



REGIONE DEL VENETO



Tesori della musica veneta del Cinquecento

La policoralità, Giovanni Matteo Asola e Giovanni Croce

CATALOGO DELLA MOSTRA A CURA DI

IAIN FENLON
ANTONIO LOVATO



museo internazionale
e biblioteca della musica
di bologna

COMITATO D'ONORE PER LE CELEBRAZIONI DEL QUARTO CENTENARIO DELLA MORTE DEI MUSICISTI
GIOVANNI MATTEO ASOLA (1524-1609) E GIOVANNI CROCE (1557-1609)

Angelo Scola, *Patriarca di Venezia*

Giancarlo Galan, *Presidente della Regione del Veneto*

Antonio Lovato, *Presidente del Comitato regionale per le celebrazioni*

Massimo Cacciari, *Sindaco di Venezia*

Gian Paolo Gobbo, *Sindaco di Treviso*

Romano Tiozzo, *Sindaco di Chioggia*

Flavio Tosi, *Sindaco di Verona*

Achille Variati, *Sindaco di Vicenza*

Flavio Zanonato, *Sindaco di Padova*

Barbara Degani, *Presidente della Provincia di Padova*

Giovanni Miozzi, *Presidente della Provincia di Verona*

Leonardo Muraro, *Presidente della Provincia di Treviso*

Attilio Schneck, *Presidente della Provincia di Vicenza*

Francesca Zaccariotto, *Presidente della Provincia di Venezia*

Gianfranco Agostino Gardin, *Vescovo di Treviso*

Antonio Mattiazzo, *Vescovo di Padova*

Cesare Nosiglia, *Vescovo di Vicenza*

Adriano Tessarolo, *Vescovo di Chioggia*

Giuseppe Zenti, *Vescovo di Verona*

Giorgio Orsoni, *Primo Procuratore di S. Marco*

Giovanni Bazoli, *Presidente Fondazione Giorgio Cini*

Donatella Calabi, *Presidente Fondazione Scuola di San Giorgio*

Maurizio Fallace, *Direttore Generale per le Biblioteche, gli Istituti Culturali e il Diritto d'Autore*

Sante Fornasier, *Presidente dell'Uschi Friuli Venezia Giulia*

Aldo Marangoni, *Presidente di Chorus - Associazione per le Chiese del Patriarcato di Venezia*

Valentino Miserachs Grau, *Presidente dell'Istituto Pontificio di Musica Sacra di Roma*

Luigi Tuppini, *Presidente Fondazione Accademia Filarmonica di Verona*

Sandra Zennaro, *Dirigente Scuola Media Silvio Pellico di Chioggia*

Giovanni Sammartini, *Presidente Cassa di Risparmio di Venezia*

Carlo Carraro, *Rettore dell'Università Ca' Foscari di Venezia*

Katarzyna Chałasińska-Macukow, *Rettore Università di Varsavia*

Alessandro Mazzucco, *Rettore dell'Università di Verona*

Giuseppe Zaccaria, *Rettore dell'Università di Padova*

COMITATO REGIONALE PER LE CELEBRAZIONI DEL QUARTO CENTENARIO DELLA MORTE DEI MUSICISTI GIOVANNI MATTEO ASOLA (1524-1609) E GIOVANNI CROCE (1557-1609)

Antonio Lovato, *Presidente, Fondazione Levi*

David Bryant, *Università di Venezia*

Giorgio Busetto, *Fondazione Levi*

Giulio Cattin, *Fondazione Levi*

Giovanni Morelli, *Università Ca' Foscari di Venezia*

Giampaolo Vianello, *Teatro La Fenice*

Carlo Alberto Tesserin, *Vice Presidente del Consiglio regionale del Veneto*

Andrea Causin, *Consigliere regionale del Veneto*

Nereo Laroni, *Consigliere regionale del Veneto*

Maria Teresa De Gregorio, *Segretario tesoriere, Regione del Veneto*

CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE DELLA FONDAZIONE UGO E OLGA LEVI ONLUS

Davide Croff, *Presidente*

Antonio Paruzzolo, *Vicepresidente*

Giulio Cattin

Giovanni Morelli

Giancarlo Tomasin

Giampaolo Vianello

Stefano Vinti

Giorgio Busetto, *Direttore*

Collegio dei Revisori dei conti

Raffaello Martelli, *Presidente*

Chiara Boldrin

Giorgio Orsoni

COMITATO SCIENTIFICO DELLA FONDAZIONE UGO E OLGA LEVI ONLUS

Antonio Lovato, *Presidente, Università di Padova*

Maurizio Agamennone, *Università degli Studi di Firenze*

Jacopo Gianninoto, *Assumption University, Bangkok*

Aleksandra Patalas, *Instytut Muzykologii, Kraków*

Susan Rankin, *Emmanuel College, Cambridge*

Matthias Schneider, *Institut für Kirchenmusik und Musikwissenschaft, Greifswald*

Maria Letizia Sebastiani, *Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia*

IL CATALOGO

Curatori

Iain Fenlon
Antonio Lovato

Saggi

Antonio Lovato
Laura Moretti
Iain Fenlon
Laura Mauri Vigevani

Autori delle schede

L. B. Lucia Boscolo
O. B. Orsola Braides
F. C. Franco Colussi
F. F. Francesco Facchin
C. G. Cristina Guarnieri
C. M. Carmen Menghini
M. M. Michele Magnabosco
S. M. Susy Marcon
I. P. Ivano Paliotta
D. P. Dilva Princivalli

Editore

Fondazione Ugo e Olga Levi
Presidente
Davide Croff

Redazione

Claudia Canella
Silvana Poletti

Fotolito, impaginazione e stampa

Multigraf, Spinea (Venezia)
www.multigraf.it

*L'editore si dichiara a disposizione
degli aventi diritto in merito ad eventuali
fonti iconografiche non individuate*

Fotografie

Gabinetti fotografici di:

- © Amsterdam, University Library
- © Assisi, Biblioteca Comunale
- © Bergamo, Accademia Carrara - GAMeC
- © Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai", Archivio MIA
- © Bergamo, Fondazione della Congregazione della Misericordia Maggiore
- © Bergamo, Foto Da Re
- © Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica
- © Dresden, Staatliche Kunstsammlungen
- © Firenze, Gallerie degli Uffizi - Gabinetto Fotografico
- © Lucca, Biblioteca del Seminario Arcivescovile
- © München, Bayerische Staatsbibliothek
- © Napoli, Museo di Capodimonte
- © Padova, Archivio e Biblioteca Capitolare
- © Padova, Archivio Fotografico Messaggero S. Antonio Editrice
- © Padova, Biblioteca Civica
- © Padova, Comune di Padova - Assessorato alla Cultura
- © Treviso, Biblioteca Capitolare
- © Treviso, Curia Vescovile
- © Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana
- © Venezia, Cameraphoto Arte
- © Venezia, Fondazione Querini Stampalia
- © Venezia, Foto Böhm
- © Venezia, Galleria dell'Accademia
- © Venezia, Museo Correr
- © Venezia, Procuratoria della Basilica di San Marco
- © Verona, Accademia Filarmonica di Verona
- © Verona, Maurizio Brenzoni
- © Washington, National Gallery of Art

In antiporta:

Di Adriano e di Iachet i Salmi appartenenti alli Vesperi
Venezia, Antonio Gardano, 1550

ISBN 978-88-7552-038-0

LA MOSTRA

Tesori della musica veneta del Cinquecento *La policoralità, Giovanni Matteo Asola e Giovanni Croce*

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana
Sale Monumentali
17 aprile - 2 giugno 2010

Comitato scientifico

Giorgio Busetto
Iain Fenlon
Antonio Lovato
Laura Mauri Vigevani
Laura Moretti
Maria Letizia Sebastiani

Curatori della mostra

Iain Fenlon
Antonio Lovato

Coordinamento tecnico

Annalisa Bruni
Ilaria Campanella
Claudia Canella, *Responsabile*
Alberto Polo
Silvia Trentin

Promotori e organizzatori

Fondazione Ugo e Olga Levi onlus
Biblioteca Nazionale Marciana

Percorso espositivo

Nausica Morandi

Allestimento

Fondazione Ugo e Olga Levi onlus
Biblioteca Nazionale Marciana

Organizzazione

Annalisa Bruni
Marcello Brusegan
Claudia Canella

Ufficio stampa

Annalisa Bruni
Elena Casadoro

Trasporti

Sattis Arteria srl

Assicurazioni

Lloyd's

Prestatori

Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai"
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica
Lucca, Biblioteca del Seminario Arcivescovile
Padova, Biblioteca Capitolare
Treviso, Biblioteca Capitolare
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana
Verona, Accademia Filarmonica di Verona

4/2

C. 38(a)

LE ISTITVTIONI HARMONICHE

DI M. GIOSEFFO ZARLINO DA CHIOGGIA;

Nelle quali; oltre le materie appartenenti

ALLA MVSICA;

Si trouano dichiarati molti luoghi

di Poeti, d'Historici, & di Filosofi;

Si come nel leggerle si potrà chiaramente vedere.

• Οὐδὲν διδόντες, οὐδὲν ἱσχυόμεθα.
Kai οὐδὲν διδόντες, οὐδὲν ἱσχυόμεθα.



Con Priuilegio dell'Illustriss. Signoria di Venetia,
per anni X.

IN VENETIA M D LVIII.

B – STAMPE MUSICALI

11. *Le istituzioni harmoniche di m. Gioseffo Zarlino da Chioggia nelle quali, oltre le materie appartenenti alla musica, si trovano dichiarati molti luoghi di poeti, d'historici et di filosofi; sì come nel leggerle si potrà chiaramente vedere*
Venezia, [Pietro da Fino], 1558

Padova, Biblioteca Antoniana, C.IV.1238

Stampa in 4°; cm 28,5 x 19,5; pp. 347 in caratteri arabi; esempi musicali con caratteri mobili. Legatura in pelle rossa con ornamenti in oro e sigle G. G. nel centro del piatto. Indice: «Tavola di tutte le materie principali che sono contenute nell'opera». Dedicata a Vincenzo Diedo, patriarca di Venezia. Frontespizio mancante sostituito da copia manoscritta; ultima pagina assente sostituita da carta manoscritta mutila nella parte superiore. L'opera è stata ristampata nel 1561, 1562 e 1572, con un nuovo frontespizio e modifiche delle prime pagine. La seconda edizione è del 1573, ad opera di Francesco Sanese che nel 1589 la incluse nella pubblicazione *De tutte l'opere* di Zarlino. Il trattato fu nuovamente edito nel 1602 da Gio. Antonio et Giacomo de Franceschi con il titolo *Institutioni et dimostrazioni di musica*. Ristampe anastatiche: New York, Brode Brothers, 1965 (ed. 1558); Ridgewood, The Gregg Press Inc., 1966 (ed. 1573); Sala Bolognese, Forni, 1999 (ed. 1561). Altri esemplari ed. 1558: Bologna, Biblioteca Universitaria; Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica (già Civico Museo Bibliografico Musicale); Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea; Milano, Biblioteca del Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi"; Modena, Biblioteca Estense Universitaria; Parma, Biblioteca Palatina; Roma, Biblioteca Nazionale Centrale "Vittorio Emanuele II".

REPERTORI: RISM B/VI, p. 907d

L'opera è suddivisa in quattro parti: due dedicate alla musica speculativa o teoretica e due alla musica pratica. I parte: «Nella quale (oltre molte cose copiosamente si ragiona de i numeri e delle proportioni; che sono le forme delle consonanze: ed è la prima della seconda parte speculativa». II parte: «Nella quale, non solamente si tratta delle voci e delli suoni, che sono la materia delle consonanze:

ma etiandio si ragiona e si trattano molte cose della musica pertinenti: ed è la seconda della parte speculativa».

