

NOTE D'ARCHIVIO

PER LA STORIA MUSICALE *nuova serie*

ANNO IV, 1986



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1986

COMITATO DIRETTIVO

ALBERTO BASSO, FRANCESCO LUISI
OSCAR MISCHIATI, GIANCARLO ROSTIROLLA

Direttore responsabile
Francesco Luisi

SOMMARIO

<i>Articoli</i>		<i>pag.</i>
Francesco Luisi	<i>Una sconosciuta fonte per la canzone vocale e proto-madrigalistica redatta intorno al 1530 (Venezia, Biblioteca del Conservatorio, Torr. Ms.B.32)</i>	9
Maurizio Tarrini	<i>Contributo alla bibliografia di Vincenzo Ruffo: l'attività a Savona e a Genova (1542-46, 1562)</i>	105
Rosy Moffa	<i>Enrico Antonio Radesca (c.1570-1625), Maestro di Cappella di Carlo Emanuele I di Savoia. Precisazioni biografiche e catalogo delle opere a stampa</i>	119
Jean Lionnet	<i>La musique à «Santa Maria della Consolazione» au 17ème siècle</i>	153
Oscar Mischiati	<i>Per una bibliografia delle fonti stampate della lauda (1563-1746)</i>	203
 <i>Statuti e regolamenti delle cappelle musicali italiane</i>		
Giancarlo Rostirolla	<i>Gli «Ordini» della Cappella musicale di S. Pietro in Vaticano (Cappella Giulia)</i>	227
 <i>Marginalia</i>		
Carlo Vitali	<i>Una possibile testimonianza goldoniana sulla fortuna critica di J.S. Bach in Italia</i>	255
 <i>Opinioni</i>		
Joachim Schlichte	<i>Musicologia e bibliografia (Una replica «assolutamente» polemica)</i>	261
<i>Libri ricevuti</i>		264
<i>Indice dei nomi</i>		265

Rivista annuale con supplemento semestrale**1986***Abbonamento annuale: Rivista e supplemento*

	per l'Italia	L. 35.000	per l'estero	L. 48.000
--	--------------	-----------	--------------	-----------

Volumi singoli:

Rivista:	per l'Italia	L. 25.000	per l'estero	L. 35.000
----------	--------------	-----------	--------------	-----------

Supplemento	per l'Italia	L. 20.000	per l'estero	L. 25.000
-------------	--------------	-----------	--------------	-----------

Arretrati**1983***Rivista e supplemento*

	per l'Italia	L. 45.000	per l'estero	L. 60.000
--	--------------	-----------	--------------	-----------

Volumi singoli

Rivista	per l'Italia	L. 22.000	per l'estero	L. 30.000
---------	--------------	-----------	--------------	-----------

Supplemento	per l'Italia	L. 30.000	per l'estero	L. 35.000
-------------	--------------	-----------	--------------	-----------

1984*Rivista e supplemento*

	per l'Italia	L. 35.000	per l'estero	L. 45.000
--	--------------	-----------	--------------	-----------

Volumi singoli

Rivista	per l'Italia	L. 22.000	per l'estero	L. 30.000
---------	--------------	-----------	--------------	-----------

Supplemento	per l'Italia	L. 15.000	per l'estero	L. 20.000
-------------	--------------	-----------	--------------	-----------

1985*Rivista e supplemento*

	per l'Italia	L. 40.000	per l'estero	L. 50.000
--	--------------	-----------	--------------	-----------

Volumi singoli

Rivista	per l'Italia	L. 25.000	per l'estero	L. 35.000
---------	--------------	-----------	--------------	-----------

Supplemento	per l'Italia	L. 20.000	per l'estero	L. 25.000
-------------	--------------	-----------	--------------	-----------

Direzione, redazione e amministrazione:

FONDAZIONE UGO E OLGA LEVI, Palazzo Giustinian-Lolin
S. Vidal 2893, Venezia (c.a.p. 30124). Tel. (041) 5224264 / 703161
c/c postale n. 11084308

In redazione:

Marcella Ilari

Autorizzazione del Tribunale di Venezia n. 736/1983

© 1986 by FONDAZIONE LEVI, Venezia

Tutti i diritti riservati per tutti i Paesi

A partire da questo numero «Note d'Archivio» intende proporre in edizione fotomeccanica gli antichi statuti e regolamenti di cappella e istituzioni musicali. La loro pubblicazione non seguirà necessariamente la periodicità della rivista.

Data l'importanza avuta nel passato dalle cappelle musicali legate ad istituzioni ecclesiastiche e laiche, è fuor di dubbio che la conoscenza delle norme che le regolavano sia indispensabile allo storico per una corretta valutazione dell'attività di tali organismi.

Si tratta per lo più di opuscoli di piccolo formato, spesso sopravvissuti in esemplare unico e, inoltre, trascurati dagli usuali repertori bibliografici.

Alberto Basso
Francesco Luisi
Oscar Mischiati
Giancarlo Rostirolla

NORME REDAZIONALI

I testi dei saggi dovranno essere redatti in forma dattiloscritta con ampi margini ai quattro lati del foglio e indirizzati alla Redazione di «Note d'Archivio per la Storia Musicale. Nuova Serie», Fondazione Ugo e Olga Levi, Palazzo Giustinian Lolin, S. Vidal 2893, cap. 30124 Venezia, tel.: (041) 2464/703161.

Si richiede l'uso di nastro dattilografico nero e possibilmente l'invio in duplice copia. Ciascun articolo presenterà una sezione storico-critica e una sezione contenente la trascrizione dei documenti presentati; questi ultimi in sede di stampa compariranno in corpo tipografico minore e nel dattiloscritto dovranno essere evidenziati.

All'inizio dei saggi potranno essere assunte abbreviazioni e sigle che rendano scorrevoli le citazioni nel testo e nelle note; si sconsiglia tuttavia l'uso di sigle per il ricorso a fonti documentarie o bibliografiche che ricorrano con scarsa frequenza.

Per la trascrizione dei documenti si raccomanda il massimo rispetto della lezione originale e tuttavia si richiama l'attenzione sull'opportunità di sciogliere tutte le abbreviazioni senza alcuna indicazione distintiva (parentesi rotonde), evitando di contro inutili interventi su abbreviazioni comuni di universale comprensione (ad esempio: Ecc.mo non dovrà essere sciolto in Eccellentissimo). Il trascrittore dovrà inoltre intervenire per normalizzare secondo l'uso moderno le maiuscole e le minuscole e impiegherà opportunamente segni diacritici e di interpunzione per favorire la comprensione del testo (rispettando comunque la peculiarità del documento ove si rilevi nella punteggiatura una funzione oratoria). Qualunque intervento critico del trascrittore (ricostruzioni o integrazioni) dovrà essere segnalato con uso di parentesi quadrate. Eventuali perdite del testo originale dovranno similmente essere segnalate con tre puntini di sospensione racchiusi da parentesi quadrate.

Per quanto riguarda le abbreviazioni f. o c. (per *foglio* o *carta*), esse saranno accettate indifferentemente per i saggi in lingua straniera; per quelli in lingua italiana si dovrà invece preferire l'abbreviazione c. In merito alle abbreviazioni r e v (per *recto* e *verso*) si richiede esplicita indicazione solo per la numerazione *verso* (ad esempio: c. 2^v e non c. 2^r, ma c. 2); solo nel caso di citazione delle carte *recto-verso* continue si dovrà specificare anche il *recto* (ad esempio: cc. 2^{r-v}).

Le note e le citazioni da porre a piè di pagina dovranno pervenire dattiloscritte in fogli a parte con ampia spaziatura. Le note bibliografiche dovranno essere redatte sulla base delle seguenti norme: nome e cognome dell'autore (il nome sempre per esteso) con doppia sottolineatura (= maiuscoletto) seguito da virgola; titolo dell'opera completo con sottolineatura semplice (= corsivo) seguito da virgola; luogo di stampa riportato in lingua originale o secondo convenzioni grafiche internazionali seguito da virgola; casa editrice seguita da virgola; anno seguito da virgola; p. o pp. (= pagina o pagine) seguite da numero (l'eventuale indicazione *seguito* o *seguiti* si abbrevia in sg. o sgg. avvertendo che la prima verrà utilizzata quando si faccia riferimento alla sola pagina immediatamente contigua al numero riferito; ad esempio: pp. 4 e sg.; = pp. 4-5, mentre pp. 4 e sgg. = pp. 4 e in avanti). Si avverte che le citazioni riguardanti enciclopedie e dizionari dovranno indicare il numero della colonna o delle colonne (= col. o coll.). La mancanza di anno di edizione nell'opera citata dovrà essere segnalata con s.a. (= senza anno) e l'eventuale accertamento dovrà essere riportato in parentesi tonde; ad esempio: s.a. (ma 1980).

Nel caso di citazioni di saggi contenuti in raccolte di AA.VV., in atti di convegni

o in opere miscellanee, dovrà essere citato in corsivo (= sottolineatura semplice) sia il titolo del saggio, sia il titolo dell'opera che lo contiene (ad esempio: Diario ferrarese, in Rerum Italicarum Scriptores); nel caso di opere miscellanee, ove indicato, si dovrà anche citare il nome del curatore nella forma espressa nella lingua originale del testo (ad esempio: a cura di oppure edited by oppure herausgegeben von etc.).

Nel caso che nella bibliografia ricorrano più opere dello stesso autore, sarà opportuno riportare sempre l'inizio del titolo dell'opera a cui si fa riferimento, seguito dall'indicazione cit. (= citato) (ad esempio: ANGELO BERTOLOTTI, La musica in Mantova cit., p.8.). Ove invece venga fatto riferimento sempre ad una sola opera di uno stesso autore, basterà ricorrere all'indicazione op.cit. (= corsivo) (ad esempio: ANGELO BERTOLOTTI, op.cit., p. 9). Per citazioni di seguito della stessa opera si dovrà utilizzare l'indicazione *ibidem* e per riferimenti allo stesso luogo *loc.cit.*. Nel caso di citazione di un'opera in più volumi si dovrà indicarne il numero (ad esempio: 2 voll.) e l'indicazione verrà posta dopo la virgola; dopo l'anno di edizione dovrà però essere specificato quale dei due volumi è stato consultato per il riferimento di pagina che segue, riportando l'indicazione in numerazione romana (ad esempio: WOLFGANG OSTHOFF, Theatergesang und Darstellende Musik in der Italianischen Renaissance, 2 voll., Tutzing, Hans Schneider, 1969, I, p.48).

Si richiede inoltre di citare con cura i lavori non pubblicati e riferiti in nota e l'eventuale loro classificazione come tesi di laurea (ad esempio: Ph.D.Dissertation e non Ph. Dissertation o Ph.D.) con l'indicazione esatta dell'Università di appartenenza (ad esempio: University of California at Berkeley e non University of California).

In quanto alle citazioni dei saggi contenuti in riviste, dopo l'indicazione dell'autore e del titolo nella forma sopra specificata, dovrà comparire per esteso il nome della rivista fra virgolette preceduto dalla preposizione 'in' (non seguita da doppio punto) e seguito senza virgola dal riferimento all'annata, all'anno (tra parentesi) e alla pagina (ad esempio: WILLIAM F. PRIZER, Marchetto Cara at Mantua, in «Musica Disciplina» XXXII (1978) p.88).

UNA SCONOSCIUTA FONTE PER LA CANZONE VOCALE E
PROTO-MADRIGALISTICA REDATTA INTORNO AL 1530
(Venezia, Biblioteca del Conservatorio, Torr. Ms.B.32)

di *Francesco Luisi*

Nel ricordo di Antonio Bacchelli

1. *Il codice*

L'esistenza del codice musicale del fondo Torre Franca è stata da me resa nota nel 1979, in occasione della pubblicazione dello studio critico sui Mss. Marc. It. Cl.IV, 1795-1798: il motivo veniva offerto da un caso di concordanza che imponeva la collazione per la villotta *La mi fa solfare* di Fra Ruffino d'Assisi¹. In quel tempo la Biblioteca del Conservatorio «B. Marcello» era stata ospitata temporaneamente a Palazzo Giustinian-Lolin, sede della Fondazione Levi e, per il fondo Torre Franca, si dava l'avvio all'inventariazione e classificazione sistematica: attualmente il numero d'inventario dell'esemplare è 27.928 e la nuova segnatura Torr.Ms.B.32². Si tratta di un piccolo codice cartaceo oblungo di mm. 111 x 164 contenente la sola parte di Tenor con antica legatura (su cui si legge «TENOR») in pergamena e legacci in cuoio (uno al centro di ogni lato libero) che misura

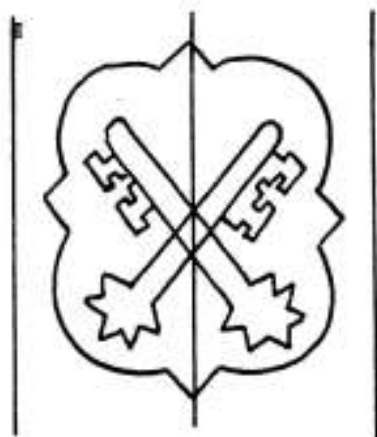
¹ Cfr. FRANCESCO LUISI, *Apografo Miscellaneo Marciano*, Venezia, Fondazione Levi, 1979, pp. LXXXVIII e CXXV (il Tenor del fondo Torre Franca è segnalato con la sigla VeMsIII). In tale occasione ebbi cura di inserire nella pubblicazione due riproduzioni relative alla legatura del codice e alla c.62v contenente l'inizio del brano di Fra Ruffino (p.CLXXIV).

² Di prossima pubblicazione è il catalogo dei manoscritti del fondo curato da Franco Rossi, a cui seguirà quello degli esemplari a stampa.

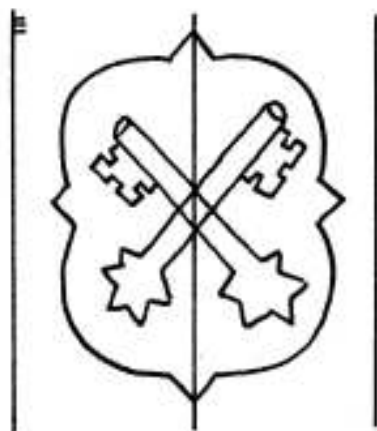
mm. 115 × 172. Il taglio superiore e inferiore delle carte appare pronunciato per l'evidente perdita parziale o totale dei titoli o annotazioni marginali ma non compromette in alcun caso l'intelligibilità del testo. È composto di tutti quaderni per complessive cc. 80, con 2 carte di guardia all'inizio più una solidale alla legatura, 3 alla fine più una solidale alla legatura. Riportano numerazione recente a matita fino a c. 64. Su ogni pagina compaiono tracciati con inchiostro marrone 3 pentagrammi che accolgono la notazione musicale; ne sono privi quelli tracciati a c. 1r e alle cc. 64v-80v. Lo specchio della scrittura musicale con testo misura ca. mm. 70 × 130. È scritto da unica mano fino a c. 57 (le cc. 56v-57 mostrano l'uso di un mezzo scrittorio diverso), mentre da c. 57v a c. 64 (ultimi sei brani) si nota l'intervento di un secondo amanuense comunque cronologicamente vicino al primo. Tra le carte 2 e 7, 10 e 15, 20 e 21, 34 e 39, 36 e 37, 74 e 79, 76 e 77 si rileva il contrassegno della filigrana che presenta due chiavi incrociate, ciascuna con impugnatura a forma di stella a cinque punte, iscritte in uno scudo a quattro volute contrapposte, unite da quattro piccoli angoli. Il contrassegno, benché molto ricorrente come soggetto, risulta raro nella forma con impugnatura a stella. Si riscontra un solo caso simile nel repertorio del Briquet che lo registra al n. 3903 rilevandolo da documenti dell'Archivio di Stato di Pisa, *Opera del Duomo: Entrata e Uscita*, nn. da 188 a 190, datati tra il 1521 e il 1528; una forma identica è riportata invece nell'VIII volume del repertorio sistematico per soggetti del Piccard, sotto il n. 821 datato a Firenze nel 1530 (ved. riproduzioni a confronto)³.

Data la rarità della filigrana, è risultata di particolare interesse per il presente studio la presenza dello stesso contrassegno nel Ms. Magl. XIX, 111 della Biblioteca Nazionale di Firenze (= *Fnl*). La circostanza acquista notevole valore se si considera che il codice magliabechiano, databile tra il 1525 e il 1530 e certamente appartenente alla cultura di area fiorentina, presenta con il Tenor del fondo Torre-franca concordanze molto significative (si veda la trascrizione del brano di Verdelot n. 26 nell'*Appendice IV*, n. 3 e relative annotazioni critiche nell'apparato e nel paragrafo 4) che confortano le tesi avanti sostenute di derivazione e datazione della fonte.

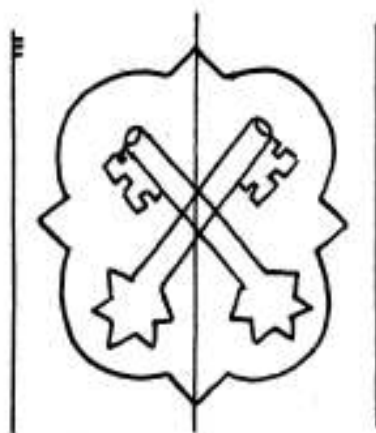
³ Cfr. CHARLES-MOISE BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire Historique des Marques du Papier dès leur apparition, vers 1282 jusqu'au 1600*, 4 voll., Paris-Genève, 1907, vol. II, n. 3903 e p. 247 e GERHARD PICCARD, *Wasserzeichen Schlüssel*, in *Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg*, Stuttgart, 1979, vol. VIII, parte VI, n. 821 e p. VI.



Briquet, n. 3903 (Pisa, 1521-1528)



Piccard, n. 821 (Firenze, 1530)



VcTorr

2. Le fonti.

Si dà di seguito l'elenco delle fonti utilizzate nel presente studio, seguendo l'ordine alfabetico delle sigle formulate per esse in rapporto o al luogo di attuale conservazione (per i manoscritti) o al nome degli editori (se conosciuto, per le stampe miscellanee, e seguito da altra sigla indicante l'autore per le edizioni monografiche). Nella descrizione delle fonti è resa notizia di possibili datazioni, della bibliografia essenziale (per le abbreviazioni ved. paragrafo 7) e delle concordanze riscontrate col riferimento alla numerazione dei brani nel Tenor del Fondo Torre Franca. Le sigle indicate tra parentesi non hanno riscontri con la fonte qui esaminata, ma sono state assunte nello studio per un confronto critico.

a. Manoscritti

- | | |
|-------------------------|---|
| <i>Bc¹</i> | Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Ms.Q.21 (ca.1526)
Bibliografia: Gallico61 (studio critico)
19 concordanze con <i>VcTorr</i> (nn. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 26, 29, 30, 31, 34). |
| <i>Bc²</i> | Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, Ms.Q.27 (II) (metà sec.XVI)
Bibliografia: Lowinsky
1 concordanza con <i>VcTorr</i> (n.37) |
| <i>CA</i> | Cambrai, Bibliothèque de la Ville, Mss.125-128 (124) (metà sec.XVI)
Bibliografia: Bartha
1 concordanza con <i>VcTorr</i> (n.37) |
| <i>Cn</i> | Chicago, Newberry Library, Case Ms. VM 1578, M.91 (1527-'28)
Bibliografia: Slim
1 concordanza con <i>VcTorr</i> (n.37) |
| <i>Fc¹</i> | Firenze, Biblioteca del Conservatorio, Ms.B.2495, manca la parte di Altus (ca. 1540)
Bibliografia: Becherini64, Jeppesen69
1 concordanza con <i>VcTorr</i> (n.37) |
| <i>(Fc²)</i> | Firenze, Biblioteca del Conservatorio, Ms.B.2440 (ca.1510-1520)
Bibliografia: Gandolfi, Becherini64, Jeppesen69 |
| <i>Fn¹</i> | Firenze, Biblioteca Nazionale, Ms.Magl.XIX, 111; manca |

- la parte del Bassus (ca. 1525-'30)
Bibliografia: Becherini59, Jeppesen69
4 concordanze (confortate da altre fonti) con *VcTorr* (nn.5,13,15,26)
- Fn*² Firenze, Biblioteca Nazionale, Mss.Magl.XIX, 122-125; manca la parte di Altus (il Ms.125 contiene la *Quinta Pars*) (ca.1530-'37)
Bibliografia: Becherini59, Jeppesen69
2 concordanze con *VcTorr* (nn.9,30)
- Fn*³ Firenze, Biblioteca Nazionale, Mss.Magl.XIX, 164-167 (ca.1520)
Bibliografia: Becherini59, Jeppesen69
7 concordanze con *VcTorr* (nn. 5,6,7,8,14,16,17)
- (*FnPanc27*) Firenze, Biblioteca Nazionale, Ms.Panc.27 (sec.XVI in.)
Bibliografia: Becherini59, Jeppesen69
- LembInt* Lemberg (Lvov), Biblioteca Universitaria, Ms.1440/I (seconda metà sec. XVI)
Bibliografia: Szczepańska
1 concordanza con *VcTorr* (n.37)
- MO* Modena, Biblioteca Estense, Ms.γ.L. 11, 8; solo Bassus (ca.1530)
Bibliografia: Jeppesen69
5 concordanze (confortate da altre fonti complete) con *VcTorr* (nn.1,5,9,30,37)
- (*MOα, F,9, 9*) Modena, Biblioteca Estense, Ms.α, F.9, 9 (sec.XVI in.)
Bibliografia: Jeppesen69
- (*Pn*) Paris, Bibliothèque Nationale, Ms.Rés.Vm⁷ 676 (redatto nel 1502)
Bibliografia: Bridgman, Jeppesen69
- Rvat* Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms.Vat.Mus.571 (redatto da varie mani a partire dal 1520 ca. fino alla metà ca. del sec.XVI)
Bibliografia: Silbiger
1 concordanza con *VcTorr* (n.13)
- VcTorr* Venezia, Biblioteca del Conservatorio, Torr.Ms.B.32 (ca.1530)
Bibliografia: segnalazione in Luisi79 (ved.qui studio critico)
- Vnm* Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Mss.Cl.IV, 1795-98 (= 10653-6) (ca.1520-23)
Bibliografia: Torre Franca, Jeppesen69, Luisi79 (ediz. cri-

tica integrale)

1 concordanza con *VcTorr* (n.42)

b. *Fonti a stampa*

- AnI* *Canzoni nove con alcune scelte de varii Libri di canto*, Andrea Antico, Roma, 1510
Bibliografia: Einstein51, Jeppesen68
2 concordanze con *VcTorr* (nn.17, 29)
- (AnIII)* *Canzoni, Sonetti, Strambotti et Frottole. Libro Tertio* (Andrea Antico, Roma, 1513). Prima edizione (esemplare della collezione Thibault di Parigi) della ristampa *Canzoni, Sonetti, Strambotti et Frottole. Libro Tertio*, Giacomo Mazochio e Giacomo Giunta, Roma, 1518. Altra ristampa col titolo *Frottole Libro Tertio*, (L.A.Giunta e A.Antico, Venezia, 1520)
Bibliografia: Einstein41 (ed. critica integrale), Jeppesen68, Luisi 74-76
- AnOrg* *Frottole intabulate da sonare organi. Libro Primo*, Andrea Antico, Roma, 1517
Bibliografia: Jeppesen60, Disertori, Jeppesen69, Luisi79 (Org)
2 concordanze con *VcTorr* (nn.17,29)
- (Attaignant)* *Second Livre contenant XXIX chansons [...]*, Pierre Attaignant, Paris, 1549
Bibliografia: RISM 1549¹⁸
- BcAltus* *Altus. Libro Primo de la Fortuna*. Solo parte di Altus, esemplare adespoto del CMBM di Bologna (Nicolò de' Giudici?, Roma, 1530?)
Bibliografia: Jeppesen68
2 concordanze (confortate da altre fonti) con *VcTorr* (nn.9, 28)
- (DeCan)* *Fioretti di Frottole, Barzelette, Capitoli, Strambotti e Sonetti. Libro Secondo*, Giovanni Antonio De Caneto, a spese di G.B.Primartini bolognese, Napoli, 1519
Bibliografia: Jeppesen, Luisi 74-76
- NYpm* *Motetti e Canzone. Libro Primo*, esemplare adespoto della Pierpont Morgan Library di New York (Giacomo Giunta? Roma, 1520?)
Bibliografia: Jeppesen68
2 concordanze con *VcTorr* (nn.7,13)

- PAc* *Messa, Motteti, Canzonni nuovamente stampate. Libro Primo.* Solo parte di Cantus, esemplare adespoto dell'Archivio della Cattedrale di Palma (Giacomo Giunta e Giacomo Pasoto?, Roma, 1526)
Bibliografia: Jeppesen68
1 concordanza (confortata da altra fonte) con *VcTorr* (n.34)
- PasDor* *Canzoni, Frottole & Capitoli. Da diversi eccellentissimi Musici novamente stampati & corretti. Libro Primo de la Croce,* G.Giacomo Pasoto e Valerio Dorico, Roma, 1526
Bibliografia: Torrefranca, Jeppesen68
8 concordanze con *VcTorr* (nn. 1, 2, 5, 6, 8, 12, 16, 30)
- PasDor(rist.)* *Canzoni, Frottole & Capitoli ... Libro Primo de la Croce,* Dorico, Roma, 1533. Ristampa dell'edizione precedente, ma ampliata; fortemente mutila: sopravvivono solo il frontespizio, la dedica, la tavola (da cui si rileva il contenuto) e una pagina di musica.
Bibliografia: Jeppesen68
Concordanze come sopra
- (PeI)* *Frottole Libro Primo.* Ottaviano Petrucci, Venezia, 1504
Bibliografia: Schwartz (edizione critica), Ces-Mon-Dis (edizione critica)
- PeVII* *Frottole Libro Septimo,* O. Petrucci, Venezia, 1507
Bibliografia: Sartori, Jeppesen68
2 concordanze con *VcTorr* (nn. 17, 29)
- (PeIX)* *Frottole Libro Nono,* O. Petrucci, Venezia, 1507
Bibliografia: Sartori, Jeppesen68
- (PeXI)* *Frottole Libro Undecimo,* O.Petrucci, Fossombrone, 1514
Bibliografia: Einstein27, Sartori, Jeppesen68
- PeBossI* *Tenori e contrabassi intabulati col Soprano in canto figurato per cantar e sonar col lauto. Libro Primo. Francisci Bossinensis Opus,* O. Petrucci, Venezia, 1509
Bibliografia: Disertori (edizione critica)
2 concordanze con *VcTorr* (nn.17, 29)
- (PeBossII)* *Tenori e contrabassi intabulati [...] Libro Secondo. F. Bossinensis Opus,* O. Petrucci, Fossombrone, 1511
Bibliografia: Disertori (edizione critica)
- (PePis)* *Musica di Meser Bernardo Pisano sopra le Canzone del Petrarcha,* O. Petrucci, Fossombrone, 1520 (solo Altus e

- Bassus)
 Bibliografia: Jeppesen68, D'Accone
 (Ragazzoni) *Madrigali di Pietro Paolo Ragazzoni da Parma, a quattro voci nuovamente da lui composti et stampati*, Girolamo Scotto, Venezia, 1544
 Bibliografia: Nuovo Vogel, 2312
 (Samb) *Canzone, Sonetti, Strambotti et Frottole. Libro Primo*, Pietro Sambonetto, Siena, 1515
 Bibliografia: Jeppesen68
 (Scotto) *Di Girolamo Scotto i Madrigali a tre voci con alcuni alla misura di breve novamente posti in luce*, G.Scotto, Venezia, 1541
 Bibliografia: Nuovo Vogel, 2602
 Verd¹ *Del Primo Libro de Madrigali di Verdelotto* [a 4 voci], Giovanni Antonio e fratelli di Sabio («ad instantia de li Scotti et per Andrea Anticho da Montona intagliati»), Venezia, 1533.
 Nel Nuovo Vogel sono registrate le sole parti di Altus (London, British Library) e di Bassus (Parigi, collezione Thibault). Recentemente ho dato notizia dell'esistenza anche della parte di Tenor (sulla quale sono stati condotti i raffronti utili al presente studio) in mio possesso, esposta a Roma in occasione della mostra «Cinque secoli di stampa musicale», per la quale ho compilato la relativa scheda di catalogo (cfr. *Cinque secoli di stampa musicale in Europa*, catalogo della mostra in Roma, Palazzo Venezia, 12 giugno-30 luglio 1985, Napoli, Electa, 1985, pp.37-38). Cfr. qui riproduzioni nn. 1 e 2 (pp. 17 e 26).
 Bibliografia: RISM, 1533² (solo B), Nuovo Vogel, 2866 (A e B), Luisi (scheda di catalogo sopra citata, T)
 2 concordanze con *VcTorr* (nn.26, 37)
 Verd² *Verdelot a quattro voci*, Antonio Gardane, Venezia, 1544
 Sopravvivono le sole parti di Tenor e Bassus (Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale), tuttavia il nostro riscontro è stato condotto sulla seconda ristampa (Venezia, Girolamo Scotto, 1549, esemplare pure di Bologna) poiché il Tenor della prima edizione è mutilo delle carte contenenti il brano in concordanza.
 Bibliografia: RISM, 1544¹⁸, 1549³³, Nuovo Vogel, 2873 e 2874
 1 concordanza con *VcTorr* (n.28)

- (Verd³) *Il Secondo Libro de Madrigali di Verdelot insieme con altri bellissimi Madrigali di Adriano et di Constantio Festa* [a 4 voci], Ottaviano Scotto, Venezia, 1536
Bibliografia: RISM, 1536⁷, Nuovo Vogel 2869
- (Verd⁴) *Il Terzo Libro de Madrigali di Verdelot insieme con alcuni altri bellissimi Madrigali di Constantio Festa, et altri eccellentissimi auctori* [a 4 voci], Ottaviano Scotto, («per Andrea Antigo da Montona intagliati»), Venezia, 1537
Bibliografia: RISM, 1537¹¹, Nuovo Vogel, 2882
- (Verd⁵) *De i Madrigali di Verdelotto et de altri eccellentissimi auctori a cinque voci, Libro Secondo*, Ottaviano Scotto, Venezia, 1538
Bibliografia: RISM, 1538²¹, Nuovo Vogel, 2889
- VerdInt *Intavolatura de li Madrigali di Verdelotto*, O. Scotto, Venezia, 1536; seconda edizione, O. Scotto, Venezia, 1540
Bibliografia: Brown 1536⁸, 1540²

T. Tenor **Verdelot**

Vand' amor begli occhi a terr' inchina. Ei vaghi spirti in va sospir' accoglie
Con le sue mani, e poi in voce gli scioglie. Chiara, soave, angelica, diuina. Senza
far del mio cor dolce rapina. Et si dentro cangiar pensier, e voglie
Chio dico ben fia di me l'ultima spoglie. Se l'ciel si bonetta morte mio destina. //

Onus leggiadro, e bello. Ch'ero le vostre luci m'accendesse li di ch'io mia.

1. Verd¹, Tenor, brano n.2 e inizio del n.3 (= VcTorr, n.37).

3. *Datazione e derivazione della fonte*

Data la natura miscellanea del codice e la consistenza omogenea sul piano bibliologico, si è ritenuto di compiere un'indagine comparativa sulle fonti di musica profana a stampa e manoscritte databili tra il 1500 e il 1550. Le fonti riscontrate per il repertorio del *VcTorr* fissano infatti i limiti di un ampio arco cronologico che va dal 1507 (*PeVII*) al 1544 (*Verd²*). Tuttavia lo spazio per la ricerca di possibili datazioni si restringe notevolmente se si tiene conto di due fattori fondamentali: la peculiarità del repertorio e l'insistenza di alcune fonti nello specchio delle concordanze. Nessuno dei due elementi può essere assunto come motivo assoluto di classificazione, ma si deve considerare che esiste pur sempre la possibilità di definire datazioni separate in ordine al repertorio da una parte e alla redazione del manufatto dall'altra. Nulla vieta infatti all'amanuense di esemplare il suo codice a fronte di un repertorio in voga, poniamo, vent'anni prima, così come può sembrargli stimolante raccogliere composizioni da fonti di prima mano che potranno o no essere assunte alla dignità della stampa molti anni dopo. Questi caratteri sono peculiari dei codici apografi come il *VcTorr* e rendono assai problematica la ricerca di una datazione assoluta e, in mancanza di precise annotazioni sul manufatto, suggeriscono piuttosto conclusioni caute su fronti diversi. È inconfutabile di contro la validità del confronto con la cronologia accertabile attraverso la datazione degli esemplari a stampa che rientrano nel computo delle concordanze; essa suggerisce orientamenti più precisi che, vagliati in rapporto agli elementi di eventuale dipendenza, rendono attendibili le conclusioni e comunque favoriscono la ricerca e l'esame di altri motivi di valutazione, anche di natura indiretta, richiamati dalla credibilità dello spazio di ricerca accertato. È significativo, ad esempio, che in tale spazio siano collocabili gli anni dal 1520 al 1535 decisamente segnati dalla crisi dell'editoria musicale specialmente profana: l'entusiastica attività di Petrucci e di Antico subisce un crollo, s'impone un ripensamento, ma la soluzione è lontana, giungerà (nonostante gli ultimi sforzi di Antico e Dorico) con Scotto e poi Gardane. È questo un lungo periodo di attesa che favorisce la circolazione dei manoscritti e la filiazione di apografi miscellanei, a volte anche elegantemente esemplati e miniati, ma più spesso compilati a fini pratici. In tutti è evidente

Tavola 1

Fonti	Composizioni di <i>VcTorr</i> concordanti (numeri secondo l'ordine del ms)																				Totale conc.
<i>Bc¹</i>	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 26, 28, 30, 31, 34, 37, 42																				19
<i>PasDor</i>	1, 2, 5, 6, 7, 8, 12, 14, 16, 17, 26, 30, 37																				8
<i>Fn³</i>	5, 6, 7, 8, 14, 16, 17, 26, 30, 37																				7
<i>MO</i>	1, 5, 9, 13, 15, 26, 30, 37																				5
<i>Fn¹</i>	5, 9, 13, 15, 26, 30, 37																				4
<i>Fn²</i>	9, 13, 15, 26, 30, 37																				2
<i>AnI</i>	9, 17, 28, 29, 37																				2
<i>BcAltus</i>	9, 17, 28, 29, 37																				2
<i>PeVII</i>	17, 28, 29, 37																				2
<i>PeBossI</i>	17, 28, 29, 37																				2
<i>Nypm</i>	7, 13, 17, 26, 37																				2
<i>Verd¹</i>	13, 26, 37																				2
<i>Bc²</i>	37																				1
<i>CA</i>	37																				1
<i>Cn</i>	37																				1
<i>LembInt</i>	37																				1
<i>PAc</i>	34, 37																				1
<i>Rvat</i>	13, 28, 37																				1
<i>Verd²</i>	28, 37																				1
<i>VerdInt</i>	37																				1
<i>Vam</i>	37, 42																				1
<i>Fc¹</i>	37																				1

comunque il legame con una cultura, con un determinato ambiente, con le esigenze del gusto e del costume che possono a volte suggerire derivazioni topografiche diverse a conferma di un transito insospettabile del repertorio musicale. Da questo punto di vista le fonti concordanti con *VcTorr* offrono una mappa piuttosto allargata delle derivazioni che sembra opportuno osservare nella Tavola 1.

Ora il fatto che 19 dei 42 brani contenuti in *VcTorr* trovino riscontro in *Bc¹* mostra una evidente relazione fra le due fonti, tale da suggerire facili conclusioni. Innanzi tutto si deve precisare che la forte affinità fra le due sillogi manoscritte non implica affatto un rapporto di dipendenza di una dall'altra: ciò sembra confermato dal diverso ordine di progressione dei brani nelle due raccolte che pone un solo caso di successione contigua relativo ai numeri 15 e 16. Nemmeno si può sostenere una copiatura diretta in rapporto alle altre tre fonti importanti *PasDor* (8 concordanze), *Fn³* (7 concordanze) e *Fn¹* (4 concordanze) come si può rilevare dalla Tavola 2 che pone a confronto i 4 codici.

Tavola 2

Fonti	Ordine dei brani
<i>VcTorr</i>	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 26, 28, 30, 31, 34
<i>Bc¹</i>	□ 37, 15, 36, 24, 35, 10, 38, 25, 7, 31, 29, 33, 34, □, 57, 54, 52, 46, 19, 55
<i>PasDor</i>	3, 8, □, □, 4, 20, □, 12, □, 13, □, □, □, 16, □, □, □, □, 15, □, □,
<i>Fn³</i>	□, □, □, □, 25, 20, 24, 23, □, □, □, 46, □, 22, 36, □, □, □, □, □, □,
<i>Fn¹</i>	□, □, □, □, 10, □, □, □, □, □, 6, □, 5, □, □, □, 9, □, □, □, □,

Sembrirebbe dunque assai inconsueto, supponendo una redazione diretta a fronte di un'altra fonte, una successione ordinata da un ordine sparso, a meno di una precisa intenzione o di sistemazione alfabetica dei brani o di raggruppamento per generi poetico-musicali. Ma né l'una, né l'altro sono stati seguiti dall'amanuense del codice Torre Franca. Inoltre qualunque possibile supposizione su un diretto rapporto tra le fonti cade di fronte alla constatazione delle varie differenze di lezione emerse dalla loro collazione, a volte piuttosto consistenti: ad esempio il brano n.13 *S'io usassi di dir quel che piangendo* risulta trascritto una 4^a sotto proprio in *Bc¹* (unica lezione fra le 5 fonti concordanti). Tuttavia *Bc¹* offre imprescindibili elementi di raffronto e di cronologia. Claudio Gallico, che ha studiato criticamente la silloge, ha proposto per essa una datazione «verso o intorno al 1526»⁴. Tale data corrisponde anche all'anno di pubblicazione della stampa romana *PasDor* (ristampata nel 1533) che, come si è detto, presenta 8 concordanze con *VcTorr*. L'altra fonte pure importante per la nostra analisi, *Fn³* con 7 concordanze, è stata datata da Einstein intorno al 1522⁵. Anche *MO* (5 concordanze) non supera, secondo Jeppesen, l'anno 1530⁶, similmente a *Fn¹* (4 concordanze)

⁴ Cfr. CLAUDIO GALLICO, *Un canzoniere musicale italiano del Cinquecento*, Firenze, Olshki, 1961, p. 8.

⁵ Cfr. ALFRED EINSTEIN, *The Italian Madrigal*, 3 voll. Princeton, 1949, I, p. 126; secondo KNUD JEPPESEN, *La Frottola II. Zur Bibliographie der handschriftlichen musikalischen Überlieferung des weltlichen italienischen Lieds um 1500*, Aarhus-Copenaghen, Universitetsforlaget, 1969, pp. 45-46, il codice fu compilato intorno al 1520.

⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 83.

⁷ In RISM (*Répertoire international des sources musicales*), *Recueils imprimés XVIe-XVIIe siècles*, München-Duisburg, 1960, [1521]⁶; secondo K. JEPPESEN, *La Frottola (I). Bemerkungen zur Bibliographie der ältesten weltlichen Notendrucke in Italien*, Aarhus-Copenaghen, Universitetsforlaget, 1968, p. 70, l'esemplare è databile al 1520 (sulla scorta degli antichi cataloghi della Biblioteca Colombina di Siviglia).

che, a mio avviso, può essere stato compilato tra il 1525 e il 1530. Gli anni quindi più indicativi per la ricerca di una datazione del manufatto sembrano rappresentati dal decennio 1520-1530 a fronte anche di altri testimoni a stampa che ne confermano i limiti: *NYpm* (2 concordanze), edizione mutila databile ca.1520⁷ e *BcAltus* (2 concordanze), edizione pure adespota ma databile ca.1530⁸.

Di conseguenza si potrebbe assumere anche per *VcTorr* una datazione intorno al 1526 sull'esempio di *BcI* e di *PasDor*, ai quali può essere aggiunta anche l'edizione *PAC* pure del 1526 (1 concordanza), ma valutazioni di ordine contenutistico impongono di considerare la silloge in esame di poco più tarda, indicando il periodo di compilazione intorno al 1530 che potrebbe essere allargato a qualche anno più avanti per gli ultimi 6 brani (cc.57v-64), la cui redazione denuncia il probabile intervento di una seconda mano. Un elemento in particolare spinge a tale conclusione: nessuna delle fonti collazionate databili intorno alla metà degli anni '20 contiene un repertorio così spiccatamente pre-madrigalistico o proto-madrigalistico come *VcTorr*; quest'ultimo presenta esclusivamente canzoni vocalistiche, villotte e madrigali con assoluta esclusione del repertorio frottolistico che continua invece ad essere presente, anche se contraffatto a volte da una forzata vocalizzazione delle parti⁹, nelle altre fonti databili intorno al 1525 che pure offrono esempi nuovi ed emancipati di scrittura vocale profana.

Sembra chiaro che l'anonimo estensore del codice operi nella piena consapevolezza di un gusto mutato all'insegna della vocalità e del rapporto di unità tra poesia, musica e canto; ciò si verifica intorno al 1530, all'alba della ripresa dell'editoria veneziana. La frottola non poteva più interessare: per questo anche l'omaggio ai più noti esponenti del passato, M.Cara e B.Tromboncino, impone una scelta sull'ultimo repertorio dei due musicisti, quello della canzone vocale in forma aperta. D'altra parte non sembra opportuno ipotizzare una redazione di molto più avanti negli anni '30, data l'assenza significativa di madrigali appartenenti alla generazione di Costanzo Festa e di Arcadelt: la qual cosa è plausibile ad esempio per la fonte *FcI* databi-

⁸ Cfr. RISM, [c.1530]¹ e K.JEPPSEN, *La Frottola (I)* cit., pp.74-75.

⁹ Si veda in proposito il repertorio di *Vnm* e lo studio critico relativo in FRANCESCO LUISI, *Aprografo Miscellaneo Marciano*, Venezia, Fondazione Levi, 1979.

le al 1540, che pure presenta una concordanza con *VcTorr* per il brano n.37 attribuito a Verdelot. Ma Verdelot rappresenta nel codice Torrefranca il limite cronologico superiore e richiama più propriamente il clima della cultura musicale del secondo decennio del secolo. Una fonte importante e celebrativa come *Cn* (1 concordanza con *VcTorr*) è stata autorevolmente datata 1527-'28¹⁰ e rappresenta il secondo periodo compositivo di Verdelot. Peraltro non sembra sostenibile il ricorso di *VcTorr* alla prima edizione dei madrigali a 4 del 1533 (*Verd¹*) poiché a proposito della concordanza del brano *Donna leggiadra e bella* (n.37) si è potuto rilevare che il Tenor *VcTorr* corrisponde alla parte di Altus nella stampa (sostanzialmente Tenor I), mentre *Vita della mia vita* (n.26) presenta notevoli varianti che pongono una netta distinzione con la versione stampata (ved. apparato critico alla trascrizione nell'*Appendice IV*, n. 3).

In merito al problema dell'accertamento del luogo di redazione, la similarità con *Bc¹* offre ancora qualche appoggio nella ricerca di un punto di riferimento. Nel suo studio critico sulla fonte martiniana Gallico propone come luogo più probabile di redazione Firenze¹¹. Vari elementi concorrono alla formulazione di tale ipotesi: l'evidente rapporto del codice con varie altre fonti fiorentine, la presenza di compositori o locali o legati all'attività culturale della città (come Bernardo Pisano e Verdelot) e l'individuazione di elementi stilistici appartenenti alla tradizione fiorentina. In particolare Gallico si sofferma sulla interessante circostanza che pone in diretto rapporto l'intonazione a 4 di *Vergine bella* (in *Bc¹*, n.33) con l'omonima versione a 2 presente nel *Libro Primo delle Laudi Spirituali* di Serafino Razzi (in Venetia, ad instantia de' Giunti di Firenze, 1563). Richiamando quanto dichiarato dallo stesso Razzi nel frontespizio: «... da diversi eccell. e divoti autori antichi e moderni composte. Le quali si usano cantare in Firenze nelle Chiese doppo il Vespro o la Compieta a consolatione e trattenimento de' divoti servi di Dio. Con la propria Musica e modo di cantare ciascuna Laude, come si è usato da gli an-

¹⁰ Cfr. l'edizione critica in H. COLIN SLIM, *A Gift of Madrigals and Motets*, 2 voll. Chicago-London, University of Chicago Press, 1972, I, pp. 16 sgg.

¹¹ Cfr. C. GALLICO, *Un canzoniere cit.*, p.9.

tichi, et si usa in Firenze», Gallico dichiara «attestata una tradizione locale, e remota»¹² che dà vigore all'ipotesi di appartenenza del codice all'area fiorentina anche se, «in posizione subordinata»¹³, egli indica anche Roma (per la presenza di Sebastiano Festa).

Ora non è privo di rilievo il fatto che molte delle circostanze evidenziate da Gallico possano essere applicate al nostro codice: il rapporto con 4 delle 5 fonti fiorentine collazionate per il *Bc¹* (i nostri *Fn¹*, *Fn²*, *Fn³* e *Fc¹*), la presenza di Verdelot e di Sebastiano Festa e finanche la stessa intonazione di quel *Vergine bella* richiamato nella tarda edizione di Razzi e significativamente presente anche nell'altra fonte fiorentina che, si è visto, presenta forte attinenza con *VcTorr*. Tuttavia il Tenor del fondo Torrefranca, pur mostrando una verosimile derivazione fiorentina, persegue obiettivi diversi e mostra di muovere i propri orientamenti verso posizioni, diciamo così, decentrate. In particolare si possono isolare 4 elementi atti a sostenere il sospetto di una dissociazione fra le due fonti pur così fortemente concordanti:

- 1) la mancanza fra le concordanze di *VcTorr* del Ms.Basevi 2440 (*Fc²*);
- 2) l'assenza in *VcTorr* di composizioni di Bernardo Pisano;
- 3) l'assoluta estraneità di *VcTorr* al repertorio frottolistico;
- 4) la presenza in *VcTorr* di significativi brani di Fra Ruffino d'Assisi.

Tale situazione è più chiaramente rilevabile nella seguente Tavola 3 che pone a confronto le fonti concordanti per *Bc¹* e *VcTorr* segnalando il numero complessivo dei brani collazionabili in ciascuna di esse.

