sezioni della messa sono espresse di volta in volta dal rapporto numerico indicato su due facce di dadi, riprodotte una accanto all'altra) e la *faysans regres* il cui *cantus prius factus* è attinto da due voci di una *chanson* di Robert Frye, *Tout a par moy*. La tecnica della parodia è usata in maniera ancor più serrata nella *mater patris*, tratta da un mottetto a tre voci di A. Brumel. Procedimenti canonici rigorosi sono usati nella *ad fugam* e nella *sine nomine* e un impiego capillare della imitazione, che investe tutte le voci, si osserva nella matura *de beata virgine*, scritta non su un *tenor* preesistente, ma su diverse melodie liturgiche, con ben calcolata alternanza di omofonia e di ricco e complesso contrappunto. [M.C.]

1.11. [CANZONE SONETTI STRAMBOTTI ET FROTTOLE. LIBRO PRIMO]
cm 10,5 x 14,2; cc. 51, [1]

Nell'*unicum* della Biblioteca Marucelliana di Firenze mancano le cc. 1, 4, 5 e 8 (il RISM indica mancante la c. 3 sulla scorta del Vogel, ma si tratta di errore di lettura della numerazione araba). A c. 51 v si legge il *colophon*: «IMPRESSUM SAENIS PER PETRUM / SAMBONETTUM NEAPOLITANUM / ANNO INCARNATIONIS DO/MINI / M.D.XV. DIE VERO / XXX. MENSIS AU/GUSTI.» Firenze, Biblioteca Marucelliana

Il frontespizio dell'opera compare manoscritto nell'esemplare di Firenze, ma è conforme all'originale, essendo stato collazionato con un altro esemplare conservato prima dell'ultimo conflitto mondiale nella Staatsbibliothek di Berlino e attualmente dichiarato disperso. La sua precedente esistenza è comunque attestata dal fac-simile della c. 8 mancante nell'esemplare fiorentino riprodotto da A. Einstein nel suo *The Italian Madrigal* (1949, vol. I, p. 63). L'esemplare di Berlino era stato inoltre esaminato dallo studioso danese K. Jeppesen il quale aveva presso di sé le riproduzioni fotografiche delle cc. 29-51 (oggi conservate presso la Staatsbibliothek di Aarhus).

L'edizione è di particolare interesse per il contenuto per lo più riferibile ad autori di estrazione culturale senese. Delle 48 composizioni in essa contenute, 13 sono riportate adespote; le altre sono attribuite ad Ansano Senese (14), a Nicolò Pifarò Senese (10), a Ludovico S[enese ?] (2), a Iacopo Fogliano (4), a Simone Patavino (2) e ai non meglio identificati Domi. (1), Hieroni. T.V. (1) e S. (1).

L'esemplare della Biblioteca Marucelliana si trova unito con altre 5 importanti fonti musicali (formanti il cosiddetto «Zibaldoncino musicale» con collocazione 4. A. VII. 169¹⁻⁶) alle quali sembra opportuno fare cenno anche al fine di segnalare alcune inesattezze riportate dal Vogel (*Bibliothek...*) e riprese dal RISM (*Recueils imprimés...*).

4. A. VII. 169¹: FIORETTI DI FROTTO/LE BARZELLE / CAPITOLI STRA/MBOTTI E SO/NETTI. LI/BRO SE/CON/DO. Napoli, Joanne Antonio de Caneto (Vangel legge: «De Laneto») de Pavia ad istanza di Joanne Baptista de Primartini da Bologna, 1519, 9 ottobre. Per questa importante edizione è necessario segnalare che fu realizzata con materiale tipografico (matrici silografiche) già utilizzato a Roma da Andrea Antico (associato ad altri editori quali N. De Giudici, Iacomo Giunta, Iacomo Mazochio).

4. A. VII. 169²: [Frottole Libro Secondo. Venezia; A. Antico e L. A. Giunta, 1520]. Esemplare mancante di frontespizio e del *colophon*; citato nei repertori bibliografici erroneamente sotto

l'anno 1516 come probabile edizione napoletana di G.A. De Caneto. Altro esemplare pure privo di *colophon*, ma completo di frontespizio con il marchio tipografico di L. A. Giunta, si trova conservato presso la Biblioteca del Conservatorio di Venezia (Fondo Torre Franca). Si tratta in realtà della seconda ristampa dell'opera frottolistica seconda di A. Antico uscita in Roma (1513? e 1518 per i tipi di I. Mazochio a spese di I. Giunta).

4. A. VII. 169³: Frottole Libro / Tertio. [A. Antico e L. A. Giunta, Venezia, 1520]. Esemplare *unicum* mancante dell'*Impressum*. Citato erroneamente nei repertori bibliografici sotto l'anno 1517 e come edizione romana dell'Antico. Si tratta in realtà della seconda ristampa dell'opera frottolistica terza dell'Antico uscita in Roma (1513 e 1518 per i tipi di I. Mazochio a spese di I. Giunta).

4. A. VII. 169⁴: [Frottole Libro Quarto]. Andrea Antico [e L. A. Giunta], Venezia, 15 ottobre 1520. Esemplare *unicum* sopravvissuto mutilo del frontespizio sul quale doveva comparire il marchio editoriale del Giunta (giglio con le iniziali L.A.) la cui presenza non viene di conseguenza segnalata dai repertori. Rappresenta la ristampa dell'opera frottolistica quarta di Antico uscita in Roma nel 1517.

4. A. VII. 169⁵: (edizione del Sambonetto sopra descritta).

4. A. VII. 169⁶: Motetti novi e chanzoni franciose a quatro sopra doi. A. Antico, Venezia, 15 ottobre 1520. [F.L.]

1.12. LIBER QUINDECIM / MISSARUM ELECTA/RUM QUAE PER EXCEL / LENTISSIMUS MUSICOS / COMPOSITAE FUERUNT / [Roma, A. Antico, 1516]. cm 41,5 x 27,5; pp. [2], 161, [2] Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Bellissimo volume inciso in silografia, con frontespizio ornato da ritratto (A. Antico inginocchiato che porge il libro stesso al papa Leone X seduto in trono) e dallo stemma mediceo; all'interno sono ornate le iniziali di ogni *incipit* vocale, con piccole illustrazioni contenute in un riquadro e generalmente allusive al titolo della Messa (ad esempio, per la Messa *ad fugam* un cervo inseguito dai cani; per la *pro defunctis* uno scheletro con la falce; per quella *l'homme armé* un guerriero, e così via). Andrea Antico da Montona (in Istria) fu buon cantore, organista, compositore (il Petrucci stampò sue musiche nei libri III, V, VII e IX delle Frottole). Dedicatosi alla stampa musicale, operò in Roma, dove la sua attività è

documentata per gli anni 1508-10 e 1515-20, usando la silografia e pubblicando opere accuratissime e costose per una cerchia di clienti raffinati. Dopo la pubblicazione del *Liber* ottenne da Leone X un privilegio per stampare intavolature d'organo (sottraendolo al suo rivale Petrucci, che lo aveva ottenuto nel 1513 ma non l'aveva mai sfruttato) e di canto figurato. Il *Liber*, che contiene una dedica latina al papa (sul verso del frontespizio) e la riproduzione del privilegio ottenuto (prima del *colophon*), raccoglie 15 messe a 4 voci (talvolta con una quinta voce temporaneamente aggiunta) dei maggiori polifonisti franco-fiamminghi del momento: 3 di Josquin, 3 di Brumel, 3 di Févin, 2 di P. De La Rue, 2 di J. De Mouton, 1 di Pipelare e 1 di P. Rosselli. [M.C.]

1.13. Petrus Tritonius (c. 1465-1525?)

Harmonie Petri Tritonii / super odis Horatii Flacci. / AD LECTOREM / Candide lector Harmonias ante impressas: sive / vitio exemplaris seu alia quadam incuria depra / vatas: nunc integras accipies.

cm 21 x 14,5; cc. [22]

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Questa rarissima seconda edizione delle *Odi* oraziane del Tritonius fu stampata nel 1507, a ridosso dell'*editio princeps*, da Erhard Öglin, il primo stampatore musicale tedesco ad applicare la tecnica di stampa del Petrucci (a differenza di questi, tuttavia, Öglin procedette sommando due sovrapposizioni: stampò infatti in fasi successive i caratteri del testo e le note, impresse unitamente a tratti di rigo sufficientemente lunghi e bene accostati, sì da mantenere nel risultato finale un risultato qualitativo confrontabile con quello, altissimo, del Petrucci). Il *colophon* (c. 22), riporta la marca tipografica di Erhard Öglin – un giglio con le iniziali «E», «O» – e la dicitura «Denuo impresse per Erhardum oeglin Augustae M.D.VII. vicesima secunda die Augusti t.». Le tre composizioni su testi non oraziani (*tria extra Horatium*), già apparse in calce alla prima edizione pubblicata col titolo *Melopoiae Sive Harmoniae Tetracentiae (...)*, sono mendate in questa ristampa corretta, cui seguirono altre edizioni nel 1532 e nel 1552. Petrus Tritonius (Peter Treybenreif) fu avvicinato ai testi oraziani dal maestro Conradius Celtis; le *Odi*, tutte in metri differenti, sono musicate a quattro voci rispettando le quantità del metro poetico (già nella prima edizione, Tritonius avverte della conseguente irregolarità del metro musicale). Anche per merito dell'edizione a stampa, la raccolta godette di notevole popola-

esposta. L'esemplare, completo, riporta inoltre in fine un'aggiunta di 6 carte sulle quali sono tracciati a inchiostro 4 pentagrammi che dovevano accogliere la trascrizione di altri brani. Se ne trova trascritto uno solo (parte di Tenor) alle cc. 1-2 in copia calligrafica che imita visibilmente le pagine a stampa precedenti e lascia pensare al ricorso a qualche modello tipografico dello stesso Antico. Il brano è un'intonazione sul testo del Petrarca *Occhi mei lassi mentre ch'io vi giro* e non compare nella produzione di Verdelot. È tuttavia diversa da quella di B. Tromboncino già nel *Canzoni nove* di Antico (Roma 1510), poi trascritta per canto e liuto nel Secondo Libro del Bossinensis (edito da Petrucci a Fossombrone nel 1511) e fra le *Frottole intabulate da sonare organi* dello stesso Antico (Roma, 1517). [F.L.]

1.44. Cipriano de Rore (1515 o 1516 - 1565)

TUTTI I MADRIGALI / DI CIPRIANO DE RORE / A QUATTRO VOCI. / SPARTITI ET ACCOMODATI / sonar d'ogni sorte d'istrumento perfetto, & per / qualunque studioso di Contrapunti. / Novamente posti alle stampe. / In Venetia Apresso di Angelo Gardano. / 1577.
cm 30x20; cc. 32

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

La tradizione editoriale dei *Madrigali* di Cipriano de Rore fu ricchissima per tutta la seconda metà del Cinquecento. Assai significativo è il fatto che nel 1577 il Gardano, editore privilegiato delle opere di Cipriano insieme allo Scotto, mettesse mano ai torchi per pubblicare la presente edizione di *Tutti i Madrigali* (...) *A Quattro Voci* destinati all'esecuzione strumentale e a « qualunque studioso di Contrapunti », ciò che conferma il valore didattico ed esemplare ad essi attribuito dai musicisti coevi. L'edizione tra le primissime in partitura, è priva di dedica, e fa precedere ai *Madrigali* una *Canzone* in sei stanze (*Alla dolce ombra*). Il testo letterario è ridotto all'*incipit* collocato alla testa del rigo, che prosegue senza soluzione dal foglio di sinistra a quello di destra. Sul frontespizio marchio con due leoni rampanti contrapposti (motto *Concordes Virtute Natura Miraculis*) e la nota manoscritta « Di Don. Angelo Volpini da Lucca Abbati donato à me (...) Ferrarese a 1602 ». [R.V.]

1.45. Cipriano de Rore (ca. 1516-1565)

LE VIVE FIAMME / DE' VAGHI E DILETTEVOI MADRIGALI / DELL'ECCELL. MUSICO, CIPRIANO RORE, / A

QUATTRO ET CINQUE VOCI / Novamente posti in luce, per Giulio Bonagionta da S. Genesi. / Musico dell'Illustriss. Sig. di Vineggia. CON GRATIA ET PRIVILEGIO. / [Vignetta con motto: BEN non ha il mondo chel mio mal pareggi] / In Vinegia appresso Girolamo Scotto. MDLXV
cm 21 x 15; 5 fascicoli

Dedica di Giulio Bonagionta ad Annibale del Forno, 8 novembre 1565; tavola.

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Nel 1565, stesso anno della morte del Rore, Giulio Bonagionta cura l'edizione di questi madrigali del fiammingo che, come il Bonagionta stesso ci dice nella dedica, Rore aveva a lui donati pregandolo di tenerli per sé « acciò le sue opere non così facilmente nelle mani di ciascheduno si divulgassero »; pertanto il Bonagionta soltanto dopo la morte del Rore osò pubblicare questi suoi « bellissimi Madrigali ». Giulio Bonagionta (m. 1582), marchigiano di San Genesi (s. Ginesio), fu un'interessante figura di musicista il quale più che dare alle stampe propri lavori si dedicò all'edizione di opere altrui. *Le vive fiamme* rappresentano il suo esordio in quest'attività e ad esse, fino al 1568, seguirono l'edizione de *Il cicalamento delle donne al bucato* di Alessandro Striggio, del *Primo libro di Canzoni alla napoletana* a cinque voci del conterraneo Giovanni Ferretti e di ben otto antologie madrigalistiche fra cui tre libri intitolati *Il Desiderio*, un *Secondo* ed un *Terzo libro delle fiamme* (ideale seguito de *Le vive fiamme* che nelle ristampe vennero denominate *Primo libro delle fiamme*) ed una preziosa antologia di madrigali su testi in morte di Annibal Caro (anch'esso marchigiano e quindi conterraneo del Bonagionta). Questa sua prima fatica editoriale consacra Cipriano de Rore sommo fra i madrigalisti fiamminghi attivi in Italia alla metà del '500. [F.P.]

1.46. PRIMO LIBRO DELLE MUSE / A CINQUE VOCI / MADRIGALI DE DIVERSI AUTHORI / [incisione raffigurante le nove muse] CON GRATIA ET PRIVILEGIO. / [In fine:] IN ROMA APPRESSO / ANTONIO BARRÉ. / 1555.

cm 16 x 22; 5 fascicoli

Dedica di Antonio Barré ad Onofrio Virgili; tavola.

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Con questo *Primo libro delle Muse* a cinque voci e con l'omonimo e coevo *Primo libro di madrigali ariosi* a quattro voci lo stampatore-compositore Antonio Barré, di origini francesi, esordisce nel mondo dell'editoria musicale. L'esordio è significativo non solo per il Barré, ma anche per il mer-

cato librario e per la storia del madrigale e dell'antologia madrigalistica. Infatti il successo commerciale di un volume come il *Primo libro delle Muse* a cinque voci venne prontamente intuito dallo stampatore veneziano Antonio Gardano che nello stesso anno, ignorando il privilegio di stampa del Barré, ne approntò una ristampa pirata; si accese così una feroce concorrenza fra i due stampatori estintasi solo parecchi anni più tardi quando il Barré, nonostante i privilegi di stampa con cui cercò di difendersi, dovette soccombere alla maggior potenza industriale e commerciale del Gardano. L'importanza dell'iniziativa del Barré è comunque verificabile nella produzione di un consistente numero di volumi antologici siglati dalla fortunata intitolazione alle muse che prese avvio a partire dal 1555: nell'arco di un ventennio svariati stampatori immisero nel mercato con questo titolo 5 libri di madrigali a 5 voci, 3 libri a 4 e 2 libri a 3, alcuni più volte ristampati. Con i due summenzionati volumi del Barré si avvia inoltre un fecondo ed importante periodo produttivo per l'antologia madrigalistica come genere librario; essa da questo momento fino agli anni '90 del '500 acquistò sempre maggior prestigio e pregio per la rappresentatività della sua formula costitutiva; scelta del meglio, del nuovissimo, del più raro. Prezioso dono ad un altolocateo mecenate, un'antologia madrigalistica è per noi una sensibile e veritiera spia dei gusti e delle preferenze della committenza e dell'utenza cinquecentesca leggibili attraverso la scelta di musiche e musicisti di volta in volta operata dal curatore del volume. In questa antologia curata e stampata dal Barré sono presenti madrigali di Jakob Arcadelt, Jachet Berchem, Vincenzo Ruffo e del medesimo Barré. [F.P.]

1.47. IL LAURO SECCO / Libro Primo / DI MADRIGALI / A CINQUE VOCI / DI DIVERSI AUTORI. / [vignetta incisa raffigurante un cespuglio secco] / IN FERRARA, Per Vittorio Baldini 1582

cm 22 x 16; 5 fascicoli

Dedica « A' virtuosi Lettori » de I Rinovati; tavola. Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Con il *Lauro secco* e con il complementare volume *Il Lauro verde* (madrigali a sei voci, 1583) lo stampatore ferrarese Vittorio Baldini immise nel mercato dell'editoria musicale due fra le più prestigiose antologie madrigalistiche dell'ultimo ventennio del '500. Entrambe vennero curate da una misteriosa accademia detta dei Rinovati ed entrambe celano nel titolo il riferimento a Laura Peverara, dama della corte estense e celebre cantatrice nonché fiamma di Torquato Tasso (poeta

largamente rappresentato nelle due antologie); i due volumi svolgono complementariamente il dibattito «accademico» sul contrasto fra un amore dapprima negato (*Lauro secco*) indi corrisposto (*Lauro verde*) che può aver avuto riscontro nelle vicende private di Laura Peverara e del suo matrimonio col duca Annibale Turco. L'eccellenza tipografica di questi volumi è esemplificata dalla ricchezza delle decorazioni che incorniciano le diverse pagine e dal fatto, assai raro, che il testo poetico e la sua intonazione sono stampati l'uno a fronte dell'altro sulle facciate contigue di ogni fascicolo aperto: ciò denota delle antologie le finalità non solo esecutive/musicali ma anche letterarie e collezionistiche. *Il lauro secco* comprende trentuno madrigali di trenta diversi autori (il solo Marenzio è presente con due brani) che rappresentano il meglio del madrigalismo italiano corrente; lo stile dei brani rispecchia il gusto e le tendenze sperimentali della corte estense ed in particolare il virtuosismo canoro di cui andava famoso il «concerto delle dame» della duchessa Margherita Gonzaga moglie di Alfonso II d'Este (ne fece parte anche Laura Peverara): esso stimolò i compositori ad impiegare nei loro madrigali floridi ed estesi passaggi melismatici piuttosto che intonazioni omofoniche e sillabiche. [F.P.]

1.48. SPOGLIA AMOROSA / MADRIGALI A CINQUE VOCI / DI DIVERSI ECCELLENTISSIMI MUSICI / NOVAMENTE POSTI IN LUCE / IN VINEGIA Appresso l'Herede di Girolamo Scotto. / MDLXXXV
cm 21 x 15; 5 fascicoli
Dedica di Francesco Landono ad Ottaviano Scotto, 16 aprile 1585.
Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Si tratta di un'importante e fortunata antologia madrigalistica, fra le più significative prodotte nel corso degli anni '80 dalla stamperia dell'erede di Girolamo Scotto. Essa annovera senza dubbio i migliori campioni del madrigale italiano sia appartenenti ad un glorioso passato (Giovanni Domenico da Nola, Cipriano Rore) sia in piena e florida attività; fra i viventi la scelta del curatore cade su madrigalisti romani (Giovannelli, Marenzio, Nanino, Pierluigi), mantovani (Striggio, Wert), veneti (Merulo) ed ultramontani (Lasso, Monte). L'elemento che più caratterizza quest'antologia è che, diversamente dai consueti criteri costitutivi di questo genere librario, la *Spoglia Amorosa* non propone materiale nuovo bensì ripubblica brani già editi gettando uno sguardo retrospettivo alla produzione madrigalistica degli anni '60 e '70 del '500 e fornendoci così preziosi dati sui gusti dell'epoca e sulla fortu-

na di singoli brani ed autori. La silloge è significativamente aperta dal più celebre madrigale di Giovanni Pierluigi da Palestrina, *Vestiva i colli e le campagne intorno* (versi di Lelio Capilupi), più e più volte ristampato, ed è chiusa da un brano di Orlando di Lasso. L'antologia ebbe un notevole successo tanto che il medesimo stampatore la ripubblicò nel 1588, 1590, 1602 e 1607; un volume così fortunato non poteva non incentivare la rivalità professionale con le stamperie concorrenti, segnatamente con quelle dei Gardano e di Alessandro Vincenti. Infatti nel 1592 Angelo Gardano pubblicò una propria *Spoglia Amorosa* riprendendo dieci madrigali già apparsi in quella di Scotto ed aggiungendovene altri diciannove anch'essi scelti con criterio retrospettivo; questa raccolta venne ristampata nel 1594 e nel 1600. Infine Alessandro Vincenti nel 1593 immise nel mercato una *Nuova spoglia amorosa* nella quale non riproduce il contenuto delle precedenti, ma ne riutilizzò il fortunato titolo ed il criterio retrospettivo nella scelta dei brani. [F.P.]