III parte: «Nella quale sì copiosamente si tratta del modo di porre insieme le consonanze: che sono la materia delle cantilene: detto arte del contrapunto: ed è la prima parte della seconda, che si chiama pratica». IV parte: «Nella quale copiosamente si tratta delli modi, o tuoni: i quali sono forme delle compositioni musicali: ed è la seconda della seconda parte della pratica». Zarlino, dunque, procede con un metodo preciso, che prende avvio dai principi generali della scienza musicale: in questa sezione si analizzano e si descrivono minuziosamente sia i portati teologico-filosofici della mistica del numero, sia il sistema di intervallare nelle sue basi matematico-proporzionali. Segue una lunga digressione sulla musica e sui generi greci; quindi vengono analizzate le possibili divisioni *harmoniche* del monocordo e in fine è discussa la possibilità di applicare quanto esposto agli strumenti artificiali. La terza parte è dedicata all'*Arte del Contrapunto*, considerando soprattutto come le consonanze e le dissonanze debbano essere collocate nelle composizioni a due e più voci e come si debbano trattare le parti nelle «moderne» composizioni a più cori. L'ultima parte del trattato discute i modi del *cantus planus*, benché «tale impresa sia non poco difficile (massimamente volendo io ragionare alcune cose di loro secondo l'uso de gli Antichi) sì perché al presente la Musica moderna dall'Antica è variamente essercitata». Sono, inoltre, descritte le relazioni possibili tra testo e musica, attraverso l'analisi non solo della forma poetica, ma anche dei rapporti esistenti tra la struttura metrica e quella musicale. Il testo di Zarlino ha avuto numerose ristampe fino al 1589 ad opera dello stampatore Francesco de' Franceschi senese, attivo a Venezia tra il 1561 e il 1599. Assieme a quello delle *Dimostrazioni harmoniche*, il trattato le *Istitutioni harmoniche* rappresenta una delle più importanti opere teoriche musicali del Cinquecento. All'interno di una concezione ortodossa del contrappunto esse costituiscono il primo e più importante contributo alla teoria e alla pratica della tecnica polifonica del doppio coro o dei "cori spezzati". Infatti, nella terza parte del trattato sono presenti le principali indicazioni circa le modalità relative alla disposizione delle voci e alla tecnica compositiva da usarsi nei casi

in cui siano presenti più di quattro voci. Zarlino usa come esempi le composizioni di Mouton, *Nesciens mater*, e di Gombert, *Inviolata integra et casta*: entrambi i mottetti a otto voci sono presenti nell'antologia della Biblioteca dell'Accademia Filarmonica di Verona, ms. 218. A questi esempi egli aggiunge il mottetto *Salve sancta parens* e la canzone *Sur l'herbe brunette* di Adrian Willaert, ambedue a sei voci. Nella terza parte del trattato, cap. 66, pp. 263-268, Zarlino precisa: «Si potrebbe anche comporre le cantilene facendo le parti raddopiate: cioè ponendo le parti a due, a due in conseguenza, ovvero nella imitatione; come fece Motone nel motetto *Nesciens mater*; et Gomberto nel motetto *Inviolata, integra et casta*; l'uno et l'altro composto a otto voci; et Adriano il nominato motetto *Salve sancte parens*, et la canzone *Sur l'herbe brunette*, che l'uno et l'altra si cantano a sei voci». Ancora nella terza parte, p. 268, si trova l'annotazione relativa proprio alla denominazione di questo nuovo modo di fare musica: «Accaderà alle volte di comporre alcuni salmi in una maniera, che si chiama a choro spezzato, i quali spesse volte si sogliono cantare in Vinegia nelli Vespri, et altre hore delle feste solenni». Tali affermazioni sono chiarite dalle osservazioni di Ni-

colò Fausti, il maestro di cerimonie di S. Marco succeduto a Bartolomeo Bonifacio, l'estensore principale del noto *Cerimoniale marciano* (*Rituum ecclesiasticorum cerimoniale*). Il Fausti, in una delle sue aggiunte al *Cerimoniale*, annota l'uso nella basilica di cantare i Vespri con due cori, come risulta in particolare dalla lista dei doveri assegnati al maestro di cappella (cfr. *Dalla tariffa del Maestro di Capella Iseppo Zarlino*, f. 114.) Quanto alla modalità e disposizione dei due cori il *Cerimoniale* marciano chiarisce che «Psalms cantant cantores divisi in duobus choris, vz. quatuor cantores in uno choro, et reliqui omnes in altero» («i cantori cantano i salmi divisi in due cori, ovvero quattro cantori in un coro e tutti i restanti nell'altro»: Vnm 172, f. 15v). Quanto alla distanza e alla struttura Zarlino chiarisce che i cori «sono ordinati et divisi in due chori, over in tre; ne quali cantano quattro voci; et li chori si cantano hora l'uno, hora l'altro a vicenda; et alcune volte (secondo il proposito) tutti insieme; massimamente nel finale: il che stà molto bene. Et perché cotali chori si pongono alquanto lontani l'un dall'altro; però avertirà il compositore (acciò non si odi dissonanza in alcuno di loro tra le parti) di fare in tal maniera la compositione che ogni

Et avendo adunque il Contrapuntista tal riguardo, potrà ottimamente accomodare il suo Contrapunto, in quella maniera, che le parerà meglio, & li tornerà più comodo; tanto volendo aggiungere una parte acuta sopra la parte grave delle due proposte; quanto volendo fare fatto di esse una parte grave. E ben vero, che l'porre alle volte la parte, che si aggringe distante per una Decima, ovvero per una Terza dall'una delle due, torna molto comodo: Ma bisogna avvertire, che quando le proposte fossero per una Terza lontane l'una dall'altra, & quella che si aggringe cantasse per una Decima; tra la aggrinta, & l'una delle due; che sarebbe la grave, quando la parte si aggringe nell'acuto; ovvero sarebbe l'acuta, quando l'aggrinta fosse più grave; sempre si dovrebbe la Ottava, & così dico, quando fossero distanti per una Decima, & la aggrinta cantasse per una Terza. Onde se le due proposte hanno molte Terze, o Decime l'una dopo l'altra; come si sogliono porre alle volte, si dovrebbero con l'aggrinta tante Ottave, senza mezzo alcuno, quante erano le Terze, o le Decime contenute tra le parti; & per tal maniera si verrebbe a fare errore. Però è cosa buona, anzi necessaria il vedere il Contrapunto delle due proposte, per potere schivare gli errori, che possono occorrere: perocché quando si facesse altrimenti sarebbe impossibile di far cosa buona; se almeno non si avesse alla memoria ciascuna delle parti. Et perché può occorrere di accomodare, ovvero aggringere tal parte in due maniere, cioè ad alcune cantilene, che non saranno composte secondo gli avvertimenti, o Regole date: & medesimamente ad alcune, che saranno ordinate secondo li modi mostrati di sopra; però il Contrapuntista non sarà obbligato così strettamente di osservare li Precetti dati di sopra, nel fare la Terza parte, sopra quelle, che saranno composte senza li mostrati avvertimenti; ancora che sarà sempre lodevole, quando si potrà fare, che tal parte aggrinta sia posta con quelle condizioni, che si ricerca in ciascuna buona compositione. Ma quando la Cantilena sarà composta regolarmente, debbe per ogni modo stare nella osservanza de li mostrati precetti, più che puote: perocché è il dovere. Ma acciò che si possa comprendere il modo, che si dà tenere in un tal negotio, ho voluto aggringere due Terze parti, variate l'una dall'altra; aggrinte, dico, ad una compositione a due voci di Inghino, che si trova nel Moretto Benedicite ex colorum regina, a sei voci; le quali poi che saranno state vedute, & esaminare, si potrà vedere il modo, che si haaverà a tenere volendo aggringere tal parte in alcun'altra compositione composta a due voci. Ma si debbe avvertire, che le parti aggrinte, alcune volte procedono per alcuni movimenti alquanto lontani; & questo è supportabile: per la difficoltà, che si trova nell'accomodare tal parte alla modulazione continua della cantilena; offrendo che, altro è il comporre insieme tutte le parti, & altro è aggringere a due parti la Terza; che è cosa molto difficile, & da buono consumato nella Musica; & cosa molto lodevole, quando si aggringe, che stia bene.

Quel che bisogna osservare intorno le Compositioni di Quattro, o di più voci. Cap. 65.

VEDUTO a sufficienza quello, che si ricerca nella compositione delle Cantilene a Tre voci, è convenevole, che harrai mostrano quelle cose, che concorrono nelle cantilene, che si componono a Quattro, & anche a più voci. Però da avvertire, che si dà osservare in queste Compositioni tutte quelle cose, che saranno osservate nelle nominate compositioni. Onde la maggior difficoltà, che possa occorrere è di accomodare le parti della cantilena in tal maniera, che l'una dia luogo all'altra, che siano facili da cantare, & habbiano bello, regolato, & elegante procedere. Queste cose non si possono così facilmente in carte insegnare; la onde si lassano alla discrezione, & al giudicio del Compositore. Voglio ben dire, che suole intraveder al Musico quello, che intravede anco al Medico, che si come questo non può haver cognizione perfetta della Medicina, per haver studiato Hippocrate, Galeno, Avicenna, & molti altri eccellentissimi Medici; se non dopo, che hauerà praticato con altri Medici, & spesse volte ragionato, & discusso sopra molte cose appartenenti a tale Arte; & toccato molti polsi, veduto gli efecimenti, & fatto mille esperienze; Così quello non potrà esser perfetto, per haver letto, & riletto molti libri: ma li farà bisogno alla fine, per intender bene quello, che ho mostrato di sopra, & molte altre cose, che son per mostrare; che si riduchi alle volte a ragionare con alcuno, che habbia cognizione della Pratica; cioè del Contrapunto; acciò che si havesse parlato alcun rito, & intendesse qualche cosa al contrario, si possa correggere: conciosia che l'uno preso dal principio si converte in habito, quando molto si continua; il quale habito si può difficilmente lassare, si come dimostra a noi Horatio dicendo;

Quia

Quei sonc' in l'una a vocem, ferra'n s'olore

Tutta dua. Et se la Speculazione senza la Pratica (come altre volte ho detto) non poco streffe, cioè la Musica non consista solamente nella Speculazione; così quella senza la Pratica è veramente imperfetta. Et questo è manifestissimo; conciosia che habendo voluto alcuni Theorici trattare alcune cose della Musica, per non habere havuto buona cognizione della Pratica, hanno detto mille chiacchiere, & commesso mille errori. Simigliantemente alcuni, che si hanno voluto guarnire con la sola Pratica, senza conoscere alcuna ragione, hanno fatto nelle loro compositioni mille, & mille pazzie, & senza punto d'ordinazione di cosa alcuna. Ma per ritornare al nostro proposito dico, che volendo dar principio alle Compositioni nominate di sopra; primamente si ritroverà il Sopratto; dopo ritrovato, si potrà incominciare il Contrapunto da quella parte, che tornerà più comodo. La onde poniamo, che si volesse dar principio alla Cantilena con la parte del Soprano; habito il Compositore potrà conoscere il luogo di il Contralto, del Soprano, & quello del Tenore. E si ancora volendo dar principio per qualunque altra parte; si come per il Tenore, o per il Basso; saprà i luoghi dell'altre parti per ordine, & endosi secondo il modo mostrato di sopra nella Terza, osservando anche quelle Regole, che disopra in molti luoghi ho mostrato, quando fu ragionato intorno il modo di comporre a Due, & a Tre voci. Per la qual cosa osservando il tutto, potrà haver il desiderato fine, & acquistarli il dovere; al quale spesse fiate non così frequata grande utile ancora. Ma acciò che si vegga il modo, che si haaverà a tenere, & il procedere in simili compositioni; ancor che s'io a infiniti gli esempi a Quattro voci, composti da molti compositori eccellenti; porro solamente due compositioni sopra il Canto fermo, dalle quali, poi che si haueranno esaminate, si potrà havere qualche lume, per poter fare più oltre di loro in meglio; & per far mag giori imprese; comporre altre Cantilene di faciltà; come sono Aletti, Aletti, Aletti, & altre belle Canzoni; preparandosi il Sopratto, o pigliando alcuno altro Canto fermo, overo qualunque altra parte, come potrà meglio al Compositore.

Et benchè

[F. F.]



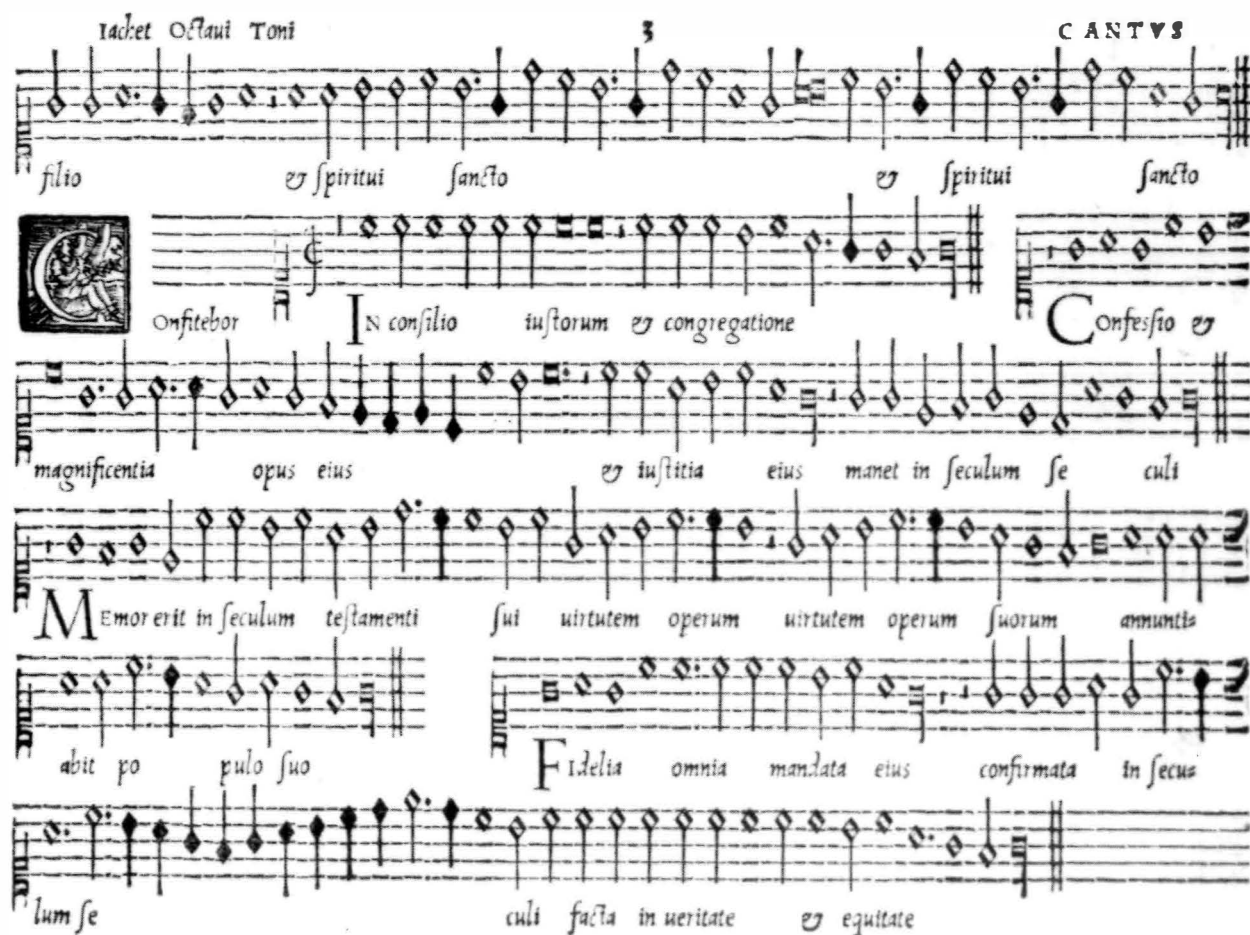
12. Di Adriano et di Iachet i Salmi appartenenti alli Vesperi
Per tutte le Feste dell'anno, Parte a uersi & parte spezzadi Ac-
comodati da Cantare a uno & duoi Chori, Nouamente Posti
in Luce & per Antonio Gardane con ogni Diligentia Stampati
& Corretti