Nell'insieme tali elementi mostrano che *Bc¹* ha un maggiore legame con Firenze e con il repertorio più antico, mentre *VcTorr* si pone su una proiezione cronologicamente più avanzata che muove verso culture anche differenziate e comunque testimoni di un processo evolutivo più generale che esclude una compartecipazione dello stile più antico e guarda semmai indietro al solo scopo di ricercare le radici del nuovo stile vocale. Forse non è privo di significato che la silloge del fondo Torrefranca si apra e chiuda con due brani di Fra Ruffino Bartolucci di Assisi, innovatore di prim'ordine della scrittura mu-

¹² Cfr. *Ibidem*, p. 10.

¹³ Cfr. *Ibidem*, p. 9.

Tavola 3

Fonti concordanti per <i>Bc¹</i>	Totale concordanze	Fonti concordanti per <i>VcTorr</i>	Totale concordanze	Osservazioni
<i>Fc¹</i>	2	<i>Fc¹</i>	1	La concordanza di <i>VcTorr</i> non è in comune con <i>Bc¹</i>
<i>Fc²</i>	4	—	—	Nessuna concordanza in <i>VcTorr</i> con <i>Fc²</i>
<i>Fn¹</i>	4	<i>Fn¹</i>	4	Tutte comuni tra <i>Bc¹</i> e <i>VcTorr</i>
<i>Fn²</i>	6	<i>Fn²</i>	2	Solo 2 concordanze in comune tra <i>Bc¹</i> e <i>VcTorr</i>
<i>Fn³</i>	9	<i>Fn³</i>	7	6 concordanze in comune tra <i>Bc¹</i> e <i>VcTorr</i>
<i>MO</i>	6	<i>MO</i>	5	3 concordanze in comune tra <i>Bc¹</i> e <i>VcTorr</i>
<i>Vnm</i>	1	<i>Vnm</i>	1	La concordanza in <i>VcTorr</i> non è in comune con <i>Bc¹</i>
<i>PasDor</i>	8	<i>PasDor</i>	8	7 concordanze in comune tra <i>Bc¹</i> e <i>VcTorr</i>
<i>PasDor (rist)</i>	10 (?)	<i>PasDor(rist)</i>	8 (?)	7 concordanze come sopra (riscontri sulla tavola del contenuto dell'es. mutilo)
<i>BcAltus</i>	3	<i>BcAltus</i>	2	2 concordanze in comune tra <i>Bc¹</i> e <i>VcTorr</i>
<i>NYpm</i>	2	<i>NYpm</i>	2	Tutte comuni tra <i>Bc¹</i> e <i>VcTorr</i>
<i>PePis</i>	2	—	—	Nessuna concordanza in <i>VcTorr</i> con <i>PePis</i>
<i>Samb</i>	1	—	—	Nessuna concordanza in <i>VcTorr</i> con <i>Samb</i>
<i>Verd¹</i>	3	<i>Verd¹</i>	2	1 sola concordanza in comune tra <i>Bc¹</i> e <i>VcTorr</i>
<i>Verd²</i>	1	<i>Verd²</i>	1	Concordanza in comune tra <i>Bc¹</i> e <i>VcTorr</i>
<i>Verd³</i>	1	—	—	Nessuna concordanza in <i>VcTorr</i> con <i>Verd³</i>
<i>Verd⁴</i>	2	—	—	Nessuna concordanza in <i>VcTorr</i> con <i>Verd⁴</i>
<i>Verd⁵</i>	1	—	—	Nessuna concordanza in <i>VcTorr</i> con <i>Verd⁵</i>
		<i>VerdInt</i>	1	Nessuna concordanza in <i>Bc¹</i>
		<i>LembInt</i>	1	id.
		<i>AnI</i>	2	id.
		<i>AnOrg</i>	2	id.
		<i>PeBoss</i>	2	id.
		<i>PeVII</i>	2	id.
		<i>PAc</i>	1	id.
		<i>CA</i>	1	id.
		<i>Cn</i>	1	id.
		<i>Bc²</i>	1	id.

sicale profana italiana degli anni '20. Il suo nome richiama una cultura più specificamente veneta che ha come centro propulsore la Basilica del Santo a Padova, la cui cappella fu da lui retta dal 1520 al 1525 e nuovamente negli anni immediatamente seguenti al 1531 (nel frattempo aveva svolto le stesse mansioni nel duomo di Vicenza). Lo aveva preceduto a Padova un altro importante compositore di area veneta, Francesco Patavino (*alias* Santacroce), pure rappresentato nella nostra raccolta con il brano *Vrai dieu d'amor* (n.30) (la stessa versione è in realtà anche in *Bc^I*, n.46, ma l'attribuzione al Patavino è sfuggita al Gallico¹⁴). Di conseguenza non deve essere sottovalutata la circostanza che vuole Verdelot presente a Venezia dopo il 1511¹⁵ e, secondo Colin Slim, fino a qualche anno prima del suo arrivo a Firenze nel 1522¹⁶. Ora, se Osthoff — che sostiene l'arrivo a Firenze nel 1517 — ipotizza che Verdelot abbia studiato con Isaac¹⁷, con buone ragioni si può qui sostenere che a Venezia abbia conosciuto le opere di Fra Ruffino e di Francesco Patavino.

In questo panorama si configurano quindi tendenze diversificate per le due sillogi, pur rimanendo comuni sia l'area culturale di appartenenza, sia il punto d'incontro: l'estensore del codice *Bc^I* mira a evidenziare il processo evolutivo che va dalla frottola al protomadrigale attraverso la canzone; la linea di raccordo passa di conseguenza tra Cara, Pisano e Verdelot. Il compilatore di *VcTorr* punta il suo obiettivo sulla cultura veneta con il proponimento di rendere un testimonia più consono al gusto e alle tendenze del suo tempo, ormai quasi dimentico dei passati splendori della frottola: l'arco stilistico è di conseguenza più ristretto e tardo e assimila i vari gradi evolutivi della canzone italiana vocalizzata (anche su esperienze di gusto popolareggiante, ma dotto) come fase propedeutica della nascita del

¹⁴ In realtà sia la versione di *VcTorr* che quella di *Bc^I* risultano adespote; l'attribuzione compare nella fonte collazionata *PasDor* che indica la paternità del brano con le sigle «F.P.». Di ciò s'avvede Gallico, ma per l'interpretazione si affida a GAETANO CESARI, *Le origini del Madrigale cinquecentesco*, in «Rivista Musicale Italiana», XIX (1912) p.8 che identifica le iniziali di «Fra Pietro da Hostia» non altrimenti rappresentato nelle stampe dell'epoca.

¹⁵ Cfr. ANNE-MARIE BRAGARD, *Verdelot en Italie*, in «Revue Belge de Musicologie», XI (1957) pp.111.

¹⁶ Cfr. H.COLIN SLIM, *A Gift* cit., pp.45-49.

¹⁷ Cfr. WOLFGANG OSTHOFF, *Theatergesang und darstellende Musik in der Italienischen Renaissance*, 2 voll., Tutzing, Schneider, 1969, vol.1, pp. 214 e 263.

madrigale; il tracciato inevitabilmente segna un altro percorso e dalla maturità di Cara e Tromboncino passa alla sapiente tecnica compositiva di Francesco Patavino e Fra Ruffino per raggiungere Verdelot. In ambedue le fonti la presenza pure consistente di Sebastiano Festa, operante in ambiente romano, è dovuta alla notorietà raggiunta dal compositore intorno alla metà degli anni '20 specialmente attraverso la diffusione di opere a stampa: nella visione generale delle due miscellanee il ricorso all'opera del Festa rappresenta di conseguenza un omaggio quasi obbligatorio. Tali circostanze non contraddicono comunque la soluzione assunta in merito alla definizione del luogo di redazione che, a mio avviso, anche per *VcTorr* può essere ricondotto in area fiorentina; ritengo tuttavia che il valore di tale soluzione abbia importanza pari alla plausibile determinazione delle attitudini intrinseche delle fonti esaminate.

Tenor Verdier

mi morte si gradita, Che feria poi l'ella mi desse vita //

Ita dela mia vita Quaro gratoz bauete a pensar chio V'abbai mai per al-

cun posto in oblio Quel foco che m'accese in petto amore Lasso son gia tanti anni

Fuital forza, e de si gran valore Che p'magior meo dani Ne per absentia mai ne pas-

sai Vici del petto mio Anzi sempre di voi crebbe il bello crebb' il occhio

2. Verdⁱ, Tenor, brano n. 16 (= *VcTorr*, n. 26)

4. *Le musiche: identificazione degli autori, dello stile e delle forme. Scelta di trascrizioni.*

Nelle pagine precedenti, allo scopo di determinare una plausibile datazione della fonte del Fondo Torre Franca in rapporto al contenuto, si è fatto cenno alle caratteristiche del repertorio in ordine allo stile e alla forma e contemporaneamente si è tenuto conto della presenza di taluni significativi autori, la cui identificazione è stata resa possibile dal confronto con le fonti collazionate, essendo il Tenor qui esaminato privo di qualunque indicazione al riguardo. Più dettagliatamente risultano attribuiti 17 brani con l'identificazione di 7 compositori. Qualche dubbio potrebbe essere posto per l'attribuzione del brano *Non al suo amante più Diana piacque* (n.2) a Marco Cara, poiché la fonte collazionata *PasDor* riporta contemporaneamente l'indicazione «B.T.» (Bartolomeo Tromboncino) su una delle tre pagine su cui si svolge il componimento (per la precisazione sulla prima pagina, c.12v, mentre le cc.13 e 13v indicano la paternità del Cara con le sigle «M.C.»). L'attribuzione al Cara risulta tuttavia più attendibile — oltre che per essere riportata due volte — in ragione di una evidenza stilistica che sembra escludere l'apporto del Tromboncino; inoltre quest'ultimo non è in alcun caso rappresentato dalla silloge *PasDor*, mentre al contrario la paternità del Cara è espressamente indicata per altre 7 composizioni¹⁸.

Manca di definizione assoluta anche il brano contrassegnato dal solo incipit *Come esser può ch'io viva* (n.27) che tuttavia sembra richiamare l'omonimo testo musicato in *Ragazzoni*, di cui esiste un unico esemplare a Zwickau¹⁹. Le ripetute richieste per ottenerne copia sono rimaste purtroppo deluse e non è stato possibile procedere a un confronto; tuttavia una possibile concordanza sembra assai improbabile, trattandosi di un autore poco noto e rappresentato solo dalla suddetta raccolta di madrigali a 4 voci del 1544.

Un altro problema di identificazione riguarda la corretta interpretazione dell'indicazione «Eustachi» riportata in *NYpm* per il brano n.13, *S'io usassi di dir quel che piangendo*. L'attività contempora-

¹⁸ Cfr. FRANCESCO LUISI, *La musica vocale nel Rinascimento*, Torino, ERI, 1977, pp.455-456.

¹⁹ Cfr. Nuovo Vogel, 2312.

nea intorno alla seconda decade del Cinquecento dei due maestri Eustachius de Macionibus Romanus e Eustachius de Monte Regali Gallus ha posto altre volte seri problemi di valutazione; nel caso presente sembra accertabile, sulla base dell'analisi stilistica, l'identità di Eustachius Gallus²⁰.

Similmente si pone un problema di interpretazione dell'indicazione «F.P.» registrata nella fonte collazionata *PasDor* per il brano *Vrai dieu d'amor* (n.30). Come è stato già accennato, la soluzione più attendibile rimane l'identificazione con Francesco Patavino, la cui attività risulta vicina (anche stilisticamente) a quella di Fra Ruffino. Non sembra invece accettabile l'identificazione con un «Fra Pietro da Hostia» non meglio conosciuto nei repertori coevi, proposto da Cesari e assunto di conseguenza da Gallico²¹.

Gli altri 25 brani della raccolta risultano adespoti alle attuali conoscenze. Tuttavia si deve precisare che qualche dubbio permane per il n.27 (per la suddetta mancata verifica con *Ragazzoni*) e per i nn. 32, 33, 39 e 40. Quest'ultimo gruppo si riferisce ai quattro brani risultanti privi di qualunque indicazione testuale, circostanza che impedisce la ricerca di concordanze attraverso le consuete bibliografie. D'altronde non sembra di poter avanzare l'ipotesi di componimenti strumentali, data la natura spiccatamente vocale delle quattro parti di Tenor prese in esame. Trattandosi di conseguenza di una deficienza della fonte, dovuta a dimenticanza o negligenza dell'amanuense che anche in altri casi dimostra una certa trascuratezza (si vedrà che per 15 dei 42 brani di *VcTorr* il copista indica il solo incipit del testo poetico), si può ritenere provvisoria la definizione di adespoti.

Per tali ragioni anche la definizione di unicità rimane in dubbio per i 5 brani sopra citati. Comunque, in attesa di ulteriori scoperte, possono essere assimilati nel gruppo dei 18 brani risultanti *unica*.

La situazione complessiva è sintetizzata nella seguente Tavola 4.

Sul piano dello stile compositivo e delle forme utilizzate il codice Torre Franca presenta un repertorio classificabile nell'ambito di alcuni generi musicali profani in voga negli anni '20 del secolo XVI.

²⁰ Cfr. EUSTACHIO ROMANO, *Musica Duorum*, a cura di Howard M. Brown and Edward E. Lowinsky, Chicago, 1975, pp.9-12 e R. SHERR, *New Archival Data Concerning the Chapel of Clement VII*, in «Journal of the American Musicological Society», XXXIX (1976) pp.472-478.

²¹ Cfr. la precedente nota 14.

Tavola 4

Autori (totale attribuzioni)	Fonti di riscontro per l'attribuzione	Brani secondo l'ordine di <i>VcTorr</i>	Osservazioni
Sebastiano Festa (6)	<i>PasDor</i> <i>NYpm</i>	5, 6, 8, 12, 16, 7	Il brano n.5 è erroneamente attribuito a Costanzo Festa in <i>Attaignant</i> (cfr. Rubsamen C&M, p. 70)
Philippe Verdelot (4)	<i>Verd¹</i> <i>BcAltus e Verd²</i> <i>PAc</i> <i>Verd¹, Cn₁</i> <i>VerdInt</i> <i>e LemblInt</i>	26 28 34 37	<i>L'attribuzione di PAc</i> per il n.34 non trova conferma nelle edizioni a stampa (cfr. Nuovo Vogel)
Fra Ruffino Bartolucci d'Assisi (2)	<i>PasDor</i> <i>Vnm</i>	1 42	In <i>PasDor</i> : «Fra Ruffin» In <i>Vnm</i> : «M ^o Rofino»
Bartolomeo Tromboncino (2)	<i>PeVII, PeBossI,</i> <i>AnI e AnOrg</i>	17, 29	In tutte le fonti: «B.T.» (ved. anche brano di M.Cara)
Marco Cara (1)	<i>PasDor</i>	2	Su una delle 3 pagine contenenti il brano compare anche la sigla «B.T.» (<i>PasDor</i> non contiene comunque alcun brano del Tromboncino mentre ne presenta altri 7 del Cara)
Eustachius [de Monte Regali Gallus] (1)	<i>NYpm</i>	13	In <i>NYpm</i> : «Eustachi» Non sembra tuttavia identificabile con Eustachius de Macionibus Romanus (cfr. Brown-Lowinsky, pp. 9-12 e Sherr, pp. 472-478)
Francesco Patavino (alias Santacroce) (1)	<i>PasDor</i>	30	In <i>PasDor</i> l'attribuzione è indicata con le sigle «F.P.» Secondo Cesari, p.8, è identificabile con «Fra Pietro da Hostia» (Tesi accettata anche in Gallico 61, p.100). La supposizione non sembra verosimile.
Adespoti (25)		3,4,9,10,11,14,15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27 (?), 31, 32 (?), 33 (?), 35, 36, 38, 39 (?), 40(?), 41	Qualche dubbio rimane per il n.27 per non aver potuto eseguire il raffronto con <i>Ragazzoni</i> . I brani nn. 32, 33, 39, 40 sono privi di incipit testuale e non si è potuto procedere a una ricerca sui consueti repertori bibliografici.
Unica (18)		10, 11, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27(?), 32, 33(?), 35, 36, 39(?), 40(?), 41	L'unicità dei nn.27, 32, 33, 39 e 40 rimane in dubbio per le stesse motivazioni espresse sopra.

La sezione più cospicua è rappresentata dalle composizioni proto-madrigalistiche: su 34 composizioni (escludendo i 4 brani presenti con solo incipit e i 4 brani privi di testo) 22 mostrano di appartenere allo stile del primo madrigale; le altre 12 assumono interessanti forme coeve che spaziano tra la villotta, la canzone polifonica e la laude offrendo una panoramica abbastanza completa del fermento e dell'emancipazione della scrittura musicale precedenti alla più precisa definizione stilistica ed estetica del madrigale. Il raggruppamento dei brani in ordine alle forme musicali appare più chiaro nel seguente prospetto:

Proto-madrigali: 13 canzoni: 3, 4, 6, 8, 11, 12, 16, 19, 21, 31, 34, 37, 38

4 madrigali: 7, 14, 28, 41

3 ballate: 1, 20, 26

2 sonetti: 5, 24(?)

Canzoni polifoniche (pre-madrigali): 2, 13, 17, 29

Villotte polifoniche: 9, 10, 30 [forma dell'incatenatura], 42

Canzoni rusticali polifoniche (con cit. popolare): 18, 22(?)

Laude polifoniche: 15, 36

Forme polifoniche non definibili: con solo incipit: 23, 25, 27, 35

senza alcun testo: 32, 33, 39, 40

L'aspetto più interessante per la sezione dei proto-madrigali riguarda l'assunzione delle principali forme poetiche classiche, fra le quali acquistano una posizione di rilievo i 4 madrigali e le 3 ballate. È noto infatti come sia raro, specialmente nel periodo della maggiore maturità, il ricorso del madrigale musicale alla pura forma poetica del madrigale, mentre risulta addirittura rarissimo l'accostamento alla forma della ballata, nella quale la presenza della ripresa imporrebbe l'uso del ritornello del tutto estraneo alle consuetudini stilistiche del madrigale. Anche il ricorso alla forma del sonetto, che darà vita in seguito al madrigale bipartito, mostra soluzioni ancora legate all'uso del ritornello (per il n.24, registrato con il solo incipit, si è potuto verosimilmente proporre il ricorso a un sonetto del Petrarca sulla base della formulazione musicale divisa in due sezioni con ritornello, una per le quartine, l'altra per le terzine). Tali aspetti confermano l'arcaicità del prodotto rispetto al madrigale degli anni '30 e '40 e mostrano di appartenere al periodo della trasformazione stilistica che investe la produzione coeva generale. Significativa appare a tale riguardo la presenza delle villotte, delle canzoni e delle laude po-

lifoniche, testimonianza significativa dell'emancipazione dotta del pensiero compositivo in rapporto anche a forme legate alla tradizione popolare o popolareggiante della musica italiana. Probabile è anche l'identificazione di un testo di canzone rusticale con citazione popolare per il brano n.22 presente con il solo incipit (*Una leggiadra*). Sicuro è invece quello della canzone *Quando andrastu al monte* elaborata su un noto tema popolare conosciuto attraverso altri rifacimenti²².

Del tutto sconosciuta, e perciò interessantissima, è la villotta che comincia *Ho passione et ho martello* (n.10), che ricorda vagamente — e solo in rapporto al testo — la frottola di Eneas Dupré *Chi ha martello Dio gl'il tolga* (in *PeVII*, c.33).

Ricostruito, ma attendibile, è anche il testo laudistico presente nella fonte con l'incipit *O regina in ciel Maria* e identificato con l'omonima lauda di Francesco D'Albizzo. Questo brano, assieme al *Vergine bella* del Petrarca (n.15) più tardi confluito nella raccolta del Razzi, mostra un collegamento con la tradizione fiorentina che offre ulteriore conforto alla tesi sulla derivazione della fonte e suggerisce nuove riflessioni. Sul piano musicale rende ancora una testimonianza di elevazione artistica di un genere rimasto a lungo legato alla pratica del canto devozionale che solo nel Quattrocento aveva conosciuto semplici esperienze polifoniche poi maturate sull'assimilazione dello stile frottolistico intorno al 1500. Le due realizzazioni del *VcTorr* offrono validi elementi per individuare uno stile compositivo premadrigalistico che avrà il suo punto d'arrivo nella produzione dei madrigali spirituali dei grandi Maestri del Cinquecento, ponendosi perciò al di fuori del più consueto e convenzionale filone che, mirando alla funzionalità del repertorio in ordine alla pratica del canto spirituale, rimarrà escluso da un vero e proprio progetto artistico e avrà la sua continuità nelle laudi dell'Oratorio filippino o nelle stampe di Tarquinio Longo o in quelle ancora più tarde di Matteo Coferati.

Dato quindi lo straordinario interesse del repertorio presente nella silloge del Fondo Torre Franca, si è ritenuto utile offrire in questo studio una serie esauriente di trascrizioni parziali o complete in ragione dell'unicità delle composizioni, delle loro peculiari caratteristiche di stile e della eventuale mancanza di edizioni moderne per i bra-

²² Cfr. K. JEPPESEN, *La Frottola III* cit., pp. 34-35.

ni riscontrabili in altre fonti. In primo luogo saranno riprodotti gli incipit tematici di 12 dei 18 brani *unica* (nell'*Appendice II*, nn. 11, 20, 21, 23, 25, 27, 32, 33, 35, 39, 40 e 41) mentre i rimanenti 6, in ragione di aspetti particolarmente interessanti, saranno resi noti con la trascrizione integrale della parte di Tenor (nell'*Appendice III*, nn. 10, 18, 22, 24, 36 e 38).

Per le stesse ragioni altri 5 brani *unica* presentati nell'*Appendice II* con il solo incipit, saranno riprodotti integralmente in facsimile nell'*Appendice V* da *VcTorr* (nn. 11, 20, 27, 40 e 41) onde testimoniare la presenza di schemi musicali differenziati in ordine alle quattro più importanti forme poetiche presenti nel codice.

Nell'*Appendice IV* verrà invece presentata in trascrizione integrale la parte di Tenor da *VcTorr* dei brani *Qual pena, lasso, è sì spietata e cruda* (n. 4) e *Donna, se la beltà dei vostri occhi* (n. 19), ambedue concordanti con *Bc¹* che, a causa dei forti danni provocati dalla corrosione dell'inchiostro, risulta attualmente di difficile lettura. Le due trascrizioni risolvono di conseguenza notevoli problemi di interpretazione e ricostruzione del testo. La stessa *Appendice IV* si chiuderà con la trascrizione integrale a 4 voci del brano *Vita della mia vita* (n. 26), musicato da Verdelot su una ballata di F. Ciprio. La trascrizione è basata sul confronto delle fonti collazionate *Fn¹*, *Bc¹* e *Verd¹* utilizzate per la ricostruzione delle parti mancanti a *VcTorr* (C, A e B) che viene comunque assunto per la parte di Tenor. Più precisamente è stata utilizzata la fonte *Fn¹* (risultante come fonte più vicina a *VcTorr* sia per la lezione testuale, sia per le caratteristiche bibliologiche che evidenziano l'uso di una carta con lo stesso contrassegno della filigrana) per la ricostruzione delle parti di C e A; essendo tuttavia *Fn¹* mutilo della parte di B, per essa si è fatto ricorso alle fonti *Bc¹* e *Verd¹*, che comunque non hanno potuto risolvere il problema della ricostruzione nella sezione in esse mancante costituita dalle misure 35-39 (notizie più dettagliate in merito agli interventi e alle differenze di lezione sono state date nell'apparato critico posto a conclusione dell'*Appendice IV*). La versione di *VcTorr*, confortata da *Fn¹*, sembra a mio avviso costituire una lezione attendibile del brano di Verdelot a monte della tradizione rappresentata da *Bc¹* e dai testimoni a stampa che risultano concordi nel rilievo delle differenze musicali e testuali (per queste ultime si rinvia alle note essenziali poste in margine alla trascrizione del testo nel paragrafo 5). Tale

considerazione poggia su motivazioni assunte in sede di analisi e critica del testo che superano il preconetto di maggiore attendibilità di una fonte sull'altra e confermano di contro l'autenticità di due diverse tradizioni: una rappresentata da *Fn¹* e *VcTorr*, l'altra da *Bc¹* e *Verd¹*. Poiché le fonti manoscritte sono tutte verosimilmente di origine fiorentina e coeve al periodo dell'attività di Verdelot nella città medicea, devono essere considerate redazioni apografe di certa attendibilità e comunque precedenti alla versione a stampa di *Verd¹* legata alla tradizione di *Bc¹*. Tuttavia sembra di poter sostenere che *Fn¹* e *VcTorr*, assolutamente identiche nella parte collazionata di Tenor, rappresentino un modello precedente per vari aspetti legato a una concezione più arcaica del madrigale, che denuncia peculiari legami con la tradizione fiorentina. Tale risulta, ad esempio, l'impiego di due cadenze landiniane (T, miss. 8 e 34) e di fioriture intermedie (C, mis. 41) o cadenzali (T, mis. 26) di cui non rimane traccia nella versione di *Bc¹* confluita in *Verd¹* che evidentemente rifiuta vocalismi desueti e si attiene alle consuetudini più moderne e consolidate della prassi polifonica. Questa seconda versione, inoltre, manca della sezione rappresentata dalle miss. 35-38 che nella precedente realizzazione costituisce una iterazione sull'ultimo verso, a mio avviso più idonea a rendere conclusione al breve componimento su testo di ballata, la cui presenza (insolita e rara nel repertorio madrigalistico) sembrerebbe imporre l'uso di arcaismi musicali di cui a Firenze si aveva ancora memoria al tempo di Verdelot.



3. AnOrg, inizio del brano Che debb'io fare, c.12 (= VcTorr, n. 17)

5. I testi: forme poetiche, autori identificati, trascrizioni.

Di grande interesse appaiono i testi in rapporto alle forme poetiche. Dei 42 brani di *VcTorr* 15 sono riportati con il solo incipit e 4 senza alcuna indicazione testuale; tuttavia sulla base di confronti con altre fonti musicali concordanti o per induzioni analitiche e analogiche, sono stati individuati i testi e le forme relative di 11 delle composizioni fornite di solo incipit. Complessivamente si conoscono quindi i testi di 34 brani; gli 8 rimanenti, essendo *unica*, non risultano definibili con certezza. Di 4 si conosce comunque l'incipit (nn. 23, 25, 27 e 35), gli altri rimangono senza alcun riferimento. Per questi brani la ricerca di altre fonti concordanti risulta difficile e davvero ardua in rapporto agli ultimi quattro. L'analisi del testo musicale può tuttavia offrire qualche elemento utile per l'identificazione della forma poetica: in alcuni casi sembra infatti che l'impostazione metrico-musicale richiami una forma poetica precisa. L'uso del ritornello verso la metà della composizione nel brano n.40, lascia facilmente supporre la presenza di un testo in forma di sonetto con una formulazione musicale per le due quartine e un'altra per le due terzine (ved. anche nn.5 e 24). Sembra anche verosimile il ricorso alla forma della ballata nel brano n.27 (*Come esser può ch'io viva*) data la presenza di una barra di divisione tra una prima parte contenuta e una seconda più estesa (ved. anche n.20). Diverso è il brano n.32, privo di incipit, che si presenta come una forma aperta basata sulla versificazione del madrigale (2 terzine e distico per complessivi 8 versi come nel brano n.2; il n.7 è invece coniato su 3 terzine con verso di chiusura). I rimanenti brani (nn.33 e 39 senza incipit e 23, 25 e 35 con incipit) sembrano modellati su testi di canzone. Forse, in ragione della presenza rimarcata di pause alla fine di ogni frase musicale, il brano n.25 (*Oymè ch'io ardo*) potrebbe aver avuto un testo di canzone concepito in forma di dialogo (peraltro anche l'incipit sopravvissuto sembra richiamare la tradizione dei testi formulati come dialoghi tra Poeta e Amore del tipo *Amor, che fai? / Occido e poi do vita o Haymè, Amor! / Haymè, Fortuna!* di Fra Ruffino o ancora *Amor! / Che vuoi?* del Tromboncino e simili²³).

²³ Cfr. per una disamina F. LUISI, *La musica vocale nel Rinascimento* cit., pp. 302 e sgg. e ID, *Apografo miscellaneo marciano* cit., p. LV, e *passim*.

Complessivamente la silloge contiene quindi:
 16 canzoni: 3, 4, 6, 8, 11, 12, 13, 16, 17, 19, 21, [29], [31], [34], [37],
 [38] [più 5 canzoni supposte: 23, 25, 33, 35 e 39]
 5 madrigali: 2, 7, 14, [28], 41 [più 1 madrigale supposto: 32]
 3 ballate: 1, 20, [26] [più 1 ballata supposta: 27]
 2 sonetti: 5, [24] [più 1 sonetto supposto: 40]
 3 villotte (con cit. pop.): 9, 10, [42]
 1 incatenatura villottistica: [30]
 1 canzone rusticale: 18
 1 canzone con ritornello popolare: [22]
 1 canzone spirituale: 15
 1 lauda: [36]

I numeri indicati tra parentesi si riferiscono a testi non presenti nel Tenor *VcTorr*, ma verosimilmente identificati o ricostruiti. Dettagliatamente risultano identificati col conforto di altre fonti concordanti i testi numerati 26, 28, 29, 30, 31, 34, 37, 38 (probabilmente identico al n.37, ma con altra intonazione musicale) e 42. È stata invece proposta una ricostruzione attendibile per i rimanenti 3 brani con le seguenti motivazioni:

- n.22 (*Una leggiadra [nimpha]*) la musica non concorda con altre fonti musicali, ma l'incipit del testo sembra richiamare una canzone con ritornello popolare già musicata da A. Capriolo in *PeXI*, cc.13v-14. La formulazione metrica sembra calzare la diversa intonazione adespota di *VcTorr*.
- n.24 (*O dolci sguardi fo parolette accortef*) l'intonazione non ha riscontro in altre fonti musicali, ma l'incipit conduce a un sonetto del Petrarca per il quale si conoscono varie altre versioni madrigalistiche. La presenza dei segni di ritornello nella composizione adespota di *VcTorr* rende plausibile il ricorso all'impostazione metrica del sonetto.
- n.36 (*O regina in ciel Maria*) la musica non è conosciuta attraverso altre fonti, tuttavia l'incipit del testo richiama inconfondibilmente una lauda di Francesco D'Albizzo la cui struttura appare del tutto confacente all'impostazione metrica dell'intonazione musicale.

Particolare interesse suscita il gruppo di composizioni variamente legate alla tradizione del canto di estrazione popolare italiana. L'atteggiamento di elevazione dell'elemento caratterizzante della più an-

tica e semplice melodia vivificata dal ritmo e dal vivo ricordo testuale rappresenta un momento culturale tutt'altro che isolato. L'opera di ricognizione nell'ambito del canto popolare ha origine nel Quattrocento e vanta talvolta l'apporto di valenti musicisti d'oltralpe. Nei primi decenni del Cinquecento è già una moda diffusa, sostanzialmente alimentata dal desiderio di innalzare a dignità d'arte gli elementi poveri della cultura musicale autoctona divenuta più sapiente nella tecnica compositiva a più parti presso gli stessi compositori italiani.

Nella nostra silloge è presente un numero non trascurabile di brani contenenti elementi di chiara derivazione popolare che offrono nuove testimonianze in appoggio ad altre già note o si pongono come ulteriori contributi originali nello spettro delle attuali conoscenze.

Dal gruppo delle composizioni villottistiche e da quello delle canzoni rusticali o con ritornello popolare si può rilevare la presenza di varie citazioni che sembra opportuno evidenziare nella seguente tavola 5.

In merito all'identificazione dei poeti sono state registrate 20 attribuzioni col conforto delle fonti letterarie. Sono risultati adespoti 10 testi presenti integralmente sotto l'intonazione musicale e 8 altri citati con il solo incipit (gli altri 4 componimenti — nn. 32, 33, 39, 40 — sono mancanti anche del capoverso).

Gli autori identificati sono 7 con brani assegnati come appare dal seguente prospetto:

Adespoti (testo integrale): 1, 6, 9, 10, 18, 19, 20, 21, 41
Adespoti (solo incipit): 22, 23, 25, 27, 28, 30, 34, 35, 42
Adespoti (senza incipit): 32, 33, 39, 40
F. Petrarca (testo integrale): 2, 5, 7, 8, 11, 12, 15, 16, 17
F. Petrarca (solo incipit): 24, 29, 31
P. Bembo (testo integrale): 3, 14
G. Brevio (solo incipit): 37, 38
I. Sannazzaro (testo integrale): 4
G. Muzzarelli (testo integrale): 13
F. Ciprio (solo incipit): 26
F. D'Albizzo (solo incipit): 36

Il riscontro per i testi del Petrarca è stato condotto sull'edizione

Tavola 5

N. Incipit del testo	Forma	Citazioni popolari	Osservazioni
9 E se per gelosia	Villotta con cit. pop.	«Ch'i' ti farò stentar sul bu-so»	Testo in Torre Franca, p.286. <i>Bc^l</i> oltre ad avere una versione concordante (n.25) ne presenta un'altra con intonazione diversa (n.62)
10 Ho passion et ho martello	Villotta con cit. pop.	«Tantarà ch'i'ho el martelo»	Non conosciuto come frammento popolare; richiama vagamente il testo <i>Chi ha martello Dio gl'il tolga</i> , musicato da E. Dupré in <i>PeV^{II}</i> c. 33 (cfr. n.18) e la tarda aria di ballo <i>Chi non ha martello</i> di F.Bendusi (cfr. Brown, 1553 ² e 1555 ²)
18 Quando andrastu al monte	Canzone rusticale su tema popolare	«Quando andarastu al monte»	Il testo è conosciuto in un'altra elaborazione musicale di G. Piero Mantovano, in <i>PeBossII</i> , cc.41v-43 (ed. mod. Disertori, pp. 545-551 e Gallico75, pp. 59-60). Il frammento si trova usato in varie elaborazioni frottolistiche sotto forma di ritornello, come nel brano <i>Chi ha martello</i> del Dupré sopra citato (n.10), trascritto in Pirrotta, pp.103-106. In Jeppesen70, pp. 34-35 sono riportati sistematicamente 7 frammenti che si richiamano alla cit. (ess.73-79)
22 Una leggiadra [nimpha]	Canzone con ritornello popolare	«Cavalcha el conte Guido per la Toschana»	Il testo è stato assunto dall'intonazione di A. Caprioli in <i>PeIX</i> , cc. 13v-14 risultante diversa. la citazione è presente in un'altra incatenatura <i>cum diversis litteris</i> di <i>Bc^l</i> , n.48 (<i>L'ultimo di di maggio</i> , ed. mod. testo e musica in Torre Franca, pp. 145 e 488). Frammenti riportati anche in Jeppesen70, p. 40 (ess. 96-97).
30 Vrai dieu d'amor	Incatenatura villottistica con frammenti popolari	«Vrai dieu d'amor» «ch'io son fora di presum» «do tientalora» «a l'ombra d'un bel pino» «ucelino bel ucelino»	Testo e musica pubblicati in Torre Franca, pp.118 e 527-9. Rileva sistematicamente le citazioni e le pone a confronto con altre simili Jeppesen70, pp.70-73 (ess. 211-221), pp. 38-39 (ess. 87-94), p. 51 (ess. 133-139). Cfr. anche in Brown le elab. su <i>Vrai dieu</i> di Josquin e Brumel (1538 ² e 1541 ¹), altri rif. al «Tientalora» (1568 ³ , 1559 ³) e al tema «ucelino» (1547 ⁵)
42 La mi fa solfare	Villotta con cit. popolari	«et vòl che la Rosina» «lassa fare a mi» «t'andaré col boccalon»	Testo in ed. mod. in Torre Franca pp. 258-259 e 471-475. Ora anche in Luisi79, pp. CLIII e 218-221 con scheda critica per riscontri cit. pop. a p. CXXV ed ess. 94-96 a p. LXXIX. Raffronti anche in Jeppesen70, pp. 80-81 (ess. 257-258), 104 (es. 328) e pp. 32-33 (ess. 65-72). Per un riferimento al ballo della «Rosina» cfr. anche Brown, 1523 ² .

critica di Gianfranco Contini²⁴. Il testo n.3 del Bembo (*Sí rubella d'amor, né sí fugace*) è una canzone tolta da *Gli Asolani*, Libro secondo (prima edizione del Manuzio, 1505); l'altro testo a lui attribuito (n. 14, *Solingo et vago uccel*) non compare in realtà nell'edizione moderna curata da C. Dionisotti (Torino, Utet, 1932). È tuttavia presente nella stampa di A. Giaccarello del 1551 e nell'edizione dell'omnia edita da F. Hertzhauser nel 1729²⁵. I due testi del Brevio riportano nel Tenor *VcTorr* lo stesso solo incipit *Donna leggiadra e bella*; per l'intonazione del primo (n.37) esiste la possibilità di raffronto con varie fonti musicali concordanti dalle quali si può desumere l'intero testo risultante attribuito al Brevio nella edizione romana del 1545 delle sue opere²⁶. Il n. 38 presenta diversa intonazione musicale e l'incipit testuale mostra un tentativo di erasione che pone qualche dubbio sul ricorso allo stesso testo; tuttavia sembra che l'intonazione musicale possa calzare il testo del Brevio in forma di canzone, come risulta dalla trascrizione nell'*Appendice III*, n. 6. Il testo n.4 del Sannazzaro (*Qual pena, lasso, e sí spietata e cruda*) è stato riscontrato nell'edizione settecentesca del Comino²⁷.

²⁴ Cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, testo critico e introduzione di Gianfranco Contini. Annotazioni di Daniele Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1964 (VI edizione, 1975).

²⁵ Cfr. *Libro quarto delle rime di diversi eccellentissimi autori...* in Bologna, presso Anselmo Giaccarello, 1551, p. 195 e *Opere del Cardinale Pietro Bembo...*, Venezia, presso Francesco Hertzhauser, 1729, T. II, p.45. Il problema è discusso in C. GALLICO, *Un canzoniere cit.*, p. 93, ove viene annotato che nel Ms. Magl. VII, 719 della Biblioteca Nazionale di Firenze il testo è presente a c.71 con l'attribuzione a Claudio Tolomei posta da mano diversa (da questa fonte rilevò l'attribuzione e trascrisse il testo il TRUCCHI, *Poesie italiane inedite di dugento autori*, Prato, 1847, III, p. 374). Il Gallico segnala anche una ancor meno attendibile attribuzione a Veronica Gambara nel Ms.1250 della Biblioteca Universitaria di Bologna accettata da L. FRATI, *Rime inedite del Cinquecento*, Bologna, 1918, p. 56.

²⁶ Cfr. GIOVANNI BREVIO, *Rime et prose volgari*, Roma, Blado, 1545, p. 29. Cfr. riferimenti in H. COLIN SLIM, *A Gift cit.*, p. 224 e *passim*.

²⁷ Cfr. IACOPO SANNAZZARO, *Le opere volgari*, Padova, Comino, 1723, p. 385. In C. GALLICO, *Un canzoniere cit.*, p. 96, sono indicate anche altre fonti manoscritte con la stessa attribuzione (Ms.II, I, 60, c. 19 e Ms. Magl. VII, 720, c. 54 e c.179 della Biblioteca Nazionale di Firenze).

La canzone del Muzzarelli, n. 13 *S'io usassi di dir quel che piangendo* risulta con tale attribuzione in una stampa di rime del 1550 e in altre fonti manoscritte²⁸. Il testo n.26, *Vita della mia vita*, è presente in *VcTorr* con il solo incipit, ma risulta integro nelle fonti musicali concordanti; la sua attribuzione al Ciprio è attestata dal codice di P.F. Giambullari Ms.Magl.VII, 371, c.18 della Biblioteca Nazionale di Firenze utilizzato dal Trucchi nella sua citata raccolta di rime²⁹.

La lauda di Francesco D'Albizzo, n.36 *O regina in ciel Maria*, è segnalata in *VcTorr* ugualmente con il solo capoverso e non presenta concordanze con altre fonti musicali. L'inizio rimanda comunque a una lauda già registrata negli incipitari del Feist e del Tenneroni³⁰ e pubblicata dal Galletti nella nota riedizione delle quattro «più antiche raccolte» stampate a Firenze tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento, ove compare con l'attribuzione a F. D'Albizzo e

²⁸ Cfr. *Libro terzo delle rime di diversi...*, in Venezia, al Segno del Pozzo (in fine: Appresso Bartolomeo Cesano), 1550, p. 83. In C. GALLICO, *Un canzoniere* cit., p. 94 è rilevata la stessa attribuzione nel Ms. Magl. VII, 719, c.96 e nel Ms. Magl.II, I, 60 c. 19 della Biblioteca Nazionale di Firenze. Similmente in un codice appartenuto alla libreria privata Manzoni di Roma utilizzato da PRATO, *Alcune rime di G. Muzzarelli* (per le «Nozze di Cian-Sappa-Flandinet»), Bergamo, 1894, pp. 261 e sgg.

²⁹ Cfr. TRUCCHI, *Poesie italiane* cit., III, p. 299. Un altro testo con lo stesso capoverso, ma madrigale con seguito diverso, compare nella stessa edizione attribuito a L. Fessen e presente nello stesso codice fiorentino a c.29v (TRUCCHI, *ivi*, p. 397). A questo testo, diverso dal nostro, si riferisce l'attribuzione in G. MAZZATINTI, *Inventari...*, XIII, p. 76 che non elenca il testo del Ciprio presente a c.18 essendo attualmente mancante nel codice. La questione, con ulteriori riferimenti è trattata in C. GALLICO, *Un canzoniere* cit., p. 103.

³⁰ Cfr. A. FEIST, *Mitteilungen aus älteren Sammlungen italienischer geistlicher Lieder*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie», XIII (1889) n. 967, ove sono indicate per l'attribuzione del testo le fonti pubblicate dal Galletti di cui alla nota seguente, la tarda ristampa *Lauda devote...*, Venezia, al Segno della Speranza, 1556 e il Ms. it. 240 della Bayerische Staatsbibliothek di München. L'incipit si trova anche in ANNIBALE TENNERONI, *Inizi di antiche poesie italiane religiose e morali*, Firenze, Olshki, 1909, p. 195 che cita la sola stampa pubblicata come seconda nella raccolta del Galletti. Qui si può aggiungere che il testo si trova adesso anche nel Ms.Ross.424 (IX. 114) a c. 199v, codice di origine fiorentina oggi alla Biblioteca Apostolica Vaticana; in merito cfr. F. LUISI, *Laudario giustiniano*, 2 voll., Venezia, 1983, I, p. 197.

l'annotazione finale «Cantasi come: Signor nostro da Pavia»³¹. La possibilità che detta lauda rappresenti il testo su cui si basa l'intonazione musicale formulata nel Tenor di *VcTorr* si pone con attendibilità, dal momento che il metro poetico, come si è già accennato, coincide perfettamente con quello musicale.

Per una visione generale del contenuto di *VcTorr* in ordine alle forme poetiche e agli autori identificati si rimanda alla Tavola 6.

Si dà di seguito la trascrizione completa dei testi secondo la lezione di *VcTorr*. In margine a ciascuno sono poste annotazioni riguardanti la forma poetica, gli interventi particolari e l'eventuale identificazione degli autori. Ove ricorrano viene fatto riferimento a edizioni moderne dei testi. Per i casi di ricostruzione è data notizia della fonte a cui si è fatto ricorso.

La trascrizione rispetta la grafia originale distinguendo solo tra *u* e *v* e intervenendo esclusivamente con segni di apostrofo, elisione e segni di interpunzione; i casi di raddoppiamento fonosintattivo (ulteriori elementi di conferma circa l'appartenenza della fonte all'area fiorentina) sono stati distinti con l'uso del punto alto (allei = a·llel); i versi sono stati ordinati secondo la forma poetica, le rime e il metro, eliminando le maiuscole iniziali.

1.

Non finsi mai d'amarti,
ma tu fingesti ben per dar'mi morte:
ristora el mio penar, ahi cruda sorte!

Vincto da tuo beltà, da tuo' be' gesti
5 e le parole finte,
gettai mio core in foco

³¹ Cfr. GUSTAVO CAMILLO GALLETTI, *Laude spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo de' Medici, di Francesco d'Albizzo, di Castellano Castellani e di altri, comprese nelle quattro più antiche raccolte*, Firenze, Molini e Cecchi, 1863; il testo della lauda *O regina in ciel Maria* è contenuto nella II raccolta con l'attribuzione a F. D'Albizzo: *Laude facte e composte da più persone spirituali* [...], Firenze, Francesco Bonaccorsi, 1485 (stile comune, 1486). (Galletti, p. 107). Il testo è riportato con alcune leggere varianti anche fra le laude trascritte dalla quarta stampa *Libro di Laude a petizione di ser Piero Pacini da Pescia* (Firenze, ca. 1502-1508, poi ristampate come *Opera nova de Laude* a Venezia, da Giorgio de' Rusconi a instantia de Nicolò dicto Zopino, 1512) con l'indicazione «Cantasi come: A cavallo, a caval, Pavia, Pavia» (cfr. Galletti, n. CCCLXXII, p. 224).

Tavola 6

Poeti (tot. attribuzioni)	Canzoni (16)	Madrigali (5)	Ballate (3)	Sonetti (2)	Villotte con cit. pop. (3)	Incatenatura villottist. (1)	Canzone rusticale (1)	Canzoni con cit. pop. (1)	Canzone spirit. (1)	Lauda (1)	Non definibili	Osservazioni
F. Petrarca (12)	8, 11, 12, 16, 17, [29], [31]	2, 7		5, [24]					15			I Testi nn. 24, 29 e 31 compaiono in <i>VcTorr</i> con il solo incipit, l'identificazione si basa sulle fonti concordanti.
P. Bembo (2)	3	14										Il n. 3 da <i>Gli Asolani</i> , Libro II.
G. Brevio (2)	[37], [38]											Supponibilmente lo stesso testo ricostruito su altre fonti per il n. 37 è assegnato anche al n.38
I. Sannazzaro (1)	4											
G. Muzzarelli (1)	13											
F. Ciprio (1)			[26]									Testo riscontrato su altra fonte musicale concordante
F. D'Albizzo (1)										[36]		Testo rilevato da Galletti (raccolta II, 1485)
Testi adespoti (22)	6, 19, 21, [34] (forma supposta) [23?] [25?] [33?] [35?] [39?]	[28], 41 (forma supposta) [32?]	1, 20 (forma supposta) [27?]		9, 10 [42]	30	18	[22]			23,25 27,[32], [33],35 [39],[40]	I testi di cui ai nn.28 e 34 sono stati ricostruiti sulla base delle fonti collazionate (cfr. Tavola delle concordanze, App.I). I brani numerati 32, 33, 39 e 40 sono presenti in <i>VcTorr</i> senza riferimenti testuali. In base all'analisi dell'intonazione musicale si può proporre, per testi citati col solo incipit o senza testo dell'ultima colonna, il riferimento a una supponibile forma come indicato tra le «forme supposte»

non già per darti gioco;
sperai servendo ognhor con tanta fede,
ma tu iniqua, ingrata et impia a torto
10 ponestimi ad tal sorte, o destin mio,
che più la morte chieggio che 'l disio.

v.3 ahì/hai

Ballata. Adespota (ed. mod. Gallo-Mantese, n.3)

2.