1.49. Luca Marenzio
(ca. 1553 - ca. 1599)

DI LUCA MARENZIO, IL SESTO LIBRO / DE MADRIGALI / A Sei Voci. / Nouamente composto, & dato in luce. / [marca tipografica] / In Venetia Appresso Angelo Gardano. / M.D.LXXXV.
cm 21 x 15,6 fascicoli
Dedica di Marenzio alla duchessa di Ferrara, 30 marzo 1595; tavola in fine.
Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Se il prenestino Giovanni Pierluigi è il polifonista sacro per antonomasia, Marenzio è il madrigalista per eccellenza. Nato nel bresciano venne dai contemporanei considerato romano a tutti gli effetti; fu infatti attivo soprattutto a Roma da dove firmò le dediche di quasi tutti i propri libri di madrigali ed inoltre diversi suoi brani vennero inclusi in antologie costituite da musiche di «eccellentissimi musicisti di Roma». Ebbe tuttavia contatti professionali anche con la corte medicea di Firenze e con gli estensi di Ferrara e Modena. Nel breve arco della sua carriera Marenzio pubblicò un consistente quantitativo di polifonia profana che conobbe numerose ristampe anche a diversi anni dalla sua morte; all'inizio degli anni '80 il suo *Primo libro* di madrigali a 5 s'impose d'autorità sul mercato musicale divenendo subito un *best seller* (ebbe undici ristampe fino al 1609) ed un punto di riferimento stilistico insostituibile per i polifonisti contemporanei. Il volume qui presentato è il sesto ed ultimo dei libri di madrigali a 6 voci composti e pubblicati da Marenzio;

si distingue dagli altri per la particolare ricchezza delle scelte poetiche: apre la serie dei madrigali un sonetto di Giambattista Guarini e la chiudono due componimenti di Torquato Tasso, ma il nucleo fondamentale è costituito da due massicce e severe composizioni, una di Francesco Petrarca (canzone in sette parti *Giovane donna sotto un verde lauro*), l'altra di Luigi Tansillo (capitolo in dieci parti *Se quel dolor che va innanzi al morire*, testi gravi e tormentati che contrastano singolarmente con la levità amorosa dei testi posti ad apertura e chiusura del volume. [F.P.]

1.50. Philippe de Monte
(1521-1603)

DI FILIPPO DI MONTE / MAESTRO DI CAPPELLA / DELLA S.C. MAESTÀ DELL'IMPERATORE / RODOLFO SECONDO / IL DECIMO LIBRO DELLI MADRIGALI, A CINQUE VOCI. / Novamente posti in luce. / IN VINEGIA, Appresso l'Herede di Girolamo Scotto. / M.D.LXXXI
cm 22 x 16; 5 fascicoli
Dedica del Monte a Rodolfo II, 26 giugno 1581; tavola.
Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Del firmamento madrigalistico del secondo '500, prevalentemente costituito da compositori italiani, fecero parte almeno tre musicisti «ultramontani»: Giaches Wert, Orlando di Lasso e Philippe De Monte. Dei tre, ma anche di tutti i madrigalisti in assoluto, l'ultimo fu l'autore più prolifico avendo dato alle stampe, fra il 1554 ed il 1603, una quantità impressionante di polifonia profana: un libro di madrigali a 3 voci, quattro di madrigali a 4, diciannove di madrigali a 5, nove di madrigali a 6, due di madrigali a 7, due di madrigali spirituali a 5, tre di madrigali spirituali a 6 per un totale di oltre mille madrigali senza contare quelli inclusi nelle raccolte antologiche. La prolificità non comune di questo musicista trova vasta accoglienza presso gli stampatori veneziani Antonio e Angelo Gardano e Girolamo Scotto e suoi eredi i quali annualmente stamparono e ristamparono volumi madrigalistici del fiammingo; non è azzardato affermare che egli con la propria sconfinata produzione costituì una delle colonne portanti dell'industria veneziana della stampa. Questo *Decimo libro* si colloca ad apertura degli anni '80 del '500, un periodo fra i più significativi della vicenda stilistica e produttiva del madrigale italiano; della fase critica, della tendenza verso nuove proposte nonché della propria attenzione verso le esigenze della committenza e dell'utenza del momento, Monte ci dà contezza nella dedica ove dichiara di essersi sforzato «col

avrebbero contribuito in maniera determinante alla nascita del melodramma e dello stile rappresentativo. Nella successione dei sei intermedii vengono utilizzate tutte le forme espressive in uso nel tardo '500, dalle più tradizionali e di uso ormai consolidato alla più nuove ed originali. Nella parte del Nono, mancante nell'esemplare della Biblioteca Nazionale di Firenze ma presente insieme agli altri 13 fascicoli nella Oesterreichische Nationalbibliothek di Vienna, sono contenute alcune note sui cantanti e sugli strumentisti impegnati nell'esecuzione, e sull'organico adottato nelle diverse composizioni. I testi degli intermedii, dovuti a Ottavio Rinuccini, Giovanni de' Bardi, Giovan Battista Strozzi, Laura Guidiccioni, affrontano la tradizionale tematica mitologica, ancora interpretata alla luce della filosofia e della cosmologia platonica. [A.A.]

1.54. Giovanni Croce
(1557-1609)

MASCARATE / PIACEVOLE / ET RIDICOLOSE, / PER IL CARNEVALE / A 4.5.6.7. & OTTO VOCI. / DI GIOVANNI CROCE CHIOZOTTO / NOVAMENTE COMPOSTE. & DATE IN LUCE. / LIBRO PRIMO. / CON PRIVILEGIO. / IN VENETIA, APPRESSO JACOMO VINCENTI. / MDLXXXX.

cm 21 x 16; 6 fascicoli.

Dedica di Giacomo Vincenti a Leonardo Sanudo; tavola in fine.

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Accanto al fiorire del madrigale, dotto e ricercato repertorio poetico-musicale rivolto ad una fruizione elitaria e «seria», la polifonia profana del '500 conobbe il rigoglio di numerosi generi alternativi (villanelle, villotte, canzoni, grechesche, giustiniane, napolitane ecc.) caratterizzate dalla vena disimpegnata e maliziosa dei testi sovente dialettali e dal tono popolareggiante dell'intonazione. A questo filone appartennero i cosiddetti madrigali drammatici e le «comédie harmoniche»: testi perlopiù dialogici con frequenti allusioni o ambientazioni carnevalesche, ricchi di arguzie e di raffinata comicità, musicati prevalentemente in modo sillabico ed omofonico con uso dell'onomatopea, dell'imitazione stilistica (alla maniera di ...), della parodia. A questo repertorio singolare si dedicò significativamente Giovanni Croce da Chioggia, vicemaestro e poi maestro di cappella nella basilica di S. Marco a Venezia, il quale con queste *Mascarate piacevoli et ridicolose* diede al genere il proprio primo contributo. Questi spigliati madrigali su testi in vari dialetti veneti vennero dati alle stampe da Giacomo Vincenti, fondatore di una stamperia detta «della pigna»

per il marchio tipografico da lui scelto. Terzo incomodo accanto alle fiorenti botteghe di Gardano e Scotto, egli, e dopo di lui il figlio Alessandro, seppe fare della propria stamperia la principale nel campo dell'editoria musicale nel corso del '600 togliendo a poco a poco il primato ai Gardano. Quasi tutta la produzione di polifonia profana di Croce uscì per i tipi di Giacomo Vincenti. [F.P.]

1.55. Orazio Vecchi
(1550-1605)

L'AMPHIPARNASO / COMEDIA / HARMONICA. / D'ORATIO VECCHI DA MODONNA, / Novamente Ristampata. / CON PRIVILEGIO. / IN VENETIA. / Appresso Angelo Gardano, & Fratelli. / MDCX.

cm 23 x 16,5; 5 fascicoli

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Della «comedia harmonica» *L'Amphiparnaso*, eccelso esempio del madrigale rappresentativo di Orazio Vecchi, si ebbero due edizioni a stampa impresse a Venezia dal Gardano nel 1597 e nel 1610. Questo prezioso esemplare è l'unico superstite della seconda edizione, ed appartenne a Padre Giovan Battista Martini. In comune con l'*editio princeps*, l'edizione del 1610 mantiene le belle xilografie che illustrano l'Argomento delle varie sezioni (la prima a p. 1, le altre tredici, in formato minore, alle pp. 3, 5, 7, 9, 11, 13, 18, 19, 20, 22, 24, 27, 29 del fascicolo relativo alla parte del Canto); mancano la dedica ad Alessandro d'Este e la nota «Ai lettori». Il testo, alla stesura del quale collaborò Giulio Cesare Croce, affianca personaggi seri a personaggi comici, ed è cantato a cinque voci in stile madrigalístico. La presenza di una trama che percorre le tredici sezioni, e il volontario riferimento alla commedia dell'arte, non rientrano nell'ambito di un qualche progetto di rappresentazione in forma scenica, che Vecchi negò esplicitamente, avvertendo al contrario i cantori a porre adeguata attenzione all'«affetto» esplicito in ogni «soggetto» della commedia (analogamente, le illustrazioni mirano a stimolare l'immaginazione degli esecutori). [R.V.]

1.56. John Dowland
(1563-1626)

THE / FIRST BOOKE / Of Songs or Ayres / of fowre partes with Ta/blature for the Lute: / so made that all the partes / together, or either of them serve / rally may be song to the Lute, / Orphe-rian or Viol de Gambo. / Composed by John Dowland Lute / nist and Batcheler of musicke in / both the Universities. / Also an invention by

the sayd / Author for two to / playe up/on one Lute. / Nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes. / Printed by Peter Short, dwelling on/ Bredstreet hill at the sign of the Starre, 1597. cm 30x 18; cc. 24

Londra, British Library

Il tit. è posto entro una cornice ornata con varie figure del mondo antico, della mitologia o allegoriche. A c. 1 v un emblema araldico. A c. 2 ded. a «[...] Sir George Carey, of the most honorable order of the Garter Knight [...]» dell'A.; segue la pref. e l'ind.

Come preavverte il titolo, le quattro parti vocali sono riunite in due pagine così avvantaggiando la prassi dell'esecuzione intorno a un tavolo, se a 4 voci con o senza strumento, mentre il *Cantus* perché sovrapposto all'intavolatura liutistica occupa una delle due pagine anche in vista dell'esecuzione a una voce e liuto egualmente ammessa dall'edizione. Forte comunque delle intrinseche qualità musicali, la raccolta le ottenne segnalate in uno con la pubblicazione da una lettera datata Roma 13 VIII 1595 di Luca Marenzio; il musicista prediletto da Dowland, soprattutto per incontrare il quale era venuto in Italia nel 1694-95; e da un epigramma in latino di Thomas Campion. Lettera ed epigramma inseriti tra la prefazione e l'indice. Del successo di cui godette attestano le quattro ristampe più un'edizione riveduta apparse entro il 1606. Premio specialmente al dono melodico di Dowland, che in questo primo libro si appaga della forma strofica e di strutture armonico-ritmiche semplici in confronto alle raccolte successive sotto altri aspetti in progresso, specie nell'esprimere la melanconia talora tinteggiata di tragico peculiare all'arte di questo compositore. In edizione critica a cura di Th. Dart, intitolata *The First Book of Ayres*, l'opera è apparsa (1965) nella collana «The English Lute-Songs». [E.Z.]

MUSICA STRUMENTALE

1.57. Silvestro Ganassi Dal Fontego
(ca. 1492 - ?)

OPERA INTITULATA FONTEGARA / Laquale ñegna asonare di flauto chò tutta l'arte opportuna a esso istrumento / maxime il diminuire il quale sarà utile ad ogni istrumento difiato et chorde: et àchora a / chi si diletta di canto, còposta per sylvestro di ganassi dal fòtego sonator d'la Illma. S.a D. V.a / ... Venetia 1535

cm 20x 14,5; cc. [80]

Firenze, Biblioteca del Conservatorio

Leipzig den 21 Martii... im 1583 Jar... Elias Nicolaus Ammerbach...». Ai ff. B, B₂, B₃, istruzioni destinate ai «Discipel der Orgelkunst»: l'ordine dei suoni dalla tastiera all'intavolatura, le indicazioni di valore, e diteggiature; spiegazione del mordente; regole per l'accordatura. Infine un epigramma in latino firmato «M. Michaël Schumlerus, Misnens». Seguono i 135 brani (pp. 1-213), l'indice e a conclusione la scritta «Typis Gerlachianis», con relativa marca tipografica. La tecnica della tipografia di D. Gerlatz (morto nel 1575, già erede di J. vom Berg e socio di U. Neuber) ora condotta dalla di lui vedova, è quella di P. Haultin, da tempo diffusa anche in Germania; ma anziché le note e i frammenti di rigo corrispondenti, abbiamo qui in un'unica impressione le lettere dell'alfabeto, i rispettivi valori e il frammento della linea che separa un sistema dall'altro. Gli incroci tra queste linee orizzontali e quelle, verticali, che delimitano la durata della breve formano i riquadri da cui la pagina è ordinatamente suddivisa. Ogni singolo sistema procede dal verso al recto. Quanto al tipo d'intavolatura, è questa la «nuova intavolatura tedesca per tastiera» inaugurata all'epoca della prima raccolta di Ammerbach (1571). Si differenzia dalla precedente intavolatura tedesca per tastiera, che abbiamo esemplificato con l'opera di A. Schlick, poiché si avvale unicamente delle lettere dell'alfabeto.

È questa la terza ed ultima raccolta di intavolature per organo (e altri strumenti a tastiera) di E. N. Ammerbach, organista a S. Tommaso di Lipsia dal 1561 al 1595. È, allo stesso tempo, un'edizione assai ampliata, e semplificata, della prima (1571), ma non mancano brani già intavolati con maggiore sfoggio di diminuzioni nella seconda (1575). La fama di «colorista» di cui gode l'Ammerbach è legata alle suddette opere, giacché nella presente gli originali (Lieder spirituali e profani, mottetti, chansons, madrigali e danze) subiscono scarse aggiunte ornamentali, e solo nella voce superiore; il fatto è giustificato dalle intenzioni didattiche espresse dall'autore. Al quale riconosciamo, considerando l'insieme della sua produzione, una notevole destrezza esecutiva e chiare doti di maestro. [A.B.C.]

1.65. Marco Facoli

(? - ca. 1585)

IL SECONDO LIBRO / D'INTAVOLATURA. DI BALLI / D'ARPICORDO, PASS'E MEZZI / Saltarelli, Padoane, & 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

cm 17x 22,5; cc. 34

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Esemplare unico del *Secondo libro*, mentre è completamente perduto il *Primo libro* che dovrebbe essere stato pubblicato nel 1586; sono pochissime, del resto, le stampe che si conoscono che contengono musiche per strumenti a tastiera. Caratteristiche insolite ha anche il contenuto: un «pass'è mezzo moderno» consistente di 6 variazioni, seguito dal suo saltarello in quattro variazioni, quattro padoane, e poi tutta una serie di «arie» intitolate con nomi di donna (per es. «Aria della Signora Livia»; ma sono anche presenti una «Aria della Comedia», e una «Aria della Comedia Novo» e una «Aria da Cantar Terza Rima»), e infine due «napolitane» e due «tedesche». Di Facoli è stato da poco scoperto il testamento, dettato probabilmente in punto di morte, da cui risulta che era persona agiata e di buona condizione; lasciò un figlio naturale esprimendo il desiderio che «lo facciano studiar nella musica et al sonar de organo dal Signor Andrea Gabrieli». Le due pubblicazioni, entrambe postume, furono forse curate dal figlio. [N.P.]

1.66. Andrea Gabrieli

(ca. 1510-1586)

IL TERZO LIBRO DE RICERCARI / DI ANDREA GABRIELI, ORGANISTA IN S. MARCO / DI VENETIA. / Insieme uno Motetto, Dui Madrigaletti, & uno Capriccio sopra il Pass'è mezo antico, / In cinque modi variati, & Tabulati per ogni sorte di Stromenti da Tasti. / Novamente stampati, & dati in luce. / In Venetia Appresso Angelo Gardano. / M.D.LXXXVI.

cm 16 x 20,5; cc. 43

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Raro esemplare dell'edizione del *Terzo Libro de' Ricercari* di Andrea Gabrieli impressa da Angelo Gardano, che nello scorcio del Cinquecento impose al mercato dell'editoria musicale italiana la vivace e accorta gestione della ditta di famiglia, fondata in Venezia nel 1538 e attiva sino al 1685. La stampa a caratteri mobili del volume non è particolarmente raffinata, com'è nella tradizione di questo prolifico stampatore. Il *Terzo Libro* uscì postumo, seguendo il destino di tutta la produzione strumentale di Andrea Gabrieli, insigne compositore e organista della Basilica di San Marco, e comprende sei *Ricercari*, una *Fantasia*, un *Motetto a 5*, una *Canzon Ariosa*, un *Pass'è mezo Antico in cinque modi variati* e due *Madrigali* a quattro voci, l'uno di Giachet, l'altro di Cipriano de Rore, «Tabulati da Andrea Gabrieli» («Ta-

vola Delli Ricercari & Madrigali» a c. XLII [XLIII], verso). Per l'ariosa elaborazione del contrappunto, che contiene *in nuce* i prodromi dello stile fugato, i *Ricercari* di Gabrieli si distinguono tra le migliori espressioni del genere del tardo Cinquecento. [R.V.]

1.67. Girolamo Diruta

(ca. 1554 - ca. 1610)

IL / TRANSILVANO / DIALOGO / SOPRA IL VERO MODO DI SONAR ORGANI, / ET ISTROMENTI DA PENNA, / DEL R.P. GIROLAMO DIRUTA / PERUGINO, / Dell'ordine de' Frati Minori Conv. di San Francesco / ORGANISTA DEL DUOMO / DI CHIOGGIA. / ... / Opera nuovamente ritrovata, utilissima, et necessaria a Professori d'Organo. / CON PRIVILEGIO / In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti. M.D.XCIII.

SECONDA PARTE / DEL TRANSILVANO / DIALOGO / DIVISO IN QUATTRO LIBRI / DEL R.P. GIROLAMO DIRUTA / PERUGINO, / Minor Conventuale di San Francesco, / ORGANISTA NEL DUOMO / D'AGOBBIO, / ... Opera nuovamente dall'istesso composta, utilissima, & necessaria a' Professori d'Organo. CON PRIVILEGIO. / In Venetia, Appresso Alessandro Vincenti MDCXXII.

cm 31 x 20; 2 voll. in uno, pp. [8]m 36; pp. [3], 26 Edizione in facsimile, Bologna, Forni.