Venezia, Antonio Gardano, 1550

Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica
V.14

Due libri parte, in 4° oblungo, cm 15,8 x 21,8, di un volume originariamente costituito da otto libri parte (*Cantus*, *Altus*, *Tenor* e *Bassus* del coro I, *Cantus*, *Altus*, *Tenor* e *Bassus* del coro II), dei quali nel testimone di Bologna rimangono solo il *Cantus* [mutilo delle pp. 31-38] e l'*Altus* del coro I; mancano *Tenor* e *Bassus* del coro I e *Cantus*, *Altus*, *Tenor* e *Bassus* del coro II. Il volume del *Cantus* è costituito da 30 pp., il volume dell'*Altus* è costituito da 38 pp., numerate in cifre arabe al centro del margine superiore; p. 1, n.n., corrisponde all'*Index* in entrambi i volumi. Sul margine superiore destro di ciascuna p. figurano, nei rispettivi volumi, le scritte

Cantus e *Altus*. Ambedue i volumi presentano una legatura in cartoncino grigio, con foglio di guardia anteriore recante il frontespizio. Stampa: caratteri mobili a impressione unica. A p. 1 di entrambi i volumi figura uguale l'*Index*; il contenuto viene presentato non secondo l'ordine delle pagine, ma in base alla tipologia delle composizioni divise in *Salmi a versi con le sue risposte a li medesimi numeri*, *Salmi a versi senza risposte*, *Salmi spezzadi di M. Adriano*, *Salmi senza risposte quali sono nel secondo choro* (questi ultimi non compaiono nei volumi in oggetto, essendo contenuti nei volumi relativi al coro II). Sulla copertina anteriore esterna del *Cantus* figura un'etichetta con la scritta *V. 14 1/2*; sulla copertina posteriore esterna figurano un'etichetta con il n. 14, la segnatura *V 14* e la scritta *Willaert Adriano e Jachet (Berchem) / Salmi de' Vesperi a uno e a due cori / Venezia, 1550*. Sulla copertina anteriore esterna dell'*Altus* figurano due etichette con le scritte *14* e *V. 14 2/2*; tracciati con inchiostro *ALTUS* e il numero *14* con 4 ripetuto altre tre volte; sulla copertina anteriore interna, tracciato a mano con inchiostro, si legge: *Quest'opera per esser compita dovrebbe constare delle quattro parti del primo coro, e / delle altre quattro del secondo coro. / Oltre i salmi di Jachet e del Willaert avvi ancora a car. 28 un Domine probasti me di Enrico Scaffen*. Sul frontespizio di ciascun volume, a p. 30 del *Cantus* e a p. 38 dell'*Altus* compare il timbro della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna. Sul frontespizio dell'*Altus*, sotto



12.1 Jachet de Mantua, Ps. 110 *Confitebor*
Coro I, libro parte del *Cantus*, p. 3

Di Adriano et di Iachet i Salmi appartenenti alli Vesperi, Venezia, Antonio Gardano, 1550

Adriano 36 ALTUS

inimici fa cti sunt mi bi Et uide si ui a iniquis
tatis in me est et deduc me in uia eterna Sicut erat in principio
et nunc et sem per et in secula seculorum a men a
men seculorum amen.

Adriano Quarti Toni

Redidi Ego autem humiliatus sum nimis quid res

Adriano 37

tribuam do mino pro omnibus que retri buit mi bi prece
o sa in conspectu domini mors sanctorum eius mors sanctorum eius o domine ego serius
tuus Dirupisti uincula me a tibi sacrificas
bo hostiam laudis ho stiam laudis Gloria patri et fis
lio et spiritui san cto sicut erat in principio et
nunc et semper et in secula seculorum amen seculorum amen.

l'indicazione della data di edizione, figura tracciato in corsivo *G. Gaspari*. All'interno dei fascicoli spiccano i capilettera inquadri e decorati con figure antropomorfe a volte affiancate da animali. La notazione è mensurale bianca. Tutti i salmi della raccolta presentano indicazioni di carattere modale. Altri esemplari: Regensburg, Bischöfliche Bibliothek Proske (completo degli otto libri parte). Il libro, negli otto volumi che lo costituiscono, presenta 31 salmi a doppio coro; nei due libri parte conservati a Bologna figurano 24 composizioni, mancando i sette salmi dei quali figura solo il secondo coro.

REPERTORI: GASPARI, II, p. 330; RISM B/I, 1550¹

Come si evince dalla stessa Tavola, in quest'opera figurano tre tipologie di salmi a doppio coro. Il primo gruppo di composizioni comprende dodici brani nei quali il coro I è composto da un autore (Jachet) e il coro II da un altro autore (Willaert, Phinot, Anonimo); questa alternanza rende di fatto possibile l'intera esecuzione di ciascun brano da parte di un solo coro, rinunciando tuttavia all'effetto antifonico. Il secondo gruppo di composizioni (XIII-XXIII) comprende salmi dei quali figurano musicati i versi o solo dispari (i brani XIII-XVI sono affidati al coro I) o solo pari (i brani XVII-XXIII sono affidati al coro II), mentre le rimanenti parti testuali sono intonate secondo il canto monodico gregoriano e non figurano nella stampa del Gardano. Si tratta di una ripresa della pratica dell'*alternatim*, molto diffusa in età tardo medievale, nella quale l'intonazione della monodia gregoriana si alternava a parti polifoniche eseguite da un coro o dall'organo. In questa sezione figurano in qualità di compositori Jachet, Schaffen e Nasco. Il terzo gruppo di brani (XXIV-XXXI) comprende otto salmi interamente composti da Willaert nella forma del "coro spezzato". Questa raccolta rappresenta non solo il più antico esempio veneziano di salmi spezzati, ma anche la prima stampa di composizioni in tale forma, che era già comparsa nell'opera di musicisti attivi nell'entroterra veneto nella prima metà del Cinquecento, quali fra Ruffino Bartolucci d'Assisi e Giordano Pasetto, maestri di cappella a Padova, Francesco Santacroce e Nicolò Olivetto, legati soprattutto al duomo di Treviso, e Gaspare de Albertis presente a Bergamo. A questa raccolta fa certamente riferimento Gioseffo Zarlino in quel passo della sua opera *Le institutioni harmoniche* (Venezia, 1558, III, cap. 66) in cui, parlando del "coro spezzato", suggerisce al compositore di fare in modo «che ogni Choro sia consonante; cioè che le parti di un Choro siano ordinate in tal modo, quanto fussero composte a Quattro voci semplici, senza considerare gli altri Chori: hauendo però riguardo nel porre le parti, che tra loro insieme accordino & non vi sia alcuna dissonanza: perciò che composti li Chori in cotal maniera, ciascuno da per sé si potrà cantare separato, che non si udirà cosa alcuna, che offendi l'udito. Questo auertimento non è da sprezzare: perciò che è di grande comodo: & fu ritrouato dall'Eccellentissimo Adriano. Et benché si rendi alquanto difficile, non si debbe però schiuare la fatica: perciò che è cosa molto lodeuole, & virtuosa; & tale difficoltà si farà alquanto più facile, quando si hauerà essaminato le dotte compositioni di esso Adriano; come sono quelli

PARTI	COMPOSIZIONI E AUTORI	NOTE
<i>Cantus/Altus</i> , p. 2	Ps. 109 <i>Dixit Dominus</i> Jachet coro I, Willaert coro II	In alto a sinistra <i>Jachet Septimi Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 3	Ps. 110 <i>Confitebor tibi</i> Jachet coro I e coro II	In alto a sinistra <i>Jachet Octavi Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 4	Ps. 111 <i>Beatus vir</i> Jachet coro I, Willaert coro II	In corrispondenza dell'incipit <i>Jachet Quinti Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 6	Ps. 127 <i>Beati omnes</i> Jachet coro I, Phinot coro II	In alto a sinistra <i>Jachet Quarti Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 7	Ps. 112 <i>Laudate pueri</i> Jachet coro I e coro II	In alto a sinistra <i>Jachet Quarti Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 8	Ps. 113 <i>In exitu Israel</i> Jachet coro I, Willaert coro II	In alto a sinistra <i>Jachet</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 11	Ps. 116 <i>Laudate Dominum</i> Jachet coro I, Willaert coro II	In alto a sinistra <i>Jachet Sexti Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 11	Ps. 109 <i>Dixit Dominus</i> Jachet coro I, Phinot coro II	In alto a sinistra <i>Jachet</i> ; in corrispondenza dell'incipit, <i>Primi Toni</i> <i>De Beatissima Virgine</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 13	Ps. 112 <i>Laudate pueri</i> Jachet coro I e coro II	In alto a sinistra <i>Jachet octavi Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 14	Ps. 121 <i>Laetatus sum</i> Jachet coro I, Willaert coro II	In alto a sinistra <i>Jachet Quarti Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 16	Ps. 126 <i>Nisi Dominus</i> Jachet coro I, Willaert coro II	In alto a sinistra <i>Jachet Sexti Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 17	Ps. 147 <i>Lauda Jerusalem</i> Jachet coro I	In alto a sinistra <i>Jachet octavi Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 18	Ps. 131 <i>Memento</i> Jachet coro I, Anonimo coro II	In corrispondenza dell'incipit <i>Jachet octavi Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 21	Ps. 115 <i>Credidi</i> Jachet coro I	In alto a sinistra <i>Jachet sexti Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 22	Ps. 125 <i>In convertendo</i> Jachet coro I	In alto a sinistra <i>Jachet sexti Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 23	Ps. 112 <i>Laudate pueri</i> Willaert coro I	In alto a sinistra <i>Adriano Primi Toni</i> ; in basso a destra <i>salmi Primus chorus D.</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 24	Ps. 110 <i>Confitebor tibi</i> Willaert coro I	In alto a sinistra <i>Adriano Primi Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 26	Ps. 147 <i>Lauda Jerusalem</i> Willaert coro I	In alto a sinistra <i>Adriano Secundi Toni</i>
<i>Cantus/Altus</i> , p. 28	Ps. 138 <i>Domine probasti</i> Schaffen coro I	In alto a sinistra <i>Henricus schaffen</i> <i>Octavi Toni</i>
<i>Altus</i> , p. 31	Ps. 129 <i>De profundis</i> Willaert coro I	In alto a sinistra <i>Adriano Quinti Toni</i> ; in basso a destra <i>salmi Primus chorus P.</i>
<i>Altus</i> , p. 32	Ps. 131 <i>Memento</i> Willaert coro I	In alto a sinistra <i>Adriano Octavi Toni</i>
<i>Altus</i> , p. 34	Ps. 138 <i>Domine probasti</i> Willaert coro I	In alto a sinistra <i>Adriano Octavi Toni</i>
<i>Altus</i> , p. 36	Ps. 115 <i>Credidi</i> Willaert coro I	In corrispondenza dell'incipit <i>Adriano Quarti Toni</i>
<i>Altus</i> , p. 38	Ps. 125 <i>In convertendo</i> Willaert coro I	In alto a sinistra <i>Adriano Sexti Toni</i>

Salmi, *Confitebor tibi domine in toto corde meo, In consilio iustum, Laudate pueri Dominum, Lauda Ierusalem Dominum, Deprofundis, Memento Domine David, et molti altri*. Sulla base di questa testimonianza, la storiografia musicale a lungo attribuì al Willaert l'ideazione del "coro spezzato", mentre l'allievo intendeva riconoscere al maestro non tanto il merito dell'innovazione, quanto la capacità di trattare i due quartetti vocali come entità autonome e perfettamente consonanti sia in se stesse sia in unione fra loro. Rispetto ai predecessori, Willaert segue maggiormente la struttura antfonale del canto dei salmi, affidando di norma l'intonazione di un intero verso a ciascun coro, limitando la sovrapposizione dei cori alla dossologia conclusiva e riprendendo nel *Cantus* e nel *Tenor* il tono salmodico.