Non al suo amante piú Dīana piacque,
quando per tal ventura tutta gnuda
la vider in mezzo delle gelide acque,

come la pastorella alpestra et cruda
5 posta ad bagnare un legiadretto velo,
ch'a l'aura el vago e biondo capel chiuda

tal che fece, quando arde el cielo
tutto tremar d'uno amoroso gielo.

Madrigale. (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, LII; ed. mod. Contini, p.71)

3.

Si rubella d'amor, né si fugace,
non presse herba col piede,
né mosse ninpha mai fronda con mano,
né in trecce di fin oro sparse al vento,
5 né in drappo schietto chare membra avolsse
donna sí vaga et bella come questa
dolze nimica mia.

Canzone (Pietro Bembo, *Gli Asolani*, Libro II; ed. mod. Gallico 61, p. 119)

4.

- Qual pena, lasso, è sì spietata et cruda
giù nel gran pianto eterno,
che nel mio pecto interno
vié maggior non la senta l'alma stanca?
5 La qual, dannata all'amoroso inferno,
trema nel foco gnuda
e 'n diaccio arde e suda
e tra speme e paura arrossa e 'mbianca.
Così di e nocte manca,
10 né col mancar de gli anni
manca di tanti affanni
che Amor, per maggior stratio [vuol] che sempre,
si distrugga e stembre
et per compensa de' passati danni
15 habbi'a cercar le pene ad una ad una
et in sé sola poi soffrir ciascuna.

v. 1 lasso / *Bc¹*; *hay lasso*

v. 4 senta / vers. di *Bc¹*; *VcTorr*: *senti*

v. 12 vuol / vers. di *Bc¹* ed. a stampa

v. 13 vers. a stampa: *si strugga e si distembre*

v. 15 habbi'a = habbia a (*Bc¹*)

Canzone. (Iacopo Sannazzaro, *Le opere volgari*, Padova, Comino, 1723, p.385, I stanza)

5.

- O passi sparsi, o pensier' vaghi e pronti,
o tenace memoria, o fero ardore,
o possente desider, o debil core,
4 ochi mia, ochi non già, ma fonti!
- O fronde, honor delle famose fronti,
o sola insegna al gemino valore!
O faticosa vita, o dolce errore,
8 che mi fate ir cercando piagge e monti!
- O bel viso ove Amor insieme pose
gli sproni et il freno onde mi punge et volve,
11 come a' lei piace e calcitrar non vale!

O anime gentile et amorose,
s'alcuna è al mondo, et voi nude ombre et polve,
14 deh, restate a veder qual è 'l mio male.

v. 14 deh/de

Sonetto. (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, CLXI; ed.mod. Contini, p. 217)

6.
Amor che mi tormenti
et m'appresenti il bel sguardo suave
di quella che di me pietà non have,
perché non mostri a' llei sì spesso il foco
5 che mi consuma el core,
come ad me mostri sua beltà infinita?
Forse che saperia che cosa è amore
et come si sottragga a poco a poco
un che lontan dalla speranza sia?
10 Ah, dura sorte mia,
madonna me non cura et certo vede
ch'altro non regna in me che amor et fede.

v. 10 Ah/Ha

Canzone. Adespota

7.

Perch'al viso, d'Amor portava insegna,
mosse una pellegrina il mio cor vano,
che ogn'altra mi pareva di honor men degna.

Et lei seguendo su per l'erbe verdi,
5 udi' dir alta voce da lontano:
ahi, quanti passi per la selva perdi!

Alhor mi strinsi a l'ombra d'un bel faggio,
tutto pensoso; et rimirando intorno,

vidi assai periglioso el mio viaggio;

10 e tornai 'ndrieto quasi a mezzo el giorno.

v. 6 ahi/hai

Madrigale. (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, LIV; ed.mod. Contini, p. 76)

8.

Amor, se vuoi ch'i' torni al giogo antico,
come par che tu mostri, un'altra pruova
maravigliosa e nuova,
per domar me conviene vincer pria.

5 El mio amato thesoro in terra truova,
che m'è nascosto, onde io son sì mendico,
e 'l cor saggio e pudico,
ove suol albergar la vita mia;
et s'egli è 'l ver che tua potentia sia
10 nel ciel sì grande come si ragiona,
et nello abisso (perché qui fra noi
quel che tu vali e puoi,
credo che 'l sente ogni gentil persona),
ritogli a Morte quel ch'ela n'ha tolto,
15 et ripon' le tue insegne nel bel volto.

Canzone. (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, CCLXX, I stanza, ed.mod. Contini, p.341)

9.

E se per gelosia
mi fai tal compagnia,
la colpa non è mia
et vien da te:

5 ch'i' ti farò stentar sul buso,
o marito me.

Villotta con cit. popolare. Adespota (ed.mod. Torre Franca, p.286)

10.

Ho passion et ho martello
 et ho mille grilli in testa
 ogni cosa mi molesta
 e travagliami el cervello.

- 5 Tantara ch'i' ho el martel
 della putta che fa bindel,
 [tantara ch'i'] ho passion,
 tantara ch'i' ho 'l magon
 della Tognazza i belli don'.

v.7 tantara ch'i'/manca nella parte esaminata di T per la presenza di pause
 Villotta con cit. popolare. Adespota

11.

- Vaghi pensier' che così passo passo
 scorto m'havete a ragionar tanto alto,
 vedete che madonna ha il cor di smalto,
 sì forte, ch'io per me drento nol passo.
 5 Ella non degna di mirar sì basso
 che di nostre parole
 curi, ché 'l ciel non vòle,
 al qual pur contrastando io son già lasso:
 onde, come nel cor m'induro e 'naspro,
 10 così nel mio parlar voglio esser aspro.

v. 10 è l'incipit di una canzone di Dante

vv. 1-10 = vv.21-30 del testo integrale

Canzone. (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, LXX, 3ª stanza; incipit *Lasso me, ch'i' non so in qual parte prieghi*; ed. mod. Contini, pp. 93-94)

12.

Se 'l pensier che mi strugge
 com'è pungente et saldo
 così vestissi d'un colore conforme
 forse tal mi arde et strugge,
 5 ch'aria parte del caldo,
 et destariase Amor là dove dorme;
 men solitarie l'orme
 fôra' de' mie pie' lassi
 per campagne e per colli,
 10 men gli occhi ognhor molli,
 ardendo lei che come un diaccio stassi,
 et non lassa in me dramma
 che non sia foco e fiamma.

O poverella mia, come sei rozza!
 15 Credo che tel conoschi:
 rimanti in questi boschi.

vv. 14-16 = vv.79-81 del testo integrale

Canzone (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, CXXV, I stanza — di 6 — e commiato; ed.mod.
 Contini, pp.164-166)

13.

S'io usassi di dir quel che piangendo
 men vo solingo, acciò ch'altri non m'oda,
 forse pietà m'haresti,
 o sì crudele, almen, non mi saresti.
 5 Io mi affatico et ogni vostra loda
 vo cantando; io vi honoro et exalto
 quanto le rime mie puon giunger alto;
 vo' mi sprezzate ognhora sorte spietata:
 il dirò pur vo' siete troppo ingrata.

Canzone. (Giovanni Muzzarelli, *Libro terzo delle rime di diversi*, Venezia al segno del Pozzo,
 presso Bartolomeo Cesano, 1550, p. 83)

14.

Solingo et vago uccel
che hai sì ben sparsi tuoi suavi accenti,
hor odi e mia lamenti.

Io vissi in gioia, hor son del pianger vivo
5 ché non già d'altro il cor lasso s'appaga
et quella ond'io fiorivo

inver del mio ben e del pianger vaga,
desguarda la mia piaga,
dolze augellin, et se pietà ti piega,

10 alla amorosa spiega,
va' innanzi al mio bel sole
et lieto canterai queste parole:

da te, da Amor, da tua beltà infinita
chiede, un miser amante, o morte o vita.

Madrigale. (Pietro Bembo, in *Libro quarto delle rime di diversi eccellentissimi autori*, Bologna, Anselmo Giaccarelli, 1551, p. 195; cfr. anche *Opere del Cardinale Pietro Bembo...*, Venezia, Francesco Hertzhauser, 1729, T. II, p. 45)

15.

Vergine bella, che di sol vestita,
coronata di stelle, al sommo Sole
piacesti sì, che in te Sua luce abscose,
amor mi spinge a dir di te parole:
5 ma non so cominciar senza tua aita,
et di Colui che amando in te si pose.
Invoco lei che sempre ben rispose
a chi la chiama con fede:

Vergine, se a merzede
10 miseria extrema de l'humane cose

già mai ti volse, al mio priego t'inchina,
soccorri alla mia guerra,
bench'i' sia terra, et tu del ciel regina.

Canzone spirituale. (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, CCCLXVI, I stanza; ed. mod. Contini, p. 455)

16.

Ben mi credea passar mio tempo hormai
come passato havea questi anni adrieto,
senz'altro studio et senza nuovi ingegni:
hor poi che da madonna io non impetro
5 l'usata aita, ad che conducto m'hai,
tu 'l vedi, Amor, che tal arte mi insegni.
Non so s'io me ne sdegni,
che questa età mi fa divenir ladro
del bel lume leggiadro,
10 senza 'l qual non vivrei in tanti affanni.
Così havess'io i primi anni
preso lo stil che hor prender mi bisogna,
ché giovanil fallir è men vergogna.

Canzone. (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, CCVII, I stanza; ed. mod. Contini, p. 265)

17.

Che debb'io far? Che mi consigli, Amore?
Tempo è ben di morire
et ho tardato più ch'io non vorrei.
Madonna è morta, et ha seco il mio core;
5 et volendol seguire,
interromper convien questi anni rei,
perché mai veder lei,
di qua non spero, et l'aspectar m'è noia.
Poscia ch'ogni mia gioia

- 10 per lo suo dipartir in pianto è volta,
ogni dolcezza di mia vita è tolta!

Canzone. (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, CCLVIII, 1 stanza; ed.mod. Contini, p.337)

18.

Quando andrastu al monte,
o pecoraro, o mio bel pecoraro,
saggio pastor mio charo,
quando andrastu al monte?

- 5 Io non sapr[e]i [dir] mai
crudel mia pastorella
disdegnosetta et fella.
Di' tu, nympa mia bella,
che sol andar mi fai qui intorno errando:
10 quando andrastu al monte?

v. 5 l'intonazione musicale e il metro poetico richiedono l'integrazione sulla base del testo in
PeBosII, cc.41v-43/Orig. *Io non sapri mai*.

Canzone rusticale. (elab. su tema popolare; ed. moderna del testo con altra intonazione musicale di G.P. Mantovano in Gallico75, pp. 59-60). Adespoto

19.

- Donna, se la beltà dei vostri ochi,
alhor ch'io non conoscevo amore
et ero di mia età ne' primi corsi,
li miei abbagliò sí con lo splendore,
5 che indi pietoso par ch'ognhor trabocchi,
che da quel tempo gir mai piú non scorsi
bellezza in altra donna, anzi m'accorsi
Amor per vostro servo havermi electo
et voi per mia signora, onde in tal stato,
10 da quel lume abbagliato,

vixi molti anni finché il freddo pecto
tutto senti' infiammato,
quando ad lui parve con focoso dardo
piagarmi il cor ond'io languisco et ardo.

v. 10 abbagliato/abbagliato

Canzone. Adespota

20.

Come esser può che più respiri o viva,
o miser cor mio, poi che mia sorte,
più dura et più crudele che cruda morte,
mi tien così lontan dalla mia diva.

- 5 Quel viso sol che ne solea dar vita
col dolze sfavillar de' razzi suoi,
ben luce come el sol, ma non per noi,
ché tolta n'è in suo vista alma et suave
per nostra lontananza acerba et grave,
10 che d'ogni bene al tutto hora n'è priva.

Ballata. Adespota

21.

- Infine io vo morire,
ma qual sdegno mi muove
a darmi tante pene strane et nuove?
Non vi sono io fidel,
più vostro assai che mio?
5 Non siete voi il mio dio?
Ahy, mia sorte crudele,
ché io pato a torto ognhora mille morti?
Io non so come el ciel ve lo comporti!

v. 6 Ahy/Hay

Canzone. Adespota

22.

Una leggiadra [nimpha,
dil sol piú bella molto,
dal petto il cor m'ha tolto
cantando lei cum voce alta et humana:

- 5 «Cavalcha el conte Guido per la Toschana
la lanza in man ch'el porta e la bandera»]

Solo incipit, ma Canzone con ritornello popolare. Adespota (ricostruzione da *PeIX*, cc. 13v-14 ove seguono altre 4 stanze chiuse da ritornello)

23.

Quanta è la doglia amando

Solo incipit (non identificato). Adespoto

24.

- O dolci sguardi [o parolette accorte,
or fia mai il dí ch'i' vi riveggia et oda?
O chiome bionde di che 'l cor m'annoda
4 Amor, et cosí preso il mena a morte;
- o bel viso a me dato in dura sorte,
di ch'io sempre pur pianga, et mai non goda:
o chiuso inganno et amorosa froda,
8 darmi un piacer che sol pena m'apporte!
- E se talor da' belli occhi soavi,
ove mia vita e 'l mio pensiero alberga,
11 forse mi vèn qualche dolcezza honesta,
- súbito, a ciò ch'ogni mio ben disperga

et m'allontane, or fa cavalli or navi
14 Fortuna, ch'al mio mal sempre è sì presta]

Solo incipit (ma si ritiene identificabile con il sonetto di Francesco Petrarca, *Canzoniere*, CCLIII; ed.mod. Contini, p. 317)

25.

Oymè ch'io ardo

Solo incipit (non identificato). Adespoto

26.

Vita della mia vita,
[quanto gran torto havete a pensar ch'io
v'abbi mai per alcun posto in oblio.

Quel foco che m'accese in pecto Amore,
5 lasso già son tant'anni,
fu di tal forza e de sì gran valore
che, per maggior' mia danni,
né per absentia mai, né per affanni,
escie dal petto mio,
10 anci sempre di voi cresce il desio.]

v. 5 già son / *Verd^l* e *Bc^l*: son già

v. 7 mia / *Verd^l* e *Bc^l*: mei

v. 9 escie / *Verd^l* e *Bc^l*: usci

v. 10 cresce / *Verd^l* e *Bc^l*: crebbe

Solo incipit (ma ballata di F.Ciprio, in Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori*, Prato, 1847, III, p.299; trascr. del testo da *Fm^l*; cfr. trascr. a 4 v. nell'*Appendice IV*, n. 3 e relativo apparato critico)

27.

Come esser può ch'io viva,
[amor, così lontan dalla mia vita... (?)]

Solo incipit (forse identificabile con il testo musicato in *Ragazzoni*). Adespoto

28.

Fidele et bel cagnuolo [che tanto spesso
screzi nel grembo de la donna mia
poiché venire apreso

non posso qual fai tu come io vorrei,
5 mostra per cortesia
con dolce mugolar con salti e ceni

che 'l di ch'al mondo veni
naqui suo fido amante
e serò sempre teco vigilante

10 ch'altri non furi sua bellezza nova;
unde, di gracia, prova

di far che la mi chiami e tenga teco
a scrizar e saltar talvolta seco.]

v, 1 cagnuolo/corretto *cagnuol* sul piano metrico (ma l'inton. mus. richiede *cagnuolo*)

v, 4 vorrei/*vorai*

Solo incipit (ma madrigale riscontrato su fonte concordante; trascrizione del testo da *BcAltus*, cc.9v-10). Adespoto

29.

Si è debile il filo [a cui s'attene
la gravosa mia vita
che, s'altri non l'aita,
ella fia tosto di suo corso a riva;
5 però che dopo l'empia dipartita
che dal dolce mio bem
feci, sol una spene
è stato infin a qui cagion ch'io viva,
dicendo: perché priva
10 sia de l'amata vista,

mantienti, anima trista;
 che sai s'a miglior tempo ancho ritorni
 et a piú lieti giorni,
 o se 'l perduto ben mai si racquista?
 15 Questa speranza mi sostenne un tempo:
 or vien mancando, et troppo in lei m'attempo.]

Solo incipit (ma canzone di Francesco Petrarca, *Canzoniere*, XXXVII, I stanza; ed.mod. Contini, pp.51-54)

30.

Vrai dieu d'amor
 chi mi conforterà
 [che 'l mio amor sí l'ha lassà?
 Falilan, falalilon
 5 ch'io son fora di presum,
 o falilalilon
 ch'io son fora di presum
 e vo cantando ognhora:
 do tientalora,
 10 a l'umbra d'un bel pino,
 ucelino, bel ucelino,
 come sastu mai ben dire:
 falile lililalon
 falile lililalon.]

Solo l'incipit (ma incatenatura villottistica di frammenti popolari; ricostruzione da *Bc¹*, n.46; ed. mod. Torre Franca, p.118). Adespoto

31.

Una donna piú bella [assai che 'l sole,
 et piú lucente, et d'atrettanta etade,
 con famosa beltade

acerbo anchor mi trasse a la sua schiera.
5 Questa in pensieri, in opre et in parole
(però ch'è de le cose al mondo rade),
questa per mille strade
sempre inanzi mi fu leggiadra altera.
Solo per lei tornai da quel ch'i' era,
10 poi ch'i' sofferesi gli occhi suoi da presso;
per suo amor m'er'io messo
a faticosa impresa assai per tempo:
tal che, s'i' arrivo al disiato porto,
spero per lei gran tempo
15 viver, quand'altri mi terrà per morto.

Canzone. (Francesco Petrarca, *Canzoniere*, CXIX, 1 stanza; ed. mod. Contini, pp.155-158)

32.

Senza testo (non identificato)

33.

Senza testo (non identificato)

34.

Madonna, quand'io v'odo
[cantar sì dolcemente
mi struggo, et l'alma al mio morir consente.
Cosi chi fia ch'el creda
5 con quelle armi
che mi scampasti voi mi date morte
né posso o voglio aitarmi
da sì beata sorte
che se morte non dà maggior martire
10 io vorrei mille volte el di morire.]

Solo incipit (ma canzone, ricostruita da *Bc¹*, n.55, ed. mod. Gallico61, p.122). Adespota

35.

Qual mia colpa o errore

Solo incipit (non identificato). Adespoto

36.

O regina in ciel, Maria,
[tutti ti vogliam pregare
che ci faccia alfin salvare:
invochiamo, invochiamo, Maria Maria!

- 5 Destinsi ora e veri amanti
di Maria vergine pura
e con festa e dolci canti,
mentre che la vita dura,
onorate la figura
10 ch'è nel ciel tanto esaltata;
e con voglia sviscerata
invochiamo, invochiamo, Maria Maria!]

Solo incipit (ma lauda di Francesco D'Albizzo, in *Laude de diversi...* Firenze, Bonaccorsi, 1486 [stile mod.]; ed. mod. in Galletti, pp. 107-108)

37.

- Donna leggiadra e bella,
[che con le vostre luci m'accendeste
il dì che la mia stella
mi condusse a veder l'altiere honeste
5 vostre bellezze, poi che la mia sorte
m'ha fatto vostro, non me date morte.]

Solo incipit (ma canzone di Giovanni Brevio, in *Rime et prose volgari*, Roma, Blado, 1545, p. 29, I stanza. Testo trascritto da Verd¹; ed. mod. Slim, II, p. 440)

38.

Donna leggiadra et bella

Solo incipit (ma probabilmente lo stesso testo del Brevio al n.37 con diversa intonazione musicale; cfr. trascr. nell'*Appendice III*, n. 6)

39.

Senza testo (non identificato)

40.

Senza testo (non identificato)

41.

S'Amor qualche remedio hormai non presta
da rindolcir la mia acerbita spene,
sentomi ad mezzo di giunger la sera.

Fame rabiosa troppo mi molesta
5 nel digiun lungo del passato bene
che meraviglia è ben com'io non pera.

Ma peggio è, che 'l morir, starmi struggendo,
la lontananza del mio ben piangendo.

Madrigale. Adespoto

42.

La mi fa solfare
[la falsa Reconchina

- la mi fa sonare
 la borsa ogni matina;
 5 et vòl che la Rosina
 contenti el suo Zanolò.
 O che piacer, andar senz'alle a volo.
 Da poi, con baglie et zanzie,
 in su le guanzie
 10 mi tiene una mano;
 con l'altra, pian piano,
 tira i bezzi a sé;
 et dice: lassa fare a mi,
 15 ch'in breve et pochi di
 t'andaré col boccalon.]

Villotta con citazioni popolari. Adespota. (Ricostruzione del testo da *Vnm*, n. 103, ed. mod. in Luisi79, p. CLIII e Torrefranca, pp. 258-259).



4. Fn¹, brano n. 9 (= VcTorr, n. 26)

6. Bibliografia

- Bartha DÈNES BARTHA, *Bibliographische Notizen zum Répertoire der Handschrift Cambrai 124*, in «Zeitschrift für Musikwissenschaft», XIII (1931), pp.564 e sgg.
- Becherini59 BIANCA BECHERINI, *Catalogo dei Manoscritti Musicali della Biblioteca Nazionale di Firenze*, Kassel, 1959
- Becherini64 BIANCA BECHERINI, *I Manoscritti e le Stampe rare della Biblioteca del Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze*, «La Bibliofilia», LXVI (1964)
- Bridgman NANIE BRIDGMAN, *Un manuscript italien au début du XVIe siècle à la Bibliothèque Nationale (Department de la musique, Rés. Vm⁷ 676)*, in «Annales Musicologiques», I (1953), pp.177-267 e IV (1956), pp.259-260
- Brown HOWARD MAYER BROWN, *Instrumental Music Printed before 1600: A Bibliography*, Cambridge, Mass., 1965
- Brown-Lowinsky EUSTACHIO ROMANO, *Musica Duorum*, edited from the literary estate of Hans David by Howard M. Brown and Edward E. Lowinsky, Chicago, 1975
- Cesari GAETANO CESARI, *Le origini del Madrigale cinquecentesco*, in «Rivista Musicale Italiana», XIX (1912), pp.18 e sgg.
- Ces-Mon-Dis GAETANO CESARI - RAFFAELLO MONTEROSSO - BENVENUTO DISERTORI, *Le Frottole nell'Edizione Principe di Ottaviano Petrucci*, Tomo I (libri 1-3), Cremona, 1954
- D'Accone FRANK A. D'ACCONE, *Music of the Florentine Renaissance*, vol. I, *Bernardo Pisano. Collected Works*, in «Corpus Mensurabilis Musicae», 32, American Institute of Musicology, 1966
- Disertori BENVENUTO DISERTORI, *Le Frottole per canto e liuto intavolate da Franciscus Bossinensis*, in «Istituzioni e Monumenti dell'Arte Musicale italiana», vol.III, Nuova Serie, Milano, 1964
- Einstein27 ALFRED EINSTEIN, *Das elfte Buch der Frottole*, in «Zeitschrift für Musikwissenschaft», X (1927), pp.613-624
- Einstein41 ALFRED EINSTEIN, *Canzoni Sonetti Strambotti et Frottole Libro Tertio (Andrea Antico, 1517)*, in «Smith College Music Archives», IV, Northampton, Mass., 1941

- Einstein49 ALFRED EINSTEIN, *The Italian Madrigal*, 3 voll., Princeton, 1949
- Einstein51 ALFRED EINSTEIN, *Andrea Antico's «Canzoni Nove» of 1510*, in «The Musical Quarterly», XXXVII (1951), pp.337 e sgg.
- Engel HANS ENGEL, *Das mehrstimmige Lied des 16. Jahrhunderts in Italien, Frankreich und England*, in *Das Musikwerk*, her. von K.G. Fellerer, Köln, 1951
- Feist A. FEIST, *Mitteilungen aus alteren Sammlungen italienischer geistlicher Lieder*, in «Zeitschrift für Romanische Philologie», XIII (1889), pp. 115-185
- Galletti GUSTAVO CAMILLO GALLETTI, *Laude spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo de' Medici, di Francesco D'Albizzo, di Castellano Castellani e di altri, comprese nelle quattro più antiche raccolte*, Firenze, Molini e Cecchi, 1863
I raccolta: *Laude di Feo Belcari* [...], s.n.t. (ma Firenze, Bartolomeo de' Libri, ca.1490)
II raccolta: *Laude facte e composte da più persone spirituali* [...] Firenze, Francesco Bonaccorsi, 1485 (stile comune 1486)
III raccolta: *Laude facte e composte da più persone spirituali* [...] Firenze, Antonio Miscomini, s.a. (ma forse ca. 1495 per Bartolomeo de' Libri)
IV raccolta: *Libro di Laude a petitione di ser Piero Pacini da Pescia* (Firenze, ca. 1502-1508; ristampata col titolo *Opera nova de Laude* [...], Venezia, Giorgio de' Rusconi a istantia de Nicolò dicto Zopino, M.D.XII, a di IIII Marzo)
- Gallico61 CLAUDIO GALLICO, *Un Canzoniere musicale italiano del Cinquecento (Bologna, Conservatorio di Musica «G.B. Martini», Ms.Q.21)*, «Historiae Musicae Cultores», XIII, Firenze, 1961
- Gallico75 CLAUDIO GALLICO, *Primizie musicali di compositori mantovani nel Rinascimento*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Virgiliana di Mantova», Nuova Serie, vol.XLIII, Mantova, 1975, pp.50-77
- Gallo-Mantese F. ALBERTO GALLO-GIOVANNI MANTESE, *Ricerche sulle origini della Cappella Musicale del Duomo di Vicenza*, Vicenza, 1964
- Gandolfi RICCARDO GANDOLFI, *Intorno al Codice membranaceo [...] del R.Istituto Musicale di Firenze, n.2440*, in «Rivista Musicale Italiana», XVIII (1911), pp.537 e sgg.

- Jeppesen60 KNUD JEPPESEN, *Die Italienische Orgelmusik am Anfang des Cinquecento*, Kopenhagen, 1960 (II ediz. riveduta; I ediz. 1943)
- Jeppesen68 KNUD JEPPESEN, *La Frottola (I). Bemerkungen zur Bibliographie der ältesten weltlichen Notendrucke in Italien*, in «Acta Jutlandica», XL, 2, Aarhus Universitet, 1968
- Jeppesen69 KNUD JEPPESEN, *La Frottola II. Zur Bibliographie der handschriftlichen musicalischen Überlieferung des weltlichen italienischen Lieds um 1500*, in «Acta Jutlandica», XLI, 1, Aarhus Universitet, 1969
- Jeppesen70 KNUD JEPPESEN, *La Frottola III. Frottola und Volkslied: zum musikalischen Überlieferung des folkloristischen Guts in der Frottola. Beilage: Vollständige, kritische Neuausgabe vom älteren Teil des Ms.55 der Biblioteca Trivulziana, Milano*, in «Acta Jutlandica», XLII, 1, Aarhus Universitet, 1970
- Lowinsky EDWARD E. LOWINSKY, *The Medici Codex of 1518*, in «Monuments of Renaissance Music», voll. 3-5, Chicago and London, 1968
- Luisi74-76 FRANCESCO LUISI, *Il Secondo Libro di Frottole di Andrea Antico. Considerazioni critiche e bibliografiche*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana», VIII (1974) pp.491-535 e ID. *Il Secondo Libro di Frottole di Andrea Antico*, 2 voll., Roma, 1975-1976
- Luisi77 FRANCESCO LUISI, *Del cantar a libro ... o sulla viola. La musica vocale nel Rinascimento*, Torino, 1977
- Luisi79 FRANCESCO LUISI, *Apografo Miscellaneo Marciano. Frottole Canzoni e Madrigali con alcuni alla pavana in villanesco. (Edizione critica integrale dei Mss. Marc.It.Cl.IV, 1795-1798)*, Venezia, Fondazione Levi, 1979
- Luisi79 (Org) FRANCESCO LUISI, *Frottole per «Organi» di Andrea Antico*, «Musica da suonare», 3, Roma, (1979)
- Luisi83 FRANCESCO LUISI, *Laudario giustiniano*, 2 voll., Venezia, Fondazione Levi, 1983
- Nuovo Vogel EMIL VOGEL - ALFRED EINSTEIN - FRANÇOIS LESURE - CLAUDIO SARTORI, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700*, Pomezia, Staderini-Minkoff, 1977

- Pirrotta NINO PIRROTTA, *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi* con un saggio critico sulla scenografia di Elena Po-voledo, Torino, Einaudi, 1975 (II ediz. riveduta; I ed. Torino, ERI, 1969)
- RISM *Répertoire International des Sources Musicales. Re-cueils Imprimés XVIe XVIIe Siècles*, I, München-Duisburg, 1960
- RubsamenC&M WALTER HOWARD RUBSAMEN, *From Frottola to Ma-drigal*, in *Chanson and Madrigal 1480-1530*, edited by J.Haar, Cambridge, Mass., 1964
- RubsamenLit WALTER H. RUBSAMEN, *Literary Sources of Secular Music in Italy (ca. 1500)*, University of California, 1943
- RubsamenSF WALTER H. RUBSAMEN, *Sebastian Festa and the Early Madrigal*, in *Bericht über den Internationalen Musik-wissenschaftlichen Kongress*, Kassel, 1962
- Sartori CLAUDIO SARTORI, *Bibliografia delle opere musicali stampate da O.Petrucchi*, Firenze, 1948 e ID, *Nuove con-clusive aggiunte alla «Bibliografia del Petrucci»*, in «Collectanea Historiae Musicae», I, Firenze, 1953
- Schwartz RUDOLPH SCHWARTZ, *Ottaviano Petrucci. Frottole, Buch I und IV*, in «Publikationen älterer Musik», Lip-sia, 1935 (ristampa Hildesheim, Olms, 1967)
- Sherr R. SHERR, *New Archival Data concerning the Capel of Clement VII*, in «Journal of the American Musicologi-cal Society», XXXIX (1976), pp.472-478
- Silbiger ALEXANDER SILBIGER, *An Unknown Partbook of early Sixteenth-Century Polyphony*, in «Studi Musicali», VI (1977), pp.43-67
- Slim H. COLIN SLIM, *A Gift of Madrigals and Motets*, 2 voll., Chicago and London, 1972
- Szczepańska MARIA SZCZEPAŃSKA, *Nieznana Krakowska tabulatura lutniewa z drugiej połowy XVI stulecia*, Cracow, 1950, pp.198-217 [Una sconosciuta intavolatura liutistica di Cracovia della seconda metà del XVI secolo]
- Tenneroni ANNIBALE TENNERONI, *Inizi di antiche poesie italiane religiose e morali*, Firenze, 1909
- Torre Franca FAUSTO TORREFRANCA, *Il segreto del Quattrocento*, Milano, 1939

APPENDICE I

TAVOLA DELLE CONCORDANZE

N.	Incipit	cc.	Forma poetica (attrib.)	Concordanze (attrib.)	Ed. Moderne	Osservazioni
1	<i>Non finì mai d'amarti</i>	1v-2v	Ballata (Ad.)	MO, cc. 23v-24 (Ad.) <i>PasDor</i> , cc. 4v-5 (Fra Ruffin)	Gallo-Mantese, n.3	Anche in <i>PasDor (rist.)</i> . Autore identificabile con Fra Ruffino Bar- tolucci d'Assisi (v. anche n.42).
2	<i>Non al suo amante più Diana piacque</i>	3-4	Madrigale (Petrarca)	<i>Bc^I</i> , n.37 (Ad.) <i>PasDor</i> , cc. 12v-13 (M.C.) (o B.T.?)	Luisi77 pp.479-80	Anche in <i>PasDor (rist.)</i> . Altri riferi- menti in Luisi77, pp.454-457 e Gallico61, p.96. Intonazione diversa di Antonio Patavino in <i>PeXI</i> , cc.41v-42 (Luisi77, pp.455-456). <i>Pa- sDor</i> B.T. c.12v e M.C. cc.13-13v. L'attribuzione a M.C. sembra più verosimile. Per le più tarde intavo- lature litustiche del brano cfr. Brown, 1552 ⁴ , n.17 (G.Morlay); 1563 ¹² , n.87 (P.Phalèse) e 1568 ⁷ , n.103 (P.Phalèse) (sempre attrib. a B. Tromboncino sulla base di RISM, 1526 ⁶).
3	<i>Sì rubella d'amor, né si fugace</i>	4v-5	Canzone (Bembo)	<i>Bc^I</i> n.15 (Ad.)	Gallico61, pp.146-7	Secondo Gallico61, p.87, intonazio- ne diversa nel madrigale di <i>Ragaz- zoni</i> , (Scotto, 1544).
4	<i>Qual pena, lasso, è si spietata e cruda</i>	5v-7v	Canzone (San- nazzaro)	<i>Bc^I</i> , n.36 (Ad.)	Cfr. qui App.IV, n.1 (trascr.T)	Incipit Gallico61, p.96 con fonti per attribuzione del testo.

N.	Incipit	cc.	Forma poetica (attrib.)	Concordanze (attrib.)	Ed. Moderne	Osservazioni
5	<i>O passi sparsi, o pensier' vaghi e pronti</i>	7v-9	Sonetto (Petrarca)	<i>Fm³</i> , n.25 (Ad.) <i>Fm¹</i> , n.10 (Ad.) <i>PasDor</i> , cc.6v-8 (Seb.Festa) <i>MO</i> , cc.2v-3 (Ad.) <i>Bc¹</i> n.24 (Ad.)	RubsamenC&M pp.219-225	Incipit Gallico61, p.90. Il brano è erroneamente attribuito a Costanzo Festa nella ed. Attaignant (RISM, 1549 ¹⁸); cfr. RubsamenC&M, p.70. Anche in <i>PasDor (rist.)</i> Frammento di trascrizione anche in RubsamenSF, pp.125-126. Lungamente attestata anche la tradiz. strumentale di questo brano: cfr. Brown 15332, n.3 (P. Attaignant); 1552 ⁷ , n.94 (<i>Cancion Francesa Sparsi sparcium a 4</i> , in D. PISADOR, <i>Libro de Musica de Vihuela</i>); 1553 ³ , n.13 (G. Brayssing); 1555 ⁴ , n.4 (A. De Rippe); 1562 ¹⁰ , n.1 = 1554 ⁴ , n.4; 1570 ⁴ , n.8 (Phalèse e Bellère) = 1553 ³ , n.13; 1574 ⁴ , n.25 (Phalèse e Bellère) = 1555 ⁴ , n.4.
6	<i>Amor che mi tormenti</i>	9v-10v	Canzone (Ad.)	<i>Bc¹</i> , n.35 (Ad.) <i>PasDor</i> , cc.28v-30 (Seb.Festa) <i>Fm³</i> , n.20 (Ad.)		Incipit in Gallico61, p.96. Anche in <i>PasDor (rist.)</i> .
7	<i>Perch'al viso, d'Amor portava insegna</i>	11-12	Madrigale (Petrarca)	<i>Bc¹</i> , n.10 (Ad.) <i>Fm³</i> , n.24 (Ad.) <i>NYpm</i> , n.19 (Seb.Festa)	RubsamenLit, pp.66-68	Incipit in Gallico61, p.85. Non concorda con l'intonazione di A. Reulx (Gardano 1543) e di G.D. da Nola (1545). Potrebbe essere concordante la versione di Attaignant del 1533 che contiene anche <i>O passi sparsi</i> dello stesso S. Festa qui al n.5 (cfr. Brown, 15332, n.1).

N.	Incipit	cc.	Forma poetica (attrib.)	Concordanze (attrib.)	Ed. Moderne	Osservazioni
8	<i>Amor, se vuoi ch'i' torni al giogo antico</i>	12v-14	Canzone (Petrarca)	<i>Bc^I</i> , n.38 (Ad.) <i>Fn³</i> , n.23 (Ad.) <i>PasDor</i> , cc.16v-18 (Seb.Festa)	Luisi77, pp.470-473	Incipit in Gallico61, p.97. Diversa intonazione del Tromboncino in <i>PeXI</i> , cc.12v-13v, id. alla versione di <i>Vnm</i> , n.3 (ed.mod. Luisi79, pp.7-8); diversa anche in <i>PePis</i> , id. a <i>Fn³</i> , n.9 (ed.mod. RubsamenC&M, pp.219-226 e D'Accone, n.6). Il brano anche in <i>PasDor</i> (rist.).
9	<i>E se per gelosia</i>	14v-15v	Villotta con cit. popolare (Ad.)	<i>Bc^I</i> , n.25 (Ad.) <i>MO</i> , cc.62v-63 (Ad.) <i>Fn²</i> , n.30 (Ad.) <i>BcAltus</i> , cc.11v-12 (Ad.)	Torre Franca, pp.453 455; testo p.286	Incipit in Gallico61, p.91. Il testo di <i>MO</i> e <i>BcAltus</i> non concorda (incipit: <i>S'io ti servo la fede</i>) pur avendo stessa intonazione. Altre intonazioni sullo stesso materiale tematico in <i>Bc^I</i> , n.62 (a 5 v) e sul brano di Ferminot nel <i>Libro II de La Croce</i> (1531).
10	<i>Ho passion et ho martello</i>	15v-17	Villotta con cit. popolare (Ad.)	unicum (Ad.)	Cfr. qui App.III, n.1 (trascr.T)	Si nota una dipendenza testuale dal brano <i>Chi ha martello Dio gl'il tolga</i> di Eneas Dupré in <i>PeVII</i> , c.33, frottola con cit. popolare «E quando, quando andarastu al monte» (cfr. qui n.18). La relazione fra i due brani è anche sottolineata dal ricorso nella villotta del «ballo» finale: «Tantarà chi ho el martel, della putta che fa bindel».

N.	Incipit	cc.	Forma poetica (attrib.)	Concordanze (attrib.)	Ed. Moderne	Osservazioni
11	<i>Vaghi pensier' che così passo passo</i>	17v-18	Canzone (Petrarca)	unicum (Ad.)	Cfr. qui App.II, n.1 (incipit)	Non concorda con l'intonazione di Arcadelt (III Libro di Madrigali, 1539, n.42). Cfr. facsimile App. V, n. 1.
12	<i>Se 'l pensier che mi strugge</i>	19-20	Canzone (Petrarca)	<i>Bc^I</i> , n.7 (Ad.) <i>PasDor</i> , cc.18v-19 (Seb.Festa)	Engel, p.18	Incipit in Gallico61, p.84. Non concorda con l'intonazione di Charpentras in <i>AnIII</i> , 18v-20 (ed.mod. in Einstein41, pp.22-24) e di I.T.de-Maio in <i>DeCan</i> , cc.5v-7
13	<i>S'io usassi di dir quel che piangendo</i>	20v-21v	Canzone (Muzzarelli)	<i>Bc^I</i> , n.31 (Ad.) <i>Fn^I</i> , n.6 (Ad.) <i>NYpm</i> , n.21 (Eustachi) <i>Rvat</i> , n.11 (Ad.)		Incipit in Gallico61, p.94; versione di <i>Bc^I</i> una 4 ^a sotto; riferimento per <i>Rvat</i> in Silbiger, pp.56-57. Fonti per l'attribuzione del testo riportate in Gallico61, p.94. L'attribuzione e Eustachi di <i>NYpm</i> si riferisce più probabilmente a Eustachius de Monte Regali.
14	<i>Solingo et vago uccel</i>	21v-23	Madrigale (Bembo)	<i>Bc^I</i> , n.29 (Ad.) <i>Fn³</i> , n.46 (Ad.)		Incipit in Gallico61, p.92 con note per l'attrib. del testo rimasta dubbia in alcune ed. mod. Non concorda l'int. di F.Bifetto, Gardano 1547. In <i>Fn³</i> C e T n.46 1/2 e A e B n.26 1/2 (sic).

N.	Incipit	cc.	Forma poetica (attrib.)	Concordanze (attrib.)	Ed. Moderne	Osservazioni
15	<i>Vergine bella, che di sol vestita</i>	23v-24v	Canzone spi- rituale (Petrarca)	<i>Bc^l</i> , n.33 (Ad.) <i>Fn^l</i> , n.5 (Ad.)	Gallico61, pp.171-177, testo p.121	Non concorda con intonaz. di B.Tromboncino, in <i>AnI</i> , cc.38v-40 e <i>AnOrg</i> , cc.7v-10. In <i>Bc^l</i> il nostro T è affidato alla parte di A.
16	<i>Ben mi credea passar mio tempo hormai</i>	25-26v	Canzone (Petrarca)	<i>Bc^l</i> , n.34 (Ad.) <i>Fn³</i> , n.22 (Ad.) <i>PasDor</i> , cc.22v-24 (Seb.Festa)	Luisi77, pp.466-470	Frammento di trascr. in Rubsa- menSF, p.126. Incipit in Gallico61, p.95. Non concordano le versioni di <i>Vnm</i> , n.4 (ed. mod. Luisi79, pp.9-11), <i>PeXI</i> , cc.6v-7v e <i>AnLiut</i> , cc.41-43 attr. a B.Tromboncino.
17	<i>Che debb'io far? Che mi consigli, Amore?</i>	26v-28	Canzone (Petrarca)	<i>PeVII</i> , cc.13v-14 (B.T.) <i>PeBossI</i> , cc.7v-8 (B.T.) <i>AnI</i> , cc.31v-32 (B.T.) <i>AnOrg</i> , cc.12-13v (B.T.) <i>Fn³</i> , n.36 (Ad.)	Disertori, pp.278-283 RubsamenLit, p.57	In Disertori le tre versioni a con- fronto di <i>PeVII</i> , <i>PeBoss</i> e <i>AnOrg</i> ; trascrizione di RubsamenLit da <i>Pe- VII</i> . Non concorda l'intonazione di B.Pisano in <i>PePis</i> , n.16, <i>Fn³</i> , n.12 e <i>Fc²</i> , pp.148-151 per la quale si veda l'ed. mod. in D'Accone, n.17.

N.	Incipit	cc.	Forma poetica (attrib.)	Concordanze (attrib.)	Ed. Moderne	Osservazioni
18	<i>Quando andrastu al monte</i>	28-28v	Canzone rusticale (elaborazione su tema popolare) (Ad.)	Unicum (Ad.)	Cfr. qui App.III, n.2 (trascr.T)	Benché il testo risulti simile a quello elab. da Ioan Piero Mantovano in <i>PeBossII</i> , cc.41v-43, l'intonazione non concorda (cfr. Disertori, pp.545-551). Testo e note critiche dello stesso in Gallico75, pp.59 e 69-70. La versione qui esaminata riecheggia la cit. popolare «E quan- do andarastu al monte» presente in varie elaborazioni frottoliche (Cfr. Jeppesen70, pp.34-35); una di queste, nell'elab. di E.Dupré, <i>Pe- VII</i> , c.33 (<i>Chi ha martello</i>) è tra- scritta in Pirrotta, pp.103-106.
19	<i>Donna, se la beltà dei vostri ochi</i>	29-31	Canzone (Ad.)	<i>Bc^I</i> , n.57 (Ad.)	Cfr. qui App.IV, n.2 (trascr. T)	Incipit in Gallico61, p.104.
20	<i>Come esser può che più respiri o viva</i>	31-32v	Ballata (Ad.)	Unicum (Ad.)	Cfr. qui App.II, n. 2 (incipit)	Cfr. anche facsimile App.V, n.2.
21	<i>Infine io vo morire</i>	32v-34	Canzone (Ad.)	Unicum (Ad.)	Cfr. qui App.II, n.3 (incipit)	

N.	Incipit	cc.	Forma poetica (attrib.)	Concordanze (attrib.)	Ed. Moderne	Osservazioni
22	<i>Una leggiadra [nimpha]</i>	34-35	Solo incipit, ma canzone con rit. popolare (Ad.)	Unicum (Ad.)	Cfr. qui App.III, n.3 (trascr. T)	Non concorda musicalmente con l'intonazione di A.Capriolo in <i>PeIX</i> , cc.13v-14 da cui si rileva il testo per un verosimile adattamen- to. Esclusa la concordanza con <i>Una legiadra donna</i> in <i>PeI</i> , c.46v.
23	<i>Quanta è la doglia amando</i>	35-36v	Solo incipit (Ad.) (Canzone?)	Unicum (Ad.)	Cfr. qui App.II n.4 (incipit)	
24	<i>O dolci sguardi [o parolette accorte]</i>	36v-37v	Solo incipit (Sonetto?) (prob.identificabile con Petrarca, CCLIII)	Unicum (Ad.)	Cfr. qui App.III, n.4 (trascr. T)	Non concordano le altre intonazioni madrigalistiche di G.Scotto (1541) G.D. Da Nola (1545), Berchem (1555), Rore (1544) (cfr. Nuovo Vo- gel, nn.329, 1252, 2401, 2602). La possibilità che si tratti del sonetto di Petrarca si evince dalla formulazio- ne dell'intonazione musicale divisa in due parti con rit., la prima mo- dellata su 4 versi e la seconda su 3 versi.
25	<i>Oymè ch'io ardo</i>	37-40	Solo incipit (Ad.) (Canzone in dialogo?)	Unicum (Ad.)	Cfr. qui App.II, n. 5 (incipit)	Non concorda con <i>Oymè ch'io mo- ro</i> di M.Cara in <i>Pn</i> cc.115v-116, in <i>MO</i> , α F.9,9, cc. 91v-92 e in <i>FnPanc27</i> , c. 51 v.