È la più importante opera teorica fino ad allora apparsa sulla tecnica esecutiva degli strumenti a tastiera. Le due parti nelle quali si articola (edite separatamente a distanza di tempo) furono più volte ristampate: la prima è dedicata a Sigismondo Bättori (Zsigmond Bâthory), principe di Transilvania (un sovrano di formazione italiana, musicista lui stesso); la seconda parte alla principessa Leonora Ursina Sforza, nipote del Granduca di Toscana (a quel tempo promessa sposa di Sigismondo). Nella prefazione il Diruta (il cui vero cognome è Mancini), dopo aver definito l'organo come lo strumento per eccellenza, dichiara di aver pubblicato questo lavoro soprattutto dietro consiglio di Claudio Merulo, il quale avvertiva l'esigenza di una regola «per bene intendere il vero modo di sonare». Così l'Autore passa ad enunciare la «Regola per sonare organi regolatamente con gravità e leggiadria» soffermandosi sulla posizione ideale del corpo e della mano ai fini di una buona esecuzione. Segue poi la fondamentale distinzione tra la tecnica organistica e quella clavicembalistica, le regole per la diteggiatura e per le diminuzioni. La seconda parte si apre con la «Regola da intavolar qual si voglia cantilena», con o senza diminuzioni; «l'intavolare diminuito» richiede però la conoscenza di altri

L'OPERA IN MUSICA

2.1. Emilio de' Cavalieri

(ca. 1550 - 1602)

RAPPRESENTAZIONE / DI ANIMA, ET DI CORPO / Nuouamente posta in Musica dal Sig. Emilio del Cavalliere, / per recitar Cantando. Data in luce da Alessandro Guidotti Bolognese. // Con licenza de' Superiori. / IN ROMA / Appresso Nicolò Mutii l'Anno del Jubileo MDC. cm 45,5 x 32; pp. [4], XLII, [4] Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Benché altri, specialmente Caccini, rivendicasse la priorità nel nuovo stile « recitativo », Cavalieri fu il primo ad usarlo a Firenze in brevi rappresentazioni sceniche e a portarlo poi a Roma per « muovere a devozione » nell'anno del Giubileo con questa *Rappresentazione* che non è un oratorio ma fu data nell'oratorio filippino. Fu anche il primo a vederlo pubblicato con la presente stampa e dettò per essa (benché da gran signore lasciasse ad altri di firmarla) un'avvertenza ai lettori che mostra profonda conoscenza dell'esperienza teatrale e del concorrere in essa delle varie arti. Nella musica, casta e severa nella illuminazione di un testo che drammatizza una più antica laude di Agostino Manni, l'antico organizzatore delle musiche dell'oratorio di S. Marcello torna ai suoi concittadini, dopo la parentesi fiorentina, per edificarli dilettrandoli. La fervida adesione dell'umanista allo spirito della religiosità filippina destò negli ascoltatori effetti straordinari di commozione riferiti dalle cronache. [N. P.]

2.2. Jacopo Peri

(1561 - 1633)

LE MUSICHE / DI IACOPO PERI / NOBIL FIORENTINO / Sopra L'Euridice / DEL SIG. OTTAVIO RINUCCINI / Rappresentate Nello Sponsalizio / della Cristianissima / MARIA MEDICI / REGINA DI FRANCIA / E DI NAVARRA / IN FIRENZA / APPRESSO GIORGIO MARESCOTTI. / MDC. cm 34 x 23,5; pp. [6], 52 Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Esemplare non raro, ma impreziosito da alcune annotazioni autografe di Padre Giovan Battista Martini: la prima, in calce al frontespizio, relativa a una prima rappresentazione bolognese (1601) e di carattere bibliografico come la seconda, in margine alla nota « A lettori »; inoltre, il Martini riporta il nome degli interpreti a fianco dei personaggi nella tavola degli « Interlocutori ». La partitura de *L'Euridice* del Peri fu ristampata da Alessandro Raverii a Firenze nel 1608, mentre questa

prima edizione si deve a Giorgio Marescotti, stampatore delle musiche e dei testi teorici di Vincenzo Galilei e de *L'Euridice* del Caccini. Il legame col *milieu* fiorentino seguì nell'opera editoriale degli eredi di Giorgio. *L'Euridice* del Peri è nota come la prima opera in musica integralmente superstita, e precedette di due anni l'analoga prova di Giulio Caccini sul medesimo testo di Ottavio Rinuccini. Lo stesso Caccini intervenne sul testo musicale eseguito per la prima volta in Palazzo Pitti il 6 ottobre 1600, riscrivendo la parte di Euridice, tre sezioni corali e alcuni *solì* di ninfe e pastori; per contro, Jacopo Peri interpretò il ruolo di Orfeo. [R. V.]

2.3. Giulio Caccini

(ca. 1550 - 1618)

L'EURIDICE / COMPOSTA IN / MUSICA / in stile rappresentativo da / GIULIO CACCINI / detto Romano- / IN FIRENZE / APPRESSO GIORGIO MARESCOTTI / M.D.C.

cm 33,5 x 24; pp. [4], 52

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

È una edizione di lusso, con frontespizio ornato da immagini allegoriche (sotto le quali sono stemmi medicei) che inquadrano il titolo, e da una prospettiva di Roma con personificazione del Tevere in primo piano. Il *colophon* reca la marca dei Marescotti. La stampa musicale è bellissima, e vi sono alcune iniziali ornate. Secondo una consuetudine frequente, la *i* con cui comincia, nel prologo, la monodia della « tragedia », è decorata con l'immagine della giustizia (è la medesima iniziale = *iustitia*) con spada e bilancia e uno stemma dei Medici, così pure la *b* dell'« havendo » che apre la dedica (iniziale di *Hercules*) è ornata con la lotta di Ercole e Anteo.

Il libro porta la dedica, stampata in corsivo, a Giovanni dei Bardi; vi si accenna alla « Camerata », alle monodie già composte ed eseguite, allo stile della Euridice e alla « sprezzatura » ossia a quel disinvolto e libero trascorrere della voce su un suono tenuto sul basso che, come Caccini stesso dice: « ho stimato che abbia del nobile, parendomi con essa di essermi appressato quel più alla naturale favella ».

Il « discorso à lettori del nobil modo di cantare, al mio giudizio il migliore, col quale altri potessi esercitarsi », che Caccini aveva in animo di anteporre all'*Euridice*, vien rimandato, per consiglio di amici, ad altra occasione (che sarà la prefazione delle *Nuove Musiche*); basta al musicista per il momento « questa sola soddisfazione di essere stato il primo a dare alla stampa simile sorte di canti ... ». [M. C.]

2.4. Claudio Monteverdi

(1567 - 1643)

L'ORFEO / FAVOLA IN MUSICA / DA CLAUDIO MONTEVERDI / RAPPRESENTATA IN MANTOVA / l'Anno 1607 & nuovamente data in luce. / AL SERENISSIMO SIGNOR / D. FRANCESCO GONZAGA / Principe di Mantova, & di Monferrato, & c. / in Venetia Appresso Ricciardo Amadino / MDCIX.

cm 33,5 x 20; pp. [4], 36

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

La celeberrima « favola in musica » fu pubblicata due anni dopo la prima rappresentazione (avvenuta a Mantova, Palazzo ducale, per l'Accademia degli Invaghiti il 24 febbraio 1607), in una edizione lussuosa (secondo la tradizione delle stampe di « intermedi ») ma sobria. Il frontespizio decorato ha la marca di Amadino. Sul verso del frontespizio e nella pagina immediatamente successiva sono stamptate, sempre con sobrie decorazioni, rispettivamente la dedica a Ferdinando Gonzaga, figlio del duca Vincenzo, e la lista dei personaggi e degli strumenti musicali richiesti. Le iniziali degli atti sono ornate da incisioni e la stampa è ordinata e chiarissima.

Oltre che per la ricchezza musicale e l'interesse per la strumentazione, la « favola » monteverdiana si segnala per la varietà dell'espressione vocale, che si organizza di preferenza in forme « aperte », nella maniera costantemente prediletta da Monteverdi anche nei *Madrigali*.

Diversamente dai melodrammi fiorentini (dei quali Monteverdi era certamente al corrente e dei cui autori è probabile che avesse avuto modo di fare la conoscenza) si coglie nell'Orfeo piuttosto il senso di una continuità costruttiva e feconda fra la polifonia da camera tardo-cinquecentesca e la monodia, che non quello di un rivoluzionario distacco, mosso da suggestioni umanistiche, dalla forma e dagli idiomi musicali del secolo precedente. [M. C.]

2.5. Paolo Quagliati

(ca. 1555 - 1628)

CARRO / DI FEDELTA' / D'AMORE / RAPPRESENTATO IN ROMA / DA CINQUE VOCI / PER CANTAR SOLI, ET INSIEME / Posto in Musica dal Sig. Paolo Quagliati. / Dato in luce dal Sig. Oberto Fidati, con aggiunta di alcune / Arie dell'istesso Autore, a una doi, & tre voci. [...] IN ROMA, Appresso Gio. Battista Robletti. 1611.

cm 31 x 21,5; pp. 48

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Nel 1640 Pietro della Valle, scrivendo a Lelio Guidiccioni, rivendicò a sé l'invenzione del *Car-*

ro e ne fissò la data di esecuzione al carnevale del 1605. In casa di lui Quagliati ne avrebbe composto la musica seguendo i suoi suggerimenti; dal che il della Valle trae vanto, trattandosi, egli dice, di «una delle prime azioni (per dir così) rappresentate in musica a Roma che si siano sentite». È strano però che la pubblicazione, avvenuta per iniziativa di un Oberto Fidati e suggeritagli dall'aver sentito il *Carro* eseguito a Bologna, non contenga alcun vanto di primati, pur essendo stata stampata a Roma e dedicata ad una gentildonna romana. In realtà è difficile riconoscere nella musica del *Carro*, che si ricollega a quella delle feste e mascherate fiorentine, un saggio di vera musica drammatica. [N.P.]

2.6. Francesca Caccini

(1587 - ca. 1640)

LA LIBERAZIONE / DI RUGGIERO / DALL'ISOLA D'ALCINA / BALLETO / Composto in Musica dalla Francesca Caccini ne' Signorini / Malaspina / Rappresentata nel Poggio Imperiale / Villa della Serenissima. Arcid. d'Austria / Gran Ducessa di Toscana / AL SERENISSIMO / LADISLAW SIGISMONDO / Principe di Polonia / e di Svezia / in Firenze, p. Pietro Cecconelli 1625 con licenza de' superiori. Alle stelle medicee. cm 34 x 23,5; pp. [4], 75; sul frontespizio il nome dell'incisore «Domenico Falcini sc/ulpsit/»; a pag. 75 i nomi dei cavalieri e delle dame che presero parte ai balletti e i nomi dello scenografo e del coreografo: «La scena e le macchine furono del sig. Giulio Parigi. Il ballo a piedi e a cavallo del sig. Agnolo Ricci».

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Nella dedica a Maria Maddalena d'Austria granduchessa di Toscana viene menzionato l'autore del testo poetico Ferdinando Saracinelli, bali di Volterra e capo della musica del granduca. Tratto da un soggetto ariostesco posto in versi dal poeta Ferdinando Saracinelli, *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* rivela la sopravvivenza di numerosi elementi dell'intermedio rinascimentale fiorentino, come l'impiego di madrigali, cori, sinfonie strumentali con l'innesto di larghi passaggi di «recitar cantando» e di azioni coreutiche che giustificano la qualifica di *balletto* data al lavoro; più precisamente si tratta di un ballo «nobilissimo» di otto cavalieri e di otto dame e un ballo di ventiquattro cavalieri «a cavallo», genere questo particolarmente coltivato nei primi decenni del Seicento nella corte medicea. Nel 1628 il balletto della Caccini, visto probabilmente il successo incontrato nel nobile principe Ladislao, venne replicato a Varsavia nel teatro reale. Ricordiamo in-

fine che al tema di *Ruggiero liberato* era stato dedicato un altro balletto rappresentato a Bologna nel 1620 su musiche di Girolamo Giacobbi. [A.M.]

2.7. Domenico Mazzocchi

(1592 - 1665)

LA / CATENA D'ADONE / POSTA IN MUSICA / DA DOMENICO MAZZOCCHI / CON PRIVILEGIO / / IN VENETIA, / APPRESSO ALESSANDRO VINCENTI / MDCXXVI.

cm 35 x 24; cc. 126, [1]

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

La *Catena d'Adone*, il cui soggetto Ottavio Tronarelli trasse dal poema del Marino, era stata rappresentata a Roma nel febbraio del 1626; stampata a Venezia alcuni mesi più tardi e dedicata al duca Odoardo Farnese, ricorda invece una esecuzione parziale avvenuta alla corte di Parma, certamente non in forma scenica. Artista raffinato e riflessivo, spesso felice nell'espressione drammatica, il maggiore dei fratelli Mazzocchi avvertì che una eccessiva insistenza sulle corde del *pathos* avrebbe potuto generare monotonia («il tedio del recitativo») e dichiaratamente si preoccupò di ravvivare l'interesse degli ascoltatori con l'inserzione di arie, «mezz'arie» e pezzi corali. Più che al personaggio di Adone la partitura dà gran rilievo alla figura volitiva e appassionata della maga Falsirena che, secondo una poco convincente «allegoria della favola» inclusa anche nella partitura, rappresenterebbe «l'Anima consigliata dalla Ragione, ma persuasa dalla Concupiscenza». L'esemplare esposto porta sul frontespizio la firma di un Francesco Belli di Orvieto. [N.P.]

2.8. Marco da Gagliano

(1582 - 1643)

LA FLORA / DEL SIG. ANDREA / SALVADORI. / Posta in Musica da Marco da Gagliano, Maestro / di Cappella del Serenissimo Gran Duca / di Toscana. / Rappresentata nel Teatro del Serenissimo Gran Duca, / Nelle Reali Nozze del Serenissimo ODOARDO Farnese Duca / di Parma, e di Piacenza; e della Serenissima Principessa / MARGHERITA di Toscana. / IN FIRENZE, / Per Zanobi Pignoni. 1628. Con licenza de' Superiori.

cm 31,5 x 21,5; pp. [8], 144

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Più giovane di Peri e di Caccini, Marco da Gagliano appartenne a quella che si può definire la «seconda generazione» dei musicisti della Camera fiorentina. Abile madrigalista e compositore di musica sacra, attivo per quasi 35 anni come

maestro di cappella presso la corte dei Medici, si applicò per la prima volta al dramma in musica musicando il testo della *Dafne* di Rinuccini in occasione delle nozze di Francesco de' Medici con Margherita Gonzaga (1607). *La Flora*, qui testimoniata da uno dei tre esemplari a stampa superstiti, fu rappresentata in analoga occasione celebrativa in Palazzo Pitti il 14 ottobre 1628, celebrandosi le nozze di Odoardo Farnese e Margherita de' Medici (nel frontespizio lo stemma partito delle due casate). Caratteristico dell'opera è l'impiego dei cori accompagnati dai balli, cui fa riferimento la nota «Lo Stampatore à chi legge» (c. II, verso), nella quale altresì si legge che «Le Musiche furono fatte dal Sig. Marco da Gagliano, eccetto la parte di Clori, la quale fu opera del Sig. Iacopo Peri, e però sopra ciascuna sua aria si son poste le due lettere I.P. significando il Nome, e Cognome di Sua Signoria». [R.V.]

2.9. Stefano Landi

(ca. 1590-1639)

IL S. ALESSIO / DRAMMA MUSICALE / DALL'EMINENTISSIMO, ET REVERENDISSIMO SIGNORE / CARD. BARBERINO / FATTO RAPPRESENTARE AL SERENISSIMO PRINCIPE / ALESSANDRO CARLO DI POLONIA / DEDICATO A SUA EMINENZA / E Posto in Musica / DA STEFANO LANDI ROMANO / MUSICO DELLA CAPPELLA DI N. S. / e Chierico Beneficiario nella Basilica di S. Pietro / IN ROMA / Appresso Paolo Masotti M.DC.XXXIV. / CON LICENZA DE' SUPERIORI. cm 35 x 23,5, pp. [6], 182; 8 incisioni di J. Colignon, rappresentanti le diverse scene del dramma, su disegno di «B f inventor» (monogramma probabilmente da sciogliere - secondo E. Povoleto - in Francesco Buonamici).

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Dedica di Landi al cardinal Antonio Barberini che attesta la pubblicazione della partitura del dramma a posteriori della sua rappresentazione («vedendo in carta adombrate quelle apparenze che ha ammirato Roma in su la scena»). Avvertimento di «Stefano Landi a chi legge» in cui l'autore spiega i raddoppi in ottava delle parti vocali con i violini nei cori, e l'armonia delle sinfonie raccolta nelle tre parti violinistiche a tratti rinforzata in ottava o in quinta dal basso continuo.

Il *S. Alessio* di Stefano Landi su libretto di Giulio Rospigliosi - divenuto papa Clemente IX (1667-69) - è senza dubbio tra le più alte testimonianze del melodramma romano del Seicento. Rappresentato in forma austera, senza scene né abiti, nel vecchio palazzo dei Barberini ai Giubbonari nel 1631, a causa della peste che infieriva su molte

tore anche dell'encomio. Nella dedica «da Bologna» il Brunetti dice dell'opera soltanto che è il «primo parto del mio basso ingegno» tacendo d'altro di sé. Infatti divenne poi organista a S. Domenico, indi maestro di cappella del Duomo a Bologna dove era nato, visse e morì, avendovi anche fondato (1633) l'Accademia dei Filaschisi. Sebbene si tratti dunque di un'opera prima, l'*Euterpe* lo rivela seguace capace del Caccini delle *Nuove musiche*, più parco nell'ornare il canto, più incline al semplice specie nelle arie, comunque tra i primi a prenderne esempio nel comporre per una voce e basso continuo la maggior parte delle musiche costituenti la raccolta e innovando nel fare di quelle a 2 voci dei prototipi di duetti da camera. Non senza anche discostarsi dal Caccini quanto a scelta dei poeti, fra i quali s'incontra ancora il Petrarca oltre ai contemporanei Marino, Guarini, Chiabrera e Isabella Andreini. L'esemplare esposto è inserito dall'antica legatura tra *La Dafne* di Marco da Gagliano e l'*Arie devote* di Ottavio Durante in edizione del 1608. Stando al Nuovo Vogel, esso è il solo esistente in Italia dei 3 superstiti completi. [E.Z.]

2.17. Adriano Banchieri

(1568 - 1634)

CANTO / LA PAZZIA SENILE / RAGIONAMENTI VAGHI / ET DILETTEVOLI, A TRE VOCI / DI ADRIANO BANCHIERI / BOLOGNESE. / Novamente ristampati. / LIBRO SECONDO. / In Venetia, Appresso Ricciardo Amadino. / MDCVII. cm 22,5 x 16; pp. [2], 30
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Originale e complessa figura di musicista e letterato, Adriano Banchieri seguì con quest'opera l'illustre modello del madrigale rappresentativo di Orazio Vecchi. La prima edizione stampata dall'Amadino (Venezia 1598; altre edizioni, ivi e altrove, nel 1599, 1601, 1604, 1607, 1611, 1621) segue di un anno la pubblicazione de *L'Amphiparnaso* del Vecchi per opera di Angelo Gardano, al cui modello si rifà nell'inserzione di una xilografia a commento dell'Argomento del Prologo (p. 6 del fascicolo della parte del Canto in questo esemplare dell'edizione 1607). Alla dedica «All'Illustriss.^{mo} mio Sig.^{re} e Patron Colendissimo il Sig. Conte Francesco Gambara», firmata dall'autore, seguono la nota «Lo stampatore a gli cortesi cantori» e alcuni «Avertimenti». Degni di nota sono l'invito a fare attenzione alle lingue «non molto toscane» impiegate nel dialogo secondo la tradizione della commedia dell'arte e il richiamo a rispettare le indicazioni «P. & F.» (*piano* e *forte*) che marciano alcuni passaggi, «cioè

cantare con mutazione di voce, & questo acciò si conoschi la diversità de i parlanti». Si suggerisce inoltre a uno dei tre esecutori di leggere prima di cantare i titoli e gli argomenti che precedono la parte musicale, «acciò gli audienti sappiano ciò, che si canta». L'esemplare appartenne a Padre Giovan Battista Martini. [R.V.]

2.18. Sigismondo D'India

(1582 - 1629 ca.)