La tabella che segue presenta il contenuto come risulta nei due libri parte del testimone di Bologna. Mancano i «Salmi senza risposte» del coro II che corrispondono a: Jachet (Pss. 111, 110, 129, 109, 112), M. Jan (Pss. 121, 126).

BIBLIOGRAFIA

ARNOLD 1979, pp. 80-82; BRYANT; CMM, 3/VIII; NG², VI, pp. 467-469, XII, pp. 744-746, XXVII, pp. 389-400; REDLICH, pp. 295-299

BACHECA N. 5

[D. P.]



13. *Concerti di Andrea, et Gio: Gabrieli organisti della Sere-niss. Sig. di Venetia. Continenti Musica di Chiesa, Madrigali, & altro, per voci, & stromenti Musicali; à 6. 7. 8. 10. 12. & 16. Novamente con ogni diligentia dati in luce. Libro primo et se-condo. Con privilegio*
Venezia, Angelo Gardano, 1587

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Musica 235-245

Dodici libri parte in 4°, cm 25 x 19 (C. T. A, B, V-q, V-sx, V-sp, V-oc, V-nn, V-d, V-ud, V-dd; 328 cc. complessive: C-V-sx; [40 cc.; A-K¹], V-sp [32 cc.; A-H¹], V-oc [24 cc.; A-F¹], V-nn e d [10 cc.; A-B¹C²], V-ud e dd [6 cc.; A¹B²]; cors. rom). Stampa: caratteri mobili a impressione unica; nove righe per pagina, sei nelle pagine iniziali del libro secondo. Tutte le iniziali xilografiche sono figurate, per lo più raffiguranti scene di caccia col falcone, eccetto alcune a motivi fitomorfi o a grottesche. Sul frontespizio di tutte le parti stemma xilografico (mm 79 x 79) del dedicatario Jakob Fugger. In-quartato: al primo e al quarto bipartito al giglio azzurro dei Fugger in campo d'oro e al giglio d'oro in campo azzurro; al secondo la contessa mora (Kirchberg) che regge nella destra la mitra; al terzo tre corni da caccia (Weißenhorn) in campo d'argento. Elmi con cimieri e svolazzi. Legatura seriore uguale per le dodici parti (mm 252 x 189) in pergamena su piatti in cartone, falsi capitelli, guardie [1+1] moderne. Dedicà (nel verso del frontespizio in: C, T, A, B, V-q, V-sx: «All'Illustriss. Signor il Sig. Gia-como Fuccari, seniori, baron de Chirchberg, et Weissenhorn, & c. ... Di VS. Illustriss. Humiliss. Seruitore Giovanni Gabrieli». Marca tipografica xi-lografica: leone e orso controrampanti, con gli arti anteriori reggenti una rosa con al centro un giglio. In cartiglio il motto: «Concordes virtute et naturae miraculis». La marca è presente solo in V-q, e da V-sp a V-d nel-l'ultima pagina di stampa, ove è riportata con leggere varianti. Le parti contengono: C-V-sx 1-77; V-sp 10-44, 54-77; V-oc 20-44, 59-77; V-nn e d 34-44, 72-77; V-ud e dd 38-44, 72-77. Altri esemplari: Wien, Österrei-chische Nationalbibliothek Musiksammlung; Augsburg, Staats- und Stadt-bibliothek; Frankfurt, Stadt- und Universitätsbibliothek; München, Bayerische Staatsbibliothek; Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek; Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica (già Civico Museo Bibliografico Musicale); Bologna, Archivio di San Petronio; Bre-scia, Archivio del Duomo; Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea (man-cano 9-12); Siena, Archivio dell'Opera musicale del Duomo; Treviso, Archivio della Cappella del Duomo.

REPERTORI: RISM A/I/3, G58, B/1, 1587¹⁶; SALA, pp. 19-20; SAR-TORI, 1587a; VOGEL, I, p. 252-253; NVOGEL, 1046

L'opera è formata da settantacinque composizioni, suddivise tra mot-tetti, brani liturgici e madrigali, secondo l'ordine seguente. A sei voci: *Sancta Maria succurre miseris, Eructavit cor meum, Emende-mus in melius, Isti sunt triumphatores, Maria stabat ad monumentum, O gloriosa Domina, Beatus vir qui non abiit, Iniquos odio habui, In-clita Domine* (Giovanni Gabrieli). A sette voci: *Angelus ad pastores ait, Domine Deus meus, Iudica me Deus, Hodie Christus natus est, Natiuitas tua, Angelus Domini descendit, Usquequo Domine, Maria Magdalene, Deus qui beatum Marcum, Ego dixi Domine* (Giovanni

16. *Compietta a otto voci, di Giovanni Croce chioggiotto. Notamente composta, e data in luce*
Venezia, Giacomo Vincenti, 1591

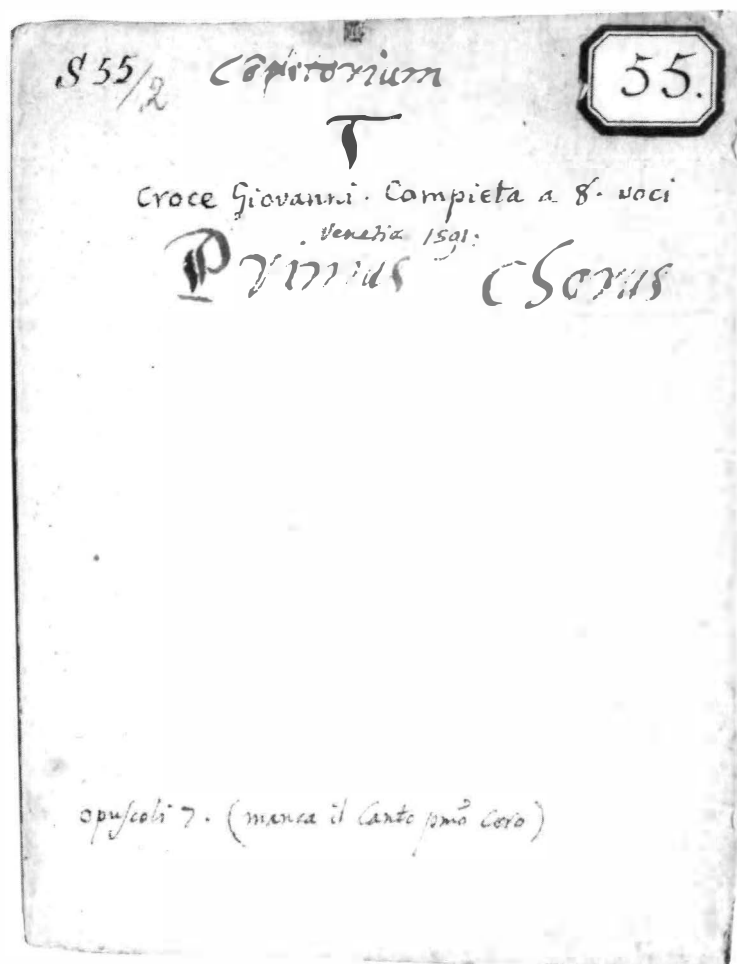
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica
S.55

Sette libri parte in 4°, cm 21 x 15,7 (I: A, T, B; II: C, A, T, B; manca in questo testimone C I); ciascuna parte contiene I + 7 cc., corrispondenti a 2 pp. n.n. + 14 pp. musicali numerate in cifre arabe al centro del margine superiore. Segnature: A²-A⁴ (C II); B²-B⁴ (T I, T II); C²-C⁴ (A I, A II); D²-D⁴ (B I, B II). Stampa: caratteri mobili ad impressione singola. Legatura coeva in cartoncino grezzo di colore grigio, con foglio di guardia anteriore recante il frontespizio. Ogni libro parte reca sulla copertina una didascalia manoscritta, apparentemente coeva alla data di stampa, indicativa dell'ora liturgica (*Completerium*), della parte musicale e del coro di riferimento. Altre iscrizioni risalgono all'epoca sette-ottocentesca: *Manca il Sop. 1° Coro* (A I); *Croce Giovanni. Compieta a 8. voci / Venetia 1591 e Opuscoli 7 (manca il Canto primo Coro)* (T I). L'ordine delle collocazioni (da S.55/1 a S.55/7) non corrisponde rigorosamente all'ordine delle parti musicali (I: B, T, A; II: C, A, T, B) e in alcuni fascicoli compaiono ulteriori indicazioni: i numeri 143 e 728 (A I); un'etichetta recante il numero 55 (T I); la sigla MF. 180 (B I). Nel frontespizio, identico per tutti i libri parte, campeggia un medaglione contenente gli estremi editoriali dell'opera e incorniciato da motivi vegetali su cui si stagliano, ai quattro angoli, altrettanti angeli musicanti che suonano, rispettivamente, l'organo, il cembalo, la viella e il liuto. Sotto il medaglione è riportata la marca tipografica di Giacomo Vincenti, raffigurante una pigna, che fu utilizzata anche da Felice Stigliola e Orazio Salviani. All'interno dei fascicoli spiccano i capilettera inquadrati entro motivi floreali. La notazione è mensurale bianca, con sporadici inserti in notazione quadrata gregoriana in corrispondenza dell'intonazione del salmista. Altri esemplari: Brescia, Archivio e Biblioteca Capitolare (completo).

REPERTORI: GASPARI, II, p. 213; RISM A/1/2, C 4428

È questa la più antica raccolta di musica vocale sacra di Giovanni Croce (Chioggia, 1557-Venezia, 1609), consegnata alle stampe quand'era ancora cantore a S. Marco in Venezia. Per l'allievo di Gioseffo Zarlino la *Compietta a otto voci* rappresenta dunque un esordio importante, in veste di compositore, sulla scena della musica policorale veneziana verso la fine del Cinquecento. La scelta di Croce di una liturgia di *Compieta* come veicolo per la sua prima pubblicazione di musica sacra lascia supporre una crescita di domanda per partiture policorali di *Compieta* nell'ultima decade del Cinquecento. Per contro, proprio in questo periodo la cappella di S. Marco limitò l'obbligo di presenza dei cantori nella *Compieta* solo alla festa dell'Annunciazione (25 marzo) e alle domeniche di Quaresima. A queste occasioni liturgiche va quindi riferito il contenuto dell'opera, comune a numerose altre raccolte dell'Italia settentrionale nella seconda metà del XVI secolo: il versetto *Iube Domne benedicere*; la lettura breve *Fratres, sobrii estote et vigilate*; il versetto *Adiutorium nostrum in nomine Domini* con la risposta *Qui fecit cae-*

lum et terram; il versetto *Converte nos, Deus, in salutaris noster* con la risposta *Et averte iram tuam a nobis*; il versetto *Deus, in adiutorium meum intende* con la risposta *Domine, ad adiuvandam me festina*, la dossologia minore, l'invocazione *Laus tibi, Domine, Rex aeternae gloriae* e l'Alleluia conclusivo; il salmo 4 *Cum invocarem exaudivit me Deus iustitiae meae*; il salmo 70 *In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum*; il salmo 90 *Qui habitat in adiutorio Altissimi*; il salmo 133 *Ecce nunc benedicite Dominum*; l'inno *Te lucis ante terminum*; il responsorio breve *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum* con i versetti *Redemisti nos, Domine, Deus veritatis* e *Gloria Patri*; il versetto *Custodi nos, Domine, ut pupilla oculi* con la risposta *Sub umbra alarum tuarum protege nos*; il cantico di Simeone *Nunc dimittis servum tuum, Domine*; e le quattro antifone mariane *Alma Redemptoris mater*, *Ave Regina coelorum*, *Regina coeli laetare*, e *Salve Regina*. Tra il salmo 70 e il salmo 90 compaiono otto falsobordoni, uno per ciascuno degli otto toni. Degna di interesse è la presenza di salmi a "cori spezzati" (due cori, ciascuno a quattro voci), che riflette una prassi in uso a S. Marco tra Cinque e Seicento. I più antichi esempi veneziani sopravvissuti in questo stile sono gli otto salmi di Adrian Willaert (ne *I salmi appartenenti alli vesperi per tutte le feste dell'anno, parte a versi, et parte spezzadi, accomodati da cantare a uno et a duoi Chori*, Venezia, 1550), che furono seguiti verso la fine del XVI secolo dai salmi a doppio coro di Giovanni Croce (in *Compietta a otto voci*,



16.1 Giovanni Croce, *Compietta a otto voci*. Venezia, Giacomo Vincenti, 1591
Coro I, libro parte del Tenore, copertina

In te Domine speravi. Secondo Chorp. 4 ALTO

N in iustitia tua libera me Inclina ad me

au remtuam accelera vt eruas

me Quoniam fortitudo me a & refugium

me um es tu & protector nomen tuum deduces me & enutries

me In manus tuas Domine comendo spiritum meum Re-

denisti nos Domine Deus veritatis & spiritui sancto Sicut

erat in principio & nunc & semper & in secula fac-

torum Amen seculorum Amen.