N.	Incipit	cc.	Forma poetica (attrib.)	Concordanze (attrib.)	Ed. Moderne	Osservazioni
26	<i>Vita della mia vita</i>	40-41	Solo incipit, ma Ballata (Ciprio)	<i>Bc^I</i> , n.54 (Ad.) <i>Fn^I</i> , n.9 (Ad.) <i>Verd^I</i> , n.16 (Verdelot)	Cfr. qui App.IV, n.3 (trascr. a 4 v)	Incipit in Gallico61, p. 103 ove è trattata la questione dell'attribuzio- ne del testo al Ciprio. Notevole la tradizione strumentale del brano: cfr. Brown, 1536 ⁸ , n.16 (Intavol. Liut. di Willaert); 1546 ³ , n.16 (In- tav. Liut. di M. De Barberiis); 1547 ⁵ , n.67 (<i>Libro de Musica de Vi- huela</i> di E. De Valderrábano); 1566 ² , n.5 (Int. Liut. di M. Newsi- dler); 1568 ⁷ , n.104 (Int. Liut. P. Pha- lèse); 1571 ⁶ , n.104 (Phalèse e Bellè- re) = 1566 ² , n.5; 1572 ¹ , n.9 (B. Jo- bin) = 1566 ² , n.5; 1573 ¹ = 1566 ² .
27	<i>Come esser può ch'io viva</i>	41v-44	Solo incipit (Ad.) (Ballata?)	Unicum (?) (Ad.)	Cfr. qui App.II, n.6 (incipit)	A meno di una omissione, non può essere identificato con il testo al n.20; sembra più verosimile una identità con il testo <i>Com'esser può ch'io viva/amor, così lontan dalla mia vita</i> musicata da Pietro Paolo Ragazzoni a 4 v (1544) di cui esiste un esemplare a Zwickau sul quale non è stato possibile effettuare il confronto (cfr. Nuovo Vogel, n. 2312). Cfr. anche facsimile, App.V, n.3

N.	Incipit	cc.	Forma poetica (attrib.)	Concordanze (attrib.)	Ed. Moderne	Osservazioni
28	<i>Fidele et bel cagnuolo</i>	44-45v	Solo incipit, ma Madrigale (Ad.)	<i>Bc¹</i> , n.52 (Ad.) <i>BcAltus</i> , cc.9v-10 (Verdelot) <i>Verd²</i> , c. 33 (Verdelot)		Incipit con riscontro per il testo in Gallico61, p.102. Il riscontro con il T di Verdelot è possibile solo sulla rist. della prima ed. di Gardano (1544) essendo la I ediz. sopravvissuta mutila (solo T e B, ma il T è a sua volta mancante della c.33) (Cfr. Nuovo Vogel, nn.2873-2881).
29	<i>Si è debile il filo [a cui s'attene]</i>	46-47	Solo incipit, ma Canzone (Petrarca)	<i>PeVII</i> , cc.4v-5v (B.T.) <i>PeBossI</i> , cc.5-6 (B.T.) <i>AnI</i> , cc.32v-33v (B.T.) <i>AnOrg</i> , cc.14-15v (B.T.)	Disertori, pp. 271-277 RubsamenLit, p.53-56	Disertori pubblicò le tre versioni comparate di <i>PeVII</i> , <i>PeBossI</i> e <i>AnOrg</i> ; Rubsamen quella di <i>PeVII</i> . Non concorda con l'intonazione di B.Pisano in <i>PePis</i> , n.7 e <i>Fn³</i> , n.2 (ed. mod. D'Accone, pp.29-32, incipit in Luisi77, p.462).
30	<i>Vrai dieu d'amor</i>	47v-48v	Solo incipit, ma incatenatura villottistica di frammenti popolari (Ad.)	<i>Bc¹</i> , n.46 (Ad.) <i>Fn²</i> , n.31 (Ad.) <i>MO</i> , cc.55v-56 (Ad.) <i>PasDor</i> , cc.20v-22 (F.P.)	Torre Franca pp.118 (testo) e 527-529 (trascr.)	Incipit anche in Gallico61, p.160. Incatenatura con vari spunti popolari: «ch'io son fora di prison», «do tentialora», «all'ombra d'un bel pino» «uccellino bell'uccellino» già evidenziati da Torre Franca ed elencati sistematicamente con raffronti in Jeppesen70, ess. 211-221, 87-94, 133-139. L'autore è verosimilmente Francesco Patavino (secondo Cesari «Fra Pietro da Hostia»). Anche in <i>PasDor</i> (rist.). Per le elab. più tarde sulle cit. popolari riscontrate in Brown si veda la Tavola 5.

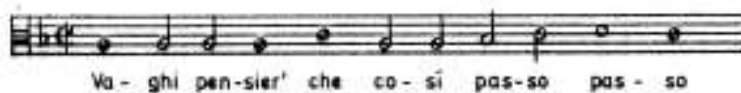
N.	Incipit	cc.	Forma poetica (attrib.)	Concordanze (attrib.)	Ed. Moderne	Osservazioni
31	<i>Una donna più bella [assai che 'l sole]</i>	49-51	Solo incipit, ma Canzone (Petrarca)	<i>Bc^I</i> , n.19 (Ad.)		Incipit in Gallico61, p.88.
32	senza testo	51v-52	(Madrigale?)	? (Ad.)	Cfr. qui App. II, n.7 (incipit)	
33	senza testo	52v-53v	(Canzone?)	? (Ad.)	Cfr. qui App.II, n.8 (incipit)	
34	<i>Madonna quand'io v'odo</i>	53v-54v	Solo incipit, ma Canzone (Ad.)	<i>Bc^I</i> , n.55 (Ad.) <i>PAc</i> , cc.15-15v (Verdelot)	Gallico61, pp.183-186, testo p.122	In Gallico61 non citate concordanze. L'attribuzione a Verdelot non è confortata dalle edizioni a stampa (cfr. Nuovo Vogel).
35	<i>Qual mia colpa o errore</i>	55-56	Solo incipit (Canzone?) (Ad.)	unicum (Ad.)	Cfr. qui App.II, n.9 (incipit)	
36	<i>O regina in ciel Maria</i>	56v-57	Solo incipit, ma Lauda (D'Albizzo)	unicum (Ad.)	Cfr. qui App.III, n.5 (trascr.T)	Incipit del testo registrato in Feist, n.967 che indica come fonti (e attrib.) le stampe trascritte da Galletti, la ristampa più tarda <i>Laude devote...</i> (Venezia, Segno della Speranza, 1556) e il Ms.It.240 di München, Bayerische Staatsbibliothek. Incipit anche in Tenneroni, p.195. Il testo si trova anche nel Ms.Ross.424 (IX. 114) della Bib.Apostolica Vaticana a c.199v (Cfr.Luisi83, I, p.197). Il testo trascritto a integrazione del nostro incipit è stato tolto da Galletti, II raccolta, Firenze, F.Bonaccorsi, 1485 (stile comune 1486) e riporta infine l'indicazione «Cantasi come: Signor nostro da Pavia».

N.	Incipit	cc.	Forma poetica (attrib.)	Concordanze (attrib.)	Ed. Moderne	Osservazioni
37	<i>Donna leggiadra e bella</i>	57v-58	Solo incipit, ma Canzone (Brevio)	<i>Bc</i> ² , c.73v (Ad.) <i>MO</i> , cc.15v-16 (Ad.) <i>Fc</i> ¹ , n.4 (Ad.) <i>CA</i> , c.135 (Ad.) <i>Cn</i> , III, 3 (Verdelot) <i>Verd</i> ¹ , n.3 (Verdelot)	Slim, II, pp.325-326 testo p.440	La parte in esame corrisponde all'A (ovvero T primo) dell'ed. a stampa. Cfr. anche incipit in Luisi77, p.494. A partire da questo brano il ms. è esemplato da altra mano. Oltre che in <i>Verd</i> ¹ anche nelle intavolature <i>VerdInt</i> (cfr. Brown, 15368, n.3 = 15402) e <i>Lemberglnt</i> (cfr. Szczepań- ska).
38	<i>Donna leggiadra et bella</i>	58v-59	Solo incipit, ma verosimilmente Canzone (Brevio)	unicum	Cfr. qui App.III, n.6 (trascr.T)	Verosimilmente altra intonazione del testo precedente.
39	senza testo	59v-60	(Canzone?) (Ad.)	? (Ad.)	Cfr. qui App.II, n.10 (incipit)	
40	senza testo	60v-61	(Sonetto?)	? (Ad.)	Cfr. qui App.II, n.11 (incipit)	Cfr. anche facsimile App. V, n. 4.
41	<i>S'Amor qualche remedio hormai non presta</i>	61v-62	Madrigale (Ad.)	unicum (Ad.)	Cfr. qui App.II, n.12 (incipit)	Cfr. anche facsimile App. V, n. 5.

N.	Incipit	cc.	Forma poetica (attrib.)	Concordanze (attrib.)	Ed. Moderne	Osservazioni
42	<i>La mi fa solfare</i>	62v-64	Solo incipit, ma Villotta con cit. popolari (Ad.)	<i>Vnm</i> , n.103 (M ^o Rofino)	Torre Franca, pp.471- 475, testo, pp.258-9 Luisi79, pp.218-221, testo, p.CLIII	L'autore è identificabile con Fra Ruffino Bartolucci d'Assisi. Il testo assume varie citazioni popolari ri- scontrabili anche sul piano musica- le: «et vòl che la Rosina», «lassa fa- re a mi», «t'andaré col boccalon». Cfr. scheda critica in Luisi79, p.CXXV, cit. in Jeppesen70, p. 32- 33, 80-81, e 104. Per altre elabora- zioni più tarde sulle citaz. popolari riscontrate in Brown si veda la Ta- vola 5.

APPENDICE II — *VcTorr: Unica* (incipit)

n. 1 (11)



n. 2 (20)



n. 3 (21)



n. 4 (23)



n. 5 (25)



n. 6 (27)



n. 7 (32)



n. 8 (33)



n. 9 (35)



n. 10 (39)



n. 11 (40)



n. 12 (41)



APPENDICE III — *VcTorr: Unica* (trascr. integrale)

n. 1 (10) Villotta con citazione popolare

Ho pas-sion

et ho mar-tel-lo, ho pas-sion et

ho mar-tel-lo et ho mil-le gril-li in te-sta, et ho

mil-le gril-li in te-sta, a-gni co-sa

mi mo-le-sta, a-gni co-sa mi mo-le-sta,

a-gni co-sa mi mo-le-sta, [a-gni co-sa mi mo-

-le-sta] e tra-vag-glia-miel cer-vel-

-lo, Tan-ta-ra ch'i' hoel mar-tel del-

-la put-ta che fa bin-del, tan-ta-ra ch'i' hoel mar-tel del-la

40

 put-ta che fa [bindel], tan-ta-ra ch'i' ho'l mar-tel,

50

 [tantara ch'i'] ho pas-sion, tan-ta-ra ch'i' ho'l ma-gon, tan-

55

 -ta-ra ch'i' ho'l ma-gon, tan-ta-ra ch'i' ho'l ma-gon, tan-ta-ra ch'i' ho'l ma-

60

 -gon, ch'i' ho'l ma-gon, [ch'i' ho'l ma-gon] del-la To-gnaz-za i bel-li

don', [del-la To-gnaz-za i bel-li don'].

n. 2 (18) Canzone rusticale (elab. su tema popolare)

Quan - - do an - dra - stu al mon - te,

5

 a pe-co-ra-ro, a mio bel pe-co-ra-ro, sag - -

10

 -gio pa-stor mio cha - ra, quan-do an-dra-stu al mon - te?

15

 lo non sa pr[e]i[dir] ma - i, cru - del mia pa-sto-rel-la,

20
di-sde-gno - set-taget fel-la, Di' tu, nym-pha mia bel-la, che sol an -

25
-dar mi fa - i qui in - tor - - na et - ran - do; quan - do

30
an-dra-stu al mon - - - - - te?

n. 3 (22) Canzone con ritornello popolare

U - na leg- gia-dra [nim-pha, dil sol piú bel - la

5
mol - to, dal pet-to il cor m'ha tol - to can-tan-do

10
lei cum vo - ce al-taet hu - ma - na, cum vo-ce al - ta

15
et hu - ma - na: «Ca - val - cha ei con - te

20
Gui - do per la To - scha - na la lan-za in man ch'el por-ta e

25
la ban-de - - ra, la lan-za in man ch'el por-ta e la ban-de - ra »]

n. 4 (24) Sonetto (F. Petrarca)

O dol-ci sguar-di, [o pa-ro-let-tec-cor-te,
o bel vi-sa-me da-to in du-ra sor-te,
5 or tia mai il di ch'i' vi ri-veg-gi-ast o-da? O
di ch'io sem-pre pur pian-gi-ast mai non go-da: o
10 chio-me bion-de di che il cor m'an-no-da A-mor, et
chiu-so in-gan-noet a-mo-ra-sa fro-da, dar-mi un
15 co-si pre-so il me-na mor-
pia-er che sol pe-na m'ap-por-
-te, E se ta-lor da' bel-li oc-chi so-
-tel su-bi-ta, a cio' ch'o-gni mio ben di-
20 -a-vi, o-ve mia vi-ta e'l mio pen-se-rogli-ber-
-sper-ga et m'al-lon-ta-ne, or fa ca-val-lor na-
25 -ga for-se mi ven qual-che dol-cez-za ho-ne-
-vi For-tu-na, ch'al mio mai sem-pre e si pre-
30 -sta For-tu-na, ch'al mio mai
-sta,
sem-pre e si pre-sta, sem-pre e si pre-sta].

n. 5 (36) Lauda (F. D'Albizzo)

O re - gi - na in ciel, Ma - ri - a, [tut -

- ti ti vo - gliam _____ pre - ga - re che ci fac -

- cia al fin sal - va - re: in - vo - chia - mo, in - vo - chia - - mo,

Ma - ri - - a, Ma - ri - - - - - a!

De - stin - sia - rae ve - ria - man - ti di Ma - ria ver - -
e con fe - sta e dol - ci can - ti, men - tre che la

- gi - ne pu - ra a - no - ra - te la fi - gu - ra ch'è nel
vi - ta du - ra,

ciel tan - to e sal - ta - ta; e con - vo - glia

svi - sce - ra - ta in - vo - chia - mo, in - vo - chia - - mo, Ma - ri -

- a Ma - ri - - - - - a!]

n. 8 (38) Canzone (G. Brevio)

Don - - na leg - gia - - - dra e bel -

- la [che con la vo - - stre lu - - - ci

m'ac-cen- de - - ste, m'ac - - - cen - de - ste, m'ac -

- - cen - de - ste, m'ac - - - cen -

- de - ste il di che la mia stel - - -

- la, il di che la mia stel - la,

il di che la mia stel - la, il di che la mia stel - la

mi con - dus - se a ve - der l'al - - tie - re,

a ve - der l'al - tie - re ho - ne - - ste m'ha

fat-to vo-stro, non me da-te mor-te, non me da-te, non me da-te, non me

da-te mor-te, m'ha fat-to vo-stro, non me da-te mor-te

50 -te, non me da-te, non me da-te mor-te]

APPENDICE IV — *Scelta di testi collazionati*1(4). Qual pena, lasso, è sì spietata et cruda
(canzone di I. Sannazzaro)

Adespoto

Qual pe - na, las - so, è sì spie - ta - ta et
 cru - - - da giù nel gran pian - ta e - ter - no che
 nel mio pe - cto in - ter - no vié mag - gior non la sen - - ta
 l'al - ma stan - - ca? La qual, dan - na -
 - ta al - l'a - mo - ro - so in - fer - - no, tre -
 - ma nel fo - co gnu - da e'n diac - cio ar - de e su - da e



70



- frir
cia - scu - na, so - frir cia - scu -

- na, [so - frir cia - scu - - na].

**2(19). Donna, se la beltà dei vostri occhi
(canzone)**

Adesposto

Don - - na, se la bel - tà dei
vo - stri o - - chi, a - lhor ch'io non co -
- gno - sce - - vo a - mo - re et e - ro di mie -
- tà ne' pri - mi cor - si, li mei ab - ba - gliò sì
con la splen - do - re, che in - di pie - to - so par
ch'o - gno tra - - boc - chi, che da quel tem - po
gir mai piū non scor - si bel - - lez - za in

30
al - tra don - na, an - zi m'ac - cor - si A - mor per vo - stro

35
ser - vo ha - ver - mie - le - cto et voi per

mia si - gna - - - ra on - de in tal sta - to da

40
quel lu-me-ga-ba - glia - to vi - xi mal-tian - ni fin - ché il fred - do

45
pe - cto tut - to sen - ti'n - tiom - ma - to quan - do lui

50
par - ve con fo - - co - so dar - do

pia - gar - mi il cor on - d'io lan - gui - - - sco et

55
ar - - - do, on - d'io lan - gui - sco et ar - -

60
- - - do, on - d'io lan - gui - sco et ar - -

65
- - - - - - - do.

3(26). Vita della mia vita

(ballata di F. Ciprio)

(Philippe Verdelot)

C (Fn¹) Vi - - ta del - la mia vi - ta

A (Fn¹) Vi - - ta del - - la mi - a vi - ta

T (VcTorr) Vi - - ta del - - la mia vi - - ta

B (Bc¹) Vi - - ta del - la mia vi - - ta

5
 quan-to gran tor-to-ha-ve - te a pen-sar ch'io v'ab-bi mai
 quan-to gran tor-to-ha-ve-te a pen-sar ch'i-o v'ab-bi mai
 quan-to gran tor-to-ha-ve - tea pen-sar ch'i-o v'ab-bi mai
 quan - to gran tor-to-ha-ve - te a pen-sar ch'io v'ab-bi mai

10
 per al - cun po - sto in o - bli - o.
 per al - cun po - - sto in o - bli - o.
 per al - cun po - - sto in o - bli - o.
 per al - cun po - sto in o - bli - o.

15

Quel fo-co che m'ac-ce-se in pe-cto A-mo - re las -

Quel fo-co che m'ac-ce-se in pe-cto A-mo-re las-

Quel fo-co che m'ac-ce-se in pe-cto A-mo-re las-

Quel fo-co che m'ac-ce-se in pe-cto A-mo-re las -

20

-so [già son] tan-t'an - ni fu di tal for-za e de sì gran va-

-so già son tan-t'an - ni fu di tal for-za e de sì gran va-

-so già son tan-t'an - ni fu di tal for-za e de sì gran

-so [già son] tan-t'an - ni fu di tal for-za e de sì gran va-

25

-lo - - re che, per mag-gior'mia dan - ni, né per ab-

-lo - - re che, per mag-gior'mia dan - ni, né per ab-

va-lo - - re che, per mag-gior'mia dan - ni, né per ab-

-lo - - re che, per mag-gior[mia] dan - ni, né per ab-

30

-sen-tia mai, nè per af-fan-ni, e - scie del pe-cto mi - o,

-sen-tia mai, nè per af-fan-ni, e - scie del pe-cto mi - o,

-sen-tia mai, nè per af-fan-ni, e - scie del pe-cto mi - o,

-sen-tia mai, nè per af-fan-ni, [e - scie] del pe-cto mi - o

35

an - zi sem-pre di voi cre - scie el de - si - o, an - zi sem-

an - zi sem-pre di voi cre - scie el de - si - o, an - zi sem-

an - zi sem-pre di voi cre - scie el de - si - o, an - zi sem-

an - zi sem-pre di voi cre - scie el de - si - o, an - zi sem-

40

-pre di voi cre - scie el de - si - o, cre - scie el de - si - o.

-pre di voi cre - scie el de - si - o, cre - scie el de - si - o.

-pre di voi cre - scie el de - si - o, cre - scie el de - si - o.

-pre di voi [cre - scie] el de - si - o [cre - scie] el de - si - o.

45

NOTE CRITICHE

Appendice III

- n. 1 (10) — miss. 46 e 49: il testo ricostruito doveva trovarsi in un'altra voce
 n. 2 (18) — mis. 11: la prima nota nell'orig. equivale a una minima
 n. 3 (22) — manca all'inizio il segno di tactus, ma si può supporre sia quello indicato a mis. 20
 n. 4 (24) — testo identificato con il sonetto del Petrarca (*Canzoniere*, CCLIII); schema musicale bipartito modellato sulle quartine (A-A) e terzine (B-B) con coda (C)
 n. 5 (36) — testo identificato con la lauda di F. D'Albizzo trascritta in Galletti; forma musicale basata sullo schema della frottola con ripresa e stanza (con unica intonazione per le mutazioni), ambedue chiuse da un verso con funzioni di refrain (segnalato dalla presenza del *signum congruentiae* alle miss. 12 e 38)
 n. 6 (38) — nell'org. è riportato solo l'incipit del testo per il quale si nota un tentativo di abrasione; la ricostruzione si basa sul testo del Brevio risultante dalla lezione del brano n. 37 (la realizzazione risulta tecnicamente possibile, ma rimane un dubbio per la presenza dell'abrasione)
 mis. 45: nell'org. le prime due note Fa equivalgono a crome.

Appendice IV

- n. 1 (4) — mis. 2: in *Bc^l* stesse note ma con testo: pe-nahay las-
 miss. 39-40; in *Bc^l*



- miss. 58-59: la nota in parentesi in *VcTorr* risulta una semibreve (= minima); probabilmente doveva essere annerita per l'*epitrita*, in *Bc^l* risulta giustamente la figura originale di minima puntata.

- mis. 67: in *Bc^l*



- mis. 71: in *Bc^l* manca il bemolle
 mis. 73: in *Bc^l* manca il bemolle.

Osservazioni

A parte le differenze sopra segnalate, sul piano musicale la versione del Tenor *VcTorr* concorda sostanzialmente con quella di *Bc^l*. Qualche variante consistente si nota anche in rapporto al testo (cfr. trascrizione e note marginali nel paragrafo 5) per il quale in un caso (mis. 44) si è reso necessario il ricorso alla lezione di *Bc^l*. Si deve inoltre segnalare che la trascrizione dell'intera parte di Tenor da *Bc^l* sarebbe molto ardua senza il conforto di *VcTorr* per l'accentuata corrosione operata dall'inchiostro nel manufatto di Bologna che ha reso in alcuni casi del tutto impossibile la lettura.

La struttura particolare della canzone del Sannazzaro (16 versi di cui i primi 8 divisibili in due quartine simmetriche) ha suggerito all'anonomo musicista una intonazione con schema A-A-B.

- 2 (19) — miss. 8-9: in *VcTorr* il Fa in parentesi equivale a minima senza punto; In *Bc^l*



- miss. 42-44: in *Bc^l*

*Osservazioni*

La lettura della parte di Tenor in *Bc^l* risulta molto difficoltosa per le stesse ragioni di corrosione dell'inchiostro denunciate a proposito del brano precedente. Ciò giustifica la necessità di trascrizione della parte di *VcTorr*.

- 3 (26) — (Trascrizione a 4 v. Fonti collazionate: *Fn^l*, *Bc^l* e *Verd^l*)
 mis. 7, C: bemolle in *Bc^l*
 mis. 9, C: in *Bc^l*



- mis. 15, C: senza diesis in *Bc^l*

- mis. 19, C: diesis in *Bc^l*

mis. 23, C: in *Bc^l*



miss. 35-38, C: mancano in *Bc^l* e *Verd^l*

miss. 41-42, C: in *Bc^l*



miss. 7-8, A: in *Bc^l*



miss. 10-11, A: in *Bc^l*



miss. 17-18, A: in *Bc^l*



miss. 24, A: in *Bc^l*



(lezione meno corretta per la simultaneità della nota di passaggio Re sulla nota Mi del Basso)

miss. 26-28, A: in *Bc^I* e *Verd^I*



(in *VcTorr* e *Fn^I* la lezione di *Bc^I* e *Verd^I* compare nella parte di Tenor; le parti risultano quindi scambiate)

mis. 29, A: in *Bc^I*



miss. 35-38, A: mancano in *Bc^I* e *Verd^I*

mis. 42, A: in *Bc^I*

(cfr. annotazione alla mis. 24, A)

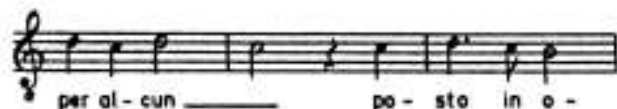


(la parte di Tenor di *VcTorr* è identica a quella di *Fn^I*; la stessa parte è di difficile lettura per i motivi suddetti in *Bc^I* per il quale è stato utilizzato il raffronto con *Verd^I* sull'unicum della prima edizione del 1533)

miss. 7-8, T: in *Bc^I* e *Verd^I*



miss. 10-11, T: in *Bc^I* e *Verd^I*



mis. 15, T: in *Verd^I* *tempus imperfectum diminutum*

mis. 16, T: in *Bc^I* manca il terzo Fa

miss. 24-28, T: in *Bc^I* e *Verd^I*

(le miss 26-28 confermano lo scambio delle parti con A)



mis. 34, T: in *Bc^I* e *Verd^I*



miss. 35-38: mancano in *Bc^I* e *Verd^I*

(la parte di Basso manca in *Fn^I*, la trascrizione è basata su *Bc^I* = *Verd^I*)

mis. 20, B: testo di *Bc^I* e *Verd^I* «son già tanti»

mis. 27, B: testo di *Bc^I* e *Verd^I* «mei dami»

miss. 32-33, V: testo di *Bc^I* e *Verd^I* «uscì dal petto»

miss. 35-38: mancano in *Bc^I* e *Verd^I*; non essendo rilevabili da *Fn^I* che è mutilo della parte di B vengono ricostruire in base all'analisi delle concordanze musicali e in rapporto all'andamento ritmico generale

miss. 41 segg: testo di *Bc^I* e *Verd^I* «crebbe il desio».

Osservazioni

La realizzazione a 4 v. sulla parte del Tenor *VcTorr*, ricostruita col conforto di *Fn^I* (C e A) e di *Bc^I* (B), testimonia dell'attendibilità della silloge e del suo valore storico. La collazione delle fonti ha messo infatti in rilievo la presenza di due diverse tradizioni: una rappresentata da *Fn^I* e *VcTorr*, l'altra da *Bc^I* e *Verd^I*. Le fonti *Fn^I* e *VcTorr*, assolutamente identiche per quanto concerne la parte collazionata di Tenor, mostrano tuttavia di aderire in qualche caso a inflessioni vocalistiche arcaiche peculiari della tradizione arsnovistica le cui propaggini sono ancora visibili nella produzione musicale colta del Quattrocento. Tale ad esempio appare la presenza di ben due cadenze (miss. 8 e 24, T) di memoria trecentesca (Landini) e di fioriture intermedie con note di passaggio per salto (mis. 41, C) o cadenziali con ritardo ribattuto (quarta non preparata, mis. 26, T) appartenenti alla prassi della polifonia non codificata, di cui non rimane traccia nella versione di *Bc^I* confluita nella versione a stampa di *Verd^I*, che sicuramente opera un ammodernamento della scrittura attenendosi alle consuetudini consolidate della polifonia del primo Cinquecento. Inoltre *Fn^I* e *VcTorr* presentano una breve sezione in più (miss. 35-38) che offre una diversa intonazione sull'ultimo verso per cui la parte terminale (miss. 39-45) risulta come iterazione. Tale conclusione appare più confacente al breve taglio della composizione che utilizza un teso in forma di ballata la cui presenza, insolita e rara nel repertorio madrigalistico, suggerisce evidentemente nella precedente stesura l'uso di arcaismi musicali precipuamente legati alla cultura fiorentina.

APPENDICE V — Facsimili

11. c.17v

11. *Sagli pensier che così passo passo sotto mhaure*
ad ragionar tanto alto ueder che madonna ha il
cor dismuito si forte chio per me dentro nel pas-

c.18

so. *ella non degna di mirar sì basso*
che di nre parole curi del ciel non uole alcun pur far
contrastando io son già lasso onde come nel cor mi induro

c.18v

Handwritten musical notation on three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are written below the notes.

enaspro così nel mio parlar voglio esser aspro così
nel mio parlar voglio esser.
aspro

20. c.31

Handwritten musical notation on three staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are written below the notes. A section marker with the number '20.' is visible on the left side of the second staff.

Come e ser pua
20. Come e ser pua di pin i' piri e
mina o miero cor
mio poi ch' min, sotte pin dura et pin crudel di crudel

c.31v

more miris col lontan dalla mia dinn dalla mir dinn

sel che ne sola dar vita col dolce famit'

c.32

lar de razzi suoi ben luer com

el sol ma non per noi di sola ne insuo

nista alma re suant p nostra compagnia aca'

c.32v

ba te grand' che dogni bone alquanto zero ne prim
 n'fint io no mirir magual / dogno uimond a
 darmi tant' grand' strano te moud y

27. c. 41v

Come esser puo chio uita

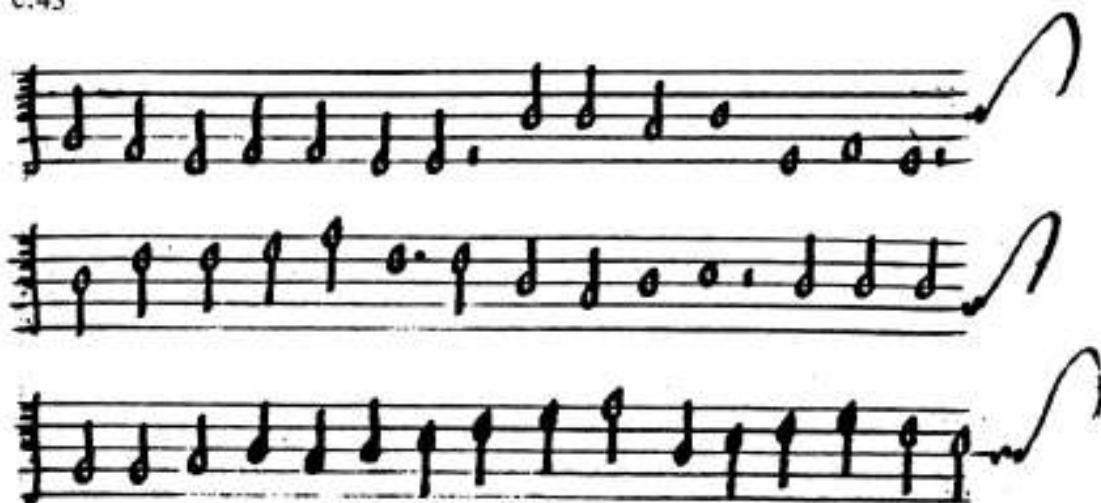
c.42



c.42v



c.43



40. c.60v



c.61



41. c.61v

⁺ S' amor q' h' remedio hor mai nò p'ra la v'ndolci l'amia acerbata sp'ra
 se' mi admetto di giuger la sera la sera finit' rubiosa troppo m'
 molesta nel digia' l'ugo d'p'ato ben' ex m'm'uglia' ben' comio nò

c.62

pera ma peggio e' d'el morir far mi
 strugg'edo la l'oranza del mio ben piangendo
 mo ben piangendo

INDICE ALFABETICO DEI CAPOVERSI

Amor che mi tormenti	n, 6
Amor, se vuoi ch'i' torni al giogo antico	8
Ben mi credea passar mio tempo hormai	16
Che debb'io far? Che mi consigli, Amore?	17
Come esser può chi più respiri o viva	20
Come esser può ch'io viva	27
Donna leggiadra e bella	37
Donna leggiadra et bella (altra vers.)	38
Donna, se la beltà dei vostri occhi	19
E se per gelosia / mi fai tal compagnia	9
Fidele et bel cagnuolo [che tanto spesso]	28
Ho passion et ho martello	10
Infine io vo morire	21
La mi fa solfare	42
Madonna, quand'io v'odo	34
Non al suo amante più Dīana piacque	2
Non finì mai d'amarti	1
O dolci sguardi, [o parolette accorte]	24
O passi sparsi, o pensier' vaghi e pronti	5
O regina in ciel, Maria	36
Oymè ch'io ardo	25
Perch'al viso, d'Amor portava insegna	7
Qual mia colpa o errore	35
Qual pena, lasso, è sì spietata et cruda	4
Quando andrastu al monte	18
Quanta è la doglia amando	23
S'Amor qualche remedio hormai non presta	41
Se 'l pensier che mi strugge	12
Sì è debile il filo [a cui s'attene]	29
S'io usassi di dir quel che piangendo	13
Sì rubella d'amor, né sì fugace	3
Solingo et vago uccel	14
Una donna più bella	31
Una leggiadra [nimpha]	22
Vaghi pensier' che così passo passo	11
Vergine bella, che di sol vestita	15
Vita della mia vita	26
Vrai dieu d'amor	30
(Senza testo)	32
(Senza testo)	33
(Senza testo)	39
(Senza testo)	40

CONTRIBUTO ALLA BIOGRAFIA DI VINCENZO RUFFO:
L'ATTIVITÀ A SAVONA E A GENOVA (1542-46, 1562)*

di Maurizio Tarrini

La biografia del compositore veronese Vincenzo Ruffo (1508 ca. -1587) è già stata oggetto di ampia trattazione da parte di Lewis Lockwood¹.

Com'è noto, l'attività musicale di Vincenzo Ruffo ebbe inizio nella sua città natale, a Verona, dove tra il 1520 e il 1534 appartenne alla Scuola degli Accoliti della cattedrale. Successivamente (1542) fu al servizio di Alfonso d'Avalos marchese del Vasto e governatore di Milano sotto Carlo V; poi ritornò a Verona (1547-63) dove fu maestro di cappella del duomo (1550 ca. - 55) e, per breve tempo, anche maestro di musica dell'Accademia Filarmonica (1551-52). Fra il 1563 e il 1572 fu nuovamente a Milano alla direzione della cappella musicale del duomo e dopo questo incarico si recò a Pistoia (1573/74-77) sempre con le stesse mansioni. Nel periodo 1578-80 fu di nuovo a Verona e dal 1580 al 1587, anno della sua morte, ricoprì il suo ultimo incarico di maestro di cappella nel duolo di Sacile (provincia di Pordenone).

Dopo gli studi del Lockwood, le ricerche di Enrico Paganuzzi hanno portato alla luce nuovi documenti veronesi dai quali risulta che Ruffo, pur avendo fatto parte della Scuola degli Accoliti della cattedrale di Verona (1520-34) e pur essendo stato nominato cappellano (1531), non divenne — come si è creduto in passato — sacerdo-

* Il presente articolo è estratto da MAURIZIO TARRINI, *I salmi manoscritti e a stampa di Vincenzo Ruffo con un cantico inedito di Andrea Festa*, tesi di diploma, Cremona, Scuola di Paleografia e Filologia Musicale (Università degli Studi di Pavia), anno accademico 1983-84.

¹ Cfr. LEWIS LOCKWOOD, *The Counter-Reformation and the Masses of Vincenzo Ruffo*, Venezia, Fondazione Cini (Universal Edition-Vienna), 1970 (*Studi di Musica Veneta*, 2), ed inoltre la voce *Ruffo* dallo stesso redatta in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), 14 voll., Kassel, Bärenreiter, 1949-79, XI, coll. 1076-1080, e in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20 voll., London, Macmillan, 1980, XVI, pp. 320-321.

te, ma rinunciò allo stato clericale nel 1534. Nel 1555 risulta infatti coniugato con una certa Maddalena della quale ebbe due figli. Basandosi sull'età indicata nei documenti e su altri elementi, il Paganuzzi ritiene quindi più attendibile collocarne la data di nascita intorno al 1508 circa².

L'esistenza di altri documenti d'archivio che contribuiscono a chiarire, almeno in parte, un periodo della sua vita ancora poco documentato — quello degli inizi della sua attività di maestro di cappella — rende però necessario l'ulteriore aggiornamento della sua biografia.

Il Lockwood infatti scrive che «a period of residence in Savona in 1528 has been suggested but not yet documented;³ already substantiated, however, is his departure from Verona in 1534 and again in 1541, although his whereabouts during the intervening years are unknown. In about 1542 he was *musico* to Alfonso d'Avalos, Marquis of Vasto and governor-general of Milan under Charles V; it may be assumed that Ruffo remained in his service until his death in 1546»⁴.

Dai documenti d'archivio più avanti trascritti risulta invece che Ruffo soggiornò a Savona a partire dal 27 ottobre 1542 e poi a Genova, tra il 14 novembre 1545 e il 12 gennaio 1546. Conseguentemente, la sua permanenza in Liguria si colloca tra il suo incarico a Milano — il cui inizio è forse da anticipare al 1541⁵ — ed il suo ritorno a Verona nel 1547. La sua presenza a Genova è inoltre attestata da un documento datato 8 luglio 1562.

Il presente contributo biografico riunisce quindi tutta la documentazione archivistica e bibliografica finora reperita sulla sua attività in

² Cfr. ENRICO PAGANUZZI, *Documenti veronesi su musicisti del XVI e XVII secolo*, estratto da *Scritti in onore di mons. Giuseppe Turrini*, Verona, Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere, s.a. (ma 1973), pp. 570-573, a p. 572, nota 1.

³ Il Lockwood si rifà evidentemente all'articolo di CARLO BOLOGNA, *Vincenzo Ruffo: musicista sconosciuto*, in «Nuova Rivista di Varia Umanità» I (1956) n. 1 p. 9; cfr. LEWIS LOCKWOOD, *The Counter-Reformation* cit., p. 15, nota 2.

⁴ Cfr. LEWIS LOCKWOOD, *Ruffo Vincenzo*, in *The New Grove Dictionary* cit.

⁵ Nel *Liber introituum et expensarum Dominorum Accolythorum Veronae 1520-1541*, Verona, Biblioteca Capitolare, anno 1541, c. 15^r, compare infatti l'annotazione di partenza da Verona, in occasione della quale Ruffo ricevette un donativo: *Item per dati al ruffo quando se partete da Verona de consentimento del R. Monsignor* [Giovanni Matteo Giberti che consentì al dono] L. 10 s. 2, d. 6; cfr. ENRICO PAGANUZZI, *Documenti veronesi* cit., p. 571.

Liguria, dalla quale emergono i rapporti con i suoi «datori di lavoro» Della Rovere e Doria e con altri mecenati genovesi, quali Francesco Romeo e il figlio Cesare, Agostino Di Negro Groppallo, che lo definisce il suo «eletto in padre» ed il suo «più che padre», e Luca Grimaldi, già noto per un'altra vicenda musicale⁶.

A Savona nel 1542

A monsignor Lorenzo Vivaldo e al canonico Mario Scarrone (+ 1984), già archivista dell'Archivio Vescovile di Savona, si deve il ritrovamento e la trascrizione di due documenti⁷ che attestano la nomina di Vincenzo Ruffo alla direzione della cappella musicale della cattedrale di Savona (27 ottobre 1542), ufficio in cui succedette a Giovanni Bonandi⁸.

⁶ Cfr. MAURIZIO TARRINI, *Una gara musicale a Genova nel 1555*, in «Note d'Archivio per la storia musicale» n.s. III (1985) pp.159-170.

⁷ Cfr. documenti I e II; le riproduzioni fotografiche sono in MAURIZIO TARRINI-MARIO SCARRONE, *Un manoscritto musicale del XVI secolo e due documenti su Vincenzo Ruffo conservati nell'Archivio Vescovile di Savona*, in «Liguria» XLIX (1982) n. 5 pp. 10-20, alle pp. 15 e 18.

⁸ La fondazione della cappella musicale della cattedrale di Savona risale al 1528-29, per opera di Bartolomeo Della Rovere (+ 1529) nipote di Sisto IV e abate di S.Maria di Cerreto (Lodi), il quale nel 1529 ne conferì il giuspatronato a suo nipote Clemente; cfr. *Concilia*, deliberazioni del Consiglio Grande di Savona (1523-28), 31 marzo 1528, cc. 233^v-234 (Savona, Archivio di Stato); AGOSTINO BRUNO, *Vicende musicali savonesi dal secolo XVI sino al presente*, in «Atti e Memorie della Società Storica Savonese» II (1889-90) pp. 471 sgg.; GIOVANNI VINCENZO VERZELLINO, *Delle memorie particolari e specialmente degli uomini illustri della città di Savona*, a cura di Andrea Astengo, 2 voll., Savona, Tip. Bertolotto, 1885-91, I, pp. 454-455, 657-664; *Corpus inscriptionum Medii Aevi Liguria*, a cura di Carlo Varaldo, Genova 1978, I, pp. 83-84 (*Collana storica di fonti e studi*, 27). A puro titolo informativo si possono inoltre citare due pubblicazioni scarsamente attendibili di FLAVIO EMILIO SCOGNA, *La musica nel Duomo di Savona dal XVI al XVIII secolo*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana» XV (1981) n. 2 pp. 259-270, e *Vita musicale a Savona dal XVI al XVIII secolo*, Savona, Cassa di Risparmio, 1982, da consultare con la massima prudenza, tenendo conto anche della recensione di CARLO VARALDO, *A proposito delle virgolette*, in «Sabazia» n.3 (1983) pp. 44-45.

Sulla cappella musicale, sugli organi e gli organisti della cattedrale savonese, lo scrivente ha raccolto un'ampia documentazione — parallelamente alle ricerche effettuate sull'arte organaria, i cui risultati sono confluiti nel volume di MAURIZIO TARRINI-AROLD POZZO, *Gli antichi organi della diocesi di Savona e Noli*, Savona, Editrice Liguria, 1980 — che si riserva di pubblicare in un prossimo futuro.

È opportuno ricordare che questo periodo — il secondo quarto del XVI secolo — «è segnato da una violenta ripresa delle ostilità con Genova che segna l'epilogo dell'autonomia savonese e avvia una dolorosa serie di distruzioni»⁹. Infatti, con la necessità di erigere nuove fortificazioni sul Priamàr, si decretò (il 24 aprile 1543) l'abbandono e la conseguente demolizione dell'antica cattedrale di S. Maria di Castello, attribuendo provvisoriamente le funzioni di cattedrale alla chiesa di S. Pietro il vecchio presso il Brandale¹⁰.

Questi avvenimenti non furono certo senza conseguenze all'attività della cappella musicale, ma la scarsità di documenti non consente di fare piena luce al riguardo.

L'ipotesi di un periodo di inattività è confermata da un documento più tardo, stipulato davanti al vescovo e datato 28 settembre 1590, dal quale risulta che il patrono Clemente della Rovere (che nel 1542 era ancora in minore età) nel periodo 1542-46 «haveva essatto quattro annate di detta cantoria in tempo che la catedral di Savona per l'accrescimento del Forte e Castello di quella città restò profanata», cioè aveva riscosso le entrate ossia redditi ma «l'haveva convertite in proprio uso» ed il figlio Giulio desiderava restituirle alla cantoria¹¹.

Dalla chiesa di S. Pietro, la cui insufficienza fu subito manifesta, la sede della cattedrale venne trasferita nel 1556 nella chiesa di S. Francesco¹². Non si sa però se l'attività musicale sia ripresa subito dopo il 1546 o più tardi, ma comunque è certo che proseguì nella chie-

⁹ Cfr. CARLO VARALDO, *La «Massaria» della cattedrale e la formazione del tesoro*, in *Il Museo della cattedrale di S. Maria Assunta a Savona*, Savona, Sabatelli Editore, 1982, p. 15 (*Monumenti e Tesori d'arte del savonese*, 3).

¹⁰ Cfr. CARLO VARALDO, *La «Massaria» cit.*, p. 17 ed inoltre *Il complesso monumentale della cattedrale di Savona*, a cura di AA.VV., Savona, Editore «Il Letimbro», 1974, pp. 4-5.

¹¹ Cfr. [PAOLO MUSSO], *Verace informatione al Senato Serenissimo del fatto della Cantoria della Città di Savona, con le ragioni legali che provano la validità del deposito della detta Città per comandamento del Senato Serenissimo, e repliche contro le risposte del magnifico Giovanni Battista Della Rovere*, Genova, Giovanni Battista Tiboldi, 1668, pp. 4-5 (Savona, Archivio di Stato: *Cattedrale, atti e liti per la cantoria (1539-1674)*, Affari religiosi, n. 3).

Il documento del 28 settembre 1590 è trascritto alle pp. 5-11 di un fascicolo a stampa, senza frontespizio e senza note tipografiche, edito nel 1668, pp. (1), 12, conservato nell'Archivio Vescovile di Savona (cart. «Cantoria Della Rovere»). La trascrizione è preceduta a p. 3 da un regesto, in cui si legge che «Giulio Della Rovere, figlio dell'illustrissimo signor Clemente, al quale per dotazione, fondazione e privilegio apostolico spettava il ius patronato della musica e cantoria Della Rovere fondata nella catedral di Savona, conforme consta per bolla di Paolo III del 1546, 15 ottobre, et altre scritture pubbliche, espose a monsignor Costa, vescovo di Savona commissionato dalla Sacra Congregazione de' Vescovi... qualmente detto suo padre restava debitore... per quattro annate per lui scosse dalla comunità di Savona, cioè dal 1542 al 1546, in tempo che non era catedral in Savona per occasione della fabrica della Fortezza; espose anche qualmente intendeva restituire dette annate; e di più, per essere il reddito della musica tenue, voleva accrescerli il reddito di scudi 200 d'oro mediante però l'infrascritte condizioni...».

¹² Cfr. *Il complesso monumentale cit.*, pp. 4-5.

sa espropriata ai Francescani per proseguire l'erezione della nuova cattedrale. In un documento del 1565 compare infatti il nome di un nuovo maestro — Giovanni Battista Giudici (o de' Giudici) — segno che la cappella aveva già ripreso la sua attività musicale.

Non si conosce la data di scadenza dell'incarico affidato a Vincenzo Ruffo, né i due documenti ne specificano la durata¹³; tuttavia si può ritenere che egli lo abbia ricoperto per almeno sei mesi, cioè dal 27 ottobre 1542 (data della nomina) al 24 aprile 1543, data del decreto che vietava l'accesso all'antica cattedrale. Comunque la sua permanenza a Savona non durò a lungo, se qualche anno dopo lo si ritrova a Genova al servizio del principe Andrea Doria con le stesse mansioni.

Qualche mese prima del suo arrivo a Savona veniva pubblicato *Il primo libro de Motetti a cinque voci...* (Milano, Antonio Castiglione, 1542) dedicato ad Alfonso D'Avalos, che è la prima edizione a stampa di Ruffo conosciuta; il «colophon», reca la data *Calendiis Iunii*¹⁴.

Al suo soggiorno savonese sono probabilmente riconducibili gli otto salmi a cinque voci per l'ora di compieta contenuti in un manoscritto (redatto successivamente) conservato nell'Archivio Vescovile di Savona ma proveniente dall'Archivio della Collegiata di S. Giovanni Battista di Finale Ligure, a pochi chilometri da Savona¹⁵.

A Genova nel 1545 e nel 1562

La presenza di Vincenzo Ruffo a Genova, al servizio del principe Andrea Doria (1466-1560), fu segnalata nel secolo scorso da due stu-

¹³ Nell'Archivio Vescovile non esistono libri o filze di contabilità della cantoria che possano fornire altre indicazioni al riguardo.

¹⁴ Cfr. LEWIS LOCKWOOD, *The Counter-Reformation* cit., pp. 249-251 (con trascrizione della dedica).