Le Mus / iche Di / Sigismondo D'India / Nobile Pal / ermitano / Da / Cantar Solo Nel / Clavicordo Chitarone / Arpa Doppia Et Altri / Istromenti Simili / Nuovamente / Date In Luce / In Milano, / Appresso l'herede di Simon Tini, et Filippo Lemazzo compagni / M.DC.IX. cm 33 x 22; pp. [4], 68
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana

Dedicata a Ranuccio Farnese duca di Parma e Piacenza questa raccolta di arie e madrigali a una e due voci, è la prima di cinque libri simili, dallo stesso titolo e pubblicati fin l'anno 1623.

Il comporre musiche da cantar solo col basso continuo fu molto in voga fin dall'anno 1602 in cui uscirono alle stampe «le Nuove Musiche» di Giulio Caccini, ma la tradizione è senz'altro più antica e proveniente in forme da numerose città d'Italia.

Questa pratica è vero che favorì il dilettantismo ma liberò la melodia dalle regole del contrappunto, dandogli la forza espressiva e descrittiva del concetto delle parole, e portando la scuola compositiva, dall'esoterico madrigale alla canzonetta alla moda d'uso mondano, alla scena d'opera, al madrigale concertato con voci e strumenti.

Nella prefazione a questa sua stampa del 1609 D'India scrive: «... et si vedrà ch'io fuggo quei passaggi ordinarij homai fatti communi... la qual cosa causa il più delle volte questo effetto ne gli ascoltanti, che sentito un madrigale, ovvero un'Aria in detto stile, pare seguitando poi di sentir sempre l'istesso ...».

Il volume è molto vario, quasi l'autore avesse voluto offrire un saggio delle diverse forme fiorenti all'inizio del XVII secolo nel campo della nuova letteratura vocale da camera. [F.C.]

2.19. Carlo Gesualdo

(ca. 1560 - 1613)

PARTITURA / DELLI SEI LIBRI / DE' MADRIGALI / A CINQUE VOCI. / Dell'Illustrissimo, et eccellentiss. Prencipe di Venosa, / D. CARLO GESUALDO fatica / DI SIMONE MOLINARO / *Maestro di Capella nel Duomo di Genova*. IN GENOVA, APPRESSO GIUSEPPE

PAVONI. MDCXIII. Con licenza de' Superiori. cm 30 x 21; pp. 246

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Il 1614, anno della morte di Carlo Gesualdo, vide la stampa integrale ed in partitura dei suoi sei libri di madrigali a cinque voci per cura di Simone Molinaro (ca. 1565 - 1615). Pubblicare polifonia vocale in partitura fu un evento assai raro nel corso del Cinque e Seicento sia per motivi pratici (la partitura, diversamente dai libri-partite, non predispone la musica all'immediata esecuzione) che per motivi economici (scarsa richiesta di partiture e costoso processo di stampa); per questo le rare stampe in partitura furono motivate essenzialmente da esigenze di studio e di esemplificazione teorica. Ciò conferisce carattere di eccezionalità a questa iniziativa del Molinaro il quale venne spinto a realizzarla dall'ammirazione per il Gesualdo, le sue arditezze armoniche, l'espressività esasperata del suo stile al fine di porre chiunque in grado di apprezzare anche solo alla lettura il pregio e l'eccellenza di queste che egli chiama «canore perle stillate nella conca dell'eterna bellezza da' raggi del Principe di Venosa, Venere nella union delle gratie, e Sole delle virtù musicali». Il Molinaro, non nuovo a queste iniziative editoriali, fu un profondo conoscitore della musica del suo tempo, come dimostrò nei due volumi di *Faiche spirituali* (1599) in cui ripubblicò numerose composizioni profane di autori del suo tempo da lui trasformate in mottetti sostituendo al testo originale un testo posticcio di argomento sacro. [F.P.]

2.20. Andrea Falconieri

(1585 - 1656)

MUSICHE / D'ANDREA FALCONIERI / NAPOLITANO / a Una Due, & Tre, Voci. / LIBRO SESTO / Con l'Alfabetto Della Chitarra Spagnuola, / DEDICATE / AL MOLTO ILLUSTRE SIGNORE / ODOARDO MANNINI, / STAMPA DEL GARDANO / IN VENETIA MDCXIX. / Appresso Bartolomeo Magni. cm 32 x 32; pp. 38
Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Questo sesto libro di musiche venne pubblicato nel medesimo anno del quinto, che però venne dato alle stampe a Firenze, città in cui Falconieri aveva avuto un temporaneo incarico come musicista di corte, prima di partire, nel '21, per la Spagna.

La dedica a Odoardo Mannini è datata «A di ultimo di giugno MDCXIX». La raccolta contiene 22 brani con accompagnamento di chitarra spagnola segnalato con lettere dell'alfabeto. In se-

conda pagina è la tavola con la soluzione delle lettere in accordi. Tutti i brani inoltre, tranne «mille scherzi è canti» e «Al dolce mormorar», sono forniti di basso continuo.

Le melodie di Falconieri sono tra le prime a rivelare una distinzione, sia pure non esplicita, tra recitativo o arioso ed aria. Ne è un esempio l'ultima della raccolta: «Deh dolce anima mia», ad una voce.

Numerose composizioni del *Sesto libro* sono state ristampate in antologie moderne [G. B.]

2.21. Johann Hermann Schein

(1586 - 1630)

Fontana d'Israel / Israelis Brunnlein / Auserlesener Krafft Sprüchlin / Altes und Neuen Testaments / Von 5. und 6. Stimmen sambt / dem General Baß auf eine sonderbar An/autige Italian. Madrigalische Manier / sowol für sich allein mit lebendiger Stim / und Instrumenten Als auch in die Orgel, Clavicimbel bequemlich zugebrauchen / mit Fleiß componirt / von Johan Hermanno Schein, Grunhain / Directore Musici Chori in Leiptzig / Mit Churf. Sächsis. Privilegio / Und in Vorlegung des Autoris (Johann Glück) / ANNO MDCXXXIII.

cm 16 x 13

Vienna, Oesterreichische Nationalbibliothek

I 26 Madrigali sacri, per lo più a cinque voci, di questa raccolta furono composti fra il 1617 e il 1622 e dedicati al borgomastro ed al Consiglio della città di Lipsia. Gran parte dei versetti è stata ripresa dal Vecchio Testamento e un testo dell'Apocalisse di S. Giovanni; esistono inoltre due testi «madrigaleschi» in versi, probabilmente scritti dallo stesso Schein. Come si sa dal frontespizio, questi brani dovrebbero essere eseguiti o solamente da cantanti e strumenti oppure da organo e cembalo. Il Basso continuo numerato raddoppia sempre la voce di volta in volta più bassa e diventa quindi Basso seguente. Vi ritroviamo l'arte madrigalesca di Nenna, di India o di Monteverdi, che tuttavia si fonde con i principi stilistici trasmessi dalla tradizione nazionale dei motetti. Tutti i mezzi musicali, come l'adattamento musicale della singola parola in stile monodico, la tecnica d'imitazione, l'uso contemporaneo di due temi contrastanti e di intervalli insoliti ed armonie dissonanti, vengono messi a servizio dell'interpretazione delle frasi bibliche. Assieme alla *Geistliche Chormusik* di Schütz, la raccolta di Schein *Israelsbrunnlein* si annovera fra i capolavori della musica corale sacra del primo barocco tedesco. [R. K.]

2.22. Johann Hieronymus Kapsberger

(1580 - 1651)

POEMATIA ET CARMINA / Composita / à / MAFFEO BARBERINO / OLIM S.R.E. CARD. / Nunc autem / VRBANO OCTAVO. P.O.M. / Musicis modis aptata / à / Jo: Hieronymo Kapsberger [sic] / Nobili Germano / VOLUMEN PRIMUM / ROMAE / Cum Privilegio, et Superior. p. missu. / M.DC.XXIV. [A p. 56:] ROMAE, Apud Lucam Antonium Soldum. Anno 1624.

cm 35 x 25; pp. 56

Dedica dell'autore a Urbano VIII, datata: Roma, 5 Aprile 1624.

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Il trionfo dei Santi, il nome di Roma, l'umana sapienza ed altri, sono gli argomenti trattati in questo primo volume delle singolari composizioni del «Nobile Alemanno» (il secondo, del 1633, è purtroppo andato perduto).

Alcuni dei testi, scritti con spirito tonante dal Pontefice Urbano VIII, sono odi metriche in onore dei Santi (divise in strofa, antistrofa e epodo sul modello delle antiche odi latine di Orazio, etc.), mentre altri parafrasano celebri canti della scrittura (Daniele III; Cantici di Maria e Simeone dal Vangelo di Luca): da notare un dialogo fra Cristo morente e Maria, e una «Maledizione» contro chi bestemmia il nome di Roma, la «città eterna» che imitando Cristo, nel suo contrario è «Amor».

La musica del compositore adottato romano, è qui di notevole efficacia, e si innalza molto al di sopra della tradizione monodica romana coeva. Scritta per la maggior parte per voce di soprano e basso continuo (con alcuni interventi corali e il dialogo sopra accennato per Tenore e Soprano), corrisponde con altrettanta potenza al testo illustre e smentisce coloro che considerano le sue musiche vocali, inferiori a quelle strumentali (soprattutto alle famosissime intavolature di liuto e tiorba).

L'edizione tipografica è splendida, e ogni pagina è incorniciata da decorazioni, mentre nel frontespizio vi è un'allegoria incisa raffigurante la Poesia coi suoi simboli (alloro e cigno) e la Musica (con una tiorba), che offrono alla Fede in cattedra coi suoi simboli e lo stemma Barberini (con due moti oltre all'emblema gesuitico), rispettivamente un libro aperto e un cartiglio musicale con l'*incipit* del primo brano del libro. [F. C.]

2.23. Claudio Monteverdi

(1567 - 1643)

MADRIGALI / GUERRIERI, ET AMOROSI / con alcuni opuscoli in genere rappresentativo, che saranno /

per brevi Episodi fra i canti senza gesto. / LIBRO OTTAVO / DI CLAUDIO MONTEVERDE / maestro di Cappella della Serenissima Repubblica di Venezia. / DEDICATI / alla Sacra Cesarea Maestà / DELL'IMPERATORE / FERDINANDO III / con privilegio / in Venetia, / appresso Alessandro Vincenti. MDCXXXVIII

cm 24 x 17,5; (basso continuo: cm 34 x 24)
Bologna, Civico Museo Bibliografico

La raccolta contiene musiche composte in un lungo arco di tempo, e divise idealmente in «canti senza gesto», ossia musiche da camera vera e propria, e composizioni «in genere rappresentativo», ossia di carattere scenico-drammatico, destinate anch'esse ad esecuzioni cameristiche. Il termine «madrigale» (parola ormai quasi onnicomprensiva) sta a definire la forma musicale «aperta», che viene costruendosi in diretta relazione con gli «affetti» del testo poetico e si organizza in successione di episodi di tipo «recitativo» e di episodi ariosi e cantabili, dilatandosi in una inesauribile varietà di soluzioni formali. La prefazione di Monteverdi «a chi legge» è, come quella degli *Scherzi musicali*, l'occasione per fare il punto sui fondamenti della propria estetica (che avrebbero dovuto trovare sistematica esposizione nell'opera teorica - progettata ma mai compiuta - *Seconda Pratica*) e in particolare sui tre stili, concitato, molle, temperato.

Dello stile concitato, la cui più nota applicazione si trova nel notissimo e fortunatissimo *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, egli rivendica orgogliosamente a sé la invenzione: «Mi è parso bene perciò il far sapere che da me è nata la investigatione et la prova prima di tal genere, tanto necessario al arte musica, senza il quale è stata, si può dire con ragione, sino ad hora imperfetta ...». [M. C.]

2.24. Francesco Gasparini

(1661 - 1727)

CANTATE DA CAMERA / A VOCE SOLA / OPERA PRIMA / DEL SIGNOR FRANCESCO GASPARINI DI LUCCA ACCADEMICO FILARMONICO / DEDICATE / ALL'ILLUSTRISS. SIGNORA E PADRONA COLENDISS. / LA SIGNORA / ANNA LUISA BUONVISI [ornamento tipogr.] Bucca per i Gregorij. 1697. Con Licenza de' Superiori.

cm 17 x 21; pp. [4: ded. dell'ed. e avvertenza dell'A], 134. Al v. della p. 147 l'ind.
Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Dedica: «[...] Escono di nuovo in pubblico per mezzo delle mie stampe le Cantate del Signor Francesco Gasparini, e ritornano a godere gli uni»

tura l'abbandono dell'attività musicale nella sua patria, la nazione tedesca, insieme alla generale rovina e ai disordini arrecati dalla guerra; e dichiara di aver nondimeno composto e pubblicato alcuni piccoli concerti per la gloria di Dio, allo scopo di non lasciare inoperoso il talento da Lui donatogli e di offrire, in piccolo, i segni della sua opera musicale. In effetti, nei 24 Concerti l'intervento strumentale è ridotto al solo basso continuo per l'organo, e l'organico vocale varia dalla voce sola al quintetto di solisti. Nella limitatezza e concisione formale dei singoli brani, l'interpretazione del testo sacro meraviglia e commuove per la sua immediatezza espressiva. L'orazione musicale di ascendenza italiana (il primo numero della raccolta reca appunto la didascalia *In Stylo Oratorio*) è da Schütz fatta sua, e definitivamente plasmata sulla lingua tedesca. Tutto questo ha senza dubbio contribuito alla grande diffusione dell'opera nei paesi germanici, ieri come oggi. Per l'edizione moderna, Cfr. H. Schütz, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, voll. X, XI, XII, a c. di W. Ehmann, H. Hoffmann, Kassel, Bärenreiter, 1963. [A. B. C.]

2.37. Heinrich Schütz

Musicalia ad Chorum Sacrum, / Das ist: / GEISTLICHE CHOR-MUSIC, / Mit 5.6. und 7. Stimmen, beydes *Voca-/liter* und *Instrumentaliter* zugebrauchen, / Auffgesetzt / Durch / Heinrich Schützen, / ... Worbey der *Bassus Generalis*, auff Gutachten und Begehren, / nicht aber aus Notwendigkeit, zugleich / auch zu befinden ist, / ERSTER THEIL. / CANTUS. / M.DC.XLVIII. / Opus Undecimum. / Dresden, / In Verlegung Johann Klemmens, ... / Gedruckt bey Gimel Bergens ... Erben.

cm 26,5 x 19; 7 Parti separate. L'esemplare, in copia, è la Parte del Cantus. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek

Dopo aver collaborato all'edizione dei *Kleine Geistliche Konzerte II* (1639), già editore delle *Symphoniae Sacrae II* (1647) J. Klemm, organista alla corte di Sassonia dal 1625, è ancora legato al nome del suo maestro con la presente edizione, stampata dalla tipografia di corte Gimel Bergen che, attraverso varie generazioni di eredi, risale al 1578. Vari contrasegni della casa di Sassonia compongono lo scudo inciso sul frontespizio. Celebre la prefazione, in cui Schütz offre preziosa e chiara testimonianza dei vari stili di composizione praticati al suo tempo, invitando i giovani ad esercitarsi duramente nel contrappunto prima di dedicarsi allo stile concertante di moda. A dimostrazione, i ricordi personali legati all'ap-

prendistato svolto in Italia. Egli stesso, con la sua «Musica Corale Spirituale», è consapevole artefice di un magistrale «ritorno all'antico», e dunque al mottetto nella classica accezione del termine; un mottetto che sarà il modello del genere per la musica sacra evangelica. Per l'edizione moderna cfr. H. Schütz, *Neue Ausgabe Sämtlicher Werke*, Vol. V, a c. di W. Kamlah.. Kassel, Bärenreiter, 1965. [A. B. C.]

2.38. Claudio Monteverdi

(1567 - 1643)

SELVA / MORALE E SPIRITUALE / DI CLAUDIO MONTEVERDE / Maestro di Cappella della Serenissima / Repubblica Di Venetia / DEDICATA / ALLA SACRA CESAREA MAESTÀ DELL'IMPERATRICE / Eleonora / Gonzaga / con Licenza de Superiori & Privilegio. / TENORE SECONDO / IN VENETIA MDCXLI / Appresso Bartolomeo Magni.

cm 22,5 x 16,5; 10 fascicoli
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Dedicata all'imperatrice Eleonora, moglie di Ferdinando III d'Austria e figlia di Vincenzo Gonzaga, la grandiosa raccolta contiene composizioni sacre scritte in uno stile che risente delle nuove conquiste fatte da Monteverdi nell'ambito della polifonia profana da camera. Prima e Seconda Pratica vi sono rappresentate: l'una nelle composizioni propriamente liturgiche, come la Messa a 4 voci (omaggio alla tradizione polifonica del Rinascimento e inserita nell'alveo di quelle musiche sacre arcaizzanti e contrappuntistiche, ispirate ai modelli «palestriniani», che per tutto il secolo XVII costituiscono un filone amato e coltivato da moltissimi musicisti), l'altra nelle numerosissime composizioni di carattere para-liturgico (come molti mottetti) o edificante (come il celebre *Pianto della Madonna*, parafrasi del notissimo *Lamento d'Arianna*). [M. C.]

2.39. Giacomo Carissimi

(1605 - 1674)

SACRI / CONCERTI / MUSICALI / A DUE, TRE, QUATTRO E CINQUE VOCI / DEL SIGNOR / GIACOMO CARISSIMI / Già maestro di Cappella nella Chiesa di S. Apollinare in Roma / DEDICATI / All'Illustrissimo, e Reverendissimo Sig. e Patron mio Osservandissimo / IL SIGNOR ABBATE / ANDREA MARALDI / CANTO PRIMO / [stemma] / IN ROMA, per il Mascardi l'anno del Giubileo MDCLXXV / [...] cm 21,5 x 16,5; 4 fascicoli

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

I 4 fascicoli che formano questa pubblicazione, Canto (C, CII, A) Canto II (A, T) Basso (A, T)

Organo, sono una delle rare raccolte del tempo, di musiche del solo Giacomo Carissimi, in questo caso mottetti di cui l'indice fornisce anche, per ognuno, la possibile collocazione liturgica. Tuttavia almeno uno di questi, *Turbabuntur impii*, per sole voci scure, in altre fonti manoscritte intitolato anche *Lamentatio damnatorum*, con l'aggiunta di due violini, appartiene all'oratorio musicale, formando un dittico con la *Felicitas beatorum (Exultabunt iusti)*, per sole voci acute e due violini. La dedica di Giovanni Battista Caifabri esalta, in termini barocchi, la grandezza e la fama di Carissimi, che «nacque in Marino» e operò a Roma, dove l'anno precedente, 1674, era morto. [L. B.]

2.40. Antonio Maria Abbatini

(1609 o 1610 - 1677 o ca. 1679)

ANTIFONE / A DODICI BASSI, E DODICI TENORI REALI / Del Signore / ANTONIO MARIA ABBATINI / Maestro di Cappella di Santa Maria Maggiore di Roma, Cantate in Santa / Maria Sopra Minerva nella Musica fatta dall'istesso, a otto / Chori, il giorno di S. Domenico l'Anno 1661. / DATE IN LUCE DA D. DOMENICO DALPANE [sic] / MUSICO DELLA CAPPELLA PONTEFICIA, E DISCEPOLO DELL'AUTORE, / Per sodisfare à quelli, che sotto l'occhio hanno fatto istanza più volte di vederle, come / Compositione simile non più veduta alle Stampe. / IN ROMA, Nella Stamperia del Successore del Mascardi, Con licenza de' Superiori. 1677. cm 43 x 35; pp. 16

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Esemplare della prima ed unica edizione delle *Antifone a dodici bassi e dodici tenori reali* dell'Abbatini, appartenuto a Padre Giovan Battista Martini. Come avverte il frontespizio, le *Antifone* furono pubblicate per opera di Domenico Dalpane, allievo dell'autore. Il testo è testimone del gusto squisitamente barocco della produzione sacra dell'Abbatini, uso alla contrapposizione di grandi masse vocali; meno convenzionale e più interessante fu la sua produzione operistica, che contribuì alla stagione secentesca dell'opera comica romana (dei suoi tre lavori teatrali ricordiamo *Dal male il bene*, composto su libretto di Giulio Rospigliosi e andato in scena a Palazzo Barberini nel 1653). Nella presente edizione le parti dei bassi (pp. 2-10) e quelle dei tenori (pp. 11-16) sono stampate consecutivamente. [R. V.]