Falsi Bordoni. Secondo Chorp. 1 ALTO

Primi Toni.

Secundi Toni.

Tertij Toni.

Quarti Toni.

Quinti Toni.

Sexti Toni.

Septimi Toni.

Octavi Toni.

Venezia, 1591; *Salmi che si cantano a Terza*, Venezia, 1596; *Vesperina omnium solemnitatum psalmodia octonis vocibus decantanda*, Venezia, 1597). Accenni a tale pratica sono presenti anche in Gioseffo Zarlino (nelle *Istituzioni harmoniche*, Venezia, 1558) e Bartolomeo Bonifacio (nel suo *Cerimoniale* del 1564). Questa tradizione continuerà nel corso del Seicento con altri due maestri di cappella a S. Marco, Giovanni Rovetta (*Delli Salmi a 8. voci*, Venezia, 1662; *Salmi a ottovoci*, Venezia, 1664) e Francesco Cavalli (*Vespera a otto voci*, Venezia, 1675), e con i vice maestri di S. Marco Natale Monferrato (*Salmi brevi a otto voci*, Bologna, 1675) e Antonio Sertorio (*Salmi a otto voci*, Venezia, 1680). I due cori, in stretta conformità con la tradizione liturgica, eseguono i versetti *alternatim* in polifonia, intessendo un contrappunto più complesso rispetto alle opere tardive di Croce. Solo il primo versetto viene intonato in gregoriano, come suggerisce l'incipit in notazione quadrata gregoriana presente nel salmo 133. Il testo fornisce alcune indicazioni di natura modale: «Ottavi toni» per il salmo 4, «Primi toni» per il salmo 90 e «Tertij toni» per il cantico. Queste precisazioni potrebbero essere collegate con la scelta del falsobordone appropriato da applicare ai canti in questione. Una certa varietà ritmica caratterizza il salmo 90 e le antifone mariane *Ave*, *Regina coelorum* e *Regina coeli, laetare*, dove al più diffuso tempo binario si alternano brevi sezioni in

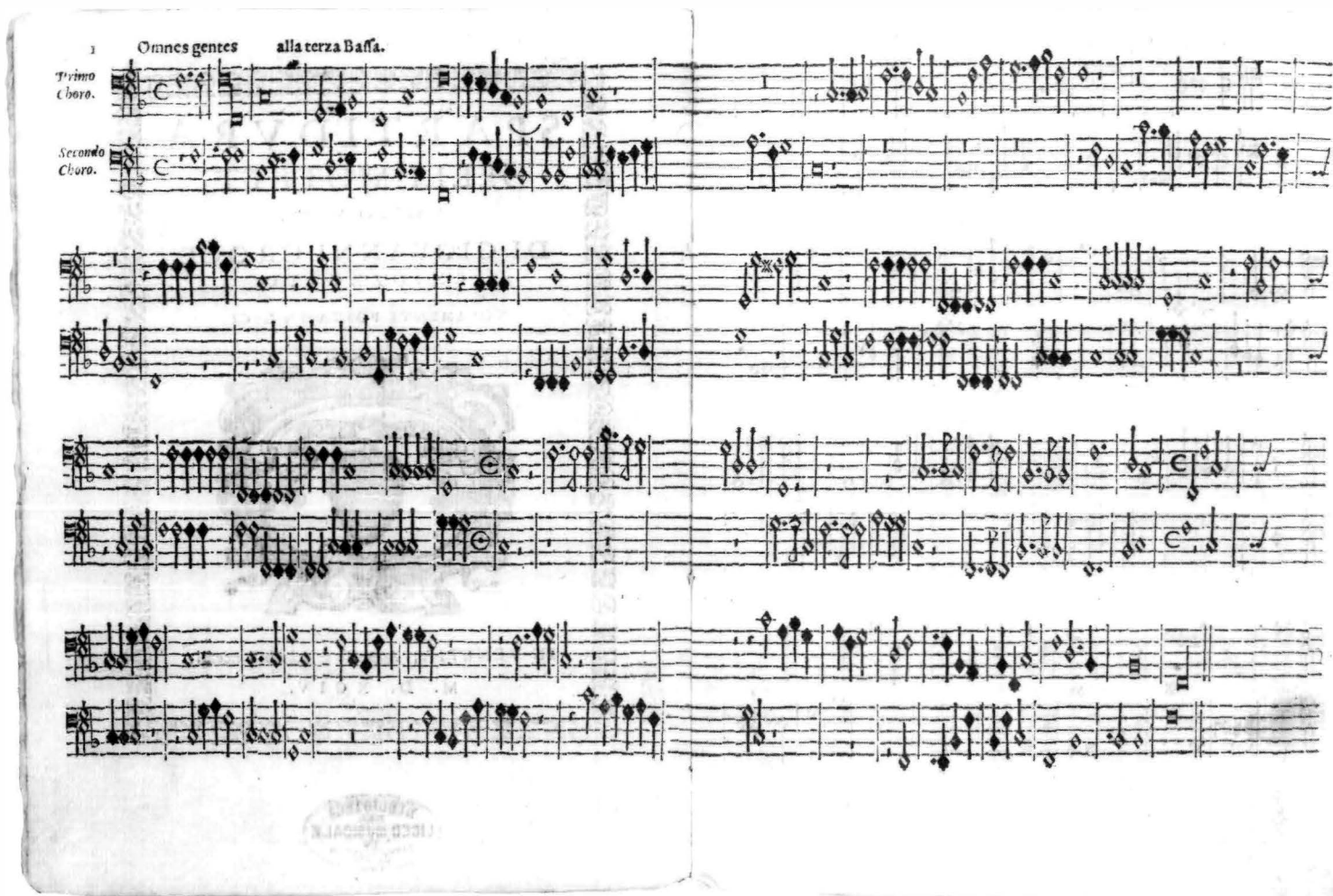
tempo ternario (*proportio sesquialtera*), per ottenere particolari effetti descrittivi. Nel salmo 90, ad esempio, si vuole riprodurre il passo zoppicante e incerto di chi è costretto a camminare su aspidi e vipere, mentre nelle due antifone citate si intende porre in risalto le acclamazioni di gioia «Gaude, gloriosa» e «Alleluia» del testo liturgico. La ricerca di originalità si riflette anche in altre scelte di Croce: la tendenziale omissione del *cantus firmus* nei salmi, lo stile di libero mottetto presente nel v. 2 dell'inno *Te lucis ante terminum*, la preferenza, nella *Salve Regina*, per un chiaro profilo formale come base compositiva, più che per la conservazione del canto piano.

BIBLIOGRAFIA

BETLEY, pp. 163-214; BRYANT, pp. 165-186; DEUMM, II, p. 363; EM, I, p. 576; LU, pp. 262-279; MGG, V, coll. 112-118; MOORE 1981, pp. 249-278; NG, V, pp. 52-53; NG², VI, pp. 710-711; PADOAN P, pp. 7-26: 15 e 23

BACHECA N. 9

[L. B.]



a lui contemporaneo), apparentemente più introverso, ed eccelle nei testi che esprimono gioia ed esultanza. A dispetto del titolo dell'opera, che suggerisce una partecipazione strumentale, questi mottetti non usano l'estensione di organico comune nella musica veneziana di quel tempo, e lo stile rimane essenzialmente vocale. E nemmeno richiedono il sostegno della tastiera, sebbene questa pubblicazione sia una delle prime ad essere provvista di un *basso per l'organo*, ossia un *basso seguente* comprendente la parte bassa di ciascun coro.

BIBLIOGRAFIA

BRYANT, pp. 165-186; CAFFI², p. 276, nota 44; DEUMM, II, p. 363; EM, I, p. 576; MGG, V, coll. 112-118; NG, V, pp. 52-53, NG², VI, pp. 710-711; PADOAN P, pp. 7-26; 15; PELUSO

BACHECA N. 9

[L. B.]

18. Messe a otto voci di Giovanni Croce chiozzotto, Vice Maestro di Capella della Serenissima Signoria di Venetia in San Marco, Nuovamente composte, e date in luce. Con privilegio Venezia, Giacomo Vincenti, 1596

Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica S.58

Nove libri parte in 4°, cm 21,7 x 16 (I: C. A. T. B; II: C. A. T. B; partitura); ciascun libro parte relativo alle voci contiene I + 9 cc., corrispondenti a 2 pp. n.n. + 18 pp. musicali numerate in cifre arabe al centro del margine superiore. La partitura contiene 18 cc. numerate in cifre arabe nell'angolo superiore destro del verso di ciascuna carta. Sia nelle parti che nella partitura sono presenti errori di paginazione: nel primo caso la numerazione delle pagine salta da 12 a 17, nel secondo caso da 14 a 16, con ripetizione di 17. Segnature: A-A⁵ (C I); B-B⁵ (T I); C-C⁵ (A I); D-D⁵ (B I); E-E⁵ (C II); F-F³, G³, F⁵ (T II); G-C⁵ (A II); H-H⁵ (B II); A-A², B-B², C-C², D-D³ (partitura). Stampa: caratteri mobili ad impressione singola. Legatura in cartoncino grigio, con foglio di guardia anteriore recante il frontespizio. L'opera è dedicata a Lorenzo Priuli, patriarca di Venezia dal 1591, cardinale dal 1596, membro di un famiglia patrizia veneziana (C I, verso del frontespizio). Alla fine di ciascun libro parte compare l'indice dei brani, disposti in

17.4 Giovanni Croce, Ps. 46 *Omnes gentes plaudite*
Motetti a otto voci. Venezia, Giacomo Vincenti, 1594, partitura, n. 1
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica

un'unica colonna. Ogni libro parte reca sulla copertina una didascalia manoscritta, apparentemente coeva alla data di stampa, indicativa della parte musicale e del coro di riferimento. Altre iscrizioni risalgono all'epoca settecentesca: *Croce Giovanni / Messe a 8. voci / Venetia 1596 e Opuscoli 9* (C I); inoltre l'indicazione delle ristampe dell'opera (C I, frontespizio). L'ordine delle collocazioni (da S 58/1 a S 58/9) corrisponde rigorosamente all'ordine delle parti musicali e della partitura. Il frontespizio, delimitato esternamente da una cornice di gusto baroccheggianti, riporta, entro un'ulteriore cornice figurata, il disegno di una pigna con rametto e cartiglio con il molto «Aequae bonum atque tutum», marca tipografica di Giacomo Vincenti. All'interno dei fascicoli spiccano i capilettera inquadrati entro motivi vegetali. La notazione è mensurale bianca. Altri esemplari: Brescia, Archivio e Biblioteca Capitolare (completo); Lucca, Biblioteca del Seminario Arcivescovile (completo); München, Bayerische Staatsbibliothek, Musiksammlung (partitura); Perugia, Biblioteca Comunale Augusta (A I); Trento, Biblioteca Comunale (C I, C II, A II, partitura); Weimar, Hochschule für Musik Franz Liszt, Bibliothek (A II).

REPERTORI: GASPARI, II, p. 64; RISM A/I/2, C 4441

È questa la prima raccolta di messe di Giovanni Croce, edita un anno dopo la sua nomina a vice maestro di cappella a S. Marco in Venezia. Dovette godere di una certa popolarità, se fu ristampata

ben quattro volte nell'arco dei sei anni successivi (1600, 1604, 1607 e 1612). Il contenuto si articola in tre messe (*Missa Percussit Saul*, *Missa sopra la Battaglia*, *Missa Decantabat*), di cui sono musicati solo i testi dell'Ordinario (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei). Ancora una volta Croce utilizza un repertorio per doppio coro, che rappresenta la maggioranza della sua produzione, come si ricava dalle fonti: oltre alle tre messe vi sono due collezioni di mottetti e composizioni musicali per l'ora di Terza, i Vespri e la Compieta. Tali composizioni sono insolite: infatti si tratta di messe parodia, che non furono spesso composte per doppio coro da musicisti veneziani. Due usano mottetti, la terza ha per modello la chanson *La guerre* di Janequin. Le messe a doppio coro, come quelle a 5 e 6 voci, sono sorprendentemente brevi. Nella *Missa Decantabat populus* il Kyrie è ripetuto dopo il Christe, una procedura inusuale che suggerisce un'esecuzione non tanto breve quanto impetuosa. Mentre nella *Missa sopra la Battaglia* l'Agnus è musicato solo una volta, nelle altre due messe il movimento è *durchkomponiert*, cioè tutte e tre le invocazioni sono musicate in un singolo movimento. Ciò lascerebbe supporre che le due messe "militari", *Percussit Saul* mille e *La battaglia*, possano essere state composte per rimarcare brevemente una vittoria veneziana, ma di fatto i giorni della prodezza veneziana erano ormai lontani. Martin Morell sugge-



AV. S. Illustrissima che nel governo secolare ha gloriosamente segnalata se stessa & la sua Illustrissima Casa; & che nel ministero Ecclesiastico con zelo & carità incomparabile esemplarissimamente honora questa Città, & serve alla Chiesa di Dio, dedico io queste mie composizioni fatte per Christiano diletto de' secolari fedeli, & per particolar gloria di Dio. La supplico reuerentemente gradir questo virtuoso dono quale gli si sia, ch'io faccio a V. S. Illustrissima per testimonio della mia devotione verso di lei, & degnarsi di aggiunger anco questo fauore alla mia seruitù, ch'io possa pregiarmi del suo compiacimento in queste mie fatiche, & humilissimamente le bacio le mani. Di Venetia il dì xxij. di Maggio 1596.