¹⁵ Per una descrizione di questo manoscritto, cfr. MAURIZIO TARRINI-MARIO SCARRONE, *Un manoscritto musicale*, cit. I primi quattro salmi (nel sesto tono) sono contenuti anche nel manoscritto M.107.3 della Biblioteca Ariostea di Ferrara, mancante però della parte di Canto, cfr. MAURIZIO TARRINI, *Un manoscritto del XVI secolo con musiche polifoniche di Vincenzo Ruffo e Andrea Festa conservato nella Biblioteca Ariostea di Ferrara (M.107.3)*, in «Bollettino di notizie e ricerche da Archivi e Biblioteche», Comune di Ferrara, n. 6 (dicembre 1983), pp. 27-35.

diosi che effettuarono ricerche nell'archivio della nobile famiglia genovese¹⁶. I risultati furono poi pubblicati nel 1874 in un articolo che contiene tra l'altro alcune interessanti notizie musicali rimaste per lo più sconosciute agli studiosi¹⁷.

Nell'Archivio Doria Pamphilj a Roma, si conserva il documento, già segnalato dal Merli e dal Belgrano, dal quale risulta che Ruffo soggiornò a Genova a partire dal 14 novembre 1545 con l'incarico di maestro di cappella ed uno stipendio di dieci scudi al mese¹⁸.

Le parole aggiunte sul documento a seguito delle brevi note di spese (*come appare per la lista infilata*) si riferiscono chiaramente a liste di conti «infilzati», cioè raggruppati in filze, in cui la contabilità era certamente più dettagliata. Purtroppo però nell'archivio tali filze, relative al XVI secolo, non risultano reperibili¹⁹. Non è quindi possibile stabilire con precisione il periodo di permanenza a Genova di Vincenzo Ruffo, ma tuttavia si presume che egli vi abbia soggiornato fino al 1546: l'ultima nota nel documento riporta infatti *E più adi 12 di gennaro 1546 per la paga*. Tale annotazione si riferisce verosimilmente a tutti i musici, compreso quindi Ruffo, che successivamente, dal 1547, risulta attivo a Verona.

Non si conoscono le circostanze in cui avvenne la sua nomina, ma al riguardo non è da escludere una sua presentazione a Genova da parte dei tutori di Clemente Della Rovere, *laicus Ianuensis* e patrono della cantoria della cattedrale di Savona, cioè *madona Maria Rovere*

¹⁶ Verso la fine del secolo scorso l'archivio venne trasferito a Roma nel palazzo Doria Pamphilj (piazza Grazioli 5).

¹⁷ Cfr. ANTONIO MERLI-LUIGI TOMMASO BELGRANO, *Il palazzo del principe D'Oria a Fassolo in Genova*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria» X (1874) pp. V-XV, 1-118, tavv. 11. Gli appunti manoscritti per la stesura di quest'opera (con numerose trascrizioni di documenti rimasti ancora inediti oppure appena citati o trascritti parzialmente nel lavoro suddetto) si conservano a Genova nella Biblioteca della Società Ligure di Storia Patria (segnatura: manoscritto 31), cfr. *I manoscritti della Società Ligure di Storia Patria*, a cura di Velia De Angelis, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria» n.s. XVII (1977) p. 586.

Per le notizie musicali si veda la nota 23 del presente articolo.

¹⁸ Cfr. documento III.

¹⁹ Si tratta delle filze di mandati di pagamento già citate dal Merli e dal Belgrano. Le vecchie schede dell'inventario ottocentesco non danno alcuna notizia delle filze, né di fascicoli di documenti riguardanti i musici. Ulteriori ricerche saranno certamente più agevoli non appena sarà terminato l'inventario completo dell'archivio attualmente in preparazione.

*Doria et messer Ceva Doria Barba*²⁰, e di Giovanni Battista Doria, *clericus, referendarius et cancellarius Apostolice notarius*²¹, legati da parentela alla famiglia Doria, ai quali Ruffo era certamente già noto²².

I musicisti alle dipendenze del principe servivano sia il palazzo a Fassolo, sia la chiesa di S. Matteo, nella cantoria fondata dallo stesso Andrea Doria²³, ma nell'Archivio Doria Pamphilj attualmente non si conservano libri o manoscritti musicali che documentino tale attività²⁴.

I frontespizi, le dediche o le prefazioni delle opere di Vincenzo Ruffo contengono però alcuni riferimenti sicuramente riconducibili al suo soggiorno genovese ed ai suoi rapporti con vari esponenti della nobiltà e della vita politica e culturale locale.

In ordine di tempo la prima da menzionare è la dedica di Agostino Di Negro Groppallo nella raccolta di *Madrigali a sei, a sette et a otto*

²⁰ Cfr. documento I. Si veda inoltre l'*Alberetto genealogico dei principi D'Oria*, in ANTONIO MERLI-LUIGI TOMMASO BELGRANO, *Il palazzo cit.*, tav. I, dove appaiono i legami con le famiglie Ceva e Barba.

²¹ A Giovanni Battista Doria fu conferita la dignità canonica di cantore della cattedrale di Savona con bolla di papa Paolo III datata 15 ottobre 1546, cfr. GIOVANNI VINCENZO VERZELLINO, *Delle memorie cit.*, pp. 657-662.

²² Il Lockwood ritiene che «a connection between Verona and Savona does not seem implausible... since the greatest Veronese churchman of these years, Cardinal Gian Matteo Giberti [1495-1543] was of Genoese origin», cfr. LEWIS LOCKWOOD, *The Counter-Reformation*, cit., p. 15.

²³ Cfr. ANTONIO MERLI-LUIGI TOMMASO BELGRANO, *Il palazzo cit.*, p. 44, nota 3, in cui sono riportati genericamente i nomi dei musicisti ed il relativo stipendio. Tra i musicisti al servizio del principe nel 1545 si ricordano, oltre a Ruffo, Iacopo Ricardini da Ferrara, Stefano Notero fiamengo, maestro Linse organista e Theodoro de Guantes. È inoltre da ricordare la visita a Palazzo Doria (25 novembre 1548) del celebre organista Antonio De Cabezón al seguito di Filippo II di Spagna; *ibidem*, p. 86; altre notizie musicali si trovano a p. 50, nota 3; p. 72; p. 73, note 1-2; p. 75, nota 2; p. 76; p. 77, nota 6. Cfr. inoltre MACARIO SANTIAGO KASTNER, *Il soggiorno italiano di Antonio e Juan de Cabezón*, in «L'Organo» I (1960) pp. 49-68.

²⁴ L'archivio dispone di un inventario del materiale musicale che proviene però dal ramo Pamphilj Landi, cfr. CLAUDIO ANNIBALDI, *L'archivio musicale Doria Pamphilj: saggio sulla cultura aristocratica a Roma fra 16° e 19° secolo*, in «Studi Musicali» XI (1982) pp. 91-120, 277-344.

L'acquisto di libri per la cappella musicale genovese è documentato dal *Libro di spese ordinarie* (1545-1553), c. 200^v: *E adì [11 dicembre 1545] per libri da cantar pagati al baron libraro come appare per la sua poliza, lire 12.18.0*, cfr. anche ANTONIO MERLI-LUIGI TOMMASO BELGRANO, *Il palazzo cit.*, p. 44, nota 3.

voce, con la gionta de cinque canzone a diverse voce, composti da Vincentio Ruffo maestro della capella del domo di Verona. Dedicati alli illustrissimi signori Academici di Verona. Novamente da li suoi proprii esemplarii corretti et post'in luce, con la sua tavola nel fine (Venezia, Gerolamo Scotto, 1554)²⁵:

ALLI ILLUSTRISSIMI SIGNORI ACADEMICI PHILARMONICI
DI VERONA.

Quella chiara et viva luce, la quale dalle alte virtù di vostre signorie honoratissime risplende, et che co' raggi suoi ha forza di accendere d'ogni honesto disio i più gelati cuori d'altrui, ha destato ne'l mio una osservanza sì grande verso di vostre signorie illustrissime ch'altro pensiero in me non potè che di honorarle, facendomi vedere che tanto è in me di honore quanto honoro loro, et che tanto i[o] sarò d'altrui stimato quanto li farò questo mio animo palese. Per la qual cosa andava considerando come potess'io scoprire et a loro et al mondo almen qualche parte di lui, quando fuori di speranza di poterlo mai fare con la propria industria, deliberai di farlo con l'altrui. Onde havend'io doppo una longa fatica liberati e presenti componimenti d'il mio eletto in padre, messer Vincentio Ruffo, dalla servitù ove erano di certi particolari, et fattili imprimere come ne questi libri si mostrano, li cons[a]cro insieme con l'animo mio tutto humile al chiarissimo nome di vostre signorie honoratissime et a cui poteva io dedicarli, che più si convenissero, se oltre che queste sono di uno di questa virtuosissima Academia, tutti e professori di musica le deveno le fatiche loro come a quelle per cui quella scienza, la quale già alcuni anni inanzi nuda et povera se n'andava, hora ricca et ornata non men bella si mostra di qual si voglia altra disciplina.

Vostre signorie adunque accettino questo mio duono in segno dell'infinita osservanza et affettion mia verso di loro, la quale, per essere ella sì grande ch'immaginare non la posso, non procederò in dimostrare con parole, ma solo la dirò uguale alla grandezza delle virtù loro, pregandole che non le sia discaro che co'l nome de suo servitore mi honori.

Di vostre signorie illustrissime humil servitore

Agostino Di Negro Groppallo

Il nobile genovese autore della dedica risulta quindi essere l'edito-

²⁵ Cfr. EMIL VOGEL-ALFRED EINSTEIN-FRANÇOIS LESURE-CLAUDIO SARTORI, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700*, 3 voll., Pomezia-Genève, Staderini-Minkoff, 1977, II, pp. 1541-1542 (n. 2490).

re-finanziatore di questa raccolta di madrigali²⁶.

Un altro nobile genovese, Luca Grimaldi, è dedicatario di altre due raccolte musicali, una di madrigali e l'altra di mottetti.

Nella raccolta di madrigali la dedica è posta solo sul frontespizio: *Di Vincentio Ruffo nobile veronese et degnissimo maestro della cappella del domo di Verona, li madrigali a cinque voci, dedicati al magnifico signor Lucha Grimaldi, scielta seconda da li suoi proprii exemplari fatta, novamente con somma diligentia corretti et post'in luce* (Venezia, Girolamo Scotto, 1554)²⁷.

L'autore dell'altra dedica è il già citato Agostino Di Negro Gropallo al quale si deve l'iniziativa di aver raccolto e fatto stampare i *Motetti a sei voci composti da Vincentio Ruffo, maestro della cappella del domo di Verona, dedicati al signor Luca Grimaldi, novamente posti in luce, da li suoi proprii originali corretti et stampati* (Venezia, Girolamo Scotto, 1555)²⁸.

AL MOLTO MAGNIFICO SIGNOR IL SIGNOR LUCA GRIMALDI PADRONE MIO SEMPRE OSSERVANDISSIMO.

È forza, molto magnifico signor mio, che l'abondanza del cuore parturisca gli effetti suoi; questo dico, perciocché, portando io vostra signoria sempre affissa nel petto con quella osservanza ch'io debbo, mi è stato necessario farne a lei et al mondo chiara dimostrazione. Et questo è che havendo con non mia pocha fatica et industria, i mottetti a sei voci del mio più che padre, a vostra signoria affetionatissimo, m. Vincentio Ruffo, insieme raccolti, gli ho dati agli impressori consacrando al felicissimo nome di quella, giudicando non esser persona a chi più degnamente questa oblatione dalle man nostre si convenisse, si per li infiniti meriti suoi verso di noi, et sì come quella nella cui bella anima la imagine della vera harmonia si vede scolpita, la prego ad haver caro il dono, et col dono lo affetionato animo nostro verso di lei, ch'altro non pensa se non di sempre honorarla. Et con questo, facendo fine, le hacio le mano.

Di vostra signoria servitor

Agostino Di Negro Gropallo

²⁶ MARIO PEDEMONTE, *Musicisti liguri*, in «Giornale Storico e Letterario della Liguria» VIII (1932) p. 283, rileva che «questo editore mecenate meriterebbe uno studio ampio e diligente».

²⁷ Cfr. EMIL VOGEL-ALFRED EINSTEIN-FRANÇOIS LESURE CLAUDIO SARTORI, *Bibliografia cit.*, II, pp. 1537-1538 (n. 2485).

²⁸ Cfr. RÉPERTOIRE INTERNATIONALE DES SOURCES MUSICALES (RISM), *Einzeldrucke vor 1800*, 9 voll. [serie A/I], Kassel-Basel-Tours..., Bärenreiter, 1971-83, VII, p. 272 (R 3048).

Infine è da ricordare *Di Vincentio Ruffo il terzo libro de madregali a quattro voci, novamente da lui composti...* (Venezia, Antonio Gardano, 1560)²⁹ dallo stesso Ruffo dedicato a Cesare Romeo³⁰.

AL MOLTO MAGNIFICO MESSER CESARE ROMEO NOBILE
GENOVESE SIGNOR SUO OSSERVANDISSIMO.

Ho sempre havuto (molto magnifico signor mio) infinito desiderio de dimostrare a vostra signoria con qualche segno esteriore ch'io l'amo et osservo quanto richiedono le ottime sue qualità e vertuose operationi, né sin'al presente l'ho fatto, non havendo havuto cosa che mi sia parsa degna di comparerli dinanzi a fare questo uffitio.

Hora, havendo date alla stampa certe compositioni da me ridotte in armonia musicale, ho giudicato a proposito non tardar più. Gliele mando e son certo che le piaceranno parte come cose mie, poi perché si diletta di canto, ma molto più dovranno esserle care, quanto che per lor mezzo sodisfaccio a me stesso et al mio debito, denotandoli la servitù mia. Stia sana e mi raccomandi al molto magnifico messer Francesco suo padre.

Di vostra signoria

Vincentio Ruffo

In questa raccolta sono inseriti i seguenti madrigali: *A Cesare Romeo* «Magnanimo, gentil, invitto core» (p. 1) e *Madrigali alla zenoe-se* «Belle gioie o donne me», «Donne che sempre in bocca gioia'vei», seconda stanza, e «Doncha dre nostre perle», terza stanza (pp. 28-29).

Il madrigale *alla zenoe-se* venne eseguito a Genova il 17 maggio 1876 nella Sala Sivori durante una conferenza-concerto sulla storia musicale della città tenuta dal musicologo avvocato Pier Costantino Remondini (1829-1896) per conto della Società Ligure di Storia Patria, al quale si deve anche la trascrizione in notazione moderna della composizione suddetta³¹.

²⁹ Cfr. EMIL VOGEL-ALFRED EINSTEIN-FRANÇOIS LESURE-CLAUDIO SARTORI, *Bibliografia cit.*, II, pp. 1535-1536 (n. 2481).

³⁰ Cfr. GUELFO GUELF CAMAJANI, *Il «Liber Nobilitatis Genuensis» e il Governo della Repubblica di Genova fino all'anno 1797*, Firenze, Società Italiana di Studi Araldici e Genealogici, 1965 (*Collezione di Studi e Monografie per la storia e bibliografia araldica e genealogica italiana*, II) in cui sono elencati i membri delle famiglie Romeo, Di Negro, Groppallo e Grimaldi.

³¹ Cfr. *Verbale delle due tornate musicali della sezione Archeologica*, in «Giornale Ligustico di Archeologia, Storia e Belle Arti» III (1876) pp. 416-420, a p. 417. L'interesse del Remondini per l'attività di Ruffo a Genova è documentato dalla sua corrispondenza epistolare con Gaetano Gaspari, bibliotecario del Conservatorio di Bologna. Tale epistolario, unitamente alla trascrizione del suddetto madrigale, si conserva a Genova nell'Archivio-Biblioteca Musicale privata «P.C. Remondini», il cui ordinamento è tuttora in corso a cura dello scrivente e di Giancarlo Bertagna.

A conclusione di questo contributo biografico si segnala un altro documento, ritrovato recentemente, che attesta la presenza di Vincenzo Ruffo a Genova. Si tratta di un contratto stipulato dallo stesso Ruffo l'8 luglio 1562 a nome di Giorgetta, figlia di Bartolomeo di Mezzano (da identificarsi rispettivamente con la nipote e il cognato del musicista), per l'affitto (dal 4 giugno dello stesso anno) di un ammezzato (mezzano) con relativa cantina, ubicato nella contrada di S. Siro sotto l'abitazione del nobile Domenico Centurione che ne era proprietario³².

L'importo annuo dell'affitto (*scutorum undecim auri in auro Italiae*) appare di elevata entità e doveva riferirsi ad un'abitazione di un certo lusso: l'ammezzato infatti si trovava nello stesso palazzo abitato dal nobile Domenico Centurione³³.

Tutto ciò presuppone una posizione economica e sociale del musicista piuttosto elevata³⁴. Allo stato attuale delle ricerche non si hanno però elementi per indagare più profondamente su questi aspetti e sull'attività musicale svolta da Vincenzo Ruffo in questo suo secondo soggiorno nel capoluogo ligure; soggiorno che si colloca quindi tra il periodo veronese (1547-55) ed il successivo incarico a Milano (1563-72).

³² Cfr. doc. IV. L'intervento del Ruffo a garanzia del pagamento della locazione potrebbe essere correlato alla minore età della nipote, forse affidata alla sua tutela.

³³ Sul valore dello scudo d'Italia, cfr. CORNELIO DESIMONI, *Tavole dei valori in lire antiche e in lire italiane delle principali monete d'oro e d'argento genovesi dal 1139 al 1804, con alcuni cenni sul loro peso e contenuto in metallo fino, e sulle monete correnti nelle Colonie genovesi della Crimea*, in LUIGI TOMMASO BELGRANO, *Vita privata dei genovesi*, Genova, Tip. del R. Istituto Sordo-Muti, 1875², pp. 506-532 (Appendice II).

³⁴ Come si desume dal doc. III, Vincenzo Ruffo già nel 1545 percepiva uno stipendio mensile di dieci scudi. La presenza alla stipulazione del contratto di locazione di testimoni appartenenti al patriziato genovese, costituisce un'ulteriore conferma di come egli fosse ben introdotto in quell'ambiente. Sulle famiglie Raggio, Voltaggio e De Ferrari, cfr. GUELFO GUELFU CAMAJANI, *Il «Liber Nobilitatis Genuensis»* cit., ad indicem.

DOCUMENTI

I

Savona, Archivio Vescovile: foglio di mm. 320 × 220, senza data (ma 1542) inserito nella cartella «Cantoria Della Rovere».

[Nota sulla copertina:]

Pro magnifico domino Clemente De Ruvere. Presentatio magistri capelle cum alt[fero?].

Ben che non si è fino a qui in uso presentare li cantori da la capella de messer Clemente Ruvere, posta in la ecclesia cathedrale de Savona, al reverendo signor episcopo o vero suo vicario; niente de meno recerchati hora li tutori de epso Clemente, dal reverendissimo signor episcopo Sabatense, episcopale vicario, de simile effecto se sono expositi al gratificarne sua signoria. Et così io Andrea Gentil Ricio, cumtutore, de ordine et volere de madona Maria Rovere Doria, madre, et messer Ceva Doria Barba, et principali tutori dil [sic] memorato Clemente, presentiamo al prefato reverendo signor vicario episcopale el magistro de capella nominato messer Vincentio Ruffo, a beneplacito del predetto Clemente et nominati soi tutori. E questo senza alcuno preiuditio del ius patronatus e ogni altra ragione del memorato Clemente patrone de epsa capella. Et così come de sopra, se protesta contentandose che voi messer Vincentio Capello, notaro, ne faciate instrumento.

Qui reverendus dominus vicarius cuius mentis sincere fuit et est iurisdictioni sue ordinarie nullum preiudicium facere, et quod instrumentum reverendi quondam domini Bartholomei de Ruvere, abbatis Cerreti, sit in omnibus adimplendum et observandum, et cui non intendit contravenire aut aliquod preiudicium facere iuribus dicti domini Clementis et iuri sui patronatus predicti, predicta omnia admissit et admittit si et in quantum de iure sunt admittenda et non aliter, nec alio modo. Ita quod in ammotione dicti magistri et musicorum [per dictos]* patronos, salva semper restet iurisdiction ordinarii cui etiam in hoc similiter preiudicare in aliquo non intendit. Et sic, salvis semper premissis, acceptavit et acceptat dictum Vicentium in magistrum dicte capelle, in virtute dicte presentationis facte per dictum magnificum dominum Andream Gentilem Ritium dictis nominibus.

Et qui Vincentius promissit et promittit prefato reverendo domino vicario et mihi notario infrascripto, stipulantibus etc., respectu offitii cantorie bene celebrandi in ecclesia cathedrali Savonensi, quod prestabit prefato dominio vicario debitam obedientiam et reverentiam in hiis que pertinent ad cultum divinum et decorem [sic] ecclesie. Et in aliis quecumque sint, ordinaria iurisdiction sua restet ilesa et salva.

[Annotazione a c. 2^v:]

Forma admittendi musicos addendo ista verba. Sub verbis admonendo musicos ad beneplacitum nostrum dummodo alius seu alii loco admonendo et admonendorum alius seu alii surrogentur.

* Sul documento si legge *predictos*.

II

Savona, Archivio Vescovile: foglietto di mm. 170 × 210, datato 27 ottobre 1542, inserito nella cartella «Cantoria Della Rovere».

+ M.D.XXXXIJ, indicione XV^a, die xxvij octobris, in vesperis.

Coram vobis reverendo domino episcopo Sabatensi, episcopali vicario reverendi domini episcopi Savonensi, comparet nobilis Andreas Gentilis Riccius, tuctor et pro tempore curator magnifici domini Clementis de Ruvere et actor aliorum contuctorum prefati domini Clementis. Et ipsorum dominorum contuctorum ordine et voluntate, in obsequium institutionis cantorie alias institute per reverendum dominum Bartholomeum de Ruvere, et vigore iuris patronatus competentis dicto domino Clementi, vobis prefato reverendo domino vicario presentat Vincentium Ruffum, cantorem, in magistrum et pro magistro dicte cantorie, ac venerabilem dominum Petrum Martinum, tamquam aptos et idoneos ad serviendum dicte cantorie, et in omnibus et per omnia iuxta formam dicte dicte institutionis et ad beneplacitum dicti domini Clementis sive prefatorum dominorum contuctorum, sine preiudicio ac sub respectu quorumcumque iurium dicti domini Clementis, patroni, et rogat fieri instrumentum per me notarium infrascriptum.

Qui reverendus dominus d. vicarius non habens in presentiarum in memoriam contrarium in eodem instrumento fundacionis et institutionis dicte cantorie etc., et attenta presentatione facta per dictum magnificum dominum Andream dictis nominibus quibus convenit, admissit ed admittit supradictos musicos in omnibus et per omnia prout in dicto instrumento condito et non aliter, nec alio modo etc.

Actum Saone in Palacio Episcopali Saonensi, videlicet in camera cubiculari prefati domini episcopi et vicarii, presentibus testibus nobilibus dominis Angelo Stephano Calasano quondam Iohannis, cive Iannue residente in Saona, ac Andrea Bozino quondam [?], cive Saone, vocatis et rogatis etc.

[Nota trasversale:]

Pro magnifico domino Andrea Gentilli Riccio.

III

Roma, Archivio Doria Pamphilj: *GENOVA. Libro di spese ordinarie e straordinarie (1545-1553)*, c. 136^v (segnatura: bancone 75, n. 2).

+ Adì .3. di dicembre 1545

Musichi. Per contanti a messer Vincentio Ruffo quale ha cominciato a servir per maestro di capella alli 14 del passato a scudi 10 il mese.

Valuta pro capsia de 44 li[re] 17 s[oldi]

E più per la paga di questo mese data alli musichi come appare per la lista infilata.

Valuta pro capsia de 44 li[re] 163 s[oldi] 4

E più per la paga del mese di gennaro futuro come appare per la lista infilata.

Valuta pro capsia de 45 li[re] 200 s[oldi] 12

E più adi 12 di gennaro 1546 per la paga.

IV

Genova, Archivio di Stato: notaio Battista Martignone, 8 luglio 1562.

Debitum pensionis 8 iulii

+ MDLXIJ, die mercurii viij iulii, in tertiis, ad banchum.

Vincentius Rufus quondam Valerii, musicus, sponte etc. confitetur nobili Dominico Centuriono quondam domini Simonis acceptanti fuisse ipsi Vincentio nomine Georgete filie quondam Bartholomei de Mezano eius sororie locatum medianum sub domo dicti Dominici, Genuæ, in contracta sancti Siri, per necnon canepam sub eadem domo existentem per annum unum inceptum die quarta iunii proxime preteriti, qua die habuit, ut fatetur, claves dicti mediani et canepe ad rationem scutorum undecim auri in auro Italie et paris unius caponorum in inno. Et ita promittit ipse Vincentius dicto nomine dictum medianum conducere et suo proprio nomine et principaliter se obligando dare et solvere dicto Dominico dicta scuta undecim in fine dicti anni ac dicti par caponorum in festo nativitatis Dominici. Et successive ad eandem rationem et modis predictis, promittit solvere dicto Dominico quousque dicta Georgeta perseveravit in presenti conductione, qualibet iuris et [?] remota etc.

Renunciantes etc.

Sub etc.

Presentibus testibus Benedicto Ragio, Iohanne M.^c de Vultabio et Bernardo de Ferrariis de Cabella quondam Francisci.

ENRICO ANTONIO RADESCA (c.1570-1625), MAESTRO DI CAPPELLA DI CARLO EMANUELE I DI SAVOIA

Precisazioni biografiche e catalogo delle opere a stampa

di Rosy Moffa

Durante il ducato di Carlo Emanuele I di Savoia (1580-1630), nonostante le difficili condizioni sociali e politiche, furono molti gli artisti che operarono a Torino; le ripetute azioni di guerra, la pestilenza che imperversò nel 1599 e la conseguente carestia non distolsero infatti il duca dalle arti, che al contrario conobbero un notevole sviluppo sia in campo letterario che musicale¹.

Fra i compositori attivi a Torino in quegli anni il più importante fu senza dubbio Sigismondo D'India, musicista e poi maestro della camera del duca tra il 1611 e il 1623, al quale spetta anche il merito di aver introdotto alla corte dei Savoia il nuovo genere del melodramma².

¹ Lo studio più ampio sulla vita musicale torinese di questo periodo rimane ancora, malgrado contenga molte inesattezze, quello di STANISLAO CORDERO DI PAMPARATO, *I musicisti alla corte di Carlo Emanuele I di Savoia*, in *Carlo Emanuele I. Miscellanea* («Biblioteca della Società Storica Subalpina», CXXI) 2 voll., Torino, 1930, II, pp. 33-142. Inoltre: MARIE-THÉRÈSE BOUQUET, *Il Teatro di Corte dalle origini al 1788*, in *Storia del Teatro Regio di Torino* coordinata da Alberto Basso, 4 voll., Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1976-83, I, pp. 15-42; ID., *Aspetti della vita musicale a Torino dal 1562 al 1714*, in *Musica, architettura e spettacolo a Torino dal 1562 al 1714* a cura di Daniel Chorzempa («Quaderni di Settembre Musica», n. 2), Torino, 1979, p. 15-25. Sull'ambiente letterario si vedano: GIUSEPPE RUA, *I poeti alla corte di Carlo Emanuele I di Savoia*, Torino, Loescher, 1899; L. ANGLOIS, *Il teatro alla corte di Carlo Emanuele I di Savoia*, Torino, Bairati, 1930.

² Cfr. LUIGI TORRI, *Il primo melodramma a Torino*, in «Rivista Musicale Italiana» XXVI (1919) pp. 1-35; FEDERICO MOMPPELLIO, «Opere recitative, balletti et invenzioni» di Sigismondo D'India per la corte dei Savoia, in «Collectanea Historiae Musicae», vol. II, Firenze, 1956, pp. 291-296.

Fra gli altri musicisti, Enrico Antonio Radesca occupa un posto di particolare prestigio: attivo a Torino in modo continuativo per almeno venticinque anni, maestro di cappella a corte e al Duomo, dette alle stampe non meno di undici raccolte di composizioni sacre e profane. Fu dunque il più produttivo tra i compositori operanti allora in Piemonte (fatta eccezione per il D'India) ed ebbe rapporti con editori importanti, da Tini e Lomazzo a Giacomo e Alessandro Vincenti: le sue opere, soprattutto i cinque Libri di *Canzonette, madrigali ed arie alla romana*³, furono assai gradite al pubblico e conobbero grande diffusione, tanto da giustificare ripetute ristampe. Una prova della sua fama può essere senza dubbio considerata l'*Aria a imitatione del Radesca alla Piemontese* — *Aria a imitatione del Radesca nel liuto* che Adriano Banchieri inserì nella seconda edizione della *Barca di Venetia per Padova* del 1623⁴, affiancandola alle imitazioni di Marenzio, Gesualdo e Antonio Spano già presenti nella prima edizione del 1605: lo stile di Radesca doveva essere ben noto e le sue composizioni molto diffuse, perché il pubblico potesse apprezzare e gustare le parodie.

La biografia di Radesca rimane a tutt'oggi lacunosa, mancando quasi completamente i dati relativi al periodo precedente il suo arrivo in Piemonte. Per quanto ci è dato oggi di conoscere, l'attività musicale di questo musicista si sarebbe svolta interamente negli stati sabaudi e ad essa si riferiscono tutti i documenti attualmente reperibili.

Ignoto è ancora l'anno di nascita, collocabile probabilmente intorno al 1570, e della località fa fede solo il fatto che egli si sia sempre firmato «Il Radesca di Foggia» e come tale sia indicato anche negli atti ufficiali; della sua formazione, nulla è per ora possibile ricostruire. L'unica notizia pervenuta lo indica militare in Dalmazia al soldo della Repubblica Veneta, per un periodo imprecisato: è lo stesso musicista a dichiararlo nella dedica a Raniero Zeno, ambasciatore veneziano, dei *Madrigali a 5 e 8 voci* pubblicati nel 1615⁵.

Il soggiorno e l'attività piemontesi sono invece in buona parte do-

³ V. Appendice II, 3, 4, 6, 8, 9.

⁴ *Barca di Venetia per Padova. Dilettevoli Madrigali a cinque voci di Adriano Banchieri, nuovamente in questa Seconda Impressione Stoppata, Impegolata, et aggiuntovi il Basso Continuo (piacendo) Per lo Spinetto, o Chitarrone. Stampa del Gardano, 1623. Appresso Bartholomeo Magni*, p. 18.

⁵ V. Appendice II, 7.

cumentabili e non pochi dati erano in possesso di quegli studiosi che già si erano occupati dell'argomento: scopo di questo saggio, frutto di una nuova ricerca sulle fonti documentarie, è di avanzare qualche ipotesi e di ovviare, nei limiti delle attuali conoscenze, ad alcune inesattezze e lacune contenute nei lavori precedenti⁶.

Le maggiori difficoltà si riscontrano nel documentare i primi anni di attività piemontese di Radesca, fino a quando, nel 1610, egli venne assunto presso Carlo Emanuele I. Il primo documento che è stato possibile rintracciare è un ordinato comunale del 1606, fonte finora sconosciuta, con il quale Radesca viene «creato cittadino di Torino»⁷. Il musicista pugliese era giunto in Piemonte diversi anni prima, nel 1597, e almeno dal 1601 risiedeva a Torino: queste date sono desumibili da una *Lettera di naturalità* del 1619 (con la quale il duca gli conferisce la naturalizzazione piemontese), in cui egli viene detto «habitante in questi nostri stati da ventidue anni in qua et da dieci otto particolarmente in questa città»⁸.

⁶ STANISLAO CORDERO DI PAMPARATO, *I Musici cit.*, pp. 80-83; ID., *La cappella musicale del Duomo di Torino*, in «Santa Cecilia» XVI (1915) pp. 29-30 e p. 42; AUGUST WILHELM AMBROS, *Geschichte der Musik*, 4 voll., vol. III, Breslau, 1868, p. 579, vol. IV, Leipzig, 1878, pp. 175, 203, 310, 316-319, 323-325; JAN RACEK, *Sborník italské rané monodie v Pražské Univ.* («Collezione di monodie primarie italiane alla Biblioteca dell'Università di Praga»), estratto in lingua italiana dalla «Rivista Scientifica della Facoltà di Lettere di Brno», Brno, 1958, pp. 20-24. Inoltre: ROBERT EITNER, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musik und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, 10 voll., Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1900-1904, VIII, pp. 110-111; OSCAR MISCHIATI, *Radesca*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, herausgegeben von Friedrich Blume, Kassel-Basel, Bärenreiter, 1949-68, X, coll. 1851-1852; NIGEL FORTUNE, *Radesca*, in *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 5a ediz., edited by Erich Blom, London, Macmillan, 1954, VII, pp. 7-8; «voce» *Radesca* in *La musica*, *Dizionario*, sotto la direzione di Guido M. Gatti, a cura di Alberto Basso, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1968-71, II, p. 751; JOHN WHENHAM, *Radesca*, in *New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 6a ediz., edited by Stanley Sadie, London, Macmillan, 1980, XV, p. 529.

⁷ V. *Appendice I*, documento 1.

⁸ V. *Appendice I*, documento 8. — La «cittadinanza» torinese e la «naturalizzazione» piemontese di Radesca sono state talvolta oggetti di confusione presso gli studiosi. Cordero di Pamparato (*I musici cit.*, p. 81), sembra non spiegarsi perché Radesca si firmasse «Cittadino di Torino» già nel 1617, nella dedica del *Quinto Libro delle Canzonette, Madrigali, et Arie* (v. *Appendice II*, 9), due anni prima di essere «naturalizzato» piemontese: in realtà Radesca si fregiava, a diritto, di questo appellativo già nel 1607, come appare nella dedica della raccolta di mottetti *Armoniosa Corona* (v. *Appendice II*, 5). Jan Racek (op. cit., p. 21) giustifica la cosa sostenendo che «egli si sentiva già acclimatato in quella città». Gli stessi dubbi e il medesimo equivoco si ritrovano nelle voci dedicate a Radesca nei maggiori dizionari musicali.

È evidente che gli studiosi precedenti, non essendo in possesso dei dati relativi alla prima concessione del 1606, hanno confuso i due fatti, mettendo in relazione «cittadinanza» e «naturalizzazione» che, al contrario, sono due atti nettamente separati: con il primo, che riguardava unicamente l'amministrazione comunale, si riconosceva ufficialmente che Radesca risiedeva e lavorava a Torino, con il secondo egli mutava nazionalità e diventava a tutti gli effetti un suddito sabaudo.

Essendo dunque Radesca giunto in Piemonte nel 1597 ed essendosi stabilito a Torino nel 1601, rimane da stabilire dove abbia risieduto in quell'intervallo di tempo: a questo proposito non si possono che avanzare delle ipotesi, la più attendibile delle quali pare, a mio avviso, riferirsi a Vercelli. Nel 1599 Radesca pubblicò il libro di canzonette a tre voci *Thesoro Amorofo*, di cui l'unico esemplare conosciuto è conservato nell'Archivio capitolare del Duomo vercellese: la dedica a Don Basilio Ciria, Canonico Regolare Lateranense, è data in quella città⁹. I contatti con l'ambiente vercellese continuarono anche dopo che Radesca si fu stabilito a Torino: il *Primo Libro delle Canzonette, Madrigali, et Arie alla Romana*, stampato nel 1605, è dedicato a Margherita Lignana Tizzona, marchesa di Moncrivello; a lei è ancora indirizzato il madrigale *Tu ti lagni al mio pianto* nei *Madrigali a 5 e a 8 voci* del 1615 e alla stessa famiglia appartiene la Leonora Lignana cui è dedicato l'altro madrigale della medesima raccolta *All'ombra di un bel faggio*¹⁰.

I rapporti di Radesca con la famiglia Lignana sembrano essere stati abbastanza stretti: nella citata dedica del 1605, la Marchesa di Moncrivello viene descritta come dilettante di canto e il contesto fa supporre che spesso avesse eseguito opere di Radesca; nella dedica dei *Madrigali* il musicista dichiara di aver conosciuto Raniero Zeno «in casa dell'Illustrissima Sig.ra Marchesa di Moncrivello». Il gentiluomo veneziano fu ambasciatore straordinario della Serenissima presso i Savoia durante la prima guerra del Monferrato (1613-1617) e nel 1614 inviò al Senato veneziano dieci dispacci da Vercelli¹¹; dal momento che, come verrà chiarito in seguito, anche Radesca prese parte al conflitto, è assai probabile che l'incontro sia avvenuto in quell'occasione.

Radesca era, infatti, prima ancora che musicista, soldato: arrivò forse in Piemonte come militare in uno dei vari reggimenti di stranieri che si affiancavano alle milizie regolari sabaude e in seguito vi si

⁹ V. *Appendice II*, 1.

¹⁰ Cfr. EMIL VOGEL, FRANÇOIS LESURE, ALFRED EINSTEIN, CLAUDIO SARTORI, *Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700*, 3 voll., Pomezia-Genève, Staderini-Minkoff, 1977, II, pp. 1419-1420 (nn.2300-2302) e pp. 1424-1425 (n.2309).

¹¹ *Dispacci degli ambasciatori veneti al Senato. Indice.*, a cura dell'Archivio di Stato di Venezia, Roma, Ministero dell'Interno, Pubblicazioni degli Archivi di Stato n.31, 1959, pp.267-268.

stabili: Vercelli era, all'epoca, un'importante piazzaforte e uno dei capitani di fanteria era Giacomo Antonio Lignana, della famiglia già menzionata.

Il primo contatto di Radesca con il Piemonte potrebbe quindi essere avvenuto a Vercelli. È possibile che il musicista abbia operato al Duomo, ma l'inaccessibilità degli archivi non ha finora permesso alla scrivente di approfondire la questione; la dedica del *Thesoro Amorososo* farebbe anche ipotizzare un rapporto con i canonici di Sant'Andrea, ma in quella sede non si trovano prove a conferma. È poco probabile, comunque, che Radesca avesse un qualche incarico musicale ufficiale: in caso contrario ne avrebbe verosimilmente fatto menzione nella sua prima raccolta a stampa.

Nel 1601 Radesca si stabilì a Torino e cominciò una regolare attività musicale; la sua carriera, come quella di molti altri musicisti, si svolse da quel momento su due strade parallele, al servizio della Metropolitana e della famiglia ducale. Innanzitutto entrò a far parte del personale della casa di Don Amadeo, fratello naturale del duca, come si desume dalla già citata *Lettera di naturalità*¹²: da essa si ricava infatti che il musicista venne a Torino appositamente per questo incarico. La documentazione del servizio presenta però enormi lacune: mancano i registri per gli anni 1597-1609, e anche il rimanente è molto frammentario. L'unico documento in cui figura Radesca è il pagamento del «secondo quartiere» dell'anno 1610 a tutto il personale della casa¹³: egli compare tra i musicisti, citato con il solo cognome e senza altre indicazioni; gli viene corrisposta la somma di 9 ducati. Tale pagamento, contenuto in un foglio volante, quietanziato ma senza alcuna numerazione di capitolo, è l'ultimo atto rimastoci tra quelli stilati mentre Don Amadeo era ancora in vita: il conte morì infatti nel dicembre dello stesso anno e i pochi documenti superstiti successivi sono tutti posteriori alla sua morte; in essi non è riportata più alcuna indicazione che riguardi né Radesca, né altri musicisti.

Malgrado la documentazione sia così scarsa, non vi sono ragioni

¹² V. *Appendice I*, documento 8.

¹³ V. *Appendice I*, documento 3. — Presso il Ducato di Savoia, all'epoca e poi in seguito fino al XIX secolo, gli stipendi al personale della casa e ai militari venivano corrisposti quattro volte all'anno, ogni tre mesi: i pagamenti avvenivano perciò alla fine di marzo, giugno, settembre e dicembre. Il termine «quartiere» ha quindi il significato di trimestre.

per mettere in dubbio che il servizio prestato da Radesca presso il conte sia stato continuativo: ne fanno fede, sia pure indirettamente, le intestazioni delle opere date alle stampe in quegli anni.

Quasi altrettanto lacunosa è la documentazione dell'attività di Radesca presso il Duomo, essendo perduti i registri contabili della cappella musicale relativi agli anni 1602-1616. La sua assunzione, in qualità di organista, non avvenne prima del 1602, poiché nei registri precedenti e tuttora conservati non risulta il suo nome¹⁴. Compare invece con regolarità a partire dal 1617, come maestro di cappella¹⁵: con ogni probabilità aveva assunto questo incarico nel 1614, alla morte di Ruggero Trofeo, dal momento che nel frontespizio dei *Madrigali a 5 e a 8 voci* del 1615 è già fatta menzione di questa carica.

I pagamenti proseguono poi regolari fino a tutto il 1623. Dai registri del 1624 risulta che Radesca sospese il servizio durante il mese di aprile, per motivi che non vengono precisati e che è impossibile ricavare dal contesto: come risulta dai registri contabili il saldo di quell'anno venne versato al musicista sotto condizione che il Capitolo gli abbuonasse il mese in cui non aveva prestato la sua opera. La questione si risolse solo l'anno successivo, dopo la sua morte, quando tutte le pendenze vennero saldate alla moglie Laura, la quale continuò a ricevere la fornitura di legna e alcune piccole somme fino alla fine dell'anno 1627¹⁶.

In qualità di maestro di cappella, Radesca abitava in un edificio di proprietà del Capitolo definito «la casa grande»: con lui risiedevano la moglie, la figlia e i sei «putti» cantori che erano interamente affidati alle sue cure¹⁷. Nel 1624 gli venne concesso, come aumento di

¹⁴ Figura invece Mons. Giovanni Petito, assunto il 1 gennaio 1600 e sostituito pochi mesi più tardi da Mons. Pietro Antonio Aliaudo. Maestro di Cappella era Mons. Giovanni Luigi Cerro, che nel 1600 prese il posto di Simone Coquard, morto di peste (Archivio Capitolare di Torino, *Sindacati della Cappella dei Cantori*, 1600-1601). Il Cerro fu poi sostituito a sua volta da Giovanni Battista Steffanini, al quale successe, probabilmente nel 1607, Ruggero Trofeo.

¹⁵ V. *Appendice I*, documento 6 — La carica di organista venne assunta da Giovanni Cristoforo Trofeo, figlio di Ruggero (Archivio Capitolare di Torino, *Sindacati della Cappella dei Cantori*, 1617 in 1626).

¹⁶ V. *Appendice I*, documento 13.

¹⁷ L'esistenza di un gruppo di fanciulli cantori nella cappella del Duomo di Torino risaliva al 1540 circa, quando per volere dell'Arcivescovo Ludovico da Romagnano era stato creato il *Collegio degli Innocenti*: composto da sei ragazzi tra i 5 e i 12 anni, era affidato ad un maestro di musica e ad un maestro di grammatica. Un'istituzione analoga venne creata nel 1470 a Chambéry, allora capitale (cfr. GINO BORGHEZIO, *La fondazione del Collegio nuovo «Puerorum Innocentium» del Duomo di Torino*, in «Note d'archivio per la storia musicale» I (1924) pp. 200-266; MARIE-THÉRÈSE BOUQUET, *La cappella musicale dei Duchi di Savoia dal 1450 al 1500*, in «Rivista Italiana di Musicologia» III (1968) pp. 233-285; ID., *Aspetti della vita musicale cit.*, p. 20).

stipendio, l'usufrutto di una dimora più piccola nello stesso cortile, che egli affittò al maestro di grammatica preposto alla formazione culturale dei fanciulli¹⁸. Anche la moglie contribuiva al bilancio familiare come tessitrice, ricamatrice o cucitrice: nel 1617 venne infatti ricompensata per aver fornito «la tela per i linsoli»¹⁹.

L'attività di Radesca meglio documentata è quella svolta per il duca, al servizio del quale egli entrò stabilmente il 20 giugno 1610 come musico di camera: prestava la sua opera a corte già da qualche tempo, dato che l'assunzione ha valore retroattivo e lo stipendio viene fatto decorrere dal 1° gennaio dello stesso anno²⁰.

Fin da quando si trovava presso Don Amedeo il musicista aveva avuto modo di mettersi in luce come compositore, partecipando alla stesura delle musiche per alcune delle rappresentazioni che si tenevano a corte con molta frequenza, in occasione di nozze, genetliaci, Carnevale e ricorrenze diverse²¹. Il suo apporto è accertato in almeno due casi. *Il Terzo Libro delle Canzonette, Madrigali, et Arie alla Romana*, stampato tra il 1607 e il 1609²², contiene il madrigale a due

¹⁸ V. *Appendice I*, documento 11.

¹⁹ Archivio Capitolare di Torino, *Sindacati della Cappella dei Cantori*, CC.3/22, c.20.

²⁰ V. *Appendice I*, documento 2. — La cappella e la camera erano all'epoca sotto la direzione di Pasquino Bastini, già musico di Emanuele Filiberto, al quale Carlo Emanuele I nel 1601 aveva affidato il compito di riorganizzare la musica di corte dopo la pestilenza del 1599, conferendogli la posizione di «capomusico nostro tanto de presenti musici nostri sonatori et cantatori quanto di ogni altro che per l'avvenire potessimo accettare al nostro servizio...» (Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, *Patenti Ducali sez. IV*, 2° 1560-1614, 24/III/1601; cfr. anche CORDERO DI PAMPARATO, *I musici*, cit., pp.59-60, dove è riportato il testo integrale del documento).

²¹ Per una trattazione delle feste alla corte dei Savoia si vedano: CLAUDE-FRANÇOIS MÉNESTRIER, *Des Représentations en musique anciennes et modernes*, Paris, Guignard, 1681, ristampa anastatica Genève, Minkoff Reprint, 1972; ANGELO SOLERTI, *Feste musicali alla corte di Savoia nella prima metà del secolo XVII*, in «Rivista Musicale Italiana» IX (1904) pp.675-724; MERCEDES VIALE-FERRERO, *Feste delle Madame Reali di Savoia*, Torino, Istituto Bancario San Paolo, 1965; MARIE-THÉRÈSE BOUQUET, *Musique et musiciens à Turin de 1648 à 1775* (Memoria dell'Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, Serie 4a, n.17), Torino, 1968, pp.57-67; MARGARET M. MCGOWAN, *Les Fêtes de cour en Savoie. L'oeuvre de Philippe D'Agliè*, in «Revue d'Histoire de Théâtre», n.III, 1970; GUALTIERO RIZZLI, *Repertorio di Feste alla Corte dei Savoia (1346-1669) raccolto dai trattati di C.F.Ménestrier*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1973; MARIE-THÉRÈSE BOUQUET, *Il Teatro di Corte*, cit., pp. 15-105; MERCEDES VIALE-FERRERO, *La scenografia dalle origini al 1936*, in *Storia del Teatro Regio di Torino* cit., III, pp.1-24.