2.41. Giovanni Paolo Colonna

(1637 - 1695)

MESSA, SALMI, / E RESPONSORI / Per li Defonti à otto voci pieni / DIGIO.PAOLOCOLONNA / Maestro

Metropolitana / di Milano. / Ed hora data alla Stampa per commissione di Monsignor / Illustrissimo, e Reverendissimo Federico Cardinale / Borromeo Arcivescovo. / CON PRIVILEGIO. / IN MILANO, / Per l'her. di Pacifico Pontio, & Gio. Battista Piccaglia Stam-/ patori Archiepiscopali. M DC XXII
cm 23 x 17; pp. [4], 166
Roma, Biblioteca di S. Cecilia

La tradizione del Canto Ambrosiano si conserva tuttora, data la accentuata autonomia della liturgia milanese da quella di Roma. Sant'Ambrogio, Vescovo di Milano (IV sec.), che ne fu il principale fautore, introdusse in occidente l'innodia di tipo orientale e la salmodia antifonica (fondata sull'alternanza di un coro di soli uomini e un altro di donne e fanciulli) ricche di ornamentazioni, delle quali il Canto ambrosiano risentì influenza notevole.

Poeta e musicista milanese, padre Camillo Perego dedicò il 14-III-1574 a San Carlo Borromeo il suo «trattato del canto ambrosiano», il cui manoscritto è conservato nell'archivio della chiesa Metropolitana di Milano e fu pubblicato postumo nella presente edizione del 1622 da Federico Borromeo, all'epoca Arcivescovo della città. Le prime musiche scritte per il rito ambrosiano secondo la normativa tridentina, furono le «Litanie ambrosiane» di G. Cesare Gabussi del 1623, forse sulla lezione della pubblicazione della nostra «Regola». [F.C.]

LA MUSICA STRUMENTALE

2.46. Cesare Negri

(ca. 1553 - dopo il 1604)

NUOVE / INVENTIONI / DI BALLI. / OPERA VAGHISSIMA / DI CESARE NEGRI MILANESE / DETTO IL TROMBONE, / Famoso & eccellente Professore di Ballare / Nella quale si danno i giusti modi del ben portar la vita, et di accomodarsi con ogni / leggiadria di movimento ALLE CREANZE, ET GRATIE D'AMORE. / convenevoli à tutti i CAVALIERI E DAME, Per ogni sorte di BALLO, / BALLETO, & BRANDO d'Italia, di Spagna, & di Francia, / Con figure bellissime in Rame, & Regole della Musica, & Intavolatura, / quali si richieggono al Suono, & al Canto. / DIVISA IN TRE TRATTATI. Al Potentissimo, e CATHOLICO / FILIPPO TERZO RE DI SPAGNA CON PRIVILEGIO / / IN MILANO, Appresso Girolamo Bordone. MDCIII
cm 32 x 22; pp. [12], 296 ill.

Nelle pp. non numerate: dedica a Filippo III di Spagna; sonetto di Cherubino Ferrari in lode di Filippo III e madrigale in lode di Margherita d'Austria; madrigali «In lode dell'opera, e delle Dame in essa celebrate»; ritr. dell'A. «di età d'anni LXVI»; Tavola.
Roma, Biblioteca Casanatense

Cesare Negri assieme a Fabrizio Caroso fu una delle massime autorità nel campo della danza sul finire del '500. Celebre ballerino e maestro di ballo, con l'opera qui presentata (ristampa di un'edizione apparsa nel 1602 col titolo *Le gratie d'amore* e dedicata a Filippo III di Spagna) egli sembra assolvere più che al compito di illustrare tecniche e coreografie della danza di corte dell'ultimo Rinascimento a quello dell'autoglorificazione di sé medesimo, stante la presenza di particolareggiatissimi e compiaciuti capitoli elencanti i «Luoghi e gran personaggi dove, & alla presenza dei quali ha l'Autore ballato» ovvero i «Nomini de i Principi alla presenza de quali hà l'Autore ballato». Al di là di queste vacue manifestazioni di vanagloria il trattato ci introduce con dovizia di particolari nel vivo del ballo cortese fornendoci un felice spaccato delle predilezioni ed attitudini coreutiche della società italiana del declinante XVI secolo. Le danze sono descritte per esteso, anche se non sempre in maniera chiara, in tutte le loro componenti mimiche, ritmiche e coreografiche; alla descrizione sono aggiunte la spiegazione dei brani musicali che devono accompagnare la danza e la loro musica della quale il Negri riporta la melodia in notazione vocale e un'accompagnamento in intavolatura di liuto. Largo spazio è lasciato dal Negri ad alcune coreografie di sua invenzione. [F.P.]

2.47. Giovanni Paolo Cima

(1570 - attivo fino al 1622)

PARTITO DE RICERCARI, / & Canzoni alla Francese, / DI GIOVAN PAOLO CIMA / Organista alla gloriosa Madonna presso S. Celso. / *Et in ultimo una breve regola per imparare à far pratica di suonare in quel si voglia luoco, / ò intervallo dell'Instrumento, con il modo d'acordar il Clavicordo per ogni ordine, / ... / IN MILANO, appresso l'herede di Simon Tini, & Filippo Lomazzo. 1606.*
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

I *Ricercari e Canzoni alla Francese* ebbero un'unica edizione, dedicata «Alla M.^{to} Mag.^{ca} et Virtuosis.^{ma} Sig.^{ra} mia Padrona osservandissima la Sig. Caterina Alessandra» da Filippo Lomazzo, stampatore nei primi trent'anni del XVII secolo delle musiche di molti autori settentrionali, tra i quali

Cima, Banchieri, Agazzari, D'India, Assandra, Orfeo Vecchi.

L'esemplare appartenne probabilmente a Padre Giovan Battista Martini, che in onore al magistero compositivo di questo autore ne inserì un *Ricerca* nell'*Esemplare ossia saggio fondamentale del contrapunto e della composizione* (Bologna, 1744-45). Nel volume (pp. 73-83) è inserita una «Breve regola con 12. Esempi» che mira a semplificare l'esecuzione sugli strumenti a tastiera di musiche scritte in ogni tonalità («con questa regola, facendo un poco di studio, troverete, che con l'accordar solamente dui, ò tre semituoni, secondo vi saranno à proposito, sonarete con tanta facilità, & si gusto, come se voi sonaste al suo proprio luogo»). Organista e maestro di cappella in Santa Maria presso San Celso a Milano (1606-1610), Giovanni Paolo Cima ebbe un ruolo centrale nella scuola strumentale milanese del primo Seicento, nella quale contribuì anche con le sue *Canzoni alla Francese* allo sviluppo della transizione dalla polifonia rinascimentale allo stile concertante. [R.V.]

2.48. Salomone Rossi

(1570 - ca. 1630)

IL PRIMO LIBRO / DELLE SINFONIE / ET GAGLIARDE / A tre, quatro [sic], & a cinque voci. / DI SALOMON ROSSI HEBREO / Per sonar due viole, ovvero doi Cornetti, & un Chittar-/rone o altro istromento da corpo. / *Novamente poste in luce.* / In Venetia, Appresso Ricciardo Amadino. / MDCVII. cm. 21 x 15,5; 5 fascicoli
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Un saggio di accompagnamento col chitarrone inserito nel *Primo libro* (1600), e l'inserimento del basso continuo nel *Secondo libro de' madrigali* (1602) di Salomone Rossi, costituiscono i primi esempi a stampa di madrigale con accompagnamento strumentale. Più che nella produzione vocale di madrigali e salmi ebraici, Salomone Rossi si produsse con notevole originalità nel campo della musica strumentale, cui afferisce questo *Primo libro delle Sinfonie et Gagliarde*. Assai significativo è il suo contributo nel passaggio dalla canzone strumentale alla sonata a tre, mentre nelle *Sinfonie* si rifà nello stile e nella struttura alle *Canzonette* a tre voci pubblicate nel 1589. Nulla dice, in merito alle *Sinfonie e Gagliarde*, la dedica «All'illustrissimo Sig.^{re} mio Sig. osservandissimo il Sig. Paolo Guglielmo Andreasi Co. di Rodi» firmata dall'autore (c. 1, *recto e verso*). Il primo e il secondo libro delle Sinfonie e Gagliarde (1607, 1608) furono stampati dall'attivissimo Ricciardo Amadino, autore di una messe di edizioni di opere

M.D.C.XXXVII / Per Nicolo Borbone in Roma Con
licenza de Superiori. /
cm 38,9x26,8; pp. [4], 94, [2]
Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

L'esemplare esposto – purtroppo mutilo delle
prime 20 pagine musicali – corrisponde all'ultima
edizione di un'intavolatura incisa su rame da Ni-
colò Borboni, editore-incisore di scuola veroviana
nonché musicista versatile e finanche organaro.
Nella prima edizione del 1615, peraltro, il vo-
lume si presentava alquanto diversamente. Men-
tre sul sontuoso frontespizio definitivo spicca il
blasone del card. Francesco Barberini, sul primo
e più sobrio era impresso quello del sesto duca di
Mantova. E, dove ora figurano un sonetto *In lode
dell'Autore* e un ritratto di lui ricavato (malamen-
te) da un'incisione di Claude Mellan, c'era la de-
dicatoria al duca citato. Quanto agli avvertimenti
Al lettore – compendio di indicazioni esecutive
tanto celebre quanto sopravvalutato –, in origine
erano assai laconici e Frescobaldi si adoperò per
svilupparli già nella seconda edizione. In vista
dell'ultima, tuttavia, la lastra a essi corrisponden-
te fu ulteriormente ritoccata, così da inserirvi una
postilla circa l'*Aggiunta* delle pp. 69-94. Dove
un gruppo di musiche sin lì inedite documenta
l'estrema evoluzione stilistica del Maestro.
[C.A.]

2.54. Girolamo Frescobaldi

IL SECONDO LIBRO / DI TOCCATE, CANZONE / VER-
SI D'HINNI MAGNIFICAT / GAGLIARDE, CORRENTI /
ET ALTRE PARTITE / D'INTAVOLATURA / DI CIMBALO
ET ORGANO / DI GIROLAMO FRESCOBALDI / ORGA-
NISTA / IN S. PIETRO DI ROMA / Con priuilegio. //
In Roma con licenza de Superiori 1637 Da Nico-
lò Borbone. /
cm 39x26,4; pp. [4], 86
Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Fra le edizioni definitive dei due libri di intavola-
ture frescobaldine – l'esemplare esposto corri-
sponde a un «secondo stato» dell'ultima edizio-
ne del *Secondo libro* – corre un rapporto che non
si limita certo alla sincronia con cui furono stam-
pate nel 1637. Infatti esse sembrano percorse da
un'insolita esigenza di integrazione dei contenuti
musicali rispettivi. Si pensi, per esempio, all'
espunzione dal *Secondo libro* delle due serie di
partite che lo concludevano in origine e che, se
conservate, avrebbero duplicato pagine consimili
dell'*Aggiunta* all'altro libro. Gli stessi contempo-
ranei, peraltro, mostrarono di intendere l'edizio-
ne abbinata, del 1637 come la *summa* dei generi,
delle forme, delle proposte stilistiche esperite

dall'autore. Non a caso il maggior numero di
esemplari superstiti dei due libri corrisponde a tale
edizione e i volumi relativi si sono quasi sem-
pre conservati a coppie, come furono pubblicati.
All'esemplare esposto non è accaduto diversamente,
del resto. Se ne consideri l'elegante rilegatura
d'epoca, identica a quella del volume gemello,
e si avrà la prova palmare che lo si è sempre
considerato, con l'altro, parte di un dittico inscindi-
bile. [C.A.]

2.55. Alessandro Piccinini

(1566 - ca. 1638)

INTAVOLATURA / DI LIUTO / DI ALESSANDRO PIC-
CININI / BOLOGNESE / LIBRO SECONDO / Nel quale
si contengono Toccate, Ricercate Musicali, Cor-
rente, Gagliarda, Chiaccone, e Passacagli, alla ve-
ra Spa-gnola, un Bergamasco, con varie Partite,
una / Battaglia, & altri Capricci. / RACCOLTE / DA
LEONARDO MARIA PICCININI / Suo Figliuolo / DE-
DICATA / ALL'EMINENTISSIMO, / E REVERENDISS.
PRINCIPE / IL SIG. GUIDO / CARD. BENTIVOGLIO. /
In BOLOGNA, Per Giacomo Monti, e Carlo Zenero.
1639. / CON LICENZA DE' SUPERIORI.
cm 29,5x20; pp. [4], 60
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

L'esemplare, proveniente dal Civico Museo Bi-
bliografico Musicale di Bologna, è l'unico super-
stite dell'edizione del *Secondo Libro* di *Intavola-
ture di liuto* di Alessandro Piccinini. L'accurata
stampa a caratteri mobili dell'intavolatura italia-
na, racchiusa in ogni pagina all'interno di una cor-
nice decorativa, fu eseguita nel 1639 da Giacomo
Monti, editore privilegiato della scuola bolognese,
associato con Carlo Zenero (la collaborazione,
iniziata nel 1634, si interruppe nello stesso anno
1639). Alessandro è il secondo e più importante
esponente della famiglia di liutisti dei Piccinini.
Come recita il frontespizio, fu il figlio Leonardo
Maria a raccogliere e dare alle stampe questa den-
sa miscellanea di brevi composizioni liutistiche,
cui aggiunse, come si apprende dalla dedica (c. II,
recto e *verso*), alcune proprie «fatiche nello stesso
genere». Piccinini si applicò all'invenzione e
all'innovazione di strumenti musicali a corde piz-
zicate (compi importanti modifiche al chitarone
e progettò la pandora); nota è la sua rivendicazio-
ne di aver inventato l'arciliuto, non corrisponden-
te a verità, compiuta nella prefazione al *Primo Li-
bro* delle *Intavolature* (Bologna, 1623). [R.V.]

2.56. Antonio Carbonchi

(fl. 1640 - 43)

LE DODICI / CHITARRE SPOSTATE / INVENTATE DAL
CAVALIER / ANTONIO CARBONCHI / FIORENTINO. /

LIBRO SECONDO / *Di Chitarra Spagnola, con due
alfabeti, uno alla Franzese, / & uno alla Spagnola.*
/ DEDICATO / All'Illustrissimo Sig. Marchese /
BARTOLOMEO / CORSINI. / STAMPATO IN FIORE-
NZA, / Per Francesco Sabadini ... MDCXLIII
cm 31x21,5; pp. [12], 47, [1]
Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Con l'ampio formato, l'antiporta incisa (dodici
putti con chitarre ai piedi del Parnaso), il ritratto
dell'autore e vari elementi introduttivi pure inci-
si, una dedica e un elogio poetico, il «Libro Se-
condo» di Carbonchi ha insolite pretese rispetto
alle molte umili raccolte per chitarra spagnola.
Ma non sono diversi né il metodo di intavolatura
con gli accordi designati da lettere, né il reperto-
rio, che ha appena qualche titolo meno usuale,
per esempio un'«Aria di Scappino così detta»,
un «Ballo di Cavalli fatto in Firenze» e una «Se-
rabanda favorita di Madama di Savoia». Delle 74
«Sonate» elencate in due Tavole sull'ultima pagi-
na (tutte «a battuta», benché l'autore accenni an-
che alla possibilità di suonarle pizzicando le cor-
de) 34 sono «in 12 maniere» (la discutibile in-
venzione accennata nel titolo), cioè trasportate
apparentemente sui dodici semitoni dell'ottava,
con l'intento però di farle suonare all'unisono da
chitarre «spostate», cioè accordate su diversi su-
oni fondamentali. [N.P.]

2.57. Ludovico Roncalli

(sec. XVII)

CAPRICCI ARMONICI / SOPRA LA CHITARRA SPA-
GNOLA / Consagrati All'Eminentissimo Principe
/ IL SIG. CARDINALE PANFILIO / Gran Priore Gero-
solimitano in Roma, / e Legato meritissimo di
Bologna / DAL CONTE LUDOVICO RONCALLI /
Opera Prima / In Bergamo 1629 Sebastian Caset-
ti Intagl.
cm 19x25; cc. [4], 58 (incise solo sul *recto*) A p. 5
nn.: dedica, datata Luglio 1692
Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Queste nove sonate, come sono definite nell'in-
dice, sono tipiche *suites* di danze europee del
XVII secolo (preludio, allemanda, corrente, giga,
sarabanda, gavotta, minuetto, passacaglia) dispo-
ste negli otto toni, più uno «trasportato», notate
con l'intavolatura italiana, cioè numeri e «botte»
degli accordi principali.

La grafia incisa dell'unica opera conosciuta del
Conte Roncalli, è bella e pulita, con un disegno
ornamentale alla prima carta con lo stemma car-
dinalizio.

Mancano le consuete note sull'accordatura dei
cinque «cori» (le corde doppie della chitarra) e
l'intavolatura dell'alfabeto utilizzato. [F.C.]

2.58. Giovanni Legrenzi

(1626 - 1690)

SONATE / A due, trè, cinque, e sei Stromenti / DEL SIG. D. GIOVANNI LEGRENZI / Libro Terzo. Opera Ottava. / Al Molto Illust. e Molto Rever. Sig. / D. LORENZO PERTI / Mansionario dell'Insigne Collegiata / di S. Petronio. / IN BOLOGNA, MDCLXXI. A / Per Giacomo Monti. Con licenza de' Superiori.

cm 22x16; 6 fascicoli

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Questa terza edizione delle *Sonate (...)* Libro Terzo. Opera Ottava di Giovanni Legrenzi fu preceduta dalle due stampe veneziane del Magni del 1663 e 1664. Lo stampatore Giacomo Monti, che rivolse una precipua attenzione ai musicisti attivi presso la bolognese Cappella di San Petronio, mantenne un proficuo accordo col libraio - editore Marino Silvani, qui firmatario della dedica a Lorenzo Perti (p. 3). La produzione di Legrenzi, compositore e organista, abbracciò i campi dell'opera, dell'oratorio, della musica strumentale e vocale sacra e profana. Sensibili all'insegna eredità del Cazzati, capostipite della scuola di Bologna, le *Sonate* influenzarono l'opera di Torelli, di Vivaldi e di Bach, che impiegò un tema di Legrenzi nella *Fuga in Do minore* per organo. Lo stile delle *Sonate*, una tra le più alte espressioni della stagione matura del Barocco italiano, fonde con esiti peculiari il belcantismo di derivazione operistica con un severo magistero contrappuntistico. La presente edizione dell'*Opera Ottava* si compone di sei fascicoli, uno per ogni parte strumentale. [R.V.]

2.59. Bernardo Storace

(sec. XVII)

SELVA / DI VARIE COMPOSITIONI / D'INTAVOLATURA PER CIMBALO / ED ORGANO / OVE SI CONTENGONO / Capricci, e Partite Sopra / Diverse Arie / Toccate, Canzoni, e Recercari / Correnti, Gagliarde, Balletti, Ciaccone / Passagagli Sopra Varij Toni / E nel fine Vna Pastorale / DI / BERNARDO STORACE VICE MAESTRO / DI CAPPELLA DELL'ILL.^{mo} SENATO / DELLA NOBILE ED ESEMPLARE CITTÀ DI / MESSINA / In Venetia 1664 / Con Licenza de Superiori.

pp. [4], 101

Napoli, Biblioteca del Conservatorio

Nulla sappiamo della vita di Bernardo Storace, se non quello che apprendiamo dal frontespizio della *Selva di varie compositioni*, conservata nell'unico esemplare della Biblioteca del Conservatorio di Napoli, opera che si colloca tra le fon-

damentali raccolte per tastiera italiane del XVII secolo.

La *Selva* contiene in massima parte composizioni cembalistiche cui si aggiungono nelle ultime 15 pagine alcune composizioni preferibilmente destinate all'organo; ciò spiega perché il «cimbalo» venga anteposto all'«organo» nel titolo.