D V. S. Illustrissima & Reuerendissima

Deuotissimo seruitore

Giovanni Croce.

18.1 Giovanni Croce, *Messe a otto voci*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1596
Coro II, libro parte del Basso, frontespizio; coro I, libro parte del Canto, dedica

Missa Percussit Saul A 8. CANTVS Primi Chori

Yrie eleison Kyrie eleison Kyrie eleison Kyrie eleison.
Hriste eleison Chriſte eleison Chriſte eleison.
Yrie Kyrie eleison Kyrie Kyrie eleison Kyrie eleison.
T in terra pax hominibus hominibus Lau-
damus te Benedicimus te Adoramus te Gratias agimus

Missa Percussit Saul A 8. BASSVS Secundi Chori.

Yrie eleison Kyrie eleison Kyrie eleison Kyrie eleison.
Hriste eleison Chriſte eleison Chriſte eleison.
Yrie eleison Kyrie eleison Kyrie eleison Kyrie eleison.
T in terra pax hominibus bonz voluntatis.
Laudamus te Benedicimus te Adoramus te Glorificamus te Gratias

risce che entrambe le messe possano essere state cantate nelle annuali celebrazioni della grande vittoria navale delle forze veneziane contro i Turchi a Lepanto nel 1571, collegate con la festa di santa Giustina vergine e martire il 7 ottobre, quando il doge e il Senato erano soliti andare in processione alla chiesa della santa in Castello. La stampa trasmette vari errori e, stranamente, nessuna delle molte ristampe corregge i passaggi dubbi. La partitura delle *Messe a otto voci* riproduce la parte di Basso di ciascun coro, quasi inalterata, da eseguire all'organo. Essa è suddivisa in battute di *breves* e le note a cavallo di battuta sono puntate. Inoltre presenta errori, come pure divergenze rispetto alle parti vocali. La più evidente è forse il fatto che le tre messe nella partitura sono presentate con un differente ordine, con la *Missa Decantabat* al secondo posto. Questa circostanza potrebbe essere collegata con l'ipotesi di Martin Morell che partiture contemporanee siano state stampate separatamente in un momento successivo e retrodate, probabilmente per estendere la protezione offerta dal privilegio originale. In ogni caso, la stampa del frontespizio sembra identica a quelle dei libri parte, suggerendo che la matrice tipografica usata fu la stessa e perciò la partitura fu stampata poco dopo, se non contemporaneamente. La *Missa Percussit Saul* è una parodia su un mottetto dello stesso Croce pubblicato nei *Motetti a otto voci* del 1594. Nonostante la brevità del mottetto e quindi la scarsità di materiale utilizzabile, la messa è una delle imprese più impressionanti di Croce. Come sottolinea Denis Arnold, la *Missa Percussit Saul* è un'opera particolarmente

splendida, piena di ritmi virili e contenente asperità armoniche, non diversamente da quelle dei compositori inglesi del periodo. La *Missa sopra la Battaglia* è invece una parodia sulla famosa chanson di Janequin *La bataille de Marignan*, nota anche come *La guerre* (*Escoutez tous gentils*). La messa in musica di Croce è opportunamente marziale, spesso a scapito della sua sensibilità per la parola. Anche la *Missa Decantabat populus* è una parodia su un mottetto dello stesso Croce, presente nei *Motetti a otto voci* del 1594. Analogamente alle altre due messe, è anch'essa breve. Sebbene, dal momento che contiene tutti e cinque i movimenti dell'Ordinario, non possa essere definita una *Missa brevis*, è significativamente più breve, al confronto, di una messa a doppio coro di Palestrina. È perciò un'opera strettamente ordinata e compatta, nondimeno con una grande varietà nell'andatura e nella tessitura. La ripetizione del Kyrie dopo il Chriſte è assai inusuale e contribuisce all'impressione che la messa sia stata composta rapidamente per una particolare occasione.

BIBLIOGRAFIA

BRYANT, pp. 165-186; DEUMM, II, p. 363; EM, I, p. 576; MGG, V, coll. 112-118; NG, V, pp. 52-53; NG², VI, pp. 710-711; PADOAN P, pp. 7-26; 15-16 e 22

BACHECA N. 10

[L. B.]

18.2 Giovanni Croce, *Missa Percussit Saul*
Coro I, libro parte del *Cantus*, p. 3; coro II, libro parte del *Bassus*, p. 3
Messe a otto voci. Venezia, Giacomo Vincenti, 1596

19. *Motetti per concerti ecclesiastici a 5. 6. 7. 8. & 12. Voci, di Giovanni Bassano Musico della Serenissima Signoria di Venetia, Et Maestro di Musica del Seminario di San Marco. Novamente Composti, & dati in luce.* [marca tipografica]
Venezia, Giacomo Vincenti, 1598

Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica
R.296

Nove libri parte in 4°, cm 21,7 x 16,4, con numero variabile di carte e paginazione delle sole pagine musicali (C, A, T, B, 5 e 6: 12 cc.; 7: 10 cc.; 8 e bc: 8 cc.). Segnature: C: A-D⁹ [recte: A⁶]; A: C-C⁶; T: B-B⁶; B: D-D⁶; 5: E-E⁶; 6: F-F⁶; 7: G-G⁵; 8: H-H⁴; bc: A-A²B³-B⁴. Stampa: caratteri mobili a impressione singola. Legatura in cartoncino grigio, con foglio di guardia anteriore e posteriore. Dedica dell'autore ai procuratori di S. Marco datata Venezia, 1° agosto 1598. Altri esemplari: Frankfurt am Main, Stadt- und Universitätsbibliothek, Musik- und Theaterabteilung (solo le parti di Canto, Quinto, Sesto e il frontespizio dell'Ottavo); Kraków, Biblioteka Jagiellońska (solo la parte del Quinto).

REPERTORE GASPARI, II, p. 378; PATALAS, p. 31, scheda 179; RISM A/I/1, B 1233

È questo il primo libro di mottetti dato alle stampe da Giovanni Bassano (Venezia? ca. 1560/61 - Venezia, 1617) quando ormai aveva pubblicato alcune raccolte di musica vocale profana e strumentale e un manuale dedicato all'ornamentazione (*Ricercate, passaggi et cadentie per potersi esercitar nel diminuir*, Venezia, 1585) destinato a procurargli grande notorietà. Dei venti mottetti raccolti due sono a cinque voci (*O rex gloriae qui beatum Marcum* e *Beata Virgo et martir Iustina*), tre a sei voci (*Benedicamus Deum coeli et terrae*, *Hec est virgo sapiens et una de numero prudentum* e *Dic nobis Maria quid vidisti in via*), tre a sette (*Gabriel Angelus apparuit Zachariae*, *Viri Galilei quid aspiciatis in coelum?* e *O rex gloriae Domine virtutum*), undici a otto voci (*Quem vidistis pastores?*, *Angelus ad pastores ait*, *Cibavit nos ex adipe frumenti*, *Deus qui beatum Marcum evangelistam*, *Cantate Domino et benedicite nomini eius*, *Dum complerentur dies Pentecostes*, *Fuit homo missus a Deo cui nomen*, *Ave Regina coelorum*, *Vocem iucunditatis annuntiate*, *O Domine Iesu Christe adorate in cruce* e *Caro mea vere est cibus*) e uno a dodici voci (*Ave Regina coelorum*). Bassano, nella dedica del volume (ri-



ALL' ILLVSTRISS. ET ECCELL. SIGNORI ET PATRONI MIEI

LI SIGNORI PROCVRATORI

Di S. Marco de Supra.



Cco finalmente voubenchè picciolo, & debile, tuttauia verissimo, & certissimo segno dell'osservanza grande, & dell'obbligo immenso ch'io tengo con le VV. SS. Illustri. & Eccellentiss. per cagion delquale, essendo io stato più volte mosso da vn certo interno desiderio à douer ciò far: non hò potuto resistere; quantunq; allai beneconoscitore delle mie forze io fussi: si che douendosi mādare hora alle stampe questo mio Libro di Musicali Concerti, fott' il nome, & protezione d'altri, non mi è parso di mandarlo in luce, che sotto l'ombra delle VV. SS. Illustri. & Eccellentiss. Poi che essendo io (mercè labenignità, & cortesia loro) Maestro di Musica dell'honoratissimo suo Seminario, & hauendo fatto li presenti componimenti, per seruigio di quello, che spesso nelle publiche solennità suol comparire, con Musica inanzi alla Sereniss. Signoria; à qual fostegno più saldamente appoggiar si poteuano; che à quello delle VV. SS. Illustri. & Eccellentiss. come principalissimi di quella Signoria, supremi protettori di quel Seminario, & Patronimici singolarissimi. Sotto la protezione dunque delle VV. SS. Illustri. & Eccellentiss. frà tutti li altri io le dedico, per che pare che più de gl'altri s'obligassero à fauorirle quando si degnarono vndendole in voce proferite di lodarle. anzi che denono molto più esser loro care; perche se alcuna volta di gustare tal melodia si degnaranno, sentiranno forse vn' adombramento di quella verissima armonia, che non dal concerto delle voci, ma de' costumi, & della bene instituita vica de' giovani del suo Seminario nasce; opera solo degna della gran virtù vostra Illustri. & Eccellentiss. Signori, supplico dunque le VV. SS. Illustri. & Eccellentiss. voler gradir questa picciola dimostrazione, con serena fronte. Che sarà il fine con fare humilissimamente riuerenza alle VV. SS. Illustri. & Eccellentiss. quali il signor Iddio feliciti.

Di Venetia il di Primo Agosto 1598.

Delle VV. SS. Illustri. & Eccellentiss.

Humiliss. Seruicore

Giovanni Bassano.

QVINTVS

A 5.

Rex gloriæ ij gloriæ qui beatum Mar-

cum beatum Marcum Euangelistam tuum qui beatum Marcum E-

uangelistam tu um Euangelistam ij tuum prædicati-

onis Euangelicæ prædicatio nis gratia decorasti Alleluia

alleluia ij ij apparuit inter ris facnos

quibus apparuit interris apparuit apparuit in ter ris Gau-

deutes in cœ lis videre mereamur Gaudētes in cœlis videre mereamur

Alleluia ij ij alleluia ij alleluia. E 2

Secundus Chorus. A 8. 22 BASSVS

Caro mea vere est cibus Et sanguis meus

vere est potus Qui manducat meam carnem & bibit meum

sanguinem in me manet & ego in illo Alleluia alleluia

alleluia ij alleluia.

INDEX MOTECTORVM.

Quinque Vocum.	Angelus ad pastores	10
O Rex gloriæ	Cibuitus	12
Beata virgo	Deus qui beatum Marcum	13
Sex Vocum.	Cantate Domino	14
Benedicamus Deum	Domini complacentur	15
Hec est virgo sapientis	Fuit homo missus	16
Dic nobis Maria	Aue Regina celorum	17
Septem Vocum.	Vocem iocunditatis	18
Gabriel Angelus	O Domine Iesu Christe	19
Viri Galilei	Duodecim Vocum.	20
Octo Vocum.	Aue Regina	20
Quem vidistis pastores	Caromæ	22



prodotta sul verso della prima carta di ciascun fascicolo, eccetto quello dei *bassi per l'organo*) indirizzata ai procuratori "de supra" ossia ai responsabili dell'amministrazione dei beni di proprietà della chiesa di San Marco e della tutela della chiesa stessa, scrive di averli composti per la Scuola di canto del Seminario di San Marco «che spesso nelle pubbliche solennità suol comparire». In questa Scuola, istituita in aggiunta alla cappella di San Marco per il servizio in basilica, egli era stato chiamato nel 1595 - quando serviva ormai da vent'anni nella compagnia dei "pifferi del doge" - ad insegnare per quattro volte la settimana solfeggio, contrappunto e *cantus firmus* a ragazzi tra i 10 e i 18 anni. Stando alle sue dichiarazioni, la composizione di questo libro dunque si concentrò nel breve spazio di tre anni (1595-98). Anche se destinato ai giovani del Seminario per le liturgie in San Marco, è comunque probabile che alcuni di questi brani siano stati concepiti per solennizzare festività importanti pure in altre chiese di Venezia, ove i cantori e gli strumentisti marciani si recavano nel corso dell'anno (Bassano aveva una propria compagnia di suonatori che, per delibera del Consiglio dei Dieci del 22 aprile 1588, doveva servire alle Scuole, ossia confraternite, della Misericordia e di San Rocco). Le composizioni raccolte sono perlopiù per doppio coro, ispirate ai modi di Andrea Gabrieli e Giovanni Croce, e presentano una certa varietà di forme: alcune *through-composed*, altre con sezioni ripetute, poche con ritornelli vocali. Esse sono destinate alle principali feste del temporale e del santorale (Natale, Pasqua, Ascensione, Pentecoste, Trinità, Corpus Domini, Annunciazione, s. Marco, s. Giustina e s. Giovanni Battista) ed anche alle più importanti ricorrenze civili: così, ad esempio, *Deus qui beatum Marcum* (intonato anche da Giovanni Gabrieli nelle *Sacrae symphoniae* del 1597) veniva eseguito, oltre che durante la festa di s. Marco, nelle cerimonie di investitura del doge o di qualche altra alta carica. Secondo la prassi dell'epoca questi mottetti potevano essere eseguiti sia a sole voci che con l'accompagnamento di vari strumenti; Bassano, forse per favorire questa prassi, diede alle stampe un anno dopo l'edizione un *basso seguente* per organo destinato alle composizioni di sette o più voci. Alcuni mottetti di questa raccolta (*Dic nobis Maria*, *Quem vidistis pastores?*, *Cibavit nos*, *O Domine Iesu Christe*) vennero ristampati in fortunate antologie tedesche ottenendo larga diffusione in Europa; altri furono inseriti in numerose raccolte manoscritte o arrangiati per organo o, infine, trascritti per liuto in raccolte inglesi.