²² Riguardo alla data della prima edizione di questa raccolta si veda più avanti, *Appendice II*, 8.

voci *Ecco pur vinti quelli* («Vittorioso Amore in virtù de' begl'occhi») il cui testo abbiamo rintracciato in una miscellanea di poesie a stampa conservata alla Biblioteca Reale di Torino, nella quale sono raccolti fogli dispersi provenienti da volumi smembrati²³. La pagina in questione, elegantemente stampata e decorata con raffinatezza, non reca alcuna indicazione e, pur trattandosi con ogni evidenza di un frammento di testo rappresentativo (protagonisti Diana, Amore e i rispettivi seguaci), è impossibile risalire all'autore, al titolo o all'occasione. Quest'ultima è invece accertata nel caso della canzonetta a tre voci *O d'Italia alme famose*, compresa nel *Quarto Libro delle Canzonette, Madrigali, et Arie alla Romana* (1610) e intitolata «Le sorelle di Fetonte liberate (In un torneo fatto nelle Nozze delle Serenissime Infanti di Savoia)». Il testo figura in una relazione di tutti i festeggiamenti svoltisi a corte in quell'occasione²⁴, compilata da Pompeo Brambilla.

In virtù di questi e probabilmente di altri servigi già resi alla corte, Radesca venne assunto stabilmente nel giugno del 1610, con lo stipendio di 200 ducaton annui da pagarsi — come per la quasi totalità dei musicisti — dalla Cittadella²⁵. Dai documenti successivi risulta pe-

²³ Biblioteca Reale di Torino, *Poesie Patrie in lode di Casa Savoia*, Misc.468, c.22.

²⁴ *Relatione delle Feste, Torneo, Giostra, etc. Fatte nella Corte del Sereniss. di Savoia, Nelle Reali Nozze delle Serenissime Infanti Donna Margherita et Donna Isabella sue Figliuole. Con Privilegio di S. Alt. Sereniss. In Torino, Appresso i Fratelli de Cavalieris, 1608. Con licenza de SS. Superiori*, preceduto da una dedica firmata Pompeo Brambilla e datata 5 aprile 1608, pp. 78-79. Conservato alla Biblioteca Reale di Torino (R-50 [67]) e all'Archivio Storico Comunale di Torino, Collezione Simeom (Serie C. Scat. 44, n.2377); un terzo esemplare, menzionato in ANGELO SOLERTI, *op. cit.*, p. 681, era conservato alla Biblioteca Nazionale di Torino ed è andato distrutto nell'incendio del 1904.

²⁵ Nello stato sabaudo, fortemente militarizzato, l'amministrazione militare era la più vasta ed articolata: ad essa facevano capo, oltre al bilancio militare propriamente detto, quasi tutte le spese che non riguardavano direttamente le persone del Duca, della Duchessa e dei Principi o il personale addetto alla normale conduzione del Palazzo. Gli unici musicisti che venivano pagati dalla *Tesoreria generale della Casa* erano quelli che si trovavano al servizio «personale» della famiglia ducale, ivi compresi ballerini e maestri di ballo; tutti gli altri risultavano arruolati nella milizia e alcuni di essi appartenevano a precise compagnie cittadine (di Porta Palazzo, di Porta Castello ecc.).

Una duplice funzione, artistica e militare, non era affatto inconsueta: alcuni musicisti risultano anche guardiaporte e archibugeri; Don Laudilio Vignati, organista, viene designato cappellano militare durante la prima guerra del Monferrato. Il caso di Radesca, che giunge in Piemonte molto probabilmente come soldato, si ripropone negli stessi anni anche al di fuori dell'ambiente musicale: ad esempio, con l'architetto Ascanio Vittozzi, che aveva combattuto a Lepanto sotto Emanuele Filiberto e probabilmente aveva partecipato all'invasione della

rò che il musicista non riuscì a percepire la sua retribuzione per più di un anno, malgrado il duca avesse ordinato che egli dovesse ricevere il suo soldo «ancorchè de tutti non ne fossero pagati gli altri assentati». L'anno successivo il Duca dovette intervenire con un nuovo ordine, che venne evidentemente rispettato²⁶.

Nel frattempo, a Radesca era stata concessa anche una «livra cibaria» secondo un ordine inviato al Controllore e Segretario della Casa²⁷.

Entro breve tempo fu promosso maestro di cappella, com'è testimoniato dall'intestazione dei *Madrigali a 5 e a 8 voci* del 1615²⁸.

Nel 1613 il duca scese in guerra contro i Gonzaga per il possesso del Monferrato e Radesca mise la propria spada al suo servizio, ritornando per qualche tempo alla primitiva attività. La sua fedeltà fu prontamente premiata con la donazione di una cascina confiscata al traditore Costantino Radicati²⁹. In tale donazione Radesca viene definito, per la prima volta in un documento ufficiale, maestro di cappella, oltre che musico di camera.

Cittadino torinese dal 1606, chiese ed ottenne nel 1619 la naturalizzazione piemontese per sé e per la figlia Anna Maria³⁰. La *Lettera di naturalità*, oltre a fornire gli estremi dell'arrivo del musicista negli stati sabaudi e a Torino, dice anche che egli si era sposato con una

Provenza; Ercole Negro di Sanfront, ancora architetto, è anche soldato e il poeta Federico della Valle è furiere maggiore di cavalleria (cfr. MICHELE RUGGIERO, *Storia del Piemonte*, Torino, Piemonte in bancarella, 1979). Il normale stipendio dei musici e il pagamento di servizi diversi cadono sotto due bilanci separati: le stesse persone che vengono regolarmente stipendiate dalla Cittadella, ricevono il compenso dalla Tesoreria della Casa quando si tratta di servizi resi particolarmente al Duca o ai Principi.

Il primo musicista che viene tolto dai ruoli della Cittadella e trasferito alla tesoreria civile è Don Laudilio Vignati, nel 1612 (Archivio di Stato di Torino, *Controllo Finanze*, reg. 73, 1612, c.27; cfr. STANISLAO CORDERO DI PAMPARATO, *I musici cit.*, p. 74), ma questo fatto non muta la situazione generale, che permane quella descritta fino alla morte di Carlo Emanuele I. Nel periodo successivo si fa più diversificata e verso la metà del secolo si verifica un cambiamento radicale: dal 1648 in poi, dopo una totale riorganizzazione della cappella e della camera ad opera della reggente Cristina di Francia e quindi di Carlo Emanuele II, i musici risultano sempre nei conti della *Tesoreria generale della Real Casa*.

²⁶ V. *Appendice I*, documento 5.

²⁷ V. *Appendice I*, documento 4.

²⁸ Quale maestro della camera era stato assunto nel 1611 Sigismondo D'India.

²⁹ V. *Appendice I*, documento 7. — Costantino Radicati era capitano nella Cittadella di Asti.

³⁰ V. *Appendice I*, documento 8.

suddita piemontese: si tratta probabilmente di quella Laura menzionata nei pagamenti del Duomo, ma nel documento il suo nome non viene citato e sulla maternità di Anna Maria non viene fornita alcuna delucidazione. Alla luce di un documento successivo, risulta che la vita privata del musicista non era del tutto regolare e che la figliola era illegittima: nel 1626, dopo la morte del padre, ella avanza infatti al duca una supplica, chiedendo la grazia di poter ereditare i beni paterni «malgrado fosse nata fuori di matrimonio in tempo ch'esso Radesca era con altra dona maritato, et che la madre di essa fosse con altro marito congiunta in matrimonio»³¹. La condizione di illegittimità, taciuta da Radesca al momento della naturalizzazione sabauda, poneva Anna Maria nell'impossibilità di ereditare i beni paterni: solo un provvedimento di grazia del Duca poteva — come recita la supplica — «dichiararla habile, et capace della successione deli beni, et heredità paterne ... con levargli ogni machia di naturalità...». La supplica viene accolta dal duca con il parere favorevole anche del Consiglio di Stato: purtroppo negli archivi torinesi non sono conservati verbali o deliberazioni di quest'organismo per quanto riguarda l'epoca di Carlo Emanuele I e rimane impossibile approfondire la questione o chiarire meglio le circostanze della nascita di Anna Maria Radesca. Di lei si sa ancora che all'inizio del 1626 andò sposa a Pietro D'Achia (o D'Achiè, o Achiè, o Ache), lionese, violinista, musico di camera di Madama reale, naturalizzato piemontese nel 1631, del quale non si hanno più notizie dopo il 1639. Cordero di Pamparato riporta che il loro primo figlio fu tenuto a battesimo dal Cardinale Maurizio di Savoia³².

Nei registri degli anni successivi si trovano ancora alcuni documenti minori riferibili alle funzioni di Radesca quale maestro di cappella, responsabile dei musici avventizi che prestavano saltuariamente la loro opera a corte: si tratta di alcuni pagamenti a cantanti romane e ferraresi i cui nomi non vengono riportati³³. In altri casi si tratta di rimborsi per le spese da lui direttamente sostenute per il mantenimento di tali musiciste e dei loro mariti ospiti in casa sua³⁴: anche in

³¹ V. *Appendice I*, documento 15.

³² STANISLAO CORDERO DI PAMPARATO, *I musici cit.*, p. 111.

³³ V. *Appendice I*, documento 10.

³⁴ V. *Appendice I*, documento 9.

questi casi i nomi non sono precisati. L'identità dei personaggi ferraresi è però ricavabile da altre fonti: all'Archivio di Stato di Ferrara, fra le carte della famiglia Bentivoglio, si conserva una lettera inviata da Torino, il 25 novembre 1619, a Caterina Martinengo Bentivoglio da Guglielmo Gruminck, marito della cantante Francesca e probabilmente musicista egli stesso, nella quale questi si dichiara ospite in casa Radesca insieme alla moglie, alla cantante Angela Bonetti e al marito di questa, Alessandro Bonetti, musicista³⁵.

Un ultimo riconoscimento a Radesca per la sua fedeltà e i suoi meriti giunse da parte del duca il 17 aprile 1625: Carlo Emanuele gratificò allora il musicista dello stipendio che ancora percepiva come musicista di camera Pasquino Bastini, deceduto quell'anno in età avanzata³⁶. Non è chiaro se Radesca avesse dovuto anche assumere su di sé quell'incarico di «capomusico di tutte le musiche» che era stato di competenza del Bastini.

È questo l'ultimo documento che riguardi Radesca vivente. Il musicista morì nel corso dei due mesi successivi: il 19 luglio l'economo della cappella dei cantori del Duomo annota infatti il pagamento di alcuni contratti effettuato «per le mani del fu Sig. Radesca»³⁷. Il musicista foggiano scomparire definitivamente dai registri capitolari nel gennaio del 1626, con l'assunzione come maestro di cappella di Stefano Fontana³⁸. Gli ultimi pagamenti citati collocano la data della morte tra la fine di aprile e l'inizio di luglio del 1625. La data esatta non è conosciuta non essendo stato possibile rintracciare l'atto di morte: con ogni probabilità il decesso venne notificato in Duomo, ma i registri di quegli anni sono purtroppo perduti.

³⁵ Cfr. DINKO FABRIS, *Frescobaldi e la musica in casa Bentivoglio*, in *Frescobaldi e il suo tempo*, Atti del Convegno di Ferrara (1983), a cura di Sergio Durante e Dinko Fabris, Firenze, Olschki, in corso di stampa.

³⁶ V. *Appendice I*, documento 12.

³⁷ Archivio Capitolare di Torino, *Sindacati della Cappella dei Cantori*, CC.3/24, C.83: «I controsegnati contratti li 19 luglio ricevono da me per le mani del fu Sig. Radesca, à conto ff.64.4».

³⁸ V. *Appendice I*, documento 14 — Cordero di Pamparato indica erroneamente come successore di Radesca Don Laudilio Vignati (STANISLAO CORDERO DI PAMPARATO, *La cappella cit.*, p. 30).

APPENDICE I

Documenti d'archivio

(1)

Archivio Storico Comunale, *Ordinati Comunali*, anno 1606, cc. 264-265.

Creatione di ventisei cittadini.

Havendo il Sig. Senator Calusio et altri Chiavarj proposto che li Signori [omissis] Hinrico Radisca musico et organista del Domo, [omissis] desideravano di esser fatti et creati cittadini di essa città, [omissis] li hanno fatti et creati cittadini di detta Città, ritenendoli et aggiogandoli nel numero et consorzio delli veri et originari cittadini di essa con le solite et necessarie solennità, et secondo la forma delli statuti. All'osservanza di quali, et ordini di detta Città saranno tenuti et obbligati come sono l'altri cittadini³⁹.

(2)

Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, *Controrolo Finanze*, Reg. 22, 1610 in 1611, c. 213.

Il Duca di Savoia.

Havendo noi ritenuto Henrico Radesca di Foggia per musico nostro di camera, e delli Principi nostri figli e come gli servi in detto grado à intiera loro e nostra sodisfatione e gusto, così per dargli animo e comodità di continuare avendogli accordato nel presidio della Cittadella di questa città nostra la somma di Ducatoni duecento da bianchi vinti, o sia quattro lire nostre l'uno ogni anno per suo ordinario trattenimento, e volendo che ne sia sodisfatto. Per tanto v'ordiniamo et mandiamo di volerlo assentare⁴⁰ sopra i libri del soldo della nostra militia, et nel rollo di detto Presidio in detti ducatonu ducento come sopra ragionati, e di essi farlo pagare di mesi in mesi ò à quartieri alla forma delli altri assentati in esso remossa ogni difficoltà, e non ostante che non sia sopra il bilancio di quest'anno, e qual si voglia ordine et altra cosa che facesse in contrario, cominciando dal primo di quest'anno e continuando all'avvenire a nostro beneplacito spediendogline à suoi debiti tempi le convenien-

³⁹ È uno degli atti della seduta del Consiglio Generale del 29 settembre 1606. Tra gli altri venticinque stranieri citati figura l'organista Giovanni Perito, probabilmente francese («Johannes Petito musico di S.A.»).

⁴⁰ I termini «assentare» («assentato») e «assento» derivano molto probabilmente dallo spagnolo *assentar*, che nei secoli XVI-XVII ha anche il significato di «collocare qualcuno a servizio», e *asiento* (oggi *asiento*) nelle accezioni sia di «contratto», sia di «registrazione in un libro di conti». La presenza di molti spagnoli a corte dopo il matrimonio di Carlo Emanuele I con Caterina di Spagna giustifica questa contaminazione: «assentare» viene a significare, nel linguaggio burocratico sabaudo, sia «assumere», sia «stipendiare», sia «annotare, registrare».

ti livranze per tutte le dodici mesate dell'anno, volendo e intendendo che egli di esso ne sia intieramente pagato alla forma d'esse livranze di qual si voglia denaro di sua ricetta, come de così farli comandiamo et alla Camera d'intrarglieli, e farglieli buoni ne' suoi conti senza difetto ancorchè de tutti non ne fossero pagati gli altri assentati, che tal è nostra mente.

Dato in Torino, li 20 giugno 1610.

(3)

Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Art. 231, *Conti della casa di Don Amadeo di Savoia*, foglio volante senza numerazione di capitolo.

Don Amadeo di Savoia,

A M. Antonio Violla nostro Cameriere e recevidore non mancarete di pagare del dinaro delle nostre entrate sopra il quartiere di giugno del presente anno 1610 le somme al piede di cadun degli infrascritti annotate, che riportando la quietanza di cadun di loro vi saranno esse somme fatte buone ne' vostri conti, e per fido ci siamo sottosignati. Dato in Torino li venticinque Agosto 1610.

[omissis]

Musici

A Batta M. violino ⁴¹	ducatoni 9 Ff.103.6
Al Radesca	ducatoni 9 Ff.103.6
A don Laudelio ⁴²	ducatoni 9 Ff.103.6
Al Barra	ducatoni 9 Ff.103.6
Al orbo	ducatoni 18 Ff.207
Al basso	ducatoni 9 Ff.103.6

(4)

Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, *Controrolo Finanze*, n.23, 1611 in 1612, c.24

Il Duca di Savoia, Al Cons. di nostra casa,

Havendo noi concesso una livra cibaria o sia ratione ordinaria di pane, vino et companatico ad Henrico Radesca di Foggia musico nostro di camera e delli Principi miei figliuoli, per le presenti di nostra certa scienza vi mandiamo et ordiniamo di assentarlo sopra il libro et stato di detta casa et quella fargli distribuire effettivamente a cominciare dal primo di quest'anno et di continuare per l'avvenire sino ad altro nostro ordine. Mandiamo al Controllore et Segretario di detta nostra casa di tenere mano che così sia osservato senz'altro. Che tal è nostra mente. Dat. in Torino li 25 gennaio 1611.

⁴¹ Giovanni Battista Muti, al servizio anche del Duca come violone.

⁴² Don Laudilio Vignati, bolognese, anche musico di camera del Duca e in seguito attivo anche presso il Duomo.

(5)

Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, *Controrolo Finanze*, n.23, 1611 in 1612, c. 156.

Il Duca di Savoia, Alli molto Magnifici Cons. di Stato Veadore et Contadore generali della nostra milizia, et genti di guerra Tomaso Roero, et Gio. Francesco Ponti. Volendo noi in ogni modo che Henrico Radesca di Foggia musico di nostra camera et delli Principi miei figliuoli sia pagato delli Ducatoni duecento da bianchi vinti o sia lire quattro nostre l'uno che gli habbiamo assignati ogni anno per suo trattenimento sopra nostra Cittadella di Torino conforme all'ordine che ne viene da noi sotto li 20 giugno 1610, et havendo inteso le difficoltà di fatti di fargliene pagare, et spedirgliene le livranze, Vi mandiamo et spressamente comandiamo che non ostanti qualsi voglia ordini, et instrutione che potreste ricevere da noi in contrario habbiate da farlo pagare nella conformità che di sopra senza difficoltà. Che tal è nostra mente.

Dato in Torino li 22 agosto 1611.

(6)

Archivio Capitolare di Torino, *Sindicati della Cappella dei Cantori*, CC.3/22, 1617, cc.27-28.

All'Henrico Radesca maestro di cappella della musica del Duomo d'havere per la donzena delli sei chiantori ogni anno sachi vintiquattro di grano barbariato a emine 6 per sacco dalla misura vechia che alla misura nova secondo la dechiaratione della Ill.ma Camera de Conti di S.A. emine 6 vechie fanno emine 5-3 per sacho misura nova.

Alli 4 di ottobre 1617 ho finito di pagare al Sig. Radesca li controsegnati sachi vintiquattro alla misura vechia che alla misura nova sono sachi 25-4.

Deve havere il suddetto maestro di capella per la donzena delli suddetti chiantori in vino carrate sei à brente dieci per carrata de quello che si raccoglie alla cassina del Raverò et brente tre per la guardia delli sei bottali della Capella.

Alli 8 di novembre 1617 al suddetto Maestro di Cappella Radesca per il pretio delle brente sessantatre di vino per essere statto accordato in fiorini

Ff.658

Deve al Sig. maestro di capella al presente Henrico Radesca ogni anno fiorini settecentovinti per le companatiche delli sei chiantori ogni tre mesi anticipati.

Al Sig. Radesca alli 10 gennaio 1617 per il primo quartiere Ff.180

Al 1° Aprile per il secondo quartiere Ff.180

Al 5 luglio per il tertio quartiere Ff.180

Alli 2 ottobre per il compimento dell'anno Ff.180

Deve al suddetto Maestro di Capella ogni anno per suo salario fiorini mille da pagarsi ogni tre mesi spirati per insegnar la musica alli chiantori et di accompagnarli al-

la chiesa et retornarli alla casa con darli delle creanze et timor di Dio	
Al Sig. Radesca alli 8 aprile 1617 per il primo quartiere	Ff.250
All'ultimo di giugno per il secondo quartiere	Ff.250
Alli 2 di ottobre per il terzo quartiere	Ff.250
All'ultimo di dicembre per il saldo del suo stipendio	Ff.250

(I pagamenti riportati sopra si ripetono in forma analoga per gli anni successivi, fino al 1623)

(7)

Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, *Controrolo Finanze*, Reg.31, 1617 in 1618; *Patenti Ducali relative al Piemonte*, Reg. 33, 1617.

Il Duca di Savoia.

Per Henrico Radesca musico di camera et Maestro di Capella di V.A. Dono ch'ella gli fa d'una cassina detta la Piè, et d'una vigna presso al Castello di S. Sebastiano, che erano di Costantino Radicati d'isso luogo, in cui odio sono stati confiscati per esser egli fugito, et andato a servire al nemico, per la servitù resa dal detto Radesca in guerra et che continua, con gratis V.M. Carlo Emanuele.

Sendo i beni di Costantino Radicati di S. Sebastiano confiscati per issersene egli fugito dal luogo et andato servire al nemico, et volendo noi di parti d'essi gratificar Henrico Radesca nostro musico di camera et maestro di capella per la longa et fedele servitù che ha fatta, et continua à noi et à Principi miei figliuoli amatissimi si in tempo di pace che di guerra massimamente nella prima guerra del Monferrato dove ci seguì con arme, et cavalli a sue spese, oltre i disaggi che patì per queste guerre ci è parso di dar, cedere, rimetter, come per le presenti di nostra certa scienza diamo, cediamo, et rimettiamo ad isso Radesca, et à suoi eredi, et successori ò chi ne avrà causa, et ragioni da lui in perpetuo una delle due cassine che 'l detto Radicati ha nelli fini di S. Sebastiano aderenti ai beni della chiesa detta la Pici, et una delle due vigne posta appo il Castello dell'istesso luogo con tutte le loro pertinenze, dipendenze, membri, diritti, ragioni et attioni ovunque siano et si ritrovino, seben qui non espressi, et fosse necessario farne special mentione. Per haverli, tenerli, godergli, alienargli, et farne à modo et piacere suo et come potressimo far noi, costituendolo, et mettendolo nel luogo, et ragioni nostre con autorità di tuorne et per sempre ritenere il possesso senza ottenerne altra licenza di questa da niun nostro Magistrato, Ministro, Delegato, et ufficiale ne in corso di pena, et perdita di ragione et promessa in fede di Principe di non revocarla. Commandando ai fittavoli, massari, benementari d'isso Radicati in detta cassina, et vigna, di riconoscere per padrone di essa et redditi detto Henrico Antonio Radesca, et in mano di lui, et non d'altri rimettere i beni, redditi, et frutti sotto pena di fargli buoni, et pagargli un'altra volta del proprio. Mandiamo, et commandiamo à i Magistrati, Ministri, Delegati, Ufficiali, et à chi apparterrà d'osservare, et far sempre inviolabilmente osservare li presenti senza difficoltà alcuna, et intieramente nonostante l'ordine nostro del primo di maggio 1578 et d'ogni altra cosa in contrario; che così ci piace.

Dato in Chieri, li 10 di maggio 1617.

(8)

Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, *Patenti Ducali relative al Piemonte*, Reg. 36, 1619, c. 140.

Lettera di naturalità per Henrico Radesca con una sua figliuola Musica⁴³ di S.A.S.ma.

Carlo Emanuele per gratia di Dio Duca di Savoia Principe di Piemonte. Havendoci il musico nostro di Camera, et di Capella Henrico Antonio Radesca di Foggia in Puglia habitante in questi nostri stati da ventidue anni in quà et da dieci otto particolarmente in questa città, venutosi à servire il Sig. Don Amadeo nostro fratello che sia in cielo, dove si è maritato con suddita nostra, supplicati dall'opportuno supplemento al siffatto dalla nascita sua in alieno stato per rendersi habile ad ogni dispositione et successione insieme ad Anna Maria sua unica figliuola et estensive ad altro generalmente come sono i sudditi nostri naturali [...] che loro li proibisce. Perciò con le presenti di nostra certa scienza, et autorità suprema, et col parere anco del nostro consiglio, naturalizziamo et annoveriamo il suddetto Henrico Antonio Radesca et detta sua figliuola tra i sudditi nostri naturali nati, et originari di questi stati, per dover come tali d'hor avanti essi ambedue, come vogliamo, che siano tenuti, et riputati da ogn'uno indifferentemente, et per conseguente che possino gioire et godere di qualunque privilegi reali et personali, utili, honori, franchigi commodi gratie essentioni prerogative et generalmente far et disporre per qual si voglia sorte di contratto et dispositione tra vivi, ò per causa di morte, et abintestato à loro beneplacito et in chè loro piacerà tutti i loro rispettivi beni mobili, et immobili, di sorti che si vogliano tanto loro lasciati per dispositione tra vivi ò per causa di morte ò abintestato da altri sudditi nostri, ò che ancor vi acquisteranno da qui innanti. Così dichiarandoli noi pienamente capaci d'ogni successione si attiva che passiva et come ne resta capace et ne può fare, et disporre ogni altro vero, et originario suddito nostro. Il tutto facendo noi senza obbligare detto presente et figliuola Radesca à specifica consegna de' beni loro ò valuta del quale obbligo come anco da pagamento di finanza li liberiamo. Mandiamo per tanto et comandiamo à tutti i nostri Magistrati, Ministri, Ufficiali, vassalli, sudditi et altri à quali spetterà d'osservare et fare osservare per sempre inviolabilmente queste nostre. Et particolarmente alla Camera de' Conti di quà da monti d'interinarle et approvarle senza modificatione ne alterazione alcuna. Per quanto ogn'uno stima cara la gratia nostra. Che così ci piace. Dato in Torino li 14 settembre 1619⁴⁴.

⁴³ Da questa definizione parrebbe che anche la figlia di Radesca svolgesse un'attività musicale presso la corte. Non risultando però il suo nome in alcun pagamento e non comparendo tale definizione in nessun altro luogo, propendo per interpretare la cosa come un errore di trascrizione: doveva essere «Musico» e si riferiva a Radesca padre.

⁴⁴ La data è erroneamente riportata da Cordero di Pamparato come 14 marzo 1619 (STANISLAO CORDERO DI PAMPARATO, *I musici* cit., p. 81).

(9)

Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Art. 168, *Conti del Tesoriere Generale della Milizia*, 1619 in 1622, cap.1521.

Più lire ottocentonovantauna soldi otto dinari sei Ducali valuta di Ducatoni ducento da fiorini tredici l'uno pagati al M^o Henrico Radesca per la spesa fatta et che fa alla cantatrice Romana, e suo marito, come per discarigo del Ser.mo Principe delli 2 dicembre 1621 et quitanza del detto giorno che si rimette in camera.

Ibid., cap. 2077.

Più lire ottocentonovantauna soldi otto dinari sei Ducali, valuta di ducatononi ducento da fiorini tredici l'uno pagati al Sig.Radesca à bon conto delle spese cibarie fatte dalle musiche ferraresi e suoi maritti, come per discarigo del Ser.mo Principe delli 5 agosto 1620 et quitanza delli 6 novembre presente anno et rimesso in camera.

(10)

Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, *Controrolo Finanze*, 1623, c.35^v

[...] lire di Piemonte 729.4.6. al Maestro di Cappella Radesca, da pagarsi alle musiche romane et ferraresi con li mariti loro, al pittore [...] li 3 di febbraio 1623.

(La scrittura è pressoché illeggibile. Un analogo ordine di pagamento, per il medesimo ammontare, si trova nel Registro I^o del 1624, c.34^v, datato 24 Febbraio)

(11)

Archivio Capitolare di Torino, *Sindicati della Cappella dei Cantori*, CC.3/24, 1624.

Redditi/Essazioni

Più il reddito della casa grande di Torino.

La casa grande si lascia al maestro di capella, e putti per loro habitatione.

Più il reddito della casa piccola in esso cortile.

La piccola, data dal molto Reverendo Capitolo in augumento di stipendj al sig. Radesca maestro di capella, quest'anno è stata da lui ceduta al sig. Francesco Cavesana maestro di grammatica de putti, con questo che debba esso Cavesana, in luogo del Radesca accompagnar i putti nell'andare e ritornar i putti dalla chiesa e per la città, andando tutti insieme.

(L'annotazione si ripete identica nel 1625; nel 1626, morto Radesca, la casa piccola è lasciata in abitazione al Cavesana, mentre nella casa grande si stabilisce il nuovo maestro di cappella).

(12)

Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, *Controrolo Finanze*, Reg. 3^o, 1625, c.32

Il Duca di Savoia.

Alli Veadore et Contadore nostri generali di milizia. Gratificando il nostro Maestro di cappella Henrico Radesca dello stipendio di ducaton 26 di fiorini 13 l'uno il mese che godeva come musico nostro di camera il fu Pasquino Bastini lucchese, in considerazione di sua buona servitù e per darli maggior modo di continuare per l'avvenire, e egli accresca anco la diligenza nel migliorarla così come noi gli augumentiamo il beneficio. Pertanto vi ordiniamo con le presenti, che oltre il 200 ducaton della milizia, et nello stato della cittadella medesima di Torino, ove già egli è con altri musici nostri di camera per l'altro da maestro di cappella assentato, dobbiate assentare il suddetto Henrico Radesca nelli suddetti ducaton 26 il mese di stipendio che aveva il musico Pasquino, che per le considerazioni suddette gli alziamo in augumentazione il suo trattenimento di Maestro di Cappella, così cominciando a farglielo pagare unitamente il restante dalla data di queste; e così continuarglielo per l'avvenire durante la servitù perdurante suo ufficio, [...] et come et quando li pagheranno gli altri musici. Mandiamo insieme al Tesoriere nostro di milizia Gio. Battista Barberi di continuare ad assentarlo; et in conformità pagare il suddetto augumento di trattenimento, farli alcuna difficoltà qualunque ordine, sospensione et altra cosa contraria non abbia. Che così ci piace.

Dato nell'armata in Gavi li 27 d'Aprile 1625.

(13)

Archivio Capitolare di Torino, *Sindacati della Cappella dei Cantori*, CC.3/24, c.20^v

Riceve il maestro Sig. Radesca per il primo quartiere del suo stipendio	Ff.250
più un quartiere anticipato del companatico	Ff.180
20 di marzo per un altro quartiere del companatico anticipato à finir di giugno	Ff.180
5 di luglio per lo stipendio di un quartiere finito	Ff.250
più un quartiere anticipato del companatico	Ff.180
11 di ottobre per lo stipendio del terzo quartiere	Ff.250
per il quartiere anticipato del companatico	Ff.180
9 di gennaio 1625 per lo quartiere di stipendio e saldo dell'anno passato, riserbandomi ragione di farmi buone nel quartiere seguente se il molto	
Rev. Capitolo non li farà gratia la mesata che non ha servito	Ff.250

Ibid., c.82^v

Il contrascritto fù Sig. Radesca, maestro di capella riceve li 9 di gennaio per un quartiere anticipato del companatico de putti	Ff.180
27 di marzo al medesimo serbandomi ragioni di farmi buona se il molto	
R.Capitolo non li farà gratia la mesata che non ha servito di Aprile 1624, à conto	Ff.200
9 di Aprile, per compimento del primo quartiere di stipendio, restandomi a far buono il suddetto mese, e per quartiere anticipato del companatico	Ff.230
23 di giugno all'istesso per lo stipendio	Ff.250
per il companatico anticipato	Ff.180

27 Agosto al medesimo à conto in 25. da 9 Ff.	Ff. 225
8 di ottobre alla Signora Laura Radesca	Ff. 37
16 di ottobre alla medesima à conto del companatico e di Ff.25 passati in gratia per questo mese del molto R. Capitolo	Ff. 55.6
29 alla medesima per completo pagamento di quello che restava haver il fu suo marito, ch'erano Ff.25, come anche del mese à maturar l'ultimo del corrente per il companatico, come Ff.25 per carro di legna à Ff.25 passati, in tutto	Ff. 37.6
17 di novembre alla medesima per il mese del companatico à maturar l'ultimo	Ff. 60
6 di dicembre alla medesima per gratia fattale dal molto R. Capitolo di tutto il mese di ottobre passato, Ff.25, e un carro di legna	Ff. 45
	<hr/> Ff. 1500

(14)

Archivio Capitolare di Torino, *Sindacati della Cappella dei Cantori*, CC.3/24, c.92

14 di gennaio, 1626, paga d'ordine del molto R. Capitolo al R.D.Stefano Fontana Canonico della Collegiata di Biella, detto et accordato per nostro maestro di capella con stipendio annuo di Ff.1200 a parte il companatico per i putti d'altri Ff.1200 e nel resto ricevuto come il fu Sig. Radesca come per capitolazioni passate [...] e per tutto il mese di dicembre passato Ff.100.

(15)

Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, *Patenti Ducali relative al Piemonte*, Reg.45, 1626, c.122.

Per Anna Maria Radesca, Dechiaratione.

Carlo Emanuele per gratia di Dio Duca di Savoia, Principe di Piemonte, venuta nell'udienza nostra l'allegata supplica, et suo tenor ben considerato, per le presenti di nostra certa scienza, et autorità suprema, partecipato il parere del Consiglio, Dechiariamo la supposta Anna Maria figlia del fu Henrico Antonio Radesca habile, et capace alla successione de beni, et heredità paterni alla mente delle narrate lettere di naturalità, nonostante la spurietà supposta, che in esse lettere non ha stata espressa et qualunque altra cosa, che si potesse dire, et opporre in contrario, levandole noi a quest'effetto ogni machia di naturalità, et infamia, habilitandola, come se fosse nata da legittimo matrimonio, non ostante ogni legge, statuto et consuetudine contrariante, etiamdì, che fosse tale, che richiedesse più ampia specifica menzione, à che tutto, et alle presenti deroghe delle derogatorie d'autorità suprema, et assoluta, espressamente deroghiamo con queste, le quali mandiamo à Magistrati, Ministri, ufficiali, vassalli, et sudditi tutti, et à chi spetterà d'osservare et far inviolabilmente osservare postposta qualunque difficoltà, et contradizione, per quanto stimano cara la grazia nostra, perché così ci piace.

Dat. in Torino li dieci otto di luglio millesecentovintisei.

Segue la supplica.

Serenissima Altezza, Anna Maria del fù Henrico Antonio Radesca da Foggia in Puglia, musico di camera di Vittorio Amedeo⁴⁵, et maestro di cappella della cattedrale della presente città fu à suo tempo del medesimo Padre suo habilitata alla successione de beni, et heredità di esso, [...] mandato per iscritto da V.A. firmato delli 14 settembre 1619 interinato dall'Ill.mo Magistrato, stante che non fu all'hora espresso ch'essa esponente fosse nata fuori di matrimonio in tempo ch'esso Radesca suo Padre era con altra dona maritato, et che la madre di essa esponente fosse anche con altro marito congiunta in matrimonio, dubita li sij fatta qualche difficoltà circa alla successione alli beni paterni, hora che si ritrova l'esponente moglie di Monsu Pietro D'Achia primo musico di Camera di Madama Serenissima, raccorre di nuovo a V.A. Serenissima di compagnia d'esso suo marito. Humilmente supplica si degni dichiararla habile, et capace della successione delli beni, et heredità paterna alla mente delle suddette lettere di naturalità, nonostante la spurietà suddetta, et che non haveva in dette lettere espressa, et ogni altra cosa che si potesse dire, et opporre con levargli ogni machia di naturalità, habilitandola come si fosse nata da legittimo matrimonio con derogar ad ogni legge, statuto, et consuetudine, etiandio che fosse tale, che richiedesse più ampia et specifica mentione, et espressione, et ciò senza pagamento di finanza altra.

Interinato li 29 luglio 1626.

APPENDICE II

Catalogo delle opere a stampa

Il seguente catalogo riporta tutte le opere a stampa di Enrico Radesca che ci sono pervenute, in parte o integralmente.

Le opere profane vengono elencate in forma sintetica, rimandando per quanto concerne gli *incipit*, gli esemplari conservati e la loro descrizione, al repertorio curato da E. Vogel, F. Lesure, A. Einstein e C. Sartori⁴⁶: a completamento di questo, vengono

⁴⁵ Questa definizione, che non compare in nessun'altra fonte, potrebbe far pensare che negli ultimi tempi Radesca fosse stato assegnato al servizio particolare del principe Vittorio Amedeo. È più probabile, però, che si tratti di una confusione tra Vittorio Amedeo e Don Amadeo.

⁴⁶ EMIL VOGEL, FRANÇOIS LESURE, ALFRED EINSTEIN, CLAUDIO SARTORI, *op. cit.*, pp. 1419-1425, nn.2300-2310 (nei riferimenti verrà d'ora in avanti indicato *Nuovo Vogel*). Inoltre: EMIL VOGEL, *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500 bis 1700*, 2 voll., Berlin, Haack, 1892, II, pp.114-117; ROBERT EITNER, *op. cit.*; *Repertoire International des Sources Musicales (RISM). Einzeldrucke vor 1800*, Redaktion Karlheinz Schlager, 10 voll., Kassel-Basel-Tours-London, Bärenreiter, 1971-1980, VII, pp.80-81, R.9-22.

qui riportate integralmente le dediche, oltre ad alcune precisazioni sugli autori dei testi e ad un'ipotesi in merito alla prima edizione del *Terzo Libro delle Canzonette* (n.8).

Per quanto riguarda le opere sacre, queste vengono invece corredate di una descrizione completa, non esistendo finora alcuna catalogazione esauriente.

L'ultima raccolta, *Messe e mottetti a otto voci* del 1620 (n.10), è stata rintracciata solo recentemente dallo studioso valdostano Giorgio Chatrian durante la schedatura del fondo musicale della Cattedrale di Aosta e, benché riportata nei cataloghi di Alessandro Vincenti, non figurava in nessun repertorio⁴⁷. È degno di nota il fatto che il mottetto *Gaudete omnes in Domino* sia indirizzato «Alli molto Illustri e Molto Reverendi Signori Il Capitolo di Santa Maria Maggiore di Foggia»: è questa l'unica traccia di un legame di Radesca con la città natale dopo il suo trasferimento in Piemonte.

Va notato che quest'ultima raccolta reca la dicitura «Opera undecima», mentre il penultimo titolo (*Quinto Libro delle Canzonette*, 1617, n.9) è indicato come «Opera Nona»: mancherebbe quindi un'«opera decima»⁴⁸. Inoltre si deve rilevare che l'*Indice di tutte le opere di musica che si trovano nella stampa della Pigna di Alessandro Vincenti* del 1621 riporta, al paragrafo «Compiete a più voci», un'opera «del Radesca di Foggia a otto novi» e che la medesima indicazione è ripresa nei cataloghi del 1648, 1658 e 1662⁴⁹. Si tratta probabilmente di un'altra opera mancante, ma attualmente non ne rimangono tracce.

(1)

TENORE/ Thesoro Amoroso / DEL RADESCA / DI FOGGIA / IL PRIMO LIBRO / DELLE CANZONETTE / à tre, & à quattro voci. / *Nuovamente date in luce.* / [marca tip.] / IN MILANO, / Appresso l'herede di Simon Tini, & Francesco Besozzi. / M.D.XCIX.

⁴⁷ GIORGIO CHATRIAN, *Il fondo musicale della Biblioteca Capitolare di Aosta*, «Il gridellino», Quaderni di Studi Musicali n.5, Torino, Centro Studi Piemontesi, Fondo «Carlo Felice Bona», 1985, pp.68-69 e pp.206-207; OSCAR MISCHIATI, *Indici, cataloghi e avvisi degli editori e librai musicali italiani dal 1591 al 1798*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 146, 175, 200, 229.

⁴⁸ Ad articolo già in corso di stampa mi giunse però la notizia, da parte del giovane studioso biellese Enrico Boggio, del ritrovamento di una raccolta di Radesca che parrebbe finora sconosciuta: si tratta di un fascicolo di *Musiche / A una, à due, et à tre voci [...] del Radesca di Foggia, Maestro di Capella nella Metropolitana di Torino / Libro V. / Opera decima. In Milano, appresso Filippo Lomazzo, MDCXVIII*, conservato presso il fondo musicale dell'Archivio di Palazzo Borromeo all'Isola Bella. Non ho ancora potuto controllare personalmente questa fonte: stando alle notizie giunte mi sarebbe questa l'opera decima mancante e, malgrado l'identità dell'indicazione «Libro Quinto» con la raccolta di canzonette spirituali pubblicata da Vincenti nel 1617, dovrebbe contenere brani totalmente sconosciuti. Il contenuto è infatti di carattere profano e ammonta a ventotto brani: ventidue a voce sola, due a due voci e quattro a tre voci. Si tratterebbe quindi del più vasto corpus di arie a voce sola di Radesca.

⁴⁹ OSCAR MISCHIATI, *op. cit.*, pp. 148, 180, 206, 234.

Sul verso del frontespizio, la dedica:

AL MOLTO ILLUSTRE / ET REVERENDO SIG.MIO / et Padrone osservandissimo, / IL P. D. BASILIO CIRIA / CAN.co REG.re LATER.se / Predicatore meritis. / Chiarissima cosa è (M. ILL. & Rev. Sig.mio) niuna sorte / di fiori ò d'herbe ritrovarsi per se stessa tanto vigorosa, che / per mantenimento proprio, ò per conferma di sua vaghezza, / non tenga bisogno e di vicendevol' aspetto de' raggi solari / che le somministrin' forza, e di grand'ombra che contra il / soverchio calore difenda: onde non è meraviglia ch'io / questo mio AMOROSO THESORO picciola pianta, e tenerello / fiore, accioche mantenersi vaglia, non meno à i raggi luminosi, che di mille vir- / tù in lei, e da lei (qual proprio pianeta) nascendo risplendono, esponga, ch'al- / l'ombra di generose frondi di sue nobilissime qualità contra l'ardore degl' / invidiosi raccomandandi, e consacri; poichè non v'è alcuno sì cieco, che non con- / fessi i gentilissimi costumi suoi esser raggi, e lumi di quella chiarezza, e nobiltà / di sangue, Thesoro di virtù, e Sole di generosità, ch'in lei s'annida; & essere / insieme honorate frondi di quel tronco, che pur al mondo queste rengono vago. / Offerisco adunque alla generosità dell'animo suo, picciol dono sì, non però da / picciol'affetto nato; mà com'in picciol ritratto gran statora talhor si stringe, / così in picciol segno gran testimonio del mio desiderio conchiudo. E (baciando- / le le mani) attendo che con viso lieto lo miri, mirandolo il gradisca, con la / sua nobiltà l'illustri, e col ombra del suo nome 'l protega. / Di Vercelli, à 20. di Novembre, 1599. / Di V. S. Molt'Ill. & Rev. / servitor di core / Il Radesca di Foggia.

Nuovo Vogel: n. 2310; RISM: R 12.

(2)

Basso continuato / MESSE A QUATTRO VOCI, / DEL / RADESCA DI FOGGIA / Organista del Duomo di Torino, / Et musico di Camera dell'Illustriss. & Eccellentiss. Signore / D. Amadeo di Savoia. / *LIBRO PRIMO.* / Per sonare nell'Organo. / [marca tip.] / IN MILANO, / Appresso l'herede di Simon Tini, & Francesco Lomazzo. / M.DC.III.

Parti conservate: solo il basso continuo, un fascicolo in 4° di pp.17 (Londra, Royal College of Music, I.C.15).

Sul retro del frontespizio la dedica:

All'Ill.re Sig. mio osservandissimo / *IL SIG.* / FRANCESCO BERNARDINO / PORRO / Dottore di Leggi Eccellentissimo. / Quello ch'io delle virtuose, e nobili conditioni di V.S. have- / va già da molte parti udito, e specialmetne della sua lode- / vole inclinatione al diletto honestissimo della Musica, e del- / le cortese protettioni, ch'ella fù sempre usata di tenere di / tutti i boni professori di così degna Arte; di che fà partico- / lar fede il Sig. Orfeo Vecchi nel suo primo libro de Motet- / ti à cinque voci⁵⁰; m'havea ripieno di desiderio ardentissimo di conoscerla di vi- / sta, e di

⁵⁰ *Motetti d'Orfeo Vecchi e d'altri eccellentissimi Musici a 5 voci, Libro Primo, ... In Milano, heredi di Francesco & Simon Tini, 1597.*

trovar occasione di guadagnar la gratia sua. Il che essendomi (la Dio / mercè) felicemente avvenuto qui in Torino, con tanto accrescimento della mia / affetione verso la V.S. quanto la presenza di lei m'è venuta avanzando la sua / chiara fama; m'è poi stato d'un continuo stimolo di doverle dare alcun segno / della mia perpetua osservanza. E così senza uscir de gli studi mei, né allon- / tanarmi dal gusto di V.S., hò pensato di dedicarle certe mie Messe à quattro / voci, le quali à compiacimento di stretti amici son dolcemente sforzato di publi- / care, sperando ancora con l'honorato nome di Lei di render più grate al Mondo, / e vie più commendabili le mie fatiche: Le quali s'io saprò che da V.S. sieno / state volentieri ricevute, & havute care, il sommo pregio della sua autorità / me ne farà pregiar qualche poco; nel resto contentandomi, che l'atto presente / vaglia solo à stabilirmi nella servitù già presa con V.S. & à confermarmi l'a- / more, ch'ella s'è degnata di mostrarmi; e la bacio cordialissimamente la mano, / pregandole prosperità di fortuna corrispondente al merito della virtù. / Di Torino, li 22. Novembre 1603. / Di V.S. Illustriss. / affettionatiss. Servitore / Il Radesca di Foggia.

A p. 17 la tavola:

Messa Valli, campagne, e boschi	1
Messa facile	6
Messa breve	11

L'opera completa comprende anche una *Messa da morti* senza basso continuo (a p.16 è scritto: «Messa da morti. Continuo tacet») e un *Adoramus te Christe* a p.17, non indicato nella tavola.

RISM: R 9.

Ristampa:

ALTO / MESSE / A QUATTRO VOCI / DEL RADESCA DI FOGGIA / MAESTRO DI CAPELLA / nella Metropolitana di Torino. / *Et delle Sereniss. Altezze di Savoia.* / LIBRO PRIMO / Con il Basso continuo per sonare nell'Organo. / *Di nuovo corrette, & ristampate.* / [marca tip.] / IN MILANO, / Appresso Filippo Lomazzo M.DC.XIX. / CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Parti conservate: solo l'Alto, un fascicolo in 4° di p.22 (Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, BB. 212, erroneamente indicato dal RISM come completo).