Spiccano nell'opera i cicli di partite sopra gli usuali temi e bassi: *Passo e mezzo*, *Spagnoletta*, *Monica*, *Ruggiero*, *Follia* e i *Passagagli* negli otto toni, condotti non tanto nella maniera frescobaldiana della variazione giocata sui diversi affetti, quanto sullo sfruttamento di ogni possibile combinazione ritmica, delle tecniche e dei passi idiomati del clavicembalo. [A.M.]

2.60. Maurizio Cazzati

(ca. 1620 - 1677)

Sonate / A due, trè, quattro, e cinque, con al-/cune per Tromba, / Di Maurizio Cazzati / Maestro di Cappella in S. Petronio di Bologna, / & Accademico Eccitato. / Opera XXXV. / [fregio] / In Venetia 1668. Appresso Francesco Magni detto Gardano.

cm 21,5x15,5; 7 fascicoli; Tavola

Roma, Biblioteca dei Lincei

Il presente volume è la ristampa, operata da Francesco Magni continuatore dell'azienda tipografica dei Gardano a Venezia, di un volume di musica strumentale apparso per la prima volta tre anni prima presso Marino Silvani a Bologna, prolifico stampatore felsineo assai attivo sul versante della musica strumentale. Nell'*editio princeps* il volume era dedicato dal Cazzati a Ferrante Gonzaga. Tutti i brani musicali recano un titolo ricavato dal cognome di una altolocata famiglia emiliana o lombarda (la prima sonata è detta *la Gonzaga*), riprendendo un uso assai diffuso nel corso del '500. Le tre sonate a cinque (*la Caprara*, *la Bianchina* e *la Zambecari*) sono per tromba e archi; la prima di esse è prescritta per «Tromba serrata, che vol dire sordina, e volendola sonare à Tromba aperta sarà necessario sonar un tuono più basso». La tromba fu uno strumento particolarmente congeniale ai musicisti attivi a Bologna; molte delle loro musiche date alle stampe comprendono importanti brani per questo strumento. Nel caso qui presentato, al fine di garantire la massima diffusione possibile del volume stampato, l'impiego della tromba non è tassativo: infatti nell'avvertimento al lettore e nella tavola si legge «Per mancanza di Tromba, si può sonare un Violino». [F.P.]

2.61. Arcangelo Corelli

(1653 - 1713)

SONATE DA CAMERA / A trè, doi violini, e violone, ò Cimbalo / CONSECRATE / ALL'EMIN.^{MO} E REV.^{MO} SIGNORE / IL SIGNORE / CARD. PANFILIO / DA ARCANGELO CORELLI DA FUSIGNANO / Detto il Bolognese, / OPERA SECONDA. / IN BOLOGNA, MDCLXXXV. / Per Giacomo Monti. Con licenza de' Superiori. / Si vendono da Marino Silvani, all'insegna del Violino.

cm 21x16,5; 3 fascicoli

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Il corpus della produzione strumentale corelliana godette di una fortunatissima tradizione editoriale. Come la successiva *Opera Terza*, l'*Opera Seconda* fu pubblicata quasi contemporaneamente in tre edizioni, con dedica all'«Eminentissimo e revendiss. Principe Card. Panfilo» a Roma (Giov. Angelo Mutij) e a Bologna (Giacomo Monti); senza dedica a Modena presso Antonio Vitaliani. Arcangelo Corelli, attivo a Roma e legato alla scuola bolognese, è il primo compositore a impiegare coscientemente e sistematicamente il linguaggio tonale; le sue opere, in seguito considerate a lungo come autentici prototipi compositivi, non mancarono di suscitare note e vivaci polemiche. Della più celebre, scatenata dagli accademici bolognesi per un passaggio di quinte parallele nell'*Allemanda* della terza *Sonata* dell'*Opera Seconda*, rimane traccia in una nota manoscritta («passo censurato») apposta a margine della p. 9 nell'esemplare del primo dei tre fascicoli che compongono l'edizione di Bologna. [R.V.]

2.62. Arcangelo Corelli

Sonate à tre composte per l'Accademia dell'Em.mo e Rev.mo Sig.r Cardinale Ottoboni et all'Eminenza sua consecrate da Arcangelo Corelli da Fusignano. Opera quarta, In Roma, per Gio. Giacomo Komareck. 1694.

cm 24x17; 3 fascicoli

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana

Con la sua *Opera quarta* contenente 12 sonate da camera, Corelli diede l'addio al genere tipicamente secentesco della Sonata a 3 ponendovi un suggello quasi definitivo.

La dedica a Pietro Ottoboni è un significativo documento sul mecenatismo artistico del cardinale «tanto propenso alle belle lettere, e protettore di tutte le virtù»; Corelli ricorda infatti di aver composto le sonate «nel palazzo della Cancelleria, dove mi trovo di stanza col spetioso carattere d'attual servitore di Vostra Eminenza»; assai importante è anche l'accento alle «Accademie [cioè

intrattenimenti letterario-musicali] che l'Eminenza Vostra tiene frequentemente nelli suoi appartamenti», alle quali «potrò non solamente corrervi ancor io in servirla con la penna, ma con queste nuove composizioni che riconoscono la loro origine nella benignità, con la quale Vostra Eminenza riguarda il mio poco talento». [F.D.S.]

2.63. Giuseppe Torelli

(1658 - 1709)

SINFONIE A TRE / E CONCERTI A QUATTRO / CONSERVATI / Alla Serenissima Altezza Elettorale / DI GIOVANNI GUGLIELMO / Per la gratia di Dio Conte Palatino del Rheno, Arcitesoriere, / & Elettore del Sacro Rom. Imperio, Duca di Baviera, / ... / DA GIUSEPPE TORELLI VERONESE / ACCADEMICO FILARMONICO / OPERA QUINTA. / IN BOLOGNA M.D.C.LXXII. [sic, ma: M.D.C. XCII] / Per Gioseffo Micheletti. Con licenza de' Superiori. cm 30,5 x 20,5; 6 fascicoli
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Le *Sinfonie a tre e Concerti a quattro* dell'*Opera Quinta* sono testimoni dell'importante apporto di Giuseppe Torelli allo sviluppo del concerto strumentale italiano. La collezione è perfettamente inserita nel contesto della produzione legata alla Cappella di San Petronio, cui l'autore fu annesso verso la fine del 1686, e precede immediatamente quell'*Opera Sesta* nella quale Torelli avrebbe richiesto esplicitamente che i *soli* fossero suonati da un unico violino, contribuendo alla definitiva affermazione del concerto solistico. Nell'«Avertimento a chi legge» (p. 1 in tutti i sei fascicoli per le parti strumentali), Torelli consiglia di «moltiplicare tutti gl'Instrumenti» nei sei *Concerti a quattro*, attestando lo svincolo dallo stile da camera verso una concezione squisitamente orchestrale dell'insieme. Nulla dice la dedica (c. II, *recto* e *verso*).

A questa prima edizione del 1692 seguirono le ristampe di Giuseppe Sala (Venezia, 1698) e di Estienne Roger (Amsterdam). Lo stampatore Gioseffo Michelotti, attivo in Bologna negli anni 1683-1692, contribuì insieme al Monti alla diffusione del repertorio sacro e strumentale bolognese. Oltre alla presente, del Torelli stampò le op. 1 e 2 (1688), e l'op. 3 (1687). [R.V.]

2.64. Giuseppe Maria Jacchini

(1663 - 1727)

Violino Primo. / SONATE / DA CAMERA / A trè, e quattro Stromenti, col Violoncello obbligato / DECIMATE / ALL'Illustrissimo Signore / FRANCESCO

/ DESIDERI / DA GIUSEPPE IACCHINI / Musico di Violoncello nella Perinsigne Collegiata in S. Petronio di Bologna, & Acca-/demico Filarmonico / OPERA SECONDA. / IN BOLOGNA, M.D.C.XCV. A / Per Pier - Maria Monti. Con licenza de' Superiori. / Si vendono da Marino Silvani, all'Insegna del Violino, con Privileggio.

cm. 30x20,5; 5 fascicoli

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Nulla dice, sul contenuto di questa collezione delle *Sonate da Camera*, (...) *Opera Seconda*, la dedica dell'autore a Francesco Desideri (p. 2). Eccellente violoncellista e compositore, Jacchini divenne Accademico Filarmonico bolognese nel 1688, impiegandosi dall'anno successivo come violoncellista presso la Cappella di San Petronio. Allievo del Perti per la composizione, seguì la tradizione del maestro, di Cazzati e di Torelli nelle importanti *Sonate* per tromba e archi. Questa prima ed unica edizione delle *Sonate da Camera* (...) *Opera Seconda* fu stampata nel 1695 da Marino Silvani, dapprima associato con Giacomo Monti e in seguito stampatore in proprio di molta musica sacra e strumentale di Bassani, Cazzati, Colonna, Corelli, Jacchini e altri autori. Il frontespizio della presente edizione riporta la marca tipografica abituale del Silvani: un violino col motto «UTRElevet MISerum FATum SOLItosque LABores». Cinque i fascicoli per le parti separate che compongono l'edizione: Violino Primo; Violino Secondo; Alto Viola, Violoncello; Basso Continuo. [R.V.]

2.65. Sonate per camera / A violino e / Violoncello / di vari autori / C.B.F. [= Carolus Buffagnotti fecit]. [1690 ca. - 1697 ca.]
cc. 25

La musica è incisa solo sul *recto* di ogni carta. Alle pp. 8 e 13 il nome dell'incisore: Carlo Buffagnotti Inv. Sculp.

Firenze, Biblioteca del Conservatorio

Si tratta di una delle poche antologie di musica strumentale stampate nel corso del '600 ed inoltre è un raro esempio di musica violinistica incisa su rame e non stampata a caratteri mobili. Autore dell'incisione fu Carlo Buffagnotti che già nel 1680 aveva inciso un'altra importante antologia di musica violinistica e successivamente alcune opere di Torelli e Iachini. In questo splendido ed unico volume il decorativismo barocco si sposa con la scrittura musicale e la seconda sembra quasi un pretesto e un riempitivo per le immagini grafiche dell'incisore. La musica è incisa sul solo *recto* di ogni pagina, pertanto una *Sonata* si

svolge in due pagine consecutive: nella prima la parte del violino, nella successiva quella del violoncello. Tale situazione rende palesemente impossibile l'esecuzione delle *Sonate* dal medesimo volume e, di conseguenza, ne mette in evidenza l'impraticità; esso sembra da considerarsi più come oggetto d'arte, libro da sfogliare e da vedere che come pagine di musica destinate ad un uso quotidiano. La raccolta include 12 sonate di 10 autori dell'ambiente musicale bolognese, uno dei più attivi e fecondi sul versante della musica strumentale nel corso del '600; nell'ordine: Giacomo Antonio Perti, Giuseppe Aldovrandini, Domenico Marcheselli, Giuseppe Iachini, Bartolomeo Laurenti, Carlo Mazolini, Filippo Carlo Belisi, Bartolomeo Bernardi, Antonio Grimandi, Giuseppe Tortelli. Il volume non è datato ma è collocabile fra il 1690 e il 1697; nel 1968 lo stampatore olandese Estienne Roger ne approntò una ristampa. [F.P.]

2.66. Johann Jakob Froberger

(1616 - 1667)

10 SUITES / De / CLAVESSIN / Composées Par / Monsieur Giacomo Frobergue. / Mis en Meilleur ordre et corrigé d'un grand nombre de Fautes. / A AMSTERDAM / Chez Pierre Mortier sur le Vygendam, qui vend toute Sorte de Musique, s.d.
pp. [2], 38

Parigi, Bibliothèque Nationale

Allievo di Frescobaldi, Froberger si formò un linguaggio personale fondendo gli stili italiano, francese e tedesco ed esercitò una notevole influenza sulla musica tastieristica tedesca del settecento.

La sua attuale immagine è legata alle sue suites e soprattutto alla convinzione che fu il primo ad organizzarle unificando in una stessa tonalità le danze nell'ordine Allemanda - Corrente - Sarabanda - Giga.

G. Adler nell'edizione del 1903 delle composizioni cembalo-organistiche di Froberger raggruppò le suites tutte nello stesso ordine della seconda suite presente nel manoscritto autografo del 1649, l'unica ad avere queste caratteristiche.

Queste 10 Suites, come quasi tutta la sua produzione, furono stampate postume, ad Amsterdam e l'editore precisa sul frontespizio di aver disposto lui le danze «mis en meilleur ordre».

Attualmente è in preparazione per le ed. H. Scott, Le Pupitre, l'opera completa di Froberger. [F.C.]

2.67. Georg Muffat

APPARATUS / MUSICO-ORGANISTICUS / INVICTISSIMO / LEOPOLDO. / IMPERATORI SEMPER AUGUSTO /

AD / CORONATIONEM AUSPICATISSIMAM / CONIUGIS AC FILII / AUGUSTISSIMAE IMPERATRICES / AC / POTENTISSIMI ROMANORUM / REGIS / In demississimum obsequium / oblati / à / Georgio Muffat / A. 1690

pp. [8], 66

Un secondo front. aggiunge dopo il nome dell'autore: «Celsis.mi ac Rever.mi S. R. I. Principis & Archiepiscopi Salisburgensis / Organaedo et Cubiculario / LIBER PRIMUS / Quo duodecim Modulationes, seu TOCCATAE (ut vocant) majores, ad / singulare Philo-Musicorum oblectamentum, et copiosum Artis Nu/jus exercitium, Stylo recentiori concinnatae, exhibentur / Accesserunt / CIACCONA, & PASSACAGLIA, / Uti & nova CYCLOPEIAS harmonica / Quaevis pluribus distincta Variationibus. *Sumptibus et Impensis Munificentissimis altè memorati Celsis.mi ac / Rever.mi Principis Salisburgensis.* / SALISBURGI / Apud Auctorem & apud JOAN. BAPT. MAYR, Typogr. Aulico-Academ. / ANNO M.D.C.XC.

Segue dedica e avvertenza *Ad Benevolum Lectorem*

Parigi, Bibliothèque Nationale

Allievo di Lulli a Parigi, e di Pasquini - e forse anche di Corelli - a Roma (dove si recò nel 1680) Muffat ci lascia con quest'opera, dedicata all'imperatore Leopoldo I, un saggio della trasmigrazione delle scuole europee, dell'intersecamento dei linguaggi e degli organici strumentali più varî: dalla tecnica cembalo-organistica fiamminga alla musica strumentale francese, alle libertà frescobaldiane.

La scrittura di questo, che è ritenuto il suo più interessante lavoro, con accordi tenuti nei varî registri e le parti estreme dialoganti, non lascia dubbi sulla sua destinazione organistica. Nel caso dell'intavolatura incisa, contenente 12 toccate, una ciaccona, una passacaglia e un'aria con variazioni, è da notare l'uso diffuso che viene fatto del pedale, indicato con l'abbreviazione «Ped.». [F. C.]

2.68. Henry D'Anglebert

(1635 - 1691)

Pieces de Clavecin / Composées par I. Henry d'Anglebert / Ordinaire de la Musique de la Chambre du Roy / Avec la maniere de les joier. [sic] / *Diverses Chaconnes, Overtures, et autres Airs / de Monsieur de Lully mis sur cet Intrum.* / *Quelques Fugues pour l'Orgue. / Et / les Principes de l'Accompagnement.* / *Livre premier.* / AVEC PRIVILEGE DU ROY. / Paris Chez l'Auteur Rue S.^{te} Anne près S.^t Roch / Au bout de la Rue [sic] du hazard.

cm 24 x 30; pp. 4, 128

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Questo bellissimo esemplare della prima edizione incisa su lastra delle *Pièces de Clavecin*, impreziosito dalla legatura coeva in pelle con dorso a cinque nervi e fregi dorati, appartenne a Padre Giovan Battista Martini (a p. 128 e sul frontespizio i timbri della Bibliothèque Royale, con segnature Vm 2108 e Vm⁷ 1854 sulla guardia incollata). Le *Pièces* furono ristampate ad Amsterdam da Estienne Roger e, nel 1703, da Chr. Ballard. La presente raccolta costituisce la principale fonte per la musica tastieristica di D'Anglebert, che nella propria *Préface* annunciò un secondo libro analogo, mai pubblicato. Nella dedica «A Son Altesse Serenissime Madame la Princesse de Conty Fille du Roy» l'autore avverte di avere composto per l'occasione quasi tutte le composizioni della raccolta, che comprende anche alcuni *Airs* di Lully, *Vaudevilles* e un saggio del repertorio organistico di D'Anglebert, con cinque fughe su un medesimo soggetto variato e un quartetto sul *Kyrie* della *Messa* da eseguirsi sul grande organo. Al verso della terza carta, l'edizione presenta una tavola degli abbellimenti di fondamentale importanza per la conoscenza della prassi esecutiva tastieristica francese coeva. Il volume si chiude con le istruzioni per l'accompagnamento ridotte in cinque lezioni (pp. 123-28). [R. V.]

2.69. Johann Pachelbel

(1653 - 1706)

HEXACHORDUM APOLLINIS / SEX ARIAS EXHIBENS / Organo pneumatico, vel clavato cymbalo / modulandas, / quarum singulis suae sunt subjectae / VARIATIONES, / Philomusorum in gratiam / adornatum. / Studio ac industria: / IOANNIS PACHELBEL NUREMBERGENSIS / in Aede Patria Sebaldina Organoedi. (Nürnberg: W.M. Endter 1699)

cm 18 x 23; pp. 50

München, Bayerische Staatsbibliothek

La raccolta «Hexachordum Apollinis», stampata nel 1699, è testimonianza della splendida produzione di Pachelbel nel campo delle variazioni. Si tratta in questo caso di una serie di arie con variazioni, che stando al titolo possono essere eseguite o con l'organo o con il cembalo. Il volume contiene un'ampia prefazione con dedica rivolta a due famosi contemporanei di Pachelbel, F. X. Richter di Vienna e D. Buxtehude di Lubecca. Anche in questo scritto si mette in luce la fusione, tipica per questo compositore, di stili della Germania meridionale, centrale e settentrionale. I primi cinque brani della raccolta sono ordinati in modo tale che i loro modi o tonalità diano come risultato una quinta perfetta. La composizione in FA, il centro tonale della serie in questo

scritto, ha da entrambe le parti un modo dorico ed una tonalità minore, tanto da poter constatare l'ordine seguente: RE-dorico, MI-minore, FA-maggiore, SOL-dorico, LA-minore. Ad ogni aria seguono sei variazioni, ad eccezione della seconda, che ne comprende cinque. La sesta aria in realtà è annotata come si-bemolle, com'è da aspettarsi, seguendo l'antica concezione dell'esaccordo, ma *de facto* riprende il centro tonale. Essa possiede 8 variazioni e ha come sottotitolo «Aria Sebaldina», in riferimento alla Chiesa di S. Sebald a Norimberga. [R.K.]

LA TEORIA

2.70. Giovanni Maria Artusi

(ca. 1540 - 1613)

L'ARTUSI / OVERO / DELLE IMPERFETZIONI / DELLA MODERNA MUSICA / Ragionamenti dui. / Ne quali si ragiona di molte cose utili, & necessarie alli / Moderni Compositori / DEL R.P.D. GIO. MARIA ARTUSI / DA BOLOGNA / Canonico Regolare nella Congregazione del Salvatore / Novamente stampato / In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti, 1600

cm 28 x 19; cc. [8], 71

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

I due «ragionamenti» sono redatti in forma di dialogo ambientato nella Ferrara del 1598, durante i festeggiamenti per le nozze di Margherita d'Austria con Filippo III di Spagna e quelle contemporanee dell'arciduca Alberto con l'infanta donna Isabella Clara Eugenia, sorella del Re Cattolico. I protagonisti del dialogo sono due gentiluomini: Luca, che fa parte del seguito dell'arciduca, e Vario, al servizio del card. Pompeo Arrigoni, al quale è dedicata l'opera. Prendendo spunto dalle esecuzioni musicali che ebbero luogo nel contesto delle feste e delle cerimonie allestite in quell'occasione, lo scritto tratta in generale diffusamente di musica vocale e strumentale, di teoria e di pratica, di musica antica e moderna. In particolare, nelle prime righe del secondo ragionamento si concentra la famosa polemica con Monteverdi. Prendendo l'avvio dalla descrizione di una serata musicale data nella casa del nobile Goretto, Artusi, per bocca di Luca, passa a criticare, senza nominare l'autore, alcuni di quei madrigali che sarebbero poi stati pubblicati nel Quarto e Quinto libro di Monteverdi. Questa polemica, che ebbe seguito nella «Seconda Parte dell'Artusi ovvero delle imperfettioni della moderna musica»

(1603), stimolò la replica di Monteverdi contenuta nella prefazione al suo Quinto libro dei madrigali (1605) e la successiva «Dichiaratione della lettera stampata nel Quinto libro...» curata dal fratello dello stesso, Giulio Cesare, e pubblicata in appendice agli «Scherzi musicali» (1607). [G. G.]