BIBLIOGRAFIA

BASSANO; BASSANO II; BASSANO III; LASOCKI 1985, pp. 112-132; NG², II, pp. 860-861; ONGARO 1992, pp. 409-413; QUARANTA, pp. 83, 179-382; RUFFATTI, pp. 349-367; SELFRIDGE-FIELD, pp. 153-158; SELFRIDGE-FIELD 1994, pp. 15-16, 35-36, 50, 54, 60, 64, 73, 76-78, 84-85, 90-91, 96, 99, 100, 102, 123, 196, 284, 291, 336, 349

BACHECA N. 11

[F. C.]

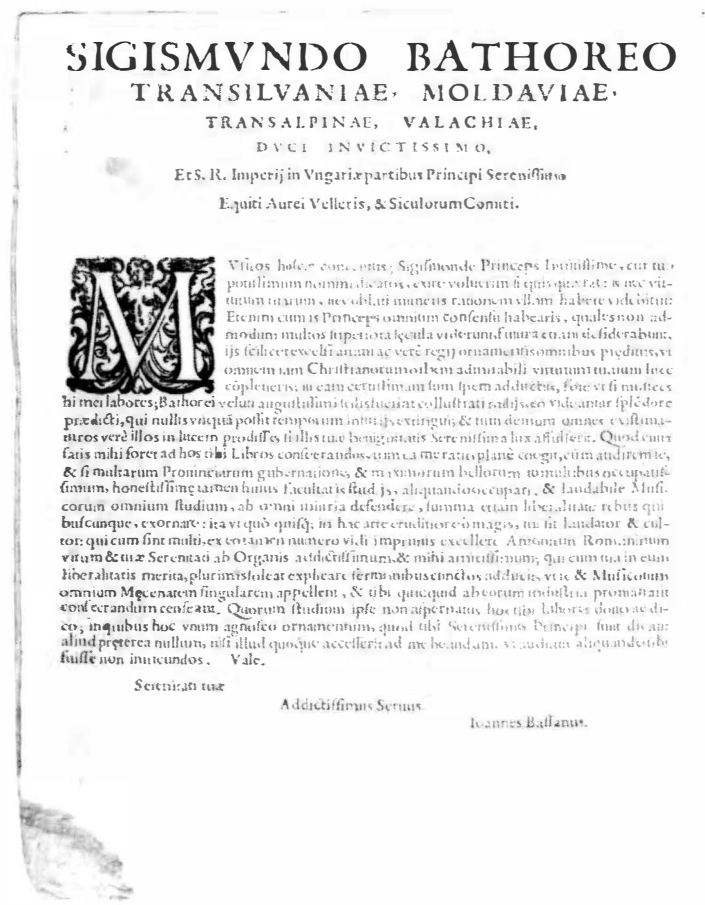
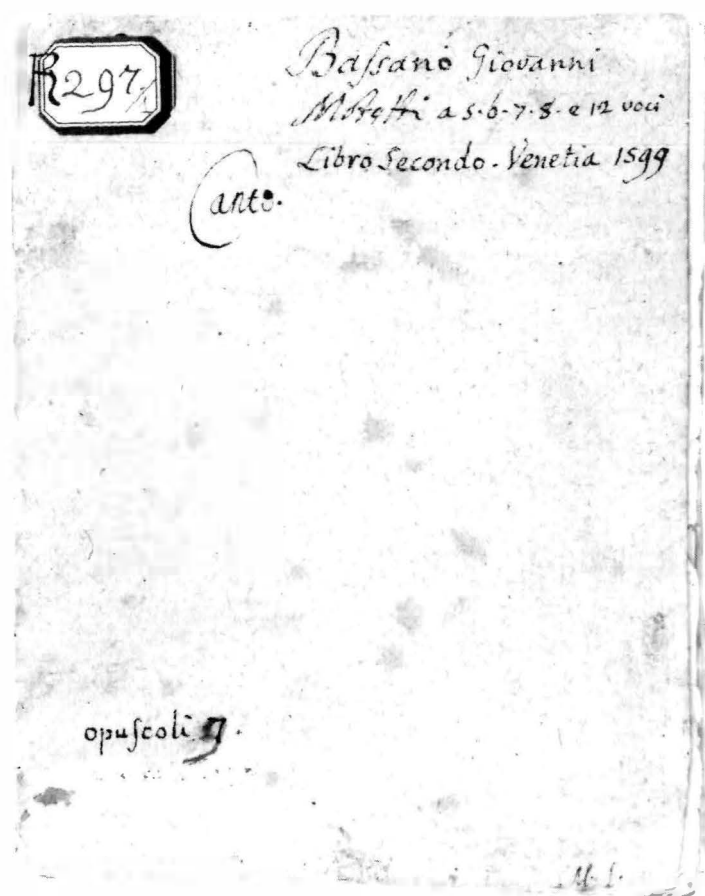
20. *Concerti ecclesiastici a Cinque, Sei, Sette, Otto, & Dodeci Voci. Di Giovanni Bassano Musico della Sereniss. Signoria di Venetia, & Maestro di Musica del Seminario di San Marco. Libro Secondo. Novamente composti & dati in luce.* [marca tipografica]
Venezia, Giacomo Vincenti, 1599

Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica
R.297

Nove libri parte in 4°, cm 21,5 x 16 con numero variabile di carte e paginazione delle sole pagine musicali (C, A, T, B e 5: 12 cc.; 6: 10 cc.; 7: 8 cc.; 8: 6 cc.; Bc: 8 cc.). Segnatura: C: A-C⁶ [recte: A⁶]; A: C- C⁶; T: B-B⁶; B: D-D⁶; 5: E-E⁶; 6: F-F⁶; 7: G-G⁴; 8: H-H⁴; bc: A-A²B³A¹. Stampa: caratteri mobili a impressione singola. Legatura in cartoncino grigio, con foglio di guardia anteriore e posteriore. Dedica dell'autore a Sigismondo Báthory principe di Transilvania. Altri esemplari: Bologna, Archivio Musicale della basilica di San Petronio (manca la parte di Basso).

REPERTORI: GASPARI, II, p. 378; PATALAS, p. 31, scheda 179; RISM A/I/1, B 1234

Come già nei *Motetti per concerti ecclesiastici* del 1598, anche nel frontespizio di questo suo secondo libro Giovanni Bassano si fregia dei titoli di «Musico della Sereniss. Signoria di Venetia, & Maestro di Musica del Seminario di San Marco» e ciò testimonia una carriera che continuava a svolgersi tutta nella città che probabilmente gli aveva dato i natali: nel 1601 sarebbe divenuto capo dei concerti in San Marco e nel 1612 maestro di coro dell'Ospedale dei Derelitti in sostituzione di Baldassarre Donato. Questo nuovo libro di mottetti venne tuttavia dedicato al principe ungherese Sigismondo Báthory (1572-1613), «Transilvaniae, Moldaviae, Transalpiniae, Valachiae, Duci Invictissimo, Et S. R. Imperij in Ungariae partibus Principi Serenissimo Equiti Aurei Velleris, & Siculorum Comiti», senza più il riferimento ai giovani allievi del Seminario di San Marco ricordati nella precedente dedica come destinatari delle sue composizioni. Al Báthory, controversa figura di governante che si diletta anche nell'arte dei suoni, già avevano indirizzato le proprie opere altri musicisti come Girolamo Diruta (*Il Transilvano, dialogo sopra il vero modo di sonar organi*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1593), Giovan Battista Mosto (*Il primo libro de madrigali a sei voci*, Venezia, Angelo Gardano, 1595) e Philippe de Monte (*Il decimosettimo Libro delli Madrigali a 5 voci*, Venezia Angelo Gardano, 1595). Bassano, nella dedicatoria in latino, riportata sul verso della prima carta in tutti gli otto fascicoli delle parti vocali, accenna alla passione musicale che il principe trovava modo di coltivare tra una guerra e l'altra e ricorda come carissimo amico l'organista Antonio Romanini, allora in servizio alla corte del Báthory in Transilvania (non è quindi da escludere che sia stato proprio l'amico, già organista dei Carmini di Venezia nel 1584 e poi sfortunato concorrente al secondo organo in San Marco nel 1586, a suggerirgli il dedica-



20.1 Giovanni Bassano, *Concerti ecclesiastici a cinque, sei, sette, otto et dodeci voci*. Venezia, Giacomo Vincenti, 1599
Coro I. libro parte del *Cantus*, copertina; libro parte del *Septimus*, dedica

Primus Cho. a 7. 1 SEPTIMVS

Atiuitas tua Dei genitrix virgo Dei
 genitrix virgo Dei genitrix virgo genitrix virgo Gaudium
 ij annunciat vniuerso mundo vniuerso mundo
 ex te enim ortus est sol iustitiae Christus Deus noster qui soluens
 maledictionem dedit benedictionem dedit benedictionem
 benedictionem & confundens mortem donauit nobis vitam
 sempiternam ij ij vitam sempi-
 ter nam vitam sempiternam ij G 2

INDEX MOTECTORVM.



Quinque Vocum.		Octo Vocum.	
Saluator mundi	1	Sancta & immaculata	10
Confitemini Domino	2	Benedicam dominum	11
Sancta & Immaculata virg.	3	Deus misereatur nostri	12
Voce mea ad dominum	4	Laetentur coeli	13
Sex Vocum.		Deus noster refugium	14
Viri sancti gloriosum	5	Iubilare Deo	15
O doctor optime	6	Canite tuba	16
Septem Vocum.		Factum est silentium	17
Natiuitas tua Dei genitrix	7	Omnes gentes	18
Confitebor tibi Domine	8	Tu gloria Hierusalem	19
Hodie Christus natus est	9	Haec est beatissima	20

FINIS.



tario). Dal punto di vista contenutistico e stilistico questo secondo libro mantiene le caratteristiche del precedente, raccogliendo venti mottetti adatti ad una varietà di occasioni liturgiche del temporale e del santorale (Natale, Pasqua, Ascensione del Signore, Ognisanti, feste mariane, s. Girolamo...), diversificati formalmente (alcuni *through-composed*, altri con sezioni ripetute e/o con qualche ritornello vocale) ed anche nell'organico: quattro composizioni sono a cinque voci (*Saluator mundi*, *Confitemini Domino*, *Sancta et immaculata*, *Voce mea ad Dominum clamavi*), due a sei (*Viri sancti gloriosum* e *O doctor optime*), tre a sette (*Natiuitas tua*, *Confitebor tibi Domine*, *Hodie Christus natus est*), dieci a otto (*Sancta et immaculata*, *Benedicam Dominum*, *Deus misereatur nostri*, *Laetentur coeli*, *Deus noster refugium*, *Iubilare Deo*, *Canite tuba*, *Factum est silentium*, *Omnes gentes*, *Tu gloria Jerusalem*) e una a dodici voci (*Haec est beatissima*). La policoralità domina anche in questo libro essendo per doppio coro ben quattordici mottetti su venti; quelli da sette voci in su sono provvisti di *bassi per l'organo* raccolti in un fascicolo, datato 1599 come gli altri otto, ma che potrebbe essere anche stato stampato in un secondo momento (è l'unico privo della lettera dedicatoria). Nonostante gli elementi di continuità questa raccolta, almeno a giudicare dalla diffusione, fu meno fortunata

della precedente: nessuno di questi componimenti infatti venne ripreso nelle grandi antologie edite oltralpe nel primo '600 e soltanto due mottetti furono inseriti in antologie manoscritte.

BIBLIOGRAFIA: cfr scheda n. 19

BACHECA N. 11

[F. C.]