Sul verso del frontespizio la dedica dell'editore:

MULTUM REVEREN. DOMINO / IOSEPHO PAROLO, / PROTHONOTARIO APOSTOLICO / Ecclesiae Sanctae Mariae Beltradis Mediolani / Curato meritiss. D. meo amantiss. S. / Inofficiosus sim, nisi quibus debeo, pensum, hoc / ipso novi anni exordio, solvero. Multum est quod / superi, multum quod humanitas a me exigit tua. / At enim nec superis, nec tibi satis sum solvendo, / parva quando mihi res est, et si beneficiorum spectavero magnitudinem, pene nulla. Verum ut res / desit, non deerit animus. Venit in mentem una fidelia, ut est in / veteri proverbio, duos parietes dealbare. Prodeunt e mea officina in / lucem denuo Musici concentus quos inter Missarum solemnità elabora- / vit Henricus Radesca, cuius iam nosti artem virtutemque. His, / utrisque satisfactum volo, superis quidem, quod huius anni labores a re / sacra initio facto, consecraverim omnes, tibi vero quod te auspice ag- / gressus sim opus, tuoque nomine illustratum velim. Interim ut a supe- / ris, vel

hoc novo titulo augeri in me beneficia postulo, ita enixe abste / oro, ut eandem in me humanissimi tui animi significationem, sin minus / augere, saltim velis conservare. Vale, ex mea officina die Veneris primo mensis Februarij. M.DC.XIX. / Tui deditissimus / Philippus Lomacius.

A p. 22 la tavola:

Messa Valli, campagne e boschi	1
Messa facile	6
Messa breve	11
Messa da morti	16
Adoramus te Christe	22

RISM: R 10.

(3)

CANZONETTE, / MADRIGALI, / & Arie alla Romana, / à due voci, / *Per cantare, & sonare con il Chitarone, ò Spinetta*, / DEL RADESCA DI FOGGIA / ORGANISTA DEL DOMO DI TORINO, / & Musico di camera dell'Illustriss. & Eccellentiss. Sig. / D. AMADEO di Savoia. / *LIBRO PRIMO* / [marca tip.] / IN MILANO, / Appresso l'herede di Simon Tini, & Filippo Lomazzo, compagni. / M.DC.V.

Sul verso del frontespizio, la dedica:

All'Ill.ma Sig.ra mia, & Patrona osser.ma / LA SIG.ra / MARGARITA LIGNANA / TIZZONA / MARCHESA DI MONCRIVELLO. / Sono infiniti i favori che V. S. Ill.ma & dall'Ill.mo suo Sig. Mar- / chese mio Patrone ho sempre ricevuti, da che degnarono la servitù / mia. Onde chiara cosa è, non vi esser luogo alla sodisfaction del mio / debito, fatto eccessivo; mà benché difettivi siano gl'effetti, sup- / plendo la bona volontà, giovami dar' almeno segno d'animo grato. / A quest'effetto (forse con maggior fretta che non si devea) hò sol- / lecitato la nascita di queste mie Canzonette, de quali ne faccio à V.S. Ill.ma benche / humile e povero, però devotissimo dono, sicuro, che concentrate dalla ben chiara, vi- / va, & regolata voce di V.S. Illustriss. & col sereno de gl'occhi suoi mirate, à guisa / di languidi fiori rinvigori- / vati, & reinvigoriti da raggi solari, riceveranno tanto di virtù, che / non riusciranno affatto sconcertate. Quindi scoprirà il Mondo il valor di V.S. Ill.ma / atto ad infiammare la freddezza, ingargliardir la debolezza, sublimar la bellezza, susci- / tar le cose spente, & a ridur' il niente in molto. Aggiaciaranno le maligne lingue al / aspetto della vagha Cinthia, ne osaranno spalar in pregiudizio di novella Minerva, / ricordevoli del castigo della vantatrice Aranne. Ma dove mi precipita la divotione? / andarò senza dubbio à sommergermi, carico di soverchio peso, nel profondo Mare / delle lodi di V.S. Illustriss.; quali, oltra che non capirebbero in picciol foglio, non / così facilmente da più valenti scrittori sarebbono adittate. Supplico dunque V.S. / Illustriss. à gradir queste mie anchor che deboli fatiche, tenendole in vece di Carta d'ob- / bligo del mio servire, con osservar in esse un picciol segno di gratitudine, il qual sia per / augmentarsi co 'l favor di stabil fortuna: Che per fine à V.S. Ill.ma con l'Illustriss. sig. / Marchese, baciandoli le mani, gli priego dal sopremo

Sig. Vera felicità. / Di V. S. Illustriss. / Divotissimo Servitore / Il Radesca.

A p.10 si trova il madrigale *Da ricca pianta leggiadretti fiori* (Fiori colti per man di bella dama): l'autore del testo, non indicato in Nuovo Vogel (n.2300), è Lodovico d'Agliè⁵¹.

Nuovo Vogel: n.2300; RISM: R 13

Ristampe:

CANZONETTE, / MADRIGALI, / & Arie alla Romana. / ... / *LIBRO PRIMO*, / Con diligenza ristampato. / [marca tip.] / IN MILANO, / Appresso l'herede di Simon Tini, & Filippo Lomazzo, compagni. / M.DC.VI.

Nuovo Vogel: n.2300 bis; non citato in RISM.

IL PRIMO LIBRO / DELLE CANZONETTE / MADRIGALI ET ARIE ALLA ROMANA / ... / *Nuovamente con ogni diligenza corrette, & ristampate.* / Con privilegio. / [marca tip.] / IN VENETIA, / Appresso Giacomo Vincenti. / MDC.XII.

Nuovo Vogel: n.2301; RISM: R 14.

IL PRIMO LIBRO / ... / IN VENETIA, / Appresso Giacomo Vincenti. / MDC.XVI.

Nuovo Vogel: n. 2302; RISM: R 15.

(4)

IL SECONDO LIBRO / DELLE CANZONETTE, / MADRIGALI, ET ARIE / ALLA ROMANA / A DUE VOCI, / *Per cantare, & sonare con il chitarone, ò spinetta* / DEL RADESCA DI FOGGIA, / Organista del Duomo di Torino, / et Musico di Camera dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Sig. / Don AMADEO di Savoia. / Nuovamente composte, & date in luce. / Con due Corrente nel fine per ballare. / [marca tip.] / IN MILANO, / Appresso l'herede di Simon Tini, & Filippo Lomazzo, / M.DC.VI.

Non presenta nessuna dedica.

Nuovo Vogel: n.2303; RISM: R 16.

Ristampa:

IL SECONDO LIBRO / DELLE CANZONETTE, / MADRIGALI, ET ARIE / ALLA ROMANA / A DUE VOCI, / *Per cantare, & sonare con la Spineta, Chitarone, & altri / simili Stromenti,* / DEL RADESCA DI FOGGIA / ORGANISTA DELLA METROPOLITANA DI TORINO, / Et Musico di Camera dell'Illustrissi-

⁵¹ Rintracciato in *L'autunno, del conte D.Lodovico San Martino d'Agliè. Con le rime dell'istesso, fatte in diverse occasioni. All'Alt. Sereniss. di Savoia. In Torino, Appresso i Fratelli de Cavalieris. 1610*, p.103 (conservato alla Biblioteca Reale di Torino, G.4 [60]).

mo, & Eccellentissimo Sig. / Don AMADEO di Savoia. / *Novamente con ogni diligenza correte, & ristampate* / CON PRIVILEGIO. / [marca tip.] / IN VENETIA, / Appresso Giacomo Vincenti. MDC.XVI.

Nuovo Vogel; n.2304; RISM: R 17.

(5)

BASSO. / ARMONIOSA CORONA / CONCERTI / A DUE VOCI, / *IL PRIMO LIBRO DE MOTETTI*, / *Salmi, & Falsi bordon*, / DEL RADESCA DI FOGGIA / Organista della Metropolitana di Torino, & Musico di Camera / dell'Illustriss. & Eccellentiss. Sig. D. Amadeo di Savoia; / *novamente composti, & dati in luce.* / *Con il Basso continuo per suonare nell'Organo.* / ALL'ALTEZZA SER.ma DI MANTOVA. / [marca tip.] / IN MILANO, / Appresso l'herede di Simon Tini, & Filippo Lomazzo. / *M.DC.VII.*

Parti conservate: due fascicoli in 4°: Basso di pp.25; Basso continuo di pp. 25 (Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, BB 209).

Sul verso del frontespizio, la dedica:

AL SERENISSIMO / D. VINCENZO GONZAGA, / DUCA DI MANTOVA, / ET MONFERRATO, & c. / Dovevo ben ancor'io (Sereniss. Signore) à quel- / le lodi, de quali fatto Ecco il Mondo, ne risuona / ogni pendice, cavar dal cavo sasso dell'intelletto / mio qualche vece [sic: voce?], messaggiera dell'affetto, & / della divotion mia; la quale nata dal valore di / V.A. Sereniss. (al cui dispiegamento non basta / la fama con mille lingue, non che questa penna con mille imperfet- / tioni) & nodrita poi nella Corte dell'Eccellentiss. Sig. D. Amadeo / Di Savoia mio Signore, dove più ch'altrove apparai à riverire il / suo Sereniss. nome, dipingesse, quasi industriale Pittore, sù la tela / della humana memoria il simulacro della servitù mia verso sì gran / Prencipe; & non meno sprone alla gloria, che freno al tempo, mi / facesse in qualche parte degno della sua gratia: Et però questo / Armonioso parto, vero contento di quelle sacre Dive, che al suo / gran nome tessono immortal Corona, io l'appoggio al valore della / sua Sereniss. persona, da cui spero debba esser gradito, se non per / merito, almeno per quella parziale divotione, che in me vive d'esser / da V.A. accettato per suo humilissimo servitore, mentre per fine / humilmente m'inchino, pregando Iddio che la sua Sereniss. per- / sona faccia sempre felice. / Di Torino li 15 Settembre 1607. Di V. A. Sereniss. / divotiss. servitore / Il Radesca di Foggia / Cittadino di Torino.

Sul verso di p.25 la tavola:

Index Motectorum.

Victoriam feliciter cantate. Canto, ò Tenore, & Basso.	1
Memento mei Domine. Canto, ò Tenore, & Basso.	3
Dominus dilectus meus. Canto, ò Tenore, & Basso.	4
Factum est silentium. Canto, ò Tenore, & Basso.	5
Puer qui natus est nobis. Canto, ò Tenore, & Basso.	6

Estote fortes in bello. Canto, ò Tenore, & Basso.	7
O salutaris Hostia. Canto, ò Tenore, & Basso.	8
Haec dies quam fecit Dominus. Canto, ò Tenore & Basso.	9
Veritas mea. Doi Tenori, ò doi Canti.	10
Ave gratia plena. Canto, & Alto. Dialogo.	11
Exultabit cor meum. Canto, ò Tenore, & Basso	12
Confitebor tibi. Alto, & Basso, e cantandosi alla quinta più alta, sarà Canto, e Tenore.	13
O quam suavis est. Alto, e Basso. [di Giovanni Battista Steffanini]	14
Index Psalmorum.	
Dixit Dominus, primo tono. Canto, ò Tenore, & Basso.	15
Confitebor tibi Domine, Secondo tono. Canto, ò Tenore, & Basso.	16
Beatus vir, Terzo tono. Canto, ò Tenore, & Basso.	17
Laudate pueri Dominum, Quarto tono. Canto, ò Tenore, & Basso.	19
Nisi Dominus, Ottavo tono. Canto, ò Tenore, & Basso	20
Lauda Ierusalem, Quinto tono. Canto, & Basso.	21
In convertendo, Sesto tono. Canto, ò Tenore, & Basso.	22
Magnificat, Primo tono. Canto, & Basso.	23
Falsi bordon sopra li otto toni.	25
FINIS.	

RISM: R 11; *Recueils imprimés XVIe-XVIIe siècles* p. 409, 1607⁷.

(6)

IL QUARTO LIBRO / DELLE CANZONETTE, / MADRIGALI, ET ARIE ALLA ROMANA / A DUE VOCI. / Con alcune à Trè, & un Dialogo à Quattro nel fine, / Per cantare, & sonare con la Spinetta, Chitarone, & altri / simili strumenti. / DEL RADESCA DI FOGGIA / ORGANISTA DELLA METROPOLITANA / DI TORINO, / Et Musico di Camera dell'Illustrissimo, & Eccellentiss. Sig. Don AMADEO di Savoia. / Novamente composte, & date in luce. / CON PRIVILEGIO. / [marca tip.] / IN VENETIA, / APPRESSO GIACOMO VINCENTI. / MDCX.

Non presenta alcuna dedica.

A p. 16, *Bella donna sdegnosa* (Dialogo a 4. Mirtillo e Amarilli): l'autore del testo, non indicato in Nuovo Vogel (n.2306) è Giovan Battista Guarini.

Nuovo Vogel: n.2306; RISM: R 18.

Ristampa:

IL QUARTO LIBRO / ... / Novamente con ogni diligenza corrette, & ristampate. / CON PRIVILEGIO. / marca tip. / IN VENETIA, / Appresso Giacomo Vincenti. MDC.XVI

Nuovo Vogel: n. 2307; RISM: R 19.

(7)

CANTO / MADRIGALI / A CINQUE, ET / OTTO VOCI / Con il Basso Continuo, & partito da Sonare / Per chi piacerà / DEL RADESCA DI FOGGIA / *Maestro di Cappella nella Metropolitana / di Torino, & delle Altezze Sere- / nissime di Savoia.* / LIBRO PRIMO. / Nuovamente composto, & dati in luce. / [marca tip.] / IN VENETIA, / Appresso Giacomo Vincenti. MDCXV.

A pp.1-2 non numerate la dedica:

ALL'ILL.MO ET ECCELL.MO SIG. MIO / ET PATRONE
OSSERVANDISS.MO / SIG. RAINIERO ZENO / Ambasciatore per la Serenissima Repubblica di Venetia / appresso il Serenissimo Duca di Savoia. / Minerva figliola di Giove (finsero gl'anti- / chi poeti favoleggiando) là nel sacro / Monte delle Muse, visitando le nuove / sorelle portò seco il ramo dell'Oliivo; / volendo per tal mistero significare, che / della Musica il proprio alimento et so- / stentamento è la pace. Strana cosa cer- / to parerà a V. E. che mentre qui tra / gl'augusti campi della Dora, & del Pò scorre Marte armeg- / giando, & signoreggiando per tutto, io le appresenti compo- / nimenti di Musica, quasi ch'io voglio à guisa del Cittaredo / Ebreo con bassa armonia di semplici Madrigali, emulando le / trombe, placare gli sdegni guerrieri, & frà l'armi addolcire gli / spirti più feroci, & bellicosi. Ma s'ella volgerà gl'occhi al dritto, / comprenderà a pieno giustamente convenirle il dono, et esser / questo à punto il tempo opportuno di appresentarlo: poichè / per la nobiltà dell'antica famiglia Zena, per le rare virtù delle / quali V.E. n'è abbondantissima, & per il grado di Ambascia- / tore che presso S.A. Serenissima di Savoia mio Signore è da / quella Serenissima Repubblica destinata, ci dimostra à punto / quasi nova Minerva discendere dalla mente di Giove, et por- / tare al Piamonte (Parnaso delle Muse, & fonte di peregrini in- / gegni) il sempre mai verde ramo della quiete.
Per la qual cosa es- / sendomi stata favorevole la fortuna, col darmi à conoscere à / V.E. in casa dell'Illustrissima Signora Marchesa di Moncrivel- / lo Albergò delle virtù per mezzo della nobilissima professio- / ne della Musica, io à guisa di ben'esperto Mastro di scherma, / vedendo il tempo aperto, non tardai con l'entrata offerendole / questi Madrigali quali essi si sieno, insieme dimostrando à / V.E. che se già là nella Dalmatia impiegai la spada per la Se- / renissima Signoria dalla quale ne ricevei tanti honori & favo- / ri si come à V.E. & al Mondo è palese, hora qui in Piamonte / impiego la penna per la medesima, offerendo le mie fatiche / ad un tanto nobile Venetiano com'è l'E.V. alla quale facendo riverenza divotamente bacio la mano. / Di Torino adì 20 Settembre, 1615. / Di V.E. Illustrissima / Divotissimo Servitore / Il Radesca.

Nuovo Vogel: n.2309; RISM: R 20.

(8)

IL TERZO LIBRO / DELLE CANZONETTE / MADRIGALI, ET ARIE / ALLA

ROMANA / A DUE VOCI, / Per cantare, & sonare con la Spineta, Chitarrone, & altri / simili Stromenti, / DEL RADESCA DI FOGGIA / ORGANISTA DELLA METROPOLITANA / DI TORINO, / Et Musico di Camera dell'Illustrissimo, & Eccellentissimo Sig. / Don AMADEO di Savoia. / *Novamente con ogni diligenza correte, & ristampate.* / CON PRIVILEGIO. / [marca tip.] / IN VENETIA. / Appresso Giacomo Vincenti.

MDC.XVI.

La prima edizione è stata finora ritenuta perduta. Due esemplari di questa raccolta sono conservati integralmente: uno a Oxford, presso la Christ Church Library, e un altro, identico, a Praga, presso la Biblioteca Universitaria. In entrambi i casi si tratta della ristampa uscita nel 1616 per i tipi di Vincenti, con l'intitolazione riportata sopra: i volumi sono in 4° e contano pp.20 più il frontespizio e la tavola non numerata.

Un terzo esemplare, mancante del frontespizio e della tavola, è conservato alla Kungliga Bibliotek di Copenaghen (Mu 6511.083): si tratta anche in questo caso di un volume in 4° di pp.20, ma che differisce dai precedenti per tipi e impaginazione. In particolare si possono notare le seguenti differenze generali, oltre ad altre minori: alle pp.5, 7-14 e 18-19 sono diverse le decorazioni delle lettere d'incipit; alle pp.1, 5-6, 8 e 13-14 muta l'impaginazione; i titoli, la numerazione delle pagine e «IL FINE» a p.20 sono sempre in corsivo, mentre negli esemplari di Oxford e di Praga sono in tondo, le ripetizioni del testo sono sempre indicate *ij.*, mentre negli altri esemplari si trova *ii.*

Queste differenze dimostrano con evidenza che l'esemplare conservato a Copenaghen non appartiene alla medesima edizione di quelli conservati a Oxford e a Praga. Il raffronto con altre stampe degli stessi editori, mette poi in luce che molti particolari tipografici sono più caratteristici delle edizioni di Tini & Lomazzo che di quelle di Vincenti: ad esempio alcune delle lettere d'incipit, l'uso del corsivo per i titoli e l'abbreviazione *ij.* per le ripetizioni del testo. Mi pare legittimo supporre, quindi, che l'esemplare di Copenaghen appartenga alla prima edizione, che sarebbe stata pubblicata da Tini & Lomazzo a Milano tra il 1607 e il 1609 e che si riteneva perduta.

Non presenta alcuna dedica.

A p. 7 si trova la canzonetta *Regia Infante gloriosa* (Pò, Sturna e Dora. Alla Serenissima Infante Margarita di Savoia, navigando il Pò): l'autore del testo, non indicato in Nuovo Vogel (n.2305) è Lodovico d'Agliè⁵².

Nuovo Vogel: n.2305; RISM: R 21.

(9)

IL QUINTO / LIBRO DELLE / CANZONETTE, MADRIGALI / ET ARIE, / A

⁵² In *L'autunno*, cit., pp. 200-201 (con il titolo *I fiumi. Alla Serenissima Infante D.Margherita invitandola al Parco*).

TRE, A UNA, ET A DUE VOCI / *Per cantare, & sonare, con il Chitarrone, Spinetta, & / altri simili stromenti.* / DEL RADESCA DI FOGGIA / MAESTRO DI CAPPELLA DELLA / METROPOLITANA DI TORINO / Et delle Serenissime Altezze di Savoia. / Alla Serenissima Infanta D. Caterina di Savoia dedicate. / OPERA NONA. / *Nuovamente composta, & data in luce.* / CON PRIVILEGIO, / [marca tip.] / IN VENETIA / Appresso Giacomo Vincenti. MDCXVII.

Sul verso del frontespizio la dedica:

ALLA SERENISSIMA / INFANTA D. CATERINA / PRINCIPESSA DI SAVOIA. / Due cagioni principali (Serenissima Signora) m'hanno indotto à com- / porre le presenti Armonie Spirituali, & à darle nella pubblica luce / delle cose, l'una per abbattere la stolta opinione del volgo; il quale / si dà a credere che la Musica non sia capace d'altro che d'amori pro- / fani: essendo presso di me cosa indubitata ch'essa molto più sia richie- / sta à gl'amori Divini, i quali sono più perfetti, & somministrano al / nostro canto effetti più caldi, & sentimenti più dolci, oltre la digni- / tà, che n'acquista il Cantore nell'usar la voce à lodar Dio, facendo- / si uguale à gli spirti de' Chori celesti. l'altra per far cosa grata alla / divotissima mente di V.A. Serenissima la quale, quasi vera Perla Marina, ch'esce dall'acque / salse per pascersi delle rugiade del Cielo, schifa d'ogni profana Canzone, desidera solo ne' suo reali diporti di sentir cantare cose sacre, & spirituali, dando in ciò di se stessa esempio heroico à tut- / te le Principesse del mondo. Accetti ella dunque questo pio dono delle musiche mie con quella ma- / gnanimità, con la quale riceve tutte l'altre cose, benche minime, di simil soggetto. Se troverà in / esse qualche durezza, ò imperfettion d'arte, che le offenda l'orecchio, si ricordi, che sono state com- / poste allo strepito de' ferri, e dell'armi del Serenissimo Padre suo, le cui chiare Vittorie sdegnan- / do hormai le cetere, hanno ad esser pubblicamente cantate dalle trombe. Et con profondissime ri- / verenze me le inchino. Da Torino li 22. di Settembre. MDCXVII. / Di V.A. Serenissima / Servo humilissimo / il Radesca / Citadino di Torino.

A p.1 non numerata:

D. LUDOVICO CALIGARIS / CANONICO DELLA METROPOLITANA / DI TORINO. / ALLI LETTORI. / Havendo l'autore à richiesta mia composto le presenti Armonie Spirituali, per ciò ho volu- / to narrarvi tre cose principali da me richiesteli. La prima è in non farli passaggio acciò che / chi dalla natura non è dotato d'havere la dispositione, non sia affatto privo dell'Opera; tan- / to più che chiaramente si vede che all'improvviso, per valente cantante che sia, non farà mai / quel passaggio giusto come sarà scritto al libro. Si che chi non haverà dispositione le canti / come sono notate che son sicuro che non saranno ingrate, & chi ne haverà, potrà accomodarsi / il passaggio a suo gusto conforme che li parerà. Seconda Benche l'Opera sia a tre voci nondimeno / potrà cantarsi a voce sola s'in Soprano, che in Tenore, & anco a due, ciò è Soprano, & Bas- / so. Terza Che il Basso può cantarsi ancora all'ottava alta, & questo per comodità de luoghi dove non vi fussero Bas- / si. Et si come l'intento mio non è stato altro fine che di lodare N.S. per ciò vi prego à lodarlo unitamente con / affettuoso preghiere acciò vogli donarne la sua Santa pace. Et vivete felici.

MADRIGALE / DI GIO. BATTISTA FEIS / Dottor di Leggi, & Lettore nell'Università di Torino / ALL'AUTORE.

Fan celesti concenti
RADESCA le tue note,
Onde l'alme devote
Rapite da gl'accenti
S'inalzan co'l pensier sin' a le sfere
De l'Angeliche schiere
Dove per meraviglia
Restan mute, ò felice
Te, cui di far opre sì degne lice.

DELL'ISTESSO.

Se questi sono canti, et armonie
Come tu stesso scrivi
RADESCA, dimmi, onde adivien che privi,
Rendon di moto i spirti, e à lor sospiri
Pare che l'alma spiri?
Ah che questi non son' atti di canto,
Mà di celeste incanto.

Nuovo Vogel: n.2308; RISM: R 22.

(10)

CANTO secondo Choro. / MESSE, ET MOTETTI / A OTTO VOCI / A DOI CHORI / Con la partitura per l'organo. / DEL RADESCA DI FOGGIA / Maestro di Capella della Metropolitana / di Torino, & delle Serenissime / Altezze di Savoia. / LIBRO PRIMO. / OPERA UNDECIMA. / [marca tip.] / IN VENETIA, / Appreso Alessandro Vincenti. MDCXX.

Parti conservate: quattro fascicoli in 8°: Canto secondo choro di pp.26 [2]; Alto secondo choro in copia manoscritta e incompleta di ff.13; Tenore primo choro di pp.30 privo del frontespizio; Partitura delli bassi da sonare di pp.69[2] con molte correzioni e integrazioni manoscritte (Aosta, Biblioteca Capitolare, Mus. 62).

Sul verso del frontespizio la dedica:

ALL'ILLUST.MO ET REV.MO SIG.OR MIO / ET PATRONE COLENDISSIMO / MONSIEG. FILIBERTO MILLIET / ARCIVESCOVO DI TORINO. / Ambitione di trovarmi al registro de' servitori humilissimi di V.S. Illustrissi- / ma, & Reverendissima fà che escano queste mie Musicali Ecclesiastiche fa- / tighe sotto il suo chiarissimo Nome, in espressione, & omaggio di mia vera servitù, & riverenza. Gentilissimi persuasori ad ambire la protezione di V.S. Illustrissima, et Reverendissima sono stati i veri termini di cortesia / dell'Illustrissimo Sig. Conte di Faverges suo Fratello in me sempre con amo- / re essercitati. Aggiugnerei, che questa è ben

debole sembianza di ossequio / per l'acquisto di tanto patrocinio; Ma hò occhio, che se 'l fattor dell'univer- / so picciol lampo non isdegna, tutto che à prò di lui risplenda il sole; & V.S. Illustrissima, & Reveren- / dissima emulando il divino aggraddimento, non vorrà vedermi senza il conseguimento del mio fine. / Me le autenticano le pregiate qualità di V.S. Illustrissima, & Reverendissima di valore, et di merito, onde s'è incamminata con gloriosi passi all'Arcivescovato di Torino, Aurora di sue maggiori gran- / dezze. Me lo autorizzano mille altre nobilissime maniere, di che adorna si rende; onde posso al tresì vi- / ver certo della bramata protezione, come la supplico di veramente aggradire la presente mia esibizione, sofferendo, ch'io averta, che se non sarà perfetto officio di armonioso componimento, riuscirà almeno idoneo mezzo, perchè altra più isquisita melodia sia conosciuta, & approvata. Così Licurgo / avezzava l'orecchio à strepitoso concerto, per poscia avvantaggiarsi nel gusto di dolcissime Cantilene; / & le bacio le Sacri Illustrissime mani. Di Torino adi 23 di Novembre. 1620. / Di V.S. Illustrissima, & Reverendissima / Divotissimo servitore / Il Radesca.

A p.1 non numerata il sonetto:

DI DOMITIO BOMBARDA BRESCIANO. / Al Sig. Henrico Antonio Radesca di Foggia Maestro di Capella / del Serenissimo Sig. Duca di Savoia.

Isquisite Menzogne udir che 'l Trace
Con la Cetra possente i fermi scogli
Movesse à volo, e i più feroci orgogli
Potesse impietosir Musico audace.
Radesca, puoi ben tù (qualor ti piace)
Volger co 'l canto in gioia alti cordogli
Et animar le selci, e questi Fogli
Fanno del valor tuo fede verace.
Canta pur tù ch'al tuo bel canto un giorno
Manderà dal suo sen l'auri la Terra
Se d'hasta al suon produsse un ramo adorno.
Così sarai l'aurato al Tempo guerra;
Così Cloto arderà d'invidia, e scorno,
Così la tua fama non andrà sotterra.

A p.26 la tavola:

Tavola.	
Adaperiat Dominus	1
Messa Sesto Tuono	3
Messa Ottavo Tuono	6
O quam suavis est	13
Non turbetur cor vestrum	14
Ecce sacerdos magnus	15
Placens Deo	16
Consolamini Taurinenses ⁵³	18

⁵³ Indirizzato «Alli Molt'Illustri Signori Sindici, et Consiglieri della Città di Torino. Per la festa dei Santi Protettori d'essa Città». Sulle parti è stato corretto a mano *Taurinenses* con *Augustenses* e i nomi dei protettori di Torino sono stati sostituiti da quelli di Aosta.

Veni sponsa Christi	19
Hic est praecursor dilectus	20
Tristis est anima mea	21
Haec dies quam fecit Dominus	22
Gaudete omnes in Domino ⁵⁴	23
Cantantibus Organis. Concertato.	26
Il fine.	

Due mottetti a tre voci e basso continuo di Radesca sono poi ancora contenuti in: *MOTETTI / DI GIO. BATTISTA / STEFFANINI DA MODENA / Maestro di Capella nella Chiesa Ducale di S. Maria / della Scala di Milano, / Libro Primo, à due, e tre voci. / All'Illustriss. et Eccellentiss. Sig. / DON AMADEO DI SAVOIA, / Marchese di Peveragno, e Boves, / Cavaliere dell'Ordine, Gran Commendatore di Sa- / voia, et Luogotenente Generale di S.A.S.ma. / IN MILANO, / Per l'herede di Simon Tini, & Filippo Lomazzo. M.DC. VI.*

Conservato a Torino, Biblioteca Nazionale, Sezione manoscritti e rari. Ris.Mus.IV/I: 4 fascicoli in 8° di pp.25.

A p.18: Del Radesca Musico dell'Illustrissimo Et Eccellentiss. Sig. / Don Amadeo di Savoia. / Al Molt'Illustre Monsignor l'Abbate Capris. / *O dulcissime Jesu*

A p.19: Del Radesca / All'Illustrissimo & Eccellentiss. Sig. Don Amadeo di Savoia. / *Benedicite Dominum*

RISM: S 4728

Edizioni moderne

Il Primo Libro delle Canzonette a 2 voci (soprano e basso), trascritto in notazione moderna a cura di Maria Teresa Degli Atti, Lecce, Edizioni G.M.S., «Musicisti pugliesi», n.4, 1982⁵⁵.

Trascrizione condotta sulla ristampa di Giacomo Vincenti del 1612.

Quattro brani in *Compositori pugliesi (secc. XVI-XVIII)*, editi in occasione del primo decennale del Gruppo Madrigalistico Salentino, Lecce, Edizioni G.M.S., 1984. Contiene:

Pazza per amor mio, canzonetta a 2 voci, dal *Primo Libro delle Canzonette, Madrigali, et Arie alla Romana*;

Ahi traditor che fai? canzonetta a 2 voci, *idem*:

Amor, tu ben lo sai, napolitana a 3 voci, dal *Quarto Libro delle Canzonette, Madrigali, et Arie alla Romana*;

Bella donna sdegnosa, dialogo a 4 voci, *idem*.

⁵⁴ «Alli molto Illustri e Molto Reverendi Signori Il capitolo di Santa Maria Maggiore di Foggia».

⁵⁵ Promosso ed edito dal Gruppo Madrigalistico Salentino (G.M.S.), un complesso vocale polifonico che dal 1974, sotto la direzione di Padre Igino Francesco Ettore, presenta in pubblico composizioni poco note di autori pugliesi. Nella medesima collana sono state pubblicate opere di Pietro Migali, Gervasio Melcarne e Giovanni Leonardo Primavera.

Le trascrizioni sono di Maria Teresa Degli Atti.

Inoltre, un brano è integralmente trascritto in AUGUST WILHELM AMBROS, *Geschichte der Musik* cit., IV. pp. 316-318:

Dama, chi è padre al bel figliuol?, dialogo a 4 voci dal *Quinto Libro delle Canzonette, Madrigali, et Arie*.

LA MUSIQUE À «SANTA MARIA DELLA CONSOLAZIONE» AU 17ÈME SIÈCLE

di *Jean Lionnet*

Introduction

A première vue, il peut sembler paradoxal d'étudier un organisme aussi peu important que la chapelle musicale de l'Archiconfraternité de Santa Maria della Consolazione. Pourtant, toutes les études qui ont été faites sur les musiciens romains de l'époque baroque montrent clairement que, pour eux, le travail dans une chapelle était quelque chose de très important. C'est en général dans le cadre d'une chapelle qu'ils avaient reçu leur première instruction musicale, comme petits garçons; ils y faisaient ensuite leurs premières armes comme chanteurs salariés et, si leur talent et leur formation le leur permettaient, ils miraient à obtenir un poste de maître de chapelle qui, non seulement leur conférait un prestige indéniable, autant qu'un titre officiel, mais aussi leur assurait un salaire régulier.

Il y avait bien une autre solution — mais elle n'était réservée qu'à quelques chanceux — c'était de réussir à entrer à la Chapelle Pontificale (improprement connue comme Chapelle Sixtine), où l'on était nommé à vie, mais où il n'y avait que trente places et encore réservées aux chanteurs célibataires et, de préférence, munis des ordres mineurs.

Certaines des chapelles romaines étaient évidemment plus prestigieuses que d'autres; c'était le cas de la Cappella Giulia (celle de la basilique Saint-Pierre), où Virgilio Mazzocchi¹ terminera sa carrière, celle de San Giovanni in Laterano et Santa Maria Maggiore, San Lorenzo in Damaso, Santa Maria in Vallicella (la célèbre «Chiesa Nuova»), et de Sant Apollinare, l'église du Collège Germanique, où

¹ Virgilio Mazzocchi (1597-1646) est maître de chapelle à Saint-Pierre depuis 1629.

Carissimi² exercera pendant quarante ans, et de San Luigi dei Francesi³. On ne pouvait prétendre à ces postes de prestige qu'après avoir fait ses preuves à la tête d'une chapelle moins importante, comme celle de la Consolazione par exemple.

Vue dans ce cadre général, l'étude de l'organisation et du fonctionnement de l'une de ces chapelles est donc tout à fait justifiée.

La Confraternité de Santa Maria della Consolazione⁴ regroupait en son sein des représentants des meilleures familles romaines (Melchiorri, della Molar, Patrizi, Cenci, Nari, etc.); son activité charitable s'exprimait avant tout dans la gestion d'un hôpital, qui avait grand succès auprès des habitants des deux quartiers populaires de Rome, Monti et Tanstévère. Le 25 décembre 1506, la Confraternité de Santa Maria della Consolazione, qui avait absorbé deux autres confraternités, celle de «Santa Maria in Portico» et celle de la «Madonna delle Grazie», recevait le titre d'Archiconfraternité. Sa petite église, qui était au pied du Capitole du côté de la Roche Tarpeienne, devait donc être agrandie. Les travaux de réfection sont commencés en 1583, grâce à une aide financière importante fournie par le cardinal Alessandro Riario. En décembre 1597 les travaux sont pratiquement terminés, et les membres de la Compagnie, dans leur réunion du 26 de ce mois, décident de mettre en place un service musical régulier digne de la nouvelle église⁵.

Ce service commence donc en 1598 d'une manière très modeste, sans doute parce que les travaux ne sont pas encore complètement achevés. Le décret qui fonde la chapelle musicale est très vague et se limite à fixer un toit de dépense annuelle pour la musique: 80 écus. En fait, pendant presque trois ans, les gardiens et le cameringue de

² Giacomo Carissimi (1605-1674) est maître de chapelle à Sant'Apollinare depuis 1630 et y restera jusqu'à sa mort.

³ Pour tous les documents concernant la musique à Saint-Louis des Français, voir J. LIONNET, *La musique à Saint-Louis de Français de Rome au 17^{ème} siècle*, in «Note D'Archivio per la Storia Musicale, nuova serie», Anno III (1985) Supplemento (deuxième partie).

⁴ Pour la bibliographie de base sur Santa Maria della Consolazione, voir FERNANDO DA RIESE, *Santa Maria della Consolazione*, n°98 de la collection «Le Chiese di Roma illustrate» Roma, Marietti, 1958.

⁵ Les archives de l'Archiconfraternité de la Consolazione sont conservées à l'Archivio di Stato di Roma (A.S.R.) *Ospedali di Roma*, Consolazione; les références à ce fonds seront indiquées dorénavant par *Consol.* suivi du numéro d'ordre de l'inventaire.

Le décret du 26 décembre 1597 est enregistré au Livre des décrets, *Consol.* 5, f. 48.

la Compagnie dépensent beaucoup moins, puisque ils n'engagent que deux musiciens, un ténor et un soprano, qui sont payés ensemble 4,50 écus par mois⁶; le ténor fait aussi office de maître de chapelle, c'est à dire qu'il est responsable du répertoire, et il est très probable qu'il ait aussi à tenir l'orgue, car il y a, en effet, un orgue dans l'église. Ces deux musiciens ne sont jamais désignés par leur nom dans le Grand Livre, et il n'existe pas d'autres documents concernant l'administration de la Compagnie à cette époque là.

Ceci peut sembler bien mince à première vue, mais il faut tenir compte du fait que l'église dispose d'une trentaine de chapelains qui y viennent célébrer la messe presque tous les jours et sont tenus d'assister aux offices importants, la messe et les vêpres des dimanches et jours de fête. Bon nombre des prêtres de Rome, en tout cas tous ceux qui étaient passés par le Séminaire Romain, avaient reçu une formation musicale de base assez sérieuse⁷; ces chapelains étaient certainement capables de chanter les psaumes en faux-bourdon. Un témoignage précis de l'utilisation du faux-bourdon par des chapelains est offert par les archives de la Compagnie de San Rocco⁸, Compagnie rivale de Santa Maria della Consolazione puisqu'elle aussi gérait un hôpital, et dont les archives sont beaucoup plus complètes pour cette époque. Il est donc très probable que plain-chant et faux-bourdon constituaient la base du répertoire pendant ces quelques années où la Compagnie commence à assurer un embryon de service musical régulier dans son église.

Pendant l'année sainte de 1600, la Compagnie a fait en outre appel à un organiste de renfort, certain Jacomo Ontionario, qui est payé un écu le 6 août⁹; les services qui lui avaient été demandés ne devaient donc pas être très importants. C'est aussi en 1600 que la Compagnie décide de remplacer le vieil orgue. Les Décrets de la Congrégation ne gardent aucune trace de cette décision, mais étant

⁶ Consol. 1244, Libro Mastro, f. 202.

⁷ Voir R. CASIMIRI, *Disciplina Musicale e Maestri di Cappella*, in «Note d'Archivio», Anno XII (1935) n. 1.

⁸ Les archives de la Compagnie de San Rocco sont à l'A.S.R., collection *Ospedali di Roma*; voir San Rocco, n° 150, paiements à l'ordre de Stefano Raimondi pour les musiques en faux-bourdon des processions en 1589 et 1590.

⁹ Au *Libro Mastro*, Consol. 1244, f. 331; au même feuillet les dépenses pour le nouvel orgue.

donné que le menuisier-sculpteur sur bois est payé en juillet pour le buffet de l'orgue, et le facteur d'orgues en décembre, il faut que la décision ait été prise avant l'été. Paolo Ghirlantio, le facteur qui a fourni le nouvel instrument, est payé 250 écus; le buffet a coûté 52,50 écus auxquels il faut ajouter 9 écus payés à Giovanni Girolamo Valentini qui a doré les jalousies de ce nouveau buffet.

Au début de l'année 1601, l'église est donc prête à accueillir une vraie chapelle musicale qui, en fait, aura tout de suite une importance que ces modestes débuts ne permettaient pas d'espérer.

Première période: 1601-1617

Avec l'année 1601 s'inaugure à la Consolazione une période très brillante du point de vue musical. A partir du mois d'avril la masse des salaires versés aux musiciens passe brusquement à 15,95 écus¹⁰, ce qui justifie une mention spéciale au Grand Livre, alors que, depuis le mois d'août 1600, les salaires des musiciens n'étaient plus séparés de ceux des chapelains. Ce chiffre se stabilisera très vite autour de 18 écus par mois, et augmentera ensuite peu à peu pour arriver à 21 écus en janvier 1617, à la veille de la suspension de la chapelle régulière.

Il n'existe malheureusement aucune liste de chanteurs pendant cette première période. D'autres sources, les archives de San Luigi dei Francesi par exemple, permettent de se faire une idée de ce que pouvait être cette chapelle de Santa Maria della Consolazione: à San Luigi à cette époque, un chanteur qui est engagé seulement pour les dimanches et jours de fête est payé 2 écus par mois; si on évalue entre 4 ou 5 écus par mois le salaire du maître de chapelle, cela permet d'avoir encore 6 ou 7 chanteurs.

Ces salaires sont payés en bloc au maître de chapelle chaque mois. Ce dernier n'est indiqué par son nom qu'une seule fois par an. Le premier maître de chapelle inscrit au Grand Livre est un certain Giovambattista Rosati, qui perçoit le 2 juin 1601 les salaires du mois de mai¹¹.

¹⁰ Ibid. f. 354, et aussi l'indication de Rosati maître de chapelle

¹¹ Rosati est ignoré des grandes encyclopédies musicales: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* et *The New Grove Dictionary of Music*.

Rosati avait fait partie de la chapelle de San Luigi de décembre 1590 à mars 1599; en 1598, il avait aussi assuré le remplacement du maître d'école qui enseignait l'italien et le latin aux petits garçons de la chapelle¹².

Les salaires d'avril 1603 sont payés à Ottavio Costaccio (peut-être «Costantio»)¹³; en septembre 1604, le mandat est adressé à Cesare Cappellaro. Ces deux musiciens sont entièrement inconnus.

Cesare Zoilo, qui a succédé à Cappellaro probablement en 1605, quitte la chapelle le 31 décembre 1606; le Grand Livre précise qu'il a reçu une indemnité de bons services de 6 écus. Il était le fils d'Annibale Zoilo¹⁴, célèbre musicien romain, qui avait même été membre de la Chapelle Pontificale et avait fini sa carrière comme maître de chapelle de la basilique de Lorette, où il était mort en 1592. Cesare était né en 1584; son magistère à la Consolazione est donc très probablement le premier poste important de sa carrière. De 1610 à 1621, il sera maître de chapelle de l'église et hôpital de Santo Spirito in Sassia. A partir de 1619 et jusqu'en 1622, il assurera régulièrement la musique des jours de fête au Collège Anglais de Rome. Entre 1612 et 1614, il travaille aussi pour le cardinal Scipion Borghese¹⁵.

Les salaires de décembre 1607 sont perçus par un certain Annibale, qui est indiqué comme «Vice maître de chapelle». Il faut arriver au mois de novembre pour trouver le nom du nouveau maître de chapelle: il s'agit du révérend Filippo Nicoletti¹⁶, qui restera en poste jusqu'à la fin du mois d'août 1612. Nicoletti, qui était originaire de Ferrara, était à Rome au moins depuis 1604, puisqu'il était maître de chapelle de San Lorenzo in Damaso cette année-là. On ignore ce qu'il est devenu après son séjour à la Consolazione. En juillet 1626, un certain Filippo Nicoletti écrit aux chanteurs pontificaux pour

¹² Voir J. LIONNET, op. cit.

¹³ La calligraphie du rédacteur du Libro Mastro (Consol. 1244) devient très serrée dans les derniers mois et la lecture du nom «Costaccio» est discutable.

¹⁴ Annibale Zoilo (1537-1592) avait été aussi maître de chapelle à San Luigi dei Francesi entre 1561 et 1566; son abondante production musicale était très appréciée.

¹⁵ A propos d'Annibale et Cesare Zoilo, voir H.B. LINCOLN in «New Grove». La biographie de Cesare est encore très incomplète, il est indiqué au Libro Mastro (Consol. 1245, f. 307). Pour sa collaboration avec Scipione Borghese, voir in Archivio Segreto Vaticano, Archivio Borghese, n° 6083, *Registro de mandati del cardinal Scipione*.

¹⁶ Voir I. FENLON, in «New Grove».

s'excuser d'avoir donné l'ordre de séquestrer une publication de compositions musicales que Francesco Severi, soprane de la Chapelle Pontificale, avait données à un éditeur sans respecter le privilège de l'Association des Musiciens de Rome¹⁷. A moins qu'il ne s'agisse d'un cas d'homonymie, il y a de grandes chances pour que ce soit notre Nicoletti.

En septembre 1612, le révérend Giovambattista Stefanini¹⁸ succède à Nicoletti. Il était né à Modène et, avant de venir à Rome, avait été maître de chapelle à Milan. On le trouve sur la liste des chapelains de San Rocco, à Rome, à partir de mai 1612. En 1613, la Compagnie de San Rocco le charge d'organiser la musique des deux processions qu'elle faisait tous les ans, au jeudi saint et à la fête Dieu¹⁹. La musique de Stefanini semble avoir été plus appréciée à l'étranger qu'à Rome; on trouve des ses motets dans les trois premiers volumes du «*Promptuarium musicum*» publié par Kieffer à Strasbourg entre 1611 et 1613²⁰, avec d'autres auteurs italiens plus connus que lui comme Agazzari, Catalani, Giovannelli, Luca Marenzio, Palestrina et Viadana. La dernière publication musicale de Stefanini est dédiée au cardinal Maurice de Savoie, à Rome en 1626.

En 1614, Stefano Landi succède à Stefanini²¹. Landi avait commencé sa carrière au Collège Germanique de Rome où il est élève, et sans doute aussi chanteur, de 1595 à 1602; en octobre 1607, il est reçu docteur en philosophie au séminaire romain. Il n'avait sûrement pas négligé son instruction musicale puisqu'en avril et mai 1610 il est organiste de Santa Maria in Trastevere²². Son magistère à la

¹⁷ La lettre de Filippo Nicoletti est citée in extenso au *Libro dei punti della Cappella Pontificia*, de l'année 1626 (B.A.V., Cappella Sistina, Diari n° 45). A propos du privilège du «*Sodality of Musici di Rome*», voir R. GIAZOTTO, *Quattro secoli di storia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, 1970, vol. 1.

¹⁸ Stefanini était né en 1574 et devait mourir à Rome en 1630; voir J. ROCHE, in «*New Grove*».

¹⁹ A.S.R., San Rocco, n° 152, *mandati*; en fait, il s'agit de justifications de paiement reliées en un gros volume.

²⁰ RISM, B.I., 1611¹, 2 Pièces; 1612³, 4 pièces; 1613², 2 pièces. Voir aussi RISM, A.I., S.4727 à S.4732. Le volume de *Mottetti concertati...* est publié à Rome par Andrea Fei.

²¹ Né probablement en 1590, Landi meurt à Rome le 28 octobre 1639. Voir C. TIMMS, in «*New Grove*».

²² Voir G. DIXON, *The Cappella of Santa Maria in Trastevere 1605-1645*, in «*Music and Letters*», I xii (1981).