2.71. Scipione Cerreto

(ca. 1551 - dopo il 1633)

SCIPIONE CERRETO / NAPOLITANO. / DELLA PRATTICA MUSICA / VOCALE ET STRUMENTALE. / OPERA NECESSARIA A COLORO. / *che di Musica si diletta*no / CON LE POSTILLE POSTE DALL'AUTORE / a maggior dichiarazione d'alcune cose occor-renti ne' discorsi. / (simbolo) / IN NAPOLI / *Appresso Gio: Iacomo Carlino, MDCI.*

cm 19,9 x 14,6; pp. [4], 336

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

La stampa, nel frontespizio, ha come simbolo quattro pentagrammi disposti in quadrato contenenti ciascuno un canone sulle parole *Omnes per ostium intrant*. Ai canoni musicali corrispondono i nomi dei quattro elementi principali: Fuoco, Aria, Terra e Acqua (in senso orario). Al centro del quadrato così formato, disposto parallelamente ai lati di esso, c'è il motto *Elementa sunt, et lumen in tenebris fulget*. Il verso del frontespizio contiene un pregevole ritratto in legno di Scipione Cerreto a mezzo busto, inserito in un ovale formato della seguente iscrizione: SCIPIO CERRETUS MUSICUS PARTENOPEUS ANNO AETATIS SVAE L. La dedica del Cerreto, in data 27 ottobre 1601, è a «don Alberico Cibò Malaspina, prencipe di massa, marchese di Carrara, et d'Aiello, et conte de Fiorentillo». Segue una prefazione a cura del compositore Francesco Sorrentino e due sonetti dedicati al Cerreto, rispettivamente, da Carlo Pinto e da Gio. Antonio Spada di Venosa. Infine c'è la *tavola* dei capitoli. L'esemplare reca sul frontespizio la seguente nota di appartenenza: *Pertinet ad Bibliothecam S. Fran: ci Transtyberim*. Questo famoso trattato fu dato alle stampe da Scipione Cerreto all'età di cinquant'anni; ma l'autore non si fermò ad esso e continuò ad occuparsi di teoria musicale nei decenni successivi, scrivendo *Dell'Arbore Musicale* (Napoli 1608) e i *Dialoghi armonici* (mss. del 1626 e del 1633, rispettivamente alla Biblioteca del Conservatorio di Napoli e al Civico Museo Bibliografico di Bologna). *Della pratica musica* non è solo il tradizionale manuale di teoria musicale del tempo, ben osservante della prassi modale ecclesiastica e quindi dell'intero sistema filosofico che vi era intorno. Con essa, infatti, il Cerreto ci tramanda anch'è interessanti testimonianze circa la pratica

musicale negli anni tra il Cinque e il Seicento, informandoci con chiarezza e con esemplificazioni varie della prassi esecutiva strumentale e vocale. Ma ciò che oggi rende ancor più interessante il trattato è il fatto che esso contiene delle liste di compositori e strumentisti «eccellenti», partenopei e non, attivi a Napoli tra il Cinque e il Seicento. Scipione Cerreto, infatti, fu un personaggio di tutto rilievo nell'ambiente musicale napoletano, non solo come teorico ma anche come maestro di cappella (lo fu della chiesa di S. Agrippino) e come liutista. La sua condizione, quindi, gli permise di conoscere direttamente, e non, i molti musicisti attivi a Napoli (o che lo erano stati), ai quali dedicò diverse pagine della sua pubblicazione. Questa testimonianza - nonostante gli sforzi dell'odierna ricerca musicologica - è tuttora l'unica pervenuta per molti di essi. Inoltre, alcuni studi recentemente hanno messo in rilievo ciò che traspare da queste liste, compilate per categorie, sulla condizione sociale del musicista agli inizi del nuovo secolo. [D.A.D.'A.]

2.72. Agostino Agazzari

(1578 - 1640)

DEL SONARE / SOPRA'L BASSO / CON TUTTI LI / STROMENTI / E dell'uso loro nel Conserto / *Dell'III. Sig.* / AGOSTINO AGAZZARI / SANESE / *Armonico Intronato.* / IN SIENA / *Appresso Domenico Falcini / Con Privilegio di S. a. Ser.^{ma} / Anno 1607.*

cm. 22 x 15,5; cc. 12

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Raro esemplare della prima edizione del trattato dell'Agazzari, in seguito ripreso nella prefazione alle *Ecclesiastiche Sinfonie* di Adriano Banchieri (Venezia, 1607) e in *Augustini Agazzarii Armonici Intronati Sacrarum Cantionum (...)* *Liber II. Opus V.* Il trattato ebbe subitanea e duratura fortuna, e molti suoi passi furono utilizzati ancora dal Banchieri nelle *Conclusioni nel suono dell'organo* (Bologna, 1609) e da Micheal Praetorius nel terzo volume del *Syntagma Musicum* (Wolfenbüttel, 1618). La dedica «Al molto Ill. Sig.e e Pron. mio Osser.^m Il Sig. Cosimo Beringucci» (c. II) è firmata dallo stampatore senese Domenico Falcini, che nel medesimo anno pubblicò la *Breve regola per imparare a sonare sopra il Basso* del Bianciardi. Come avverte la dedica, il trattato offre le «così aspettate e ben intese regole di sonare sopra il basso tutte le composizioni musicali con ogni strumento»; divisi gli strumenti in due gruppi (l'uno atto alla realizzazione del basso vero e proprio, l'altro all'«ornamento»), l'autore raccomanda che tutti gli esecutori siano in grado

di improvvisare su un continuo applicando adeguatamente le norme del contrappunto. Due esempi musicali esplicativi sono inseriti nel testo alle carte V e VII. [R.V.]

2.73. Agostino Pisa

(fine sec. XVI - inizi sec. XVII)

BATTUTA / DELLA MUSICA / DICHIARATA / DA DON AGOSTINO PISA, / Dottore di Legge Canonica, & Ciuile, / e Musico speculativo, & pratico. / OPERA NOVA UTILE, E NECESSARIA / *alli Professori della Musica.* / Ristampata di novo, & Ampliata. / CON LA TAVOLA DELLE COSE PIV NOTABILI.. / & delli nomi delli Auttori citati, & delli / Capitoli dell'Opera. / [fregio tipogr. xil. con il motto: «Resonet»] IN ROMA, Per Bartolomeo Zannetti. MDCXI. / *Con Licenza de' Superiori.*

cm 22 x 16,5; pp. 136, [8]; testatine, finalini e lettere iniziali ornate. Sul frontespizio nota di appartenenza ms.: «Ad Simplicem usum S. Francisci a Rossino O. M. Reformat. Pertinet ad Bibliothecam S. Petri in Monte aureo». Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Si tratta di una versione ampliata della *Breve dichiarazione della battuta musicale* del medesimo Autore, pubblicata a Roma nel 1611. Nella dedica indirizzata al padre Tommaso Pallavicini, in data 20 aprile 1611, Pisa afferma tra l'altro: «Havendo pochi giorni sono mandato alla Stampa la Dichiaratione della Battuta, ò Misura della Musica [...] Et perche detta Dichiaratione, è stata gratissima à molti studiosi della Musica [...] Son però stato forzato, se forzato si può dir, quello, che volentierissimo obbedisse à suoi padroni, à farla ristampare di nuovo, & ampliarla, acciò resti memoria perpetua, di cosa tanto necessaria nella Musica [...]». A pag. 87 Pisa qualifica il Palestrina come «l'honore della musica, & Prencipe delli Musici», citazione molto interessante per quanto concerne la nascita del «mito» di Palestrina e del cosiddetto «stile alla Palestrina», Pier Francesco Valentini in un suo trattato manoscritto, ancora inedito, dal titolo *Trattato della battuta musicale* del 1643 polemizza duramente con Agostino Pisa e con le teorie da lui esposte. Il trattato di A. Pisa ebbe grande notorietà fino alla fine del XVII sec.: è citato tra gli altri anche da Adriano Banchieri, G. M. Bononcini, Andrea da Modena, Zaccaria Tevo e perfino da J. Mattheson. Precedono il trattato alcune composizioni poetiche in lode di Pisa di ignoto («d'incerto Academico humorista di Roma») di F. Coluzzi, Partenio Frassino e Don Marco Marcello. A pag. 9 figura un «Sonetto dell'Autore nel quale compendiosamente si contiene il soggetto di tutta l'Opera, & nell'Ope-

l'opera, caratterizzata da una minima difficoltà tecnica e da un massimo redimento musicale. [A.M.]

3.5. Antonio Vivaldi

(1678 - 1741)

L'estro armonico. Concerti consacrati all'Altezza Reale di Ferdinando III Gran Principe di Toscana da D. Antonio Vivaldi Musico di Violino e Maestro de Concerti del Pio Ospedale della Pietà di Venezia. Opera Terza, libro secondo. A Amsterdam, aux depens d'Estienne Roger Marchand Libraire Chez qui l'on trouve un assortiment general de toute sorte de Musique, dont on peut avoir chez lui le Catalogue. N° 5

Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana

Si tratta di una ristampa della prima edizione apparsa nel 1711, un vero «colpo» editoriale di Estienne Roger; altre edizioni uscite a Londra e a Parigi testimoniano del vasto successo della terza pubblicazione vivaldiana (la prima fuori d'Italia) i cui singoli brani circolavano già da tempo in manoscritto: in tale forma li conobbe Johann Sebastian Bach che di essi eseguì diverse trascrizioni ed elaborazioni.

Più di tutte le altre raccolte vivaldiane, a parte l'opera VIII, questa contribuì a formare la fama europea del suo autore; la sua caratteristica composizione di concerti di organici diversi (a 1, 2, 4 violini, a due violini e violoncello, in coppie simmetricamente disposte all'interno della pubblicazione) riflette la varietà di pratiche strumentali nell'ambito dell'Ospedale della Pietà, in cui Vivaldi insegnava il violino e forniva musiche per le esecuzioni settimanali delle «figliole». Vi spicca non tanto il virtuosismo strumentale (che prevale nella maggior parte dei concerti solistici) quanto il gusto per la contrapposizione coloristica di sonorità orchestrali ottenute con un raffinato impiego dei soli archi. Anche i concerti n. 2 e 11, scritti per l'organico tipico del concerto grosso, si allontanano nella sostanza stilistica dagli illustri modelli bolognesi-romani di questa forma. [F.D.S.]

3.6. Antonio Vivaldi

Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione [12] Concerti a 4 e 5 Consacrati all'Illustrissimo Signore Il Signor Venceslao Conte di Marzin, Signore Ereditario di Hohenlohe [...] Da D. Antonio Vivaldi Maestro in Italia dell'Illustris.^{mo} Signor Conte Suddetto, Maestro de' Concerti del Pio Ospitale della Pietà [sic] in Venetia, e Maestro di Capella da Ca-

*mera di S.A.S. il Signor Principe Filippo Langravio d'Hassia Darmistath. Opera Ottava Libro Primo [Libro Secondo] A Amsterdam Spesa di Michele Carlo Le Cene Libraro. N° 520 [521] [1725] cm 29,5 x 22; 5 fascicoli
Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale*

Nella dedica a Venceslao Conte di Marzin, Antonio Vivaldi fa riferimento ai *Concerti delle Stagioni* (nn. 1 - 4) qui stampati dopo «tanto tempo» e accresciuti, «oltre li Sonetti con una distintissima dichiarazione di tutte le cose, che in esse si spiegano», ciò che lascia intuire che i *Concerti* fossero già stati eseguiti più volte in presenza del dedicatario. L'uso di titolare con una suggestione descrittiva, psicologica ed emozionale, le proprie opere, non era nuovo a Vivaldi (in questa raccolta, cfr. i *Concerti* n. 5 *La Tempesta di Mare*, e n. 6 *Il Piacere*), che nelle *Stagioni* giunse ad accoppiare un «Sonetto Dimostrativo» ad ognuno dei quattro *Concerti*; nell'edizione di *Le Cene* il testo dei Sonetti precede la musica solo nel fascicolo del Violino Principale, mentre in tutti i fascicoli i versi sono riportati sotto al rigo musicale. Dei *Concerti* dell'*Opera Ottava* si ebbero ristampe a Parigi, presso Le Clerc et Mme Boivin, nel 1739, 1743, 1748. [R.V.]

3.7. François Couperin

(1668 - 1733)

Les Goûts-réunis ou Nouveaux Concerts a l'usage de toutes les sortes d'instrumens de Musique augmentés d'une grande Sonade en Trio intitulée Le Parnasse ou l'Apothéose De Corelli par Monsieur Couperin... Paris, Auteur, Boivin, Le Clerc (De Beyer), 1724.

cm 37 x 27; pp. [4] 76

L'Aja, Gemeente Museum

L'esemplare esposto, che reca nell'ultima pagina del libro la copia del privilegio generale del 14 Maggio 1713, fu pubblicato nel 1724 presso F. Boivin e J. P. Le Clerc, i cui nomi appaiono associati fino al 1753.

F. Boivin, uno dei più importanti editori francesi della prima metà del XVIII secolo, aveva iniziato la sua attività come libraio nel 1721 aprendo in Rue St. Honoré *La Règle d'or*, che diverrà il più importante negozio di musica di Parigi. La sua attività editoriale ebbe un notevole impulso quando nel 1724 sposò Catherine Ballard, figlia di J. Baptiste Ballard «*Seul Imprimeur du Roy pour la musique*».

«Il gusto italiano e il gusto francese hanno diviso da lungo tempo (in Francia) la Repubblica della Musica...», così F. Couperin inizia la sua prefa-

zione a questa raccolta di *Nouveaux Concerts*, ovvero 10 Concerti in forma di suite da V a XIV, che seguono i quattro *Concerts royaux* del 1722. Couperin, dunque, vuole essere l'artefice della fusione dei gusti francese e italiano, ma in questa serie di composizioni, più che una fusione, vi è un'alternanza di stili, alcune essendo decisamente all'italiana altre sistematicamente francesi. Così l'ottavo Concerto *dans le goût théâtral* è in effetti un omaggio allo stile lulliano; il nono, intitolato in italiano «Ritratto dell'Amore», vuol essere un omaggio allo stile italiano. Couperin stesso, nella prefazione, dichiara poi di aver composto la sonata a tre, «*L'Apothéose de Corelli*», per un atto d'amore verso la musica italiana, che ha diritto di anzianità su quella francese. [A.V.]

3.8. Jean-Philippe Rameau

(1683 - 1764)

A 2^d Collection of Lessons for the harpsicord compos'd by M.^r Rameau. Opera 3rd. London. Printed for I. Walsh in Catharine Street in the Strand.

cm 24 x 33,5; pp. 27

Incisione su rame. Le parole 2^d e 3rd sono aggiunte manoscritte.

In frontespizio catalogo delle pubblicazioni disponibili presso l'editore Walsh, comprendente opere di Bach, Richter, Hasse, Galuppi, Agrell, Handel, Jozzi, Martini, Wagenseil, Arne, Smith, Greene, Mondonville, Graun, Nussens, Ciampi, Rameau, Stanley, Abel, Alberti, Pescetti. A pag. 1 tavola esplicativa degli abbellimenti.

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia.

L'opera è una ristampa londinese delle *Pièces de clavecin* già apparse a Parigi nel 1724 e poi rivedute e ripubblicate nel 1731, comprendente brani di danza tipicamente francesi (*menuet, allemande, gigue, rigaudon, rondeau*) e brani descrittivi, ovvero «a programma», come *le rappel des oiseaux, Le mias del Sologne, Les soupirs, La sollette, Les tourbillons, Les cyclopes*, che ben rappresentano non solo lo stile di Rameau ma la tradizione cembalistica francese saldandosi con la consimile produzione di François Couperin, pur non raggiungendo completamente le capacità di percezione e descrizione psicologica di quest'ultimo. Le composizioni recano alcuni suggerimenti di diteggiatura. [A.M.]

3.9. Alessandro Scarlatti

(1660 - 1725)

VI. concertos in seven parts, for two violins & violoncello obligato with two violins more a tenor & thorough bass compos'd by Sig.^r Alexander Scarlatti

1797 presso Le Duc, e presso Imbault: quest'ultima edizione fu ristampata da Janet et Cotelle dopo il 1812, anno in cui P. H. Janet, (che dal 1797 era stato impiegato presso Imbault) e A. Cotelle acquistarono il fondo di Imbault. Oltre a Imbault, Janet et Cotelle assorbito le ditte di Decombe (1822), Boieldieu jeune (1824) Ozi et C. (1825), dedicandosi prevalentemente a ripubblicare opere di valore consacrato, come l'esemplare qui esposto di *Médée*, che utilizza del tutto le lastre dell'edizione Imbault: unico cambiamento, nel frontespizio, l'indicazione del prezzo e la sostituzione con le proprie delle note tipografiche di Imbault. La dedica dell'opera all'amico Méhul cui questi rispose dedicando a Cherubini il suo *Ariodant*, rispecchia gli ideali di fraternità circolanti nel periodo rivoluzionario. [B.M.A.]

3.50. Maria Antonia Walpurgis

(1724 - 1780)

Il trionfo della fedeltà. Dramma pastorale per musica di E.T.P.A. In Lipsia Dalla Stamperia di Giovan. Gottl. Imman. Breitkopf 1756.

cm 31 x 25,5; 3 voll. [6], 100; 104; 80) 8 tav. Segue il front.: ritr. dell'autrice «Disegn.to da Stef. Torelli Pit.re Reale Scul.pito da L. Zucchi Scul.re Reale»

Roma, Biblioteca Casanatense

Poetessa, musicista, pittrice, protettrice di artisti, l'elettrice di Sassonia Maria Antonia Walpurgis compose libretto e musica di due opere, *Il trionfo della fedeltà* (Dresda, estate 1754) e *Talestri regina delle Amazzoni* (Nymphenburg, 6 febbraio 1760), modellandoli sulle opere di Metastasio e Hasse, da cui ricevette collaborazione e consiglio. La partitura del *Trionfo della fedeltà*, pubblicata sotto il nome arcadico di E.T.P.A. (Ermelinda Talea Pastorella Arcade) a Lipsia da Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, riveste particolare importanza per la storia della stampa musicale. Si legge infatti alla fine del III vol.: «Stampato in Lipsia nella stamperia di Giov. Gottlob Immanuel Breitkopf inventore di questa nuova maniera di stampar la musica con caratteri separabili e mutabili è questo dramma pastorale la prima opera stampata di questa nuova guisa; cominciata nel mese di luglio 1755, e terminata nel mese d'aprile 1756». I nuovi caratteri musicali erano stati già utilizzati nel 1755 da Breitkopf per un sonetto di J. F. Graefe in lode del *Trionfo della fedeltà*, preceduto da una prefazione che esponeva i pregi del nuovo sistema tipografico. Le caratteristiche tecniche del metodo tipografico di Breitkopf furono poi illustrate da P. S. Fournier nel *Traité historique et critique...*(1765)

La partitura esposta è di particolare pregio per la presenza, oltre al ritratto di Maria Antonia, di 8 tavole incise da L. Zuchi raffiguranti il *Proscenio*, la *Cortina* e le sei scene dell'opera (le prime tre dipinte da B. Muller, le altre da T. Roos). [B.M.A.]