20.2 Giovanni Bassano, *Natiuitas tua*
 Coro I, libro parte del *Septimus*, p. 1
Concerti ecclesiastici a cinque, sei, sette, otto et dodeci voci
 Venezia, Giacomo Vincenti, 1599

20.3 Giovanni Bassano, *Concerti ecclesiastici a cinque, sei, sette, otto et dodeci voci*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1599, tavola dell'indice

ELENCO DEI PRESTATORI E DELLE OPERE PRESENTI NEL CATALOGO

Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai", ms. 1207D	cat. 1	Archivio MIA, ms. 1207D
Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai", ms. 1208D	cat. 2	Archivio MIA, ms. 1208D
Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai", ms. 1209D	cat. 3	Archivio MIA, ms. 1209D
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, V.14	cat. 12	<i>Di Adriano e di Iachet i Salmi appertinenti alli Vesperì</i> , Venezia, Antonio Gardano, 1550
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, C.39	cat. 11	<i>Le istituzioni harmoniche di m. Ioseffo Zarlino da Chioggia</i> , Venezia, [Pietro da Fino], 1558
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, S.55	cat. 16	<i>Compietta a otto voci, di Giovanni Croce chioggiotto</i> , Venezia, Giacomo Vincenti, 1591
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, S.58	cat. 18	<i>Messe a otto voci di Giovanni Croce chiozzotto</i> , Venezia, Giacomo Vincenti, 1596
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, R.296	cat. 19	<i>Motetti per concerti ecclesiastici a 5. 6. 7. 8. & 12 Voci, di Giovanni Bassano</i> , Venezia, Giacomo Vincenti, 1598
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, R.297	cat. 20	<i>Concerti ecclesiastici a Cinque, Sei, Sette, Otto & Dodeci Voci. Di Giovanni Bassano</i> , Venezia, Giacomo Vincenti, 1599
Lucca, Biblioteca del Seminario Arcivescovile, Stampati A 89	cat. 21	<i>Basso per sonar nell'organo i Motetti a otto voci del R. D. Giovanni Croce Chiozzotto</i> , Venezia, Giacomo Vincenti, 1605
Lucca, Biblioteca del Seminario Arcivescovile, A 121	cat. 22	<i>Symphoniae Sacrae Iohannis Gabrieli</i> , Venezia, Bartolomeo Magni, 1615
Padova, Archivio Capitolare, mss. D25 e D26	cat. 4	mss. D25 e D26
Treviso, Biblioteca Capitolare, ms. 11b	cat. 5	Archivio musicale, ms. 11b
Treviso, Biblioteca Capitolare, ms. 24a-b	cat. 8	Archivio musicale, ms. 24a-b
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. Lat. III, 172 (=2276)	cat. 10	<i>Rituum ecclesiasticorum cerimoniale</i> , Cod. Lat. III, 172 (=2276)
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Musica 235-245	cat. 13	<i>Concerti di Andrea, et Gio: Gabrieli</i> , Venezia, Angelo Gardano, 1587
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Musica 808	cat. 15	<i>Liber secundus Missas tres duasq. sacras cantiones continens. Octonis Vocibus. D. Io. Matthæo Asula Veron. Auctore</i> , Venezia, Ricciardo Amadino, 1588
Verona, Biblioteca dell'Accademia Filarmonica di Verona, ms. 218	cat. 9	ms. 218 (<i>olim</i> 214)
Verona, Accademia Filarmonica di Verona, inv. 13.265	cat. 23	Bassano (famiglia), <i>Cornetto negro</i>
Verona, Accademia Filarmonica di Verona, inv. 13.291	cat. 24	<i>Cornetto negro "a bisca"</i>
Verona, Accademia Filarmonica di Verona, inv. 13.260	cat. 25	Bassano (famiglia), <i>Cornetto muto</i>
Verona, Accademia Filarmonica di Verona, inv. 13.262	cat. 26	Bassano (famiglia), <i>Cornetto muto</i>
Verona, Accademia Filarmonica di Verona, inv. 13.290	cat. 27	<i>Corno torto con padiglione a testa di serpe</i>
Verona, Accademia Filarmonica di Verona, inv. 13.301	cat. 28	Anton Schnitzer "Padre", <i>Trombone tenore</i>

p. 80

Ian Grevembroch, *Pergamo ottagonale* (in *Monumenta Veneta*, ca. 1750)
Venezia, Museo Correr

Ian Grevembroch, *Pulpito maestoso* (in *Monumenta Veneta*, ca. 1750)
Venezia, Museo Correr

Venezia, basilica di San Marco, *Trono ducale*, la *Giustizia* (ca. 1535-1536)
Venezia. Foto Böhm

p. 81

Tiziano, *Ritratto del doge Andrea Gritti*, olio su tela (1546/1548)
Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection (1961.9.45)

p. 83

Venezia, basilica di San Marco, *Presbiterio*
Parete di destra dopo le modifiche del 1955
Venezia. Foto Böhm

Venezia, basilica di San Marco, *Presbiterio*
Parete di sinistra dopo le modifiche del 1955
Venezia. Foto Böhm

p. 95

Matteo Pagan, *La processione del doge nella Domenica delle Palme*, xilografia
Venezia, Museo Correr, inv. 5933

p. 97

Marcello Fogolino (attribuzione), *Violetta*
Affresco
Malpaga (Bergamo), castello Martinengo Colleoni

p. 98

Organo positivo: tastiera e catenacciatura in ferro per la meccanica "so-spesa"
Valvasone (Pordenone), chiesa dei Ss. Pietro e Paolo

Organo Lorenzo Gusnasco da Pavia
Venezia, Museo Correr

p. 99

Contrabbasso Gasparo da Salò
Venezia, Procuratoria di San Marco

Zanetto e Pellegrino De Micheli (attribuzione), *Viola*
Collezione privata

p. 100

Viola da gamba Antonio Ciciliano (secc. XVI-XVII)
Bologna, Accademia Filarmonica

Trio di angeli musicanti
Stucco

Brescia, santuario di Santa Maria delle Grazie

p. 101

Felice Brusasorzi, *Trio di angeli musicanti*
Affresco
Verona, chiesa di Santo Stefano

Felice Brusasorzi, *Quartetto di angeli musicanti*
Affresco
Verona, chiesa di Santo Stefano

SCHEDE

1, pp. 110, 113

Gaspere de Albertis, *Passio Domini nostri Iesu Christi secundum Matthaeum: Voces turbarum*, coro a 4 voci; *Magnificat sexti toni*, coro I
Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai", Archivio MIA, ms. 1270D

2, p. 114

Gaspere de Albertis, *Passio Domini nostri Iesu Christi secundum Matthaeum: Vox Christi*, coro a 4 voci; *Magnificat sexti toni*, coro II
Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai", Archivio MIA, ms. 1208D

3, pp. 116, 118

Gaspere de Albertis, Ps. 112 *Laudate pueri Dominum*, coro II
Ruffino Bartolucci d'Assisi, Ps. 109 *Dixit Dominus*, coro II
Bergamo, Biblioteca Civica "Angelo Mai", Archivio MIA, ms. 1209D

4, pp. 120, 121

Giordano Pasetto, Ps. 121 *Laetatus sum*, coro I e coro II
Padova, Archivio Capitolare, mss. D25-26

5, pp. 122, 123

Ruffino Bartolucci d'Assisi, Ps. 109 *Dixit Dominus*, coro II
Nicolò Olivetto, Ps. 111 *Beatus vir*, coro I
Treviso, Biblioteca Capitolare, Archivio musicale, ms. 11b

6, p. 125

Ippolito Chamaterò Di Negri, *Magnificat*, coro II e coro I
Treviso, Biblioteca Capitolare, Archivio musicale, ms. 12a-b

7, p. 127

Francesco Santacroce "Patavino", *Nunc dimittis*, coro I
Treviso, Biblioteca Capitolare, Archivio musicale, ms. 22

8, pp. 129, 130, 132

Adrian Willaert, Ps. 115 *Credidi*, coro II
Jachet de Mantua, Ps. 110 *Confitebor*, coro I e coro II
Francesco Santacroce "Patavino", Ps. 109 *Dixit Dominus*, coro I e coro II
Treviso, Biblioteca Capitolare, Archivio musicale, ms. 24a-b

9, pp. 134, 135

Francesco Santacroce "Patavino", *Completorium*, e tavola dell'indice del libro parte del *Cantus* coro II

Verona. Accademia Filarmonica di Verona, ms. 218

10, p. 139

Rituum ecclesiasticorum cerimoniale

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. Lat. III. 172 (=2276)

11, pp. 140, 142, 143

Gioseffo Zarlino, *Le istituzioni harmoniche*, Venezia, [Pietro da Fino], 1558
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della musica, C.39

12, pp. 144, 145

Di Adriano e di Iachet i Salmi appartenenti alli Vesperi, Venezia, Angelo Gardano, 1550

Libro parte del *Cantus* coro I, Jachet de Mantua, Ps. 110 *Confitebor*; libro parte dell'*Altus* coro I, Adrian Willaert, Ps. 115 *Credidi*
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, V.14

13, pp. 148, 150

Andrea e Giovanni Gabrieli, *Concerti*, Venezia, Angelo Gardano, 1587

Libri parte del *Tenor*, del *Cantus* e dell'*Altus* coro I, Ps. 53 *Deus in nomine tuo, O crux splendor*

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Musica 235-245

14, p. 151

Giovanni Matteo Asola, *Missae tres octonis vocibus. Liber primus*, Venezia, Ricciardo Amadino, 1588

Libro parte del *Cantus* coro I, frontespizio e dedica; libri parte del *Cantus* coro I e coro II, *Missa Cantate Domino*

Assisi, Biblioteca Comunale, Stampati 21

15, pp. 152, 153

Giovanni Matteo Asola, *Liber secundus missas tres duasq[ue] sacras cantiones continens octonis vocibus*, Venezia, Ricciardo Amadino, 1588

Libro parte dell'*Altus* coro I, *O gloriosa domina*; libro parte del *Cantus* coro II, frontespizio e dedica

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Musica 808

16, pp. 154, 155

Giovanni Croce, *Compietta a otto voci*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1591

Libro parte del *Tenore* coro I, copertina; libro parte dell'*Alto* coro II, Ps. 30 *In te Domine speravi*

Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, S.55

17, pp. 156, 158

Giovanni Croce, *Motetti a otto voci*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1594

Libro parte del *Canto* coro II, frontespizio; libro parte del *Tenore* coro II, Ps. 46 *Omnes gentes plaudite*; libro parte della partitura, frontespizio e Ps. 46 *Omnes gentes plaudite*

Ferrara Biblioteca Comunale Ariostea, M.130.2/A-H

Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, S.70

18, pp. 159, 160

Giovanni Croce, *Messe a otto voci*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1596

Libro parte del *Basso* coro II, frontespizio; libro parte del *Canto* coro I dedica; libri parte del *Cantus* coro I e del *Bassus* coro II, *Missa Percussit Saul*
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, S.58

19, pp. 161, 162

Giovanni Bassano, *Motetti per concerti ecclesiastici*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1598

Libro parte del *Quinto*, frontespizio, dedica e *O rex gloriae*; libro parte del *Bassus* coro II, *Caro mea* e tavola dell'indice
Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, R.296

20, pp. 163, 164

Giovanni Bassano, *Concerti ecclesiastici*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1599

Libro parte del *Cantus* coro I, copertina; libro parte del *Septimus* coro I dedica, *Nativitas tua* e tavola dell'indice

Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, R.297

21, pp. 165, 166

Giovanni Croce, *Basso per sonar nell'organo i motetti a otto voci*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1605

Frontespizio, tavola dell'indice, *Alla quarta et quinta Basso*
Lucca, Biblioteca del Seminario Arcivescovile, Stampati A 89

22, pp. 167, 169

Giovanni Gabrieli, *Symphoniae sacrae*, Venezia, Bartolomeo Magni, 1615

Libro parte del *Cantus*, frontespizio, dedica e tavola dell'indice; libro parte del *Septimus* coro II, *Sancta et immaculata*

Lucca, Biblioteca del Seminario Arcivescovile, Stampati A 121

23, p. 170

Bassano (famiglia), *Cornetto negro*, Venezia, XVI sec.

Verona, Accademia Filarmonica di Verona, inv. 13.265

24, p. 172

Anonimo, *Cornetto negro "a bisca"*, Venezia?, XVI sec.

Verona, Accademia Filarmonica di Verona, inv. 13.291

25, p. 173

Bassano (famiglia), *Cornetto muto*, Venezia, XVI sec.

Verona, Accademia Filarmonica di Verona, inv. 13.260

26, p. 174

Bassano (famiglia), *Cornetto muto*, Venezia, XVI sec.

Verona, Accademia Filarmonica di Verona, inv. 13.262

27, p. 175

Anonimo, *Corno torto con padiglione a testa di serpe*, Venezia?, XVI sec.

Verona, Accademia Filarmonica di Verona, inv. 13.290

28, p. 177

Anton Schnitzer "Padre", *Trombone tenore*, Norimberga, 1579

Verona, Accademia Filarmonica di Verona, inv. 13.301