Consolazione va de mai 1614, au plus tôt, à mars 1617, au plus tard. En tout cas, son titre de maître de chapelle lui permet de se faire valoir à Rome, et en avril 1615 la Compagnie de l'*Orazione e Morte* lui confie l'organisation de la musique de la procession du jeudi saint²³. Malheureusement pour Landi, le cardinal Scipion Borghese, pour faire plaisir à la Compagnie, y a envoyé le ténor Giandomenico Puliaschi qui, non seulement est membre de la Chapelle Pontificale, mais fait aussi partie de la «maison» du cardinal²⁴.

Puliaschi prétend que c'est lui qui doit battre la mesure et Landi, après avoir essayé de lui résister, est obligé de lui laisser la place. Comme il ne l'a pas fait de bon gré, Puliaschi l'accuse auprès de ses collègues de la Chapelle Pontificale de leur avoir manqué de respect. Résultat, les chanteurs du pape décrètent qu'aucun des leurs n'ira plus chanter sous la direction de Landi. Cette sorte d'interdit était très grave car la participation d'au moins quelques chanteurs pontificaux était considérée comme une chose nécessaire au lustre de toute manifestation musicale de quelque importance.

Landi qui le savait bien fera plusieurs démarches pour obtenir l'annulation de ce décret et il n'y réussira que le 11 mai 1616²⁵. C'est aussi en 1616 que Fabio Costantini publie une pièce de Landi dans son recueil «*Selectae cantiones*»²⁶. Après avoir été maître de chapelle à Santa Maria ai Monti, Landi entrera à la Chapelle Pontificale, le 29 novembre 1629; il y restera jusqu'à sa mort le 27 octobre 1639. Il jouit alors de la protection du cardinal Antonio Barberini pour qui il met en musique les drames sacrés «*il Sant'Alessio*» et «*la Santa Teodora*»²⁷.

Pendant toute cette période qui va de 1601 à 1617, le Grand Livre n'enregistre que très peu de dépenses pour l'achat de livres de musique, ce qui est assez étonnant étant donné que la chapelle est de création récente, il ne pouvait donc pas y avoir de bibliothèque musicale

²³ Voir B.A.V., Cappella Sistina, Diari n° 34, 3 mai 1615.

²⁴ In A.S.V., Archivio Borghese, n° 3947, *Ruoli del Cardinale Scipione*.

²⁵ Voir B.A.V., Cappella Sistina, Diari n° 35, 11 mai 1616.

²⁶ RISM, *Recueils Imprimés*, 1616, publié à Rome chez B. Zanetti. ce volume contient, entre autres, une pièce de Cesare Zoilo.

²⁷ A propos des opéras de Landi, voir M. MURATA, *Operas for the papal court with texts by Giulio Rospigliosi*, UMI Research Press, 1981.

à l'église. La première dépense est enregistrée le 26 mai 1601: 7,50 écus pour des Hymnes et Messes de Palestrina; deux mois plus tard, exactement le 28 juillet, je trouve 1,20 écus pour la copie (y compris le papier) et la reliure d'un Magnificat. En 1602, le 15 janvier, le Grand Livre note 12,50 écus «pour divers livres de musique».

Giovambattista Rosati faisait donc de gros efforts pour constituer un répertoire qui permette de varier le programme musical des cérémonies auxquelles la chapelle devait participer. Pour finir, le 20 novembre 1609, le Grand Livre porte la mention de 4,50 écus pour un livre de Messes de Soriano²⁸. Francesco Soriano était le maître de chapelle de la basilique Saint-Pierre; ce volume qu'il avait publié chez Robletti, à Rome, justement en 1609, est dédié au pape Paul V. Le livre contient huit messes à 4, 5, 6 et 8 voix.

Même en tenant compte des copies manuscrites que les musiciens mettaient toujours à la disposition de la chapelle qu'ils dirigeaient, cela reste un peu mince. Toutefois, on peut supposer que certains des membres de la Compagnie, issus d'excellentes familles romaines comme les Boccapaduli, Mattei, Santacroce, Altieri, Capranica, avaient contribué à la formation de la bibliothèque musicale de l'église.

Le service que devait assurer la chapelle est minutieusement décrit dans le décret qui suspend la musique régulière, et qui est enregistré au procès-verbal de la réunion du 27 février 1617²⁹. Tous les samedis, on chantait la messe de la Sainte Vierge, le *Salve Regina* et les litanies. Les dimanches et jours de fête, on chantait la messe. Les vêpres ne sont pas mentionnées, par contre le décret fait allusion à plusieurs messes anniversaires liées à des legs acceptés par la Compagnie, dont une particulièrement importante en mémoire du cardinal Riario.

La procession de la Fête Dieu est supprimée et le décret recommande de ne pas trop dépenser pour la musique de la fête patronale de la Compagnie, le 8 septembre, fête de la Nativité de la Sainte Vierge. L'organiste aussi est supprimé, ce qui est plus étonnant car beaucoup d'églises de Rome, qui n'avaient pas de chapelle régulière, avaient au moins un organiste qui assurait la musique de la messe du

²⁸ La chapelle de San Luigi achète aussi ce volume à la même époque.

²⁹ Consol. 5, f. 197 et suiv.

dimanche; c'est le cas de *Sant Ivo dei Brettoni* par exemple³⁰. En tout cas, si on le supprime, cela veut dire qu'il existait, très probablement depuis 1601 seulement; il était payé 2 écus par mois. Le décret précise que le chant liturgique sera confié à dix prêtres séculiers qui se contenteront du plain-chant. Pratiquement la Compagnie est retournée au régime qui était en place avant le décret du 26 décembre 1597.

Bien que le décret n'en parle pas, les dépenses enregistrées par le Grand Livre montrent que la Compagnie continue de payer le facteur d'orgues qui assurait l'entretien de l'instrument. Très naturellement, ce travail avait d'abord été confié à Ghirlantio, le constructeur de l'orgue installé en 1601; il reste chargé de ce travail jusqu'en 1614. Il faut pourtant signaler qu'en juillet 1603 une petite réparation de l'orgue est payée à un certain Giovambattista Robezza; on peut supposer qu'il était un ouvrier qui travaillait pour Ghirlantio.

En septembre 1614, Ghirlantio est remplacé par Nicola Alesi (parfois écrit «Alesij» uo «Aloysi»). Ce dernier s'occupait de l'orgue de San Rocco³¹ depuis 1611 et en 1612 avait été chargé de l'entretien de l'orgue du Duc Altemps³². Alesi ne s'occupera de l'orgue de la Consolazione que pendant deux ans; en décembre 1616, c'est un certain Giobatta, sans plus de précision, qui est payé pour les six mois précédents.

Il est très probable que ce «Giobatta» soit Giovambattista Boni, dit «Cortona»³³. En effet c'est justement cette année-là qu'il travaille sur l'orgue du Duc Altemps, avec un autre membre de sa famille, certain Jacomo. Boni devait devenir l'un des facteurs célèbres de Rome, plutôt spécialisé dans les clavecins d'ailleurs; il est encore actif en 1641 et je perds sa trace après cette date.

³⁰ L'église de Sant'Ivo dei Brettoni était administrée par la Congrégation des Français de Rome.

³¹ A.S.R., San Rocco, n° 152.

³² Voir J. COUCHMAN, *Musica nella Cappella di palazzo Altemps a Roma*, in «Lunario Romano 1986», Roma, Fratelli Palombi Editori, 1985, c. 167 à 183.

³³ On retrouvera Boni plus loin comme maître du facteur d'orgues Everard Troncar.

Deuxième période

Après avoir entretenu une chapelle musicale pendant seize ans, la Compagnie, qui a des difficultés économiques, a donc décidé, le 27 février 1617, de la supprimer purement et simplement. La musique n'est pas le seul chapitre sur lequel la congrégation a jugé bon de faire des économies: la charge de sous-sacristain est supprimée et les rétributions accordées au sacristain et aux chapelains sont diminuées. On peut regretter cette décision, mais il est difficile de la critiquer puisqu'elle est justifiée par la volonté de ne pas réduire les activités d'assistance charitable de l'hôpital, dont le fonctionnement est la raison d'être de la Compagnie.

Pendant six ans le service liturgique régulier est assuré par dix chapelains, qui font office de chantres, se limitant au plain-chant. L'activité musicale de la Compagnie est donc réduite à la musique de la fête du 8 septembre, pour laquelle on fait appel à un maître de chapelle de l'extérieur.

Le 8 septembre 1617, on dépense 12 écus pour la musique et le Grand Livre ne précise pas à qui ils ont été payés. L'année suivante, les 25 écus alloués à la musique du 8 septembre sont payés à un certain révérend Virginio Avanzati, moine cistercien, qui est inconnu de tous les répertoires. En 1619, la musique est confiée à Angelo Cecchini, qui n'a droit qu'à un budget de 6 écus. Ce détail est intéressant parce que, jusqu'à présent, Cecchini n'était connu que pour avoir mis en musique deux ou trois arguments, écrits par Ottavio Castelli, entre 1635 et 1640³⁴; entre autres son «Ercoleo ardire» que le Maréchal d'Estrées, ambassadeur de France, avait fait représenter à Rome en 1639 pour célébrer la naissance du Dauphin, le futur Louis XIV³⁵. Ce que faisait à Rome le jeune Cecchini en 1619 est encore mystérieux; peut-être était-il un parent de Prospero Cecchini, qui était le chirurgien de l'hôpital de la Consolazione depuis plusieurs années³⁶.

³⁴ Voir L. BIANCONI, *A. Cecchini*, in «New Grove».

³⁵ Cette «Action Musicale» fut représentée à Rome pendant le carnaval de l'année 1639 et reprise une fois l'été suivant.

³⁶ Prospero Cecchini était le fils de Giuliano Cecchini qui finit sa carrière comme «chirurgien secret» du pape Clément VIII. (B.A.V., Ruoli, n° 108 et suiv.)

En 1620, la Compagnie dépense 13,50 écus pour la musique du 8 septembre, mais le Grand Livre n'indique pas qui est le musicien qui en a été chargé.

En 1621, le mandat est adressé à Nicolò Landi. Cette mention est troublante: il n'existe aucun Nicolò Landi connu, mais on se rappelle que Stefano Landi a travaillé à la Consolazione entre 1614 et 1617. En février a été élu Grégoire XV, Ludovisi, comme successeur de Paul V au trône pontifical; deux ans plus tard, un témoignage précis indique que Stefano Landi était l'un des serviteurs du cardinal Ludovisi, le neveu du pape. Ceci pourrait expliquer le choix de la Compagnie qui, en favorisant Landi, faisait indirectement la cour au nouveau cardinal neveu. Il se pourrait aussi que le secrétaire du trésorier de la Compagnie ait simplement confondu en un seul personnage Stefano Landi et Nicolò Borbone; c'est en effet à cette époque que Borbone commence à s'occuper de l'entretien de l'orgue de l'église, et le mandat spécifie que les 8 écus de la musique couvrent aussi les frais d'accord de l'orgue.

En 1622, la musique du 8 septembre est confiée à Francesco Pesce. Il était originaire de Norcia, en Ombrie, et avait commencé sa carrière musicale à San Luigi dei Francesi comme petit garçon en 1605; on peut donc supposer qu'il était né entre 1595 et 1597. Pesce devait d'ailleurs retourner à San Luigi comme alto; il abandonne ce poste à la fin de 1624 et le reprend en 1626, cette fois-ci pour y rester jusqu'en 1643. On trouve une pièce de lui dans un recueil³⁷, «Vezzo-setti fiori», publié par Robletti à Rome en 1622, recueil qui contient aussi une pièce de Nicolò Borbone, qui deviendra maître de chapelle régulier à la Consolazione à partir de 1623.

Pour entretenir l'orgue, la Compagnie avait fait appel, en 1616, à ce Giobatta que je soupçonne être Giovambattista Boni. En 1619, il est remplacé par Pompei Dedi qui, justement cette année-là, se voit confier la manutention régulière de l'orgue de la chapelle Borghese à Santa Maria Maggiore³⁸. Dedi était un ancien apprenti du célèbre Armodio Maccione, qui avait construit plusieurs instruments à

³⁷ RISM, *Recueils Imprimés*, 1622¹¹

³⁸ Voir J. LIONNET, *La Salve de Sainte-Marie Majeure*, in «Studi Musicali», Anno XII (1983) n. 1.

Rome³⁹. Dedi est encore actif autour de 1640. En 1621, il est remplacé à la Consolazione par Nicolò Borbone.

Troisième période

A la fin de l'année 1622, la Compagnie décide de remettre sur pied une petite organisation musicale permanente. Malheureusement cette décision n'a pas fait l'objet d'une discussion de la Congrégation et le livre des décrets n'en porte pas trace. Et pourtant, il résulte clairement des justifications de dépenses mensuelles du sacristain qu'il payait 10 écus par mois au maître de chapelle pour la musique⁴⁰. Ce nouvel état de fait est confirmé par le Grand Livre où le mandat de paiement pour la musique du 8 septembre est maintenant toujours adressé «au maître de chapelle de notre église», ce qui indique un rapport régulier. En tout cas, ces 10 écus mensuels «pour le maître de chapelle et la musique» resteront la norme pendant plus de cinquante ans.

Ce petit budget ne permettait pas de payer plus de deux chanteurs, en plus du maître de chapelle, qui faisait aussi fonction d'organiste. Le premier maître de chapelle indiqué comme tel par le Grand Livre pendant cette période est le facteur d'orgues Nicolò Borbone. Ce dernier est un cas unique dans la Rome du 17^{ème} siècle; non seulement il est organiste et maître de chapelle, mais il est aussi graveur. Son magistère à la Consolazione durera jusqu'en 1629 et pendant tout ce temps il assure aussi la manutention régulière de l'orgue.

Son activité comme maître de chapelle a dû continuer ailleurs puisqu'en 1635 et 1636 il est chargé d'organiser et de diriger la musique que la famille Aldobrandini faisait exécuter pour la fête de Saint Hypolite, le 13 août, dans l'église de San Lorenzo in Fonte⁴¹. En 1637, Borbone fait imprimer le «Primo libro di toccate» de Girolamo Fres-

³⁹ Maccione avait construit l'un des orgues de San Pietro. Que Dedi ait été l'un de ses élèves résulte clairement d'un mandat de paiement de San Rocco (A.S.R., San Rocco, n° 153, 3 août 1617).

⁴⁰ Les listes mensuelles de dépenses du sacristain se trouvent dans les liasses de justifications de paiements, Consol. 874 et suiv.

⁴¹ Cette indication, tirée des archives de la famille Doria-Pamphili (A.D.P.), m'a été gracieusement communiquée par Richard Engelhart que je remercie.

cobaldi qu'il a gravé lui-même⁴². L'année suivante, il est organiste à San Giovanni in Laterano⁴³. Il disparaît de Rome au cours de l'année 1641; pendant toute cette période de sa vie, il est régulièrement payé 2 écus par semestre par la Compagnie de la Consolazione pour l'entretien de leur orgue.

Pendant qu'il est maître de chapelle les dépenses pour la musique restent inchangées: 10 écus par mois pour les salaires, et 6 écus pour la musique de la fête patronal; c'est sans doute pour cette raison que Borbone décida d'abandonner la place de maître de chapelle, tout en maintenant l'engagement de s'occuper de l'orgue.

Le 18 mai 1630, le Grand Livre fait mention d'un nouveau maître de chapelle; il s'agit de Francesco Mannelli.

Il était né à Tivoli, entre 1595 et 1597, et avait débuté comme petit garçon à la chapelle de la cathédrale de sa ville natale en 1605. Après y avoir chanté encore à deux reprises entre 1609 et 1624, il y est nommé maître de chapelle en 1627, poste qu'il abandonne en 1629⁴⁴. Entre temps il s'était marié avec une chanteuse célèbre, qui devait faire carrière comme Maddalena Mannelli. Francesco Mannelli, qui avait pourtant fait acheter de nouveaux livres de musique pour l'église de la Consolazione, ne devait pas rester longtemps en place: c'est cette dépense de 3,35 écus pour ces livres de musique qui est notée au Grand Livre en mai 1630. L'année suivante Mannelli est remplacé par Francesco Serperio. On retrouve Mannelli en 1637 à Venise: associé avec un autre musicien, Benedetto Ferrari, il y représente plusieurs opéras dans lesquels sa femme Maddalena chante les principaux rôles. Il finira sa carrière à la cour de Parme où il meurt en septembre 1667.

En 1629, l'éditeur romain Robletti publie un volume très intéressant, «Le Risonanti Sfere...»⁴⁵ où sont représentés, chacun par une composition, trois des anciens maîtres de chapelle de la Consolazione: Stefano Landi, Francesco Mannelli et Cesare Zoilo. Il s'agit sûrement d'une coïncidence, mais ce fait illustre l'importance qu'avait le titre de maître de chapelle pour se faire connaître, autant auprès du public qu'auprès des éditeurs de musique.

⁴² RISM, A I, F. 1866 et F. 1867.

⁴³ Voir N. FORTUNE, *N. Borbone*, in «New Grove».

⁴⁴ Voir J. WHENHAM, *F. Mannelli*, in «New Grove» et L. STEFANI, *F. Mannelli*, Comune di Tivoli, Assessorato alla Cultura, Quaderno n° 4 - 1985.

⁴⁵ RISM, *Recueils Imprimés*, 1629⁹.

Francesco Serperio qui succède à Mannelli, sûrement à partir de septembre 1631, et probablement même un peu avant cette date, restera à la Consolazione plus de trente ans. Il avait été basse à San Luigi dei Francesi, de janvier 1623 à janvier 1629. En 1631, il publie une messe, accompagnée des psaumes des vêpres du dimanche, chez Robletti⁴⁶. Cette oeuvre est dédiée au cardinal Ludovisi, «protecteur et bienfaiteur de la maison du Letterato», un orphelinat⁴⁷.

Robletti lui aussi indique sur le frontispice de cette publication qu'il réside à l'orphelinat du Letterato, ce qui est très intéressant car, s'il n'est pas étonnant de trouver un maître de musique dans un orphelinat à cette époque⁴⁸, y trouver un atelier de typographie, sans doute pour y faire travailler comme apprentis les petits garçons de la maison, est un fait qui anticipe l'organisation de l'hospice de «San Michele a Ripa», qui ne sera fondé qu'à la fin du siècle. Il est très probable que la charge de maître de chapelle de la Consolazione n'ait pas été incompatible avec celle de maître de musique à l'orphelinat.

Pendant le magistère de Serperio le service normal de la chapelle reste le même, par contre il semble que la Compagnie ait décidé de donner plus de lustre à la musique de la fête patronale. Borbone n'avait jamais disposé que de 6 écus pour organiser la musique du 8 septembre; Serperio, en 1631, dispose de 11 écus et cette augmentation du budget continue les années suivantes: 16 écus en 1632, 36,80 en 1633 et 48 en 1634⁴⁹. Le Grand Livre précise d'ailleurs que la musique du 8 septembre 1634 était composée de quatre chœurs.

A partir de cette année 1634, on trouve régulièrement les listes établies par Serperio pour ces musiques extraordinaires dans les liasses de justifications de paiement⁵⁰. Ces listes donnent une idée très

⁴⁶ Le seul exemplaire connu de cette publication, malheureusement incomplet, se trouve à la bibliothèque du Conservatoire de Bologna. En plus de la «Missa Brevis», des quatre psaumes et du magnificat des vêpres du dimanche, on y trouve l'hymne *Lucis Creator optime*, les quatre antiennes de la Sainte Vierge et le motet *Sicut lilium*.

⁴⁷ L'orphelinat avait été fondé sous le pontificat de Clément VIII par un certain Lorenzo Ceruso, que tout le monde à Rome appelait le «Letterato» parce qu'il ne savait pas écrire, les orphelins devinrent donc les «letterati».

⁴⁸ L'orphelinat de Santa Maria in Aquiro, dont les enfants étaient appelés «gli orfanelli» tout court, entretient à cette époque trois musiciens: un maître de chapelle, un maître de chant et un organiste; je remercie le professeur Claudio Schiavoni pour ces précieuses informations inédites.

⁴⁹ Consol. 1249, *Libro Mastro*, f.339 et 417.

⁵⁰ Consol. 874, Justifications de paiement; dans cette liasse qui est la première qui existe, on trouve des documents épars qui vont de 1618 à 1639, entre autres plusieurs listes mensuelles du sacristain de 1618 à 1622.

exacte de ce que représentaient ces musiques, que pratiquement toutes les églises de Rome organisaient pour leur fête patronale. On y chantait les premières vêpres la veille, et la messe et les deuxièmes vêpres le jour de la fête. On construisait des tribunes supplémentaires pour les musiciens, et toute l'église, à l'extérieur comme à l'intérieur, était décorée par le «festarolo», qui se chargeait de faire le grand nettoyage, disposait ensuite les tentures de damas à l'intérieur, et décorait aussi la façade.

La musique à quatre chœurs du 8 septembre 1634 restera une exception; les années suivantes la Compagnie se contentera de trois chœurs. Les listes montrent bien l'importance que l'on donnait à la participation à ces musiques d'un certain nombre de chanteurs de la Chapelle Pontificale⁵¹. Dans la liste de 1634, qui indique 14 chanteurs de renfort, 5 viennent de la Chapelle Pontificale. Ceci explique pourquoi la mesure que les chanteurs pontificaux avaient prise contre Landi en 1615⁵² était particulièrement grave: pratiquement, elle interdisait au musicien qui la subissait d'organiser une musique extraordinaire qui puisse satisfaire d'éventuels clients.

Un examen de la composition des différents pupitres montre, en général, que les altos et les ténors sont moins nombreux que les basses et les sopranes, ce qui fait penser que les deux chanteurs salariés de la chapelle régulière devaient être un alto et un ténor. La liste des sopranes montre bien la différence que l'on faisait entre ceux qui étaient élèves d'un maître de chapelle à titre privé et ceux qui étaient membres d'une chapelle. En 1634, Vincenzo Ugolini est maître de chapelle de San Luigi dei Franceschi et Virgilio Mazzocchi de Saint-Pierre; Serperio ne l'ignore surement pas mais, en tout cas, il sait que ces deux sopranes ne font pas partie de la chapelle que dirige leur maître.

L'ensemble instrumental que réunit Serperio est absolument caractéristique de cette époque: deux «dessus»⁵³, un ou deux instruments à cordes pincées et un «violone». Cet ensemble est évidem-

⁵¹ La série des listes pour la musique du 8 septembre est continue de 1634 à 1663.

⁵² Voir supra la note 23.

⁵³ On appelle «dessus» tout instrument dont le registre correspond en gros à la voix de soprane. Les dessus les plus utilisés à Rome à cette époque sont le violon et le cornet, ce dernier tend à disparaître dans la deuxième moitié du siècle.

ment appuyé par un orgue. Cette formation est celle de toutes les «symphonies» du 17^{ème} siècle, qu'elles fassent fonction d'ouverture ou d'intermède à un oratorio, un opéra ou une sérénade. Le plus souvent les instrumentistes sont anonymes. Les rares fois où Serperio les a identifiés par leur prénom, il est possible de risquer quelques identifications.

Antonello violino ne peut être que Filitrano, violoniste célèbre, qui jouissait certainement de la protection du cardinal Francesco Barberini⁵⁴. Il avait été salarié de San Luigi dei Francesi de janvier 1627 à janvier 1629, les deux dernières années que Serperio avait servi à San Luigi. Cette circonstance permet d'ailleurs de penser que le luthiste Alessandro que l'on trouve avec Antonello sur la liste de 1644 soit Alessandro Masi, qui était à San Luigi en même temps que ce dernier.

L'autre luthiste, Arcangelo, est très probablement Arcangelo Lori qui participe à toutes les musiques extraordinaires de cette époque; il était aussi organiste et, en tant que tel, avait assuré à deux reprises un intérim à l'orgue de San Luigi dei Francesi, en avril et octobre 1632, et de décembre 1632 à mars 1633.

Les deux organistes que Serperio indique par leur nom sont tous les deux bien connus à Rome. Pellegrino Scacchi était le frère de Marco Scacchi⁵⁵ qui, à cette époque-là, était encore en Pologne où il était maître de la chapelle royale. Pellegrino devait être un peu plus jeune que Marco et ne semble pas avoir quitté l'Italie. En 1619, il était titulaire de l'orgue de Santa Maria in Trastevere⁵⁶ et on trouve une pièce de lui dans un recueil publié à Rome par Luca Antonio Soldi⁵⁷. Il devient plus tard titulaire de l'orgue de San Luigi, poste qu'il garde du 15 décembre 1626 au 31 janvier 1630.

Serperio l'avait donc bien connu puisque, pendant un peu plus de deux ans, ils s'étaient recontrés tous les dimanches à San Luigi. Pellegrino était marié: en 1630 il est recensé par la paroisse de San Luigi

⁵⁴ Voir F. HAMMOND, *Girolamo Frescobaldi and a decade of music in Casa Barberini*, in «*Analecta Musicologica*», Band 19 (1979)

⁵⁵ Marco Scacchi devait rentrer de Pologne en 1648 pour se retirer dans son pays natal, Galles, le fief des Altemps.

⁵⁶ Voir G. DIXON, in «*Music and Letters*», *op. cit.*

⁵⁷ RISM, Recueils Imprimés, 1619⁸, *Ghirlande di Rose*, qui contient 21 pièces de Giovanni Francesco Anerio.

avec sa femme Caterina et un petit Giuseppe de deux ans⁵⁸. J'ignore où il travaillait après avoir quitté San Luigi, et la dernière indication précise le concernant est la liste de la musique du 8 septembre 1644 à la Consolazione⁵⁹.

Francesco Muzi (ou Mutii comme l'écrivent les contemporains) avait précédé Scacchi à l'orgue de San Luigi où il avait commencé à servir le 1^{er} octobre 1623. Je pense que son poste à San Luigi est le premier de sa carrière. Il était certainement très brillant et plaisait beaucoup. Après San Luigi, il passe à Santa Maria in Ara Coeli, sur le Capitole, et devient donc «organiste du Peuple Romain». A partir d'avril 1643, il est organiste à Santa Maria Maggiore, où il sert aussi la Chapelle Borghese. Cela ne l'empêche pas, le 20 avril 1645⁶⁰, d'entrer au service du cardinal Camillo Pamphili, qu'il ne semble avoir jamais quitté. La dernière indication le concernant est donnée par la liste de la musique du 25 août 1663 à San Luigi dei Francesi. Il est probablement mort en 1664.

Jusqu'ici, tout ce que l'on vient de remarquer à propos de ces musiques extraordinaires est absolument normal et correspond à ce qui se faisait couramment dans les églises de Rome. Il y a pourtant un détail, dans les listes de la Consolazione, qui les différencie de celles que j'ai pu voir ailleurs: c'est le rôle particulier accordé à un castrat de la Chapelle Pontificale, d'abord Gregorio Lazzarini, ensuite Angelo Ferrotti⁶¹. Lazzarini avait été pendant des années le castrat du cardinal Scipione Borghese et Ferrotti était celui du cardinal Francesco Barberini. On peut imaginer que ce chanteur ait servi d'intermédiaire entre Serperio et les autres chanteurs de la Chapelle Pontificale.

A côté des chanteurs pontificaux, Serperio fait venir des gens de bien d'autres chapelles; celles qui sont le mieux représentées sont celles de Santa Maria Maggiore et de San Giovanni in Laterano, la Cappella Giulia (celle de Saint-Pierre) ne vient qu'en troisième place

⁵⁸ Voir à l'Archivio del Vicariato di Roma (A.V.R.) le *Liber Status Animarum di San Luigi dei Francesi*, 1630, Verso piazza Navona [...] in casa propria.

⁵⁹ Consol. 878, Giustificazioni 1655 - 1657.

⁶⁰ Voir in A.D.P., Banco 99, n° 4, *Roli della famiglia*, 1644 à 1646.

⁶¹ Angelo Ferrotti est payé 4,50 écus pour sa prestation le 8 septembre 1643 (Consol. 875).

et est pratiquement au même niveau que celle de San Lorenzo in Damaso. La chapelle de Sant Apollinare (l'église du Collège Germanique où Giacomo Carissimi est maître de chapelle) vient en cinquième place. Il faut souligner la représentation d'une chapelle qui n'a fait l'objet d'aucune étude jusqu'à présent, celle de San Girolamo della Carità, qui apparaît quatre fois entre 1646 et 1657. San Luigi et Sant Agostino ne sont nommés que deux fois, et les autres, Gesu, Santa Maria in Trastevere, San Giovanni dei Fiorentini et Santi Apostoli, une seule fois.

Pendant tout le magistère de Serperio, ces musiques seront toujours plus ou moins les mêmes, avec une petite diminution de la formation après 1650. La seule année où la fête n'a pas lieu est l'année 1656: en juin la peste s'était déclarée à Rome et le pape Alexandre VII avait interdit toutes les manifestations qui pouvaient être l'occasion de rassemblement de foules. La chapelle régulière est d'ailleurs suspendue à la Consolazione, comme dans la plupart des églises de Rome; cette interruption va d'août 1656 à avril 1657. Serperio continue toutefois à toucher son salaire de 5 écus par mois, probablement parcequ'il continue à servir l'église comme organiste⁶².

En septembre 1641, Nicolò Borbone cessa de travailler pour la Compagnie. Le dernier mandat qui lui est adressé est daté du 3 décembre 1641 et est libellé de la façon suivante:

«Al s.r francesco Borbone per tanti dovuti dal nostro Arciospedale al s.r Nicolò Borbone suo fratello per provisione di aver acconciato l'organo della nostra Chiesa per un Anno terminato li 8 settembre scudi 4»⁶³.

L'année suivante l'entretien de l'orgue est confié à Alessandro Rainaldi qui assure régulièrement ce service jusqu'en 1646⁶⁴. Cette année-là, la Compagnie décide de remplacer le vieil instrument de Ghirlanzio, qui n'avait pourtant que 45 ans. Le livre des décrets de la Congrégation ne garde aucune trace de cette décision, qui avait du

⁶² Consol. 878.

⁶³ Consol. 842, *Mandati generali*, 1642-1645: «au sieur francesco Borbone pour autant dus par notre Archi Hopital au sieur Nicolò Borbone son frère, pour sa provision d'avoir entretenu l'orgue de notre Eglise pour une année terminée le 8 septembre..... écus 4».

⁶⁴ Alessandro Rainaldi était le frère de Carlo Rainaldi l'architecte, dont il existe aussi des compositions musicales (voir B.A.V., Chigi).

être prise vers la fin du mois de juillet puisque le contrat passé avec le menuisier-sculpteur sur bois pour le buffet du nouvel instrument est enregistré au livre des instruments le 22 août 1646.

Le contrat fait plusieurs fois allusion au projet d'un architecte, sans jamais le nommer; étant donné que la Compagnie avait un architecte ordinaire, qu'elle payait à l'année pour tous les travaux d'entretien des églises et des maisons qu'elle possédait, il est probable que c'est lui qui a fait le projet de la nouvelle tribune et du buffet. Depuis le 20 août 1643, cet architecte était Giovanni Antonio de Rossi⁶⁶, qui restera fidèle à la Compagnie jusqu'à sa mort; on peut donc penser que le projet ait été de lui,

L'orgue lui-même est commandé à Everard Troncar (ou Troncaro comme l'appellent les romains)⁶⁷, qui est un facteur d'orgues lorrain dont on ne sait pas grand chose. Il apparaît une première fois à Rome en juillet 1638, en tant qu'assistant (ou apprenti?) du célèbre Giovambattista Boni, à l'occasion d'un travail de réparation effectué sur les clavecins du cardinal Antonio Barberini. Je ne sais rien à son sujet entre 1638 et 1646.

Ceci dit, il est assez étonnant que la Compagnie ait fait appel à un inconnu pour se faire construire un orgue neuf; elle aurait pu s'adresser à Ennio Bonifazi⁶⁸, qui était le facteur qui avait construit plusieurs instruments importants dans les années qui précèdent la décision de remplacer l'orgue de l'église. La seule explication possible est que Troncar ait été recommandé à la Compagnie par le chirurgien Nicolas Larché, qui avait succédé en 1634 à Prospero Cecchini comme chirurgien de l'hôpital.

Larché avait bien quitté le service de l'hôpital en octobre 1641⁶⁹, mais il semble être resté en excellentes relations avec la Compagnie qui se fera une joie de le reprendre à son service en 1653. Il était

⁶⁵ Consol. 48, *Registro degl'istromenti*, f. 12.

⁶⁶ Consol. 7, *Decreti*, 1641 - 1649, f. 68 v.

⁶⁷ Consol. 48, f. 40 et suiv.

in B.A.V., Archivio Barberini, Computisteria, n° 224, f. 42: «... a spese diverse ... sc. 3 ad Everardo Troncaro organista per haver aiutato il Cortona ad accomodare cimbali et organi di S.E.» [3 octobre 1638].

⁶⁸ Bonifazi est actif à Rome de 1624 à 1654, l'année de sa mort; il y a construit de nombreux instruments à partir de 1629.

⁶⁹ Consol. 7, *Decreti*, f. 20 v.

originaire de Rethel, dans le diocèse de Rheims⁷⁰, mais il est parfois indiqué comme lorrain dans les documents romains. Un peu plus tard, il deviendra le chirurgien attitré du prince Camillo Pamphili⁷¹. Larché avait aussi acheté deux tableaux à Claude le Lorrain⁷²; l'un d'eux est d'ailleurs indiqué dans son testament, qu'il rédige en novembre 1656 et qu'il ne modifiera pas avant sa mort, survenue à Rome, le 20 janvier 1665.

L'orgue que fournit Troncar n'est rien que de très ordinaire par rapport à ce qui se faisait à Rome à cette époque. L'instrument est de 7 pieds, avec 8 registres, le jeu de montre en étain et à tuyaux ouverts. Un détail est important, le contrat, qui pourtant est très imprécis sur certains points — il ne comporte pas le nombre de touches du clavier par exemple — indique qu'il y aura un «*registro universale*», ce qui ne peut s'interpréter que comme un registre de plein jeu⁷³.

Le prix de l'instrument est de 250 écus, desquels la Compagnie défalque 60 écus, valeur estimée du vieil instrument que Troncar acceptait de reprendre. Cette clause est d'ailleurs habituelle à Rome. Le vieil instrument devait être vraiment dans un triste état puisque la Compagnie demande à Troncar de prêter un petit instrument pour les fêtes de Pâques à venir. Cette année-là, Pâques tombait le 21 avril, ce n'est donc que fin avril 1647 que l'orgue neuf a été installé dans l'église. Troncar y fera une dernière retouche quelques jours avant la musique du 8 septembre et disparaît après cette date.

Avant de clore ce chapitre de l'orgue, il faut noter qui étaient les membres de la Compagnie qui ont suivi de près ces opérations; les trois gardiens sont Francesco Orsini, Andrea Muti et Giacomo Betti, et le camerlingue est Bonaventura d'Aste. Notons en passant que les familles Muti et Aste se feront construire un palais justement par

⁷⁰ Ces indications sont fournies par le testament de Larché, conservé dans les actes du notaire Pacicchelli (A.S.R., Notai capitolini, ufficio 18, 1665).

⁷¹ A.D.P., banco 99, n° 4, Ruoli della famiglia, 1660 et 1661. Il n'existe malheureusement pas d'états de la maison du prince entre 1647 et 1660. Larché prenait 2,50 écus par mois.

⁷² Voir le catalogue de l'exposition «Claude Gellée», Paris, Grand Palais, Editions de la réunion des Musées Nationaux, 1983.

⁷³ S'il s'agit vraiment d'un plein jeu, c'est une nouveauté importante dans le cadre de la production romaine; jusqu'à présent, le premier registre de ce genre que l'on connaissait était celui que Bonifazi avait installé sur l'orgue de la chapelle Borghese à Santa Maria Maggiore en 1651. Voir J. LIONNET, *Un organo nuovo per la Cappella Borghese*, in «L'Organo», Anno XIX (1981).

Giovanni Antonio de Rossi⁷⁴.

L'entretien de l'orgue neuf est confié à Giacomo Ramerini, qui est le facteur qui travaille régulièrement soit sur les clavecins que sur l'orgue du cardinal Camillo Pamphili⁷⁵; c'est d'ailleurs à partir de cette année 1647 que l'on voit son nom apparaître dans les livres de compte du cardinal. A partir de mars 1648 Ramerini reçoit même un salaire régulier de Camillo Pamphili. Ramerini était florentin et avait épousé une romaine. J'ignore ce qu'il faisait avant de travailler pour la Consolazione et la famille Pamphili. En juillet 1656, Ramerini est recensé comme ayant 61 ans, avec sa femme Margarita de 58 ans et un serviteur, certain Alessandro Alari, de 76 ans. Ce détail est intéressant parce que une famille Alari deviendra, à la fin du siècle, la plus importante famille de facteurs d'orgues de Rome. Les dernières données certaines concernant Ramerini sont de la fin de l'année 1662, où il travaille pour le cardinal Flavio Chigi⁷⁶.

La seule nouveauté qui a marqué le magistère de Serperio n'est pas très importante sur le plan musical, mais elle illustre l'un des aspects de la vie quotidienne de Rome. Un membre de la Compagnie, Bernardino Sacchi, avait laissé par testament, en novembre 1618, un fonds qui devait servir à distribuer tous les ans quatre dots à autant de jeunes filles qui manifestaient sérieusement l'intention d'entrer dans un couvent. Cette remise de dots devait se faire le jour de la Saint-François d'Assise, le 4 octobre. Pendant le magistère de Serperio, la Compagnie prend l'habitude de faire chanter une messe solennelle ce jour-là. Le budget pour la musique de cette messe est fixé à 4 écus, ce qui permettait de faire venir huit chanteurs supplémentaires puisqu'il ne s'agissait que d'un seul «service»⁷⁷. Toutes les compagnies de Rome administraient des fondations semblables et la remise solennelle des dots se faisait habituellement le jour de la fête patronale.

Les filles avaient droit, en général, à une robe neuve et formaient une procession pour entrer dans l'église. La plus importante de ces cérémonies était certainement celle que faisait la Compagnie de

⁷⁴ A propos de G.A. de Rossi, voir P. PORTOGHESI, *Roma Barocca il consumo di un linguaggio*, Roma, Laterza, 1973.

⁷⁵ A.D.P., Banco 86, n° 21, *Rincontro del Banco*, 1646-1650; le premier paiement à Ramerini est du 22 novembre 1647.

⁷⁶ Voir J. LIONNET, *Les activités musicales de Flavio Chigi cardinal neveu d'Alexandre VII*, in «Studi Musicali», Anno IX (1980) n° 2.

⁷⁷ Un chanteur normal prenait 50 baiocchi pour un service (messe ou vêpres), une procession était payée 60 baiocchi; je rappelle qu'il y avait 100 baiocchi dans un écu d'argent.

l'Annonciation, le 25 mars, dans l'église de Santa Maria sopra Minerva; le pape participait à la cérémonie. La Compagnie de la Consolazione distribuait d'autres dots le 8 septembre; cette cérémonie particulière le 4 octobre est donc une particularité.

A la fin de l'année 1662, Serperio quitte le service de la Consolazione; le dernier travail qui lui est payé est la musique du 4 octobre⁷⁸. Il avait été maître de chapelle de l'église pendant 31 ans, ce qui est un cas presque unique à Rome pendant la période baroque où les maîtres de chapelle restaient rarement plus de dix ans en place. J'ignore ce que devient Serperio après octobre 1662; il est probable qu'il se soit retiré puisqu'il devait avoir au moins soixante à cette époque-là.

Giacomo Bramini, qui succède à Serperio, est remplacé au bout d'une année par Silvestro Durante. Ce dernier faisait partie d'une dynastie de musiciens romains; le premier que l'on connaisse, Cesare Durante, appartient au groupe des «Trombetti di Campidoglio» de 1598 à 1635⁷⁹. Un de ses fils, Giovanni Paolo, lui succède dans ce groupe en 1653; il fait aussi un remplacement comme basse à la chapelle de San Luigi en 1638. Silvestro était entré aux «Trombetti di Campidoglio»⁸⁰ en 1633 et y restera plus de trente ans.

Son premier poste de maître de chapelle actuellement connu est à Santa Maria in Trastevere, où il entre en décembre 1637⁸¹. Il y était encore en 1648. A la Consolazione Durante essaiera d'obtenir un budget un peu plus important pour la musique du 8 septembre, budget qui, depuis plus de dix ans, était fixé à 16 écus. En fait, il réussit à obtenir 20 écus en 1664 et 1665, mais en 1666 la Compagnie retourne au budget habituel et, en octobre 1666, Durante disparaît⁸². La Compagnie rappelle Bramini.

Quatrième période

Ce Giacomo Bramini est pratiquement inconnu. Il est certain qu'il

⁷⁸ Consol. 843, *Registro de mandati*.

⁷⁹ Voir A. CAMETTI, *I musici di Campidoglio*, Roma, Real Società di Storia Patria, 1925.

⁸⁰ A. CAMETTI, *op. cit.*

⁸¹ G. DIXON, in «Music and Letters», *op. cit.*

⁸² Consol. 844, *Registro de mandati*, 1664 - 1668.

faisait partie de la «Congrégation des Musiciens de Rome» déjà en 1658 puisqu'il participe à une réunion de cette association le 24 janvier cette année-là⁸³.

On a vu comment, après avoir substitué Serperio après le 4 octobre 1662, il avait dû céder sa place à Durante. Au début de son magistère, la situation reste celle qu'avait connue Serperio: 10 écus par mois pour la chapelle régulière et 16 écus pour la musique du 8 septembre. Pourtant Bramini lui aussi avait tenté de faire les choses un peu mieux que d'habitude. La liste qu'il a établie pour le 8 septembre 1663⁸⁴, qui est la dernière liste de ce genre que contiennent les archives, est très intéressante.

Le premier point à souligner est qu'il n'y a plus qu'un seul chanteur de la Chapelle Pontificale, en l'occurrence Domenico Palombi, qui est indiqué par son surnom de Rodomonte⁸⁵, et son appartenance au collège des chanteurs pontificaux n'est même pas soulignée. Ceci n'est d'ailleurs que l'indice d'une décadence certaine de la Chapelle Pontificale, qui va de pair avec une perte de prestige. Deuxième point important de cette liste est le fait que Bramini précise qui sont les deux chanteurs «de l'église» (*della Chiesa*) qui sont, comme on s'en doutait, un alto et un ténor. Le troisième point, que je tiens à souligner, illustre un usage courant du milieu musical romain du 17^{ème} siècle.

Au bas de sa liste, Bramini a rajouté quatre chanteurs et un chef de chœur, qui sont venus «a favorire», c'est à dire gratuitement, parce qu'ils ne peuvent pas refuser ce service au maître de chapelle qui les a invités. Les musiciens qui se trouvaient dans cette situation étaient les grands élèves qui prenaient des leçons de contrepoint et de composition auprès d'un maître de chapelle. Bien qu'ils payassent ces leçons, il leur était difficile de refuser une telle invitation; il est probable que cette situation d'obligé durait encore pendant l'année qui suivait la fin de ce rapport de maître à élève, au moins dans le cas où la formation de l'élève avait été complétée.

⁸³ Voir R. GIAZOTTO, *op. cit.*

⁸⁴ Voir le document en annexe.

⁸⁵ Domenico Palombi, dit Rodomonte, apparaît la première fois à Rome à San Luigi dei Francesi, le 25 août 1634. Il entre à la chapelle pontificale le 25 juin 1646 et meurt à Rome le 5 janvier 1690. Il était peintre et se proclamait élève de Pietro da Cortona.

Cette latitude qu'avaient les professeurs leur donnait la possibilité de faire une certaine concurrence aux autres maîtres de chapelle; en effet, lorsqu'une compagnie ou une église cherchait un maître de chapelle pour organiser la musique de sa fête patronale, un professeur pouvait proposer une formation plus importante pour le même prix, puisqu'il pouvait faire venir un certain nombre de chanteurs gratuitement. Certains n'acceptaient pas cette concurrence de bon cœur; c'est le cas de Silvestro Durante qui, en mai 1648, s'était vu «voler» la musique de la fête du monastère de San Bernardino au Quirinal par son jeune collègue Francesco Foggia⁸⁶, qui présentait la même formation que lui, y compris les chanteurs de la Chapelle Pontificale, pour 24 écus au lieu des 35 que demandait Durante. Ce dernier s'estime injustement lésé, parce qu'il donnait régulièrement des leçons de musiques à certaines pensionnaires de ce couvent, et il proteste auprès des chanteurs pontificaux, en leur faisant remarquer qu'en se prêtant à de telles manœuvres ils nuisent à leur réputation⁸⁷.

Heureusement pour Foggia, le groupe des chanteurs pontificaux n'est déjà plus capable, en 1648, de réagir d'une façon cohérente, sans cela il risquait de se voir frappé du même interdit qu'avait dû subir Stefano Landi en 1615. En outre, cet incident aurait pu donner l'occasion aux chanteurs pontificaux d'adopter des mesures qui leur auraient permis de contrôler pratiquement toutes les musiques extraordinaires de Rome.

Quant aux chanteurs qui sont sur cette liste, il est difficile de les identifier avec certitude étant donné qu'ils ne sont indiqués que par leur prénom. Malgré tout je crois pouvoir risquer quelques identifications, au moins pour ceux du premier chœur.

Camillo soprano pourrait être Camillo Morelli, qui est à San Luigi depuis 1660 et semble ne l'avoir quitté qu'en 1672; *Auxilio* (ou Ausilio) ne peut être qu'Ausilio Coderoni, qui est inscrit à la Congrégation des Musiciens de Rome au moins à partir de 1664⁸⁸ et fait partie

⁸⁶ Francesco Foggia (Rome 1604 - ibid. 1688) avait débuté comme maître de chapelle en Allemagne, d'abord à Cologne, puis à Munich. En octobre 1634, il est de retour à Rome; il y terminera sa carrière comme maître de chapelle de Santa Maria Maggiore. Voir aussi J. LIONNET, *Un musicista di Gallese a Roma e un musicista romano nel Viterbese*, in «Lunario Romano», 1986, cit.

⁸⁷ Cet épisode est raconté en détail dans B.A.V., Cappella Sistina, Diari n° 67, à partir du 1er juillet.

⁸⁸ Voir R. GIAZZOTTO, *op. cit.*

de la chapelle de San Giovanni in Laterano en 1665 (ce prénom est si peu courant qu'il y a peu de chances de se tromper)⁸⁹; *Ignatio alto* pourrait être Ignazio Petrucci que l'on retrouvera plus loin. Il avait tenté deux fois sa chance au concours de la Chapelle Pontificale, en novembre 1661 et en décembre 1662⁹⁰; en août 1668, il entrera comme alto à San Giacomo