3.51. Baldassarre Galuppi

(1706 - 1785)

Il / Mondo alla Roversa, / o sia / Le Donne che Comandano; / Dramma giocoso per musica / Dal Sgr. Baldassero Galuppi / Detto il Buranello, / Accomodato per il Clavicembalo / Dal Originale Venetiano. / In Lipsia / Presso Gio. Gottl. Imman. Breitkopf. / 1758

cm 28,5 x 32,5; pp. [2], 70

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale

Il nome del librettista di questo dramma giocoso, Carlo Goldoni, non figura nella presente edizione della trascrizione cembalistica autografa dell'opera, rappresentata per la prima volta al teatro San Cassiano di Venezia nel novembre del 1750. La produzione operistica, strumentale e oratoriale del Galuppi è copiosissima; in particolare, la sua produzione teatrale fu conosciuta e celebrata in tutta Europa, in ispecie per merito della fortunata applicazione ai libretti goldoniani, e si distingue per l'abile e intelligente aderenza al gusto del tempo, ciò che non impedì una notevole originalità e fantasia nell'invenzione. 85 *Sonate* e due *Concerti* per clavicembalo attestano la predilezione di Galuppi per lo strumento principe dell'epoca, cui dedicò questa versione strumentale del *Mondo alla Roversa*, data alle stampe per opera dell'attivissimo editore tedesco Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, che impose definitivamente, anche per opera delle proprie innovazioni tecniche, la ditta di famiglia, che ancor oggi si annovera tra le più importanti nel settore della stampa musicale. [R.V.]

3.52. Carl Heinrich Graun

(1703/4 - 1759)

Duetti, terzetti, quintetti, sestetti ed alcuni Chori delle Opere del Signore Carlo Enrico Graun già maestro di cappella di Sua Maestà il Rè di Prussia. Volume I [vignetta]. A Berlino e Koeningberga, appresso Giorgio Giacomo Decker e Gottlieb Leberecht Hartung, 1773.

cm 44 x 32; pp. [10], 183 ill.

Nelle pp. preliminari: pref.

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

Questa raccolta di pezzi d'insieme ed alcuni cori tratti dalle opere di C. H. Graun, fu pubblicata a

cura di J. P. Kirnberger, a notevole distanza dalla morte dell'autore. La pubblicazione costituisce probabilmente un omaggio del Kirnberger al suo antico maestro di composizione, nell'intento altresì di fornire un «corpus» didattico che fosse d'esempio per una corretta composizione dei pezzi d'insieme. Tali scopi sono chiaramente espressi nell'Avvertimento degli editori, premesso al I° volume contenente i soli duetti tratti da 15 diversi drammi per musica; l'avvertimento (in italiano, francese e tedesco), è diretto «ai Professori, non meno che ai Dilettanti della Musica», e dopo aver messo in luce le difficoltà del ben comporre i pezzi d'insieme, elogia la misura il gusto e l'equilibrio stilistico dimostrato dalle composizioni di Graun. Bisogna pertanto aver perfetta conoscenza del contrappunto e del canone, dell'armonia come delle imitazioni e delle fughe, ed usare di tutto ciò con parsimonia, guardandosi dalla monotonia del procedere continuo delle voci per terza e sesta nei duetti, e peggio ancora all'ottava e all'unisono nei quartetti e quintetti. «Si stamparono in partitura – si legge infine – si perché quei, che studiar li vogliono, possano farlo meglio in questa guisa; si ancora per impedire che non fossero per essere barbaramente mutilati, in caso, che una delle Parti separate venisse a smarrirsi. Le due Parti vocali, ed il Basso potranno comodamente eseguirsi sulla Partitura; e le altre Parti istromentali, che per altro non son troppo numerose, potranno di leggieri estrarsi dalla Partitura, ed a buon prezzo copiarsi...». L'opera, prevista in tre volumi il II° dei quali contiene una breve biografia di Graun per mano di Agricola, fu poi stampata con tecnica tipografica in 4 tomi ornati da eleganti vignette. [A.B.]

3.53. Ignaz Holzbauer

(1711 - 1783)

Gunther von Schwarzbürg ein Singspiel in drei Aufzügen in Musik gesetzt und Seiner Kurfürstl. Durchlaucht Zu Pfälz Zugeeignet von Höchst derselben ersterem Kapellmeister Ignaz Holzbauer Mannheim beyem Verfasser und bey Musikverleger Götz. (1776)

cm 29,5 x 23,5; pp. 318, [4]

Roma, Biblioteca Musicale S. Cecilia

L'enorme successo di quest'opera, rappresentata per la prima volta il 5 gennaio 1777 a Mannheim, segnò il punto più alto nella carriera artistica di Holzbauer. Questa composizione fu, all'epoca, uno dei tentativi più riusciti di comporre un'opera scritta interamente su parole tedesche (libretto di Anton Klein) che trattava un fatto meritevole alla storia della Germania. Dedicata a

8.23. Anonimo del XVIII secolo

Ritratto di Georg Friedrich Händel

Olio su tela, cm 124,5 x 101

Iscrizione: Giorgio Federico Händel sassone celebre sonatore d'org. e/compositore di musica. Morto in Londra l'anno 1759 in età di anni 75. Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale (inv. 39204)

Si tratta di un quadro di mediocre qualità, copia di un dipinto conservato presso la National Portrait Gallery di Londra, attribuito a B. Denner, ritrattista e miniaturista, e realizzato tra il 1726 e il '28. Rispetto al dipinto originale, questo presenta un taglio più ampio rivelandoci delle mani troppo piccole e in una posa rigida. È bene sottolineare, trattandosi di un quadro della Collezione di Padre Martini, che non ci fu nessun intento artistico nel raccogliere i ritratti, ma rassomiglianza con il modello. Radunare le immagini come i volumi con lo stesso intento, quello di documentare una storia della musica, attraverso i suoi creatori, antenati e contemporanei. [L.C.]

Bibl.: Collezionismo e storiografia musicale nel Settecento 1984.



8.26. Antonio Cavallucci

(Sermoneta 1752 - Roma 1795)

Ritratto di Maria Rosa Coccia

Olio su tela, cm 96,5 x 72,5

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale
(inv. 39191)

Maria Rosa Coccia (Roma 1759 - ivi 1833), compositrice romana, ha un posto particolare nella storia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, in quanto fu la prima donna ad essere ammessa a far parte della Congregazione. Il 28 ottobre del 1774 sosteneva con esito positivo l'esame componendo una fuga a quattro voci su un soggetto di canto fermo estratto dall'antifonario *Hic vir despiciens mundum*. È qui rappresentata con un libro aperto di sue composizioni e con una mano indica quello che è scritto: Componimenti musicali / di / Maria Rosa Coccia / Maestra di Capella Romana / e / Accademica Filarmonica / di / Bologna. Infatti malgrado le polemiche sorte sulla qualità della composizione per l'esame ceciliano, venne ammessa nel '79 a far parte dell'Accademia bolognese proprio con la stessa composizione. Evidentemente la tela è successiva a questa data, e come indicherebbe il suo gesto, celebrativa di questa nomina, tipico esempio della ritrattistica dell'epoca. Non ci sono indicazioni circa l'invio del ritratto alla raccolta martiniana, tantomeno è certo l'autore del quadro, forse il Cavallucci. [L.C.]

Bibl.: Mallio 1780; Giazotto 1970, vol. II, p. 22; *Dizionario Biog. degli Italiani*, Roma 1960-83, *sub voce*.



8.27. Angelo Crescimbeni

(1743-1781)

Ritratto di Thomas Christian Walter (1778)

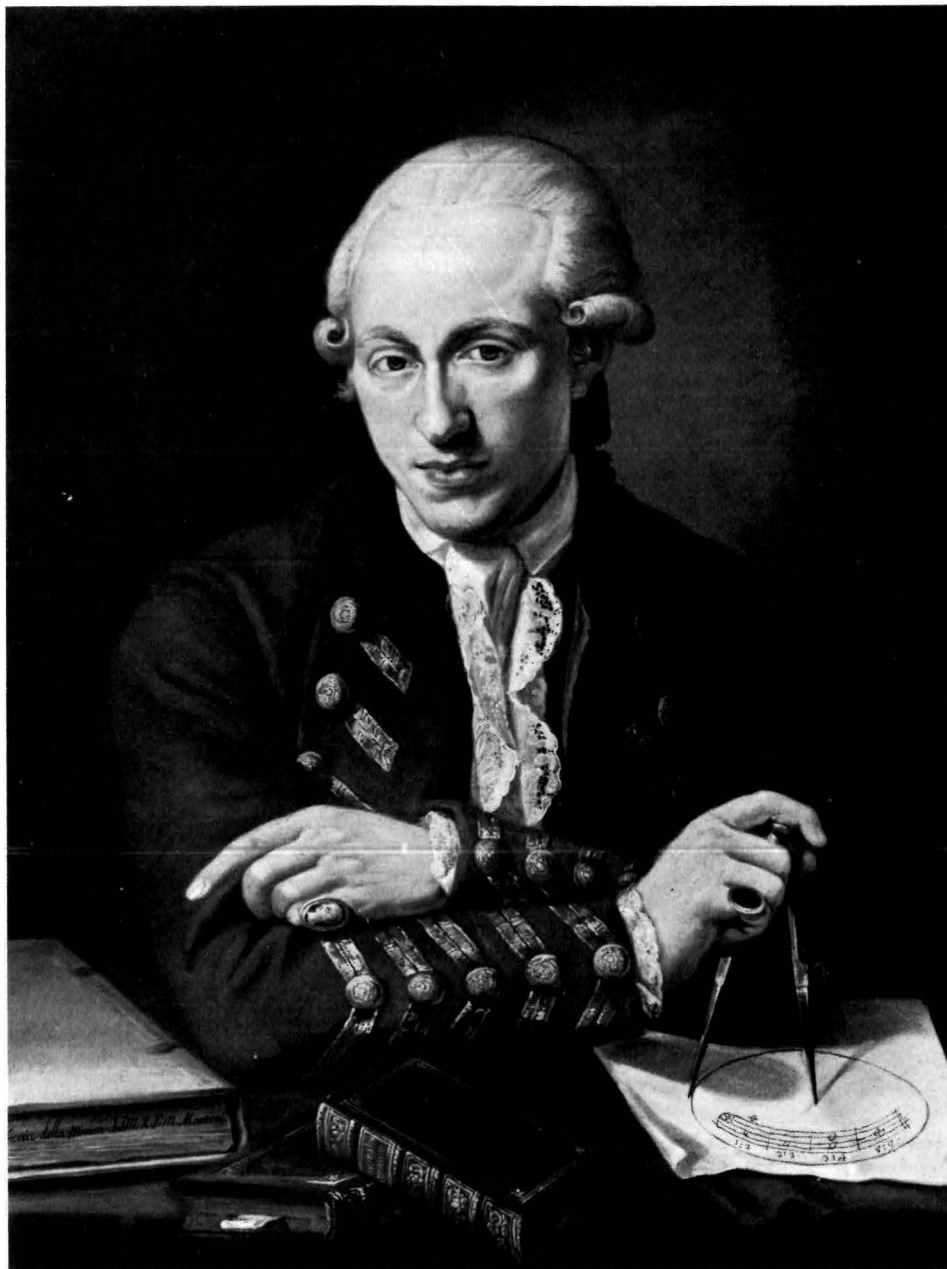
Olio su tela, cm 76,5x57,2

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale
(inv. 38525)

Difficile la documentazione di questo dipinto che porta scritto sul telaio la data del 1778. Ritrae il danese Thomas Ch. Walter (1749-1788) nell'atto di tracciare con il compasso l'esemplificazione dei rapporti di frequenza che definiscono l'intervallo musicale in proporzioni matematiche. Sul piano del tavolo poggiano alcuni libri, tra questi un volume della *Storia della musica* di padre Martini, il cui titolo è scritto sul taglio delle pagine. Thomas Walter fu un compositore e concertista o piuttosto un giovane studioso di una delle fiorenti Accademie della Bologna del '700? Si ignora l'esatta identità del personaggio, certo è che questo ritratto fece parte della collezione martiniana.

L'attività del pittore, Crescimbeni, nipote e allievo di Giuseppe Carlo Pedretti, si svolge esclusivamente nel campo del ritratto, acquistando una certa notorietà e una vasta clientela illustre, aderendo al modello francese del *portrait d'apparat*. [L.C.]

Bibl.: Roli 1977, pp. 174, 246-7; D'Amico 1980, pp. 331-41; Mazza 1984.



8.29. Corrado Giaquinto

(Molfetta 1703 - Napoli 1775)

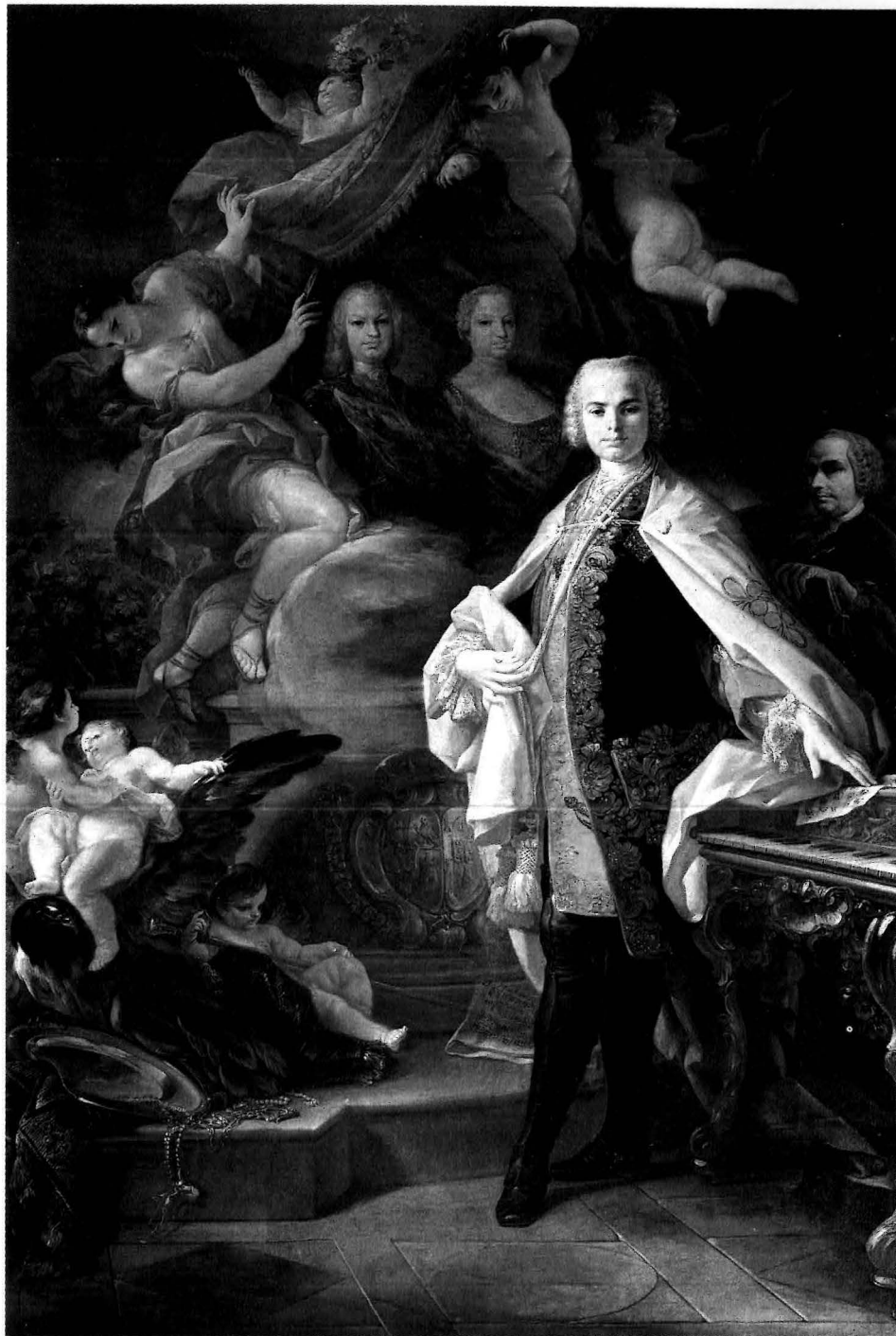
Ritratto di Carlo Broschi detto Farinelli

Olio su tela, cm 275,5x 185,5

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale
(inv. 39188)

Questo aulico, complesso ritratto del cantante e virato Carlo Broschi (Andria 1705 - Bologna 1782), venne eseguito nel periodo successivo all'arrivo di Giaquinto nella capitale spagnola, chiamato a sostituire, nel 1753, il defunto Amiconi, pittore di corte. Nelle parole del lascito testamentario del cantante (Testamento C 36), il quadro è definito: « rappresenta di mano di Corrado Giacchinto il Ritratto del Sig.r Testatore con Manto del Reale Ordine Militare di Calatrava in piedi che appoggia una mano sul cembalo, in prospetto Medaglione con Ritratti del Ré, e Regina di Spagna Ferdinando Sesto, e Maria Barbara a mezzo busto, e Ritratto del Pittore, istoriato con puttini... ». Dunque un ritratto ricco degli attributi della sua fama e gloria: il cembalo, i fogli di musica, i gioielli delle sue collezioni, i Reali protettori e il ritratto del pittore. Anche Amiconi avrebbe ritratto il cantante insieme al suo amico Metastasio, la cantante Faustina e se medesimo. Forse Giaquinto e Farinelli si erano conosciuti negli anni della giovinezza a Napoli e forse ritrovati anche a Roma nel '23. Esiste di fatto un altro ritratto del cantante a grafite, eseguito dal vero dal Giaquinto: *Testa di Farinello* (a Molfetta). A proposito del foglio di musica, ai piedi del cantante, si tratta di un manoscritto contenente l'incipit dell'aria *Son pastorello amante*, tratta dal pasticcio *Orfeo* di Paolo Rolli, composto quasi interamente da Nicolò Porpora e rappresentato per la prima volta il 2 marzo del 1736 nel teatro Haymarket di Londra. Farinelli si trovava nella capitale inglese dal '34, chiamato dal Porpora per spalleggiarlo nella contesa con Händel, e qui riscosse vari trionfi già al suo debutto con l'*Artaserse*, nella famosa aria *Son qual nave ch'agitata* scritta per lui dal fratello Riccardo. Probabilmente l'aria dell'*Orfeo* è presente in un manoscritto di Bruxelles n. 5498 e nella raccolta n. 5471 *The Favourite Songs in the Opera call'd Orpheus*, London, Walsh. [L.C.]

Bibl.: *Collezionismo...* 1984; Deutsch 1955, p. 437; Haböck 1923, p. XXXVI; Fassini 1914, p. III; Wotquenne 1902, v. II; D'Orsi 1958.



8.33. Anonimo del XIX secolo

Ritratto di Ludwig van Beethoven

Olio su tela, cm 110x 80

Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale
(inv. B 39116)

Ludwig van Beethoven (1770-1827) giunse alla fama verso i cinquanta anni, età perpetuata dai suoi più celebri ritratti che si collocano quindi tra il 1818 ed il 1820. Agli stessi anni dovrebbe risalire anche il quadro di Bologna che raffigura infatti il compositore già in età matura. Ma mentre i suoi ritratti più famosi hanno reso e divulgato l'immagine romantica del genio ispirato e del musicista visionario, questo di Bologna ne fornisce un'interpretazione non idealizzata. Beethoven è raffigurato in posa davanti al pittore, con lo sguardo rivolto verso l'osservatore. Non è colto durante il *raptus* romantico dell'ispirazione: la penna d'oca ed i fogli musicali sono solo degli attributi, gli strumenti del suo lavoro e della sua fama.

Si tratta di un'interpretazione più fredda ed accademica del genio musicale straniero, ma evidentemente proprio per questo più adatta alla cultura italiana dell'epoca. D'altronde occorre ricordare che la collezione di Padre Martini, cui questo quadro appartiene, si sviluppò anche nell'Ottocento senza alcun interesse artistico, ma privilegiando unicamente l'intento di testimonianza storico-musicale. [E.M.]

Bibl.: Magnani 1961; Rescigno 1979; *Collezionismo*.... 1984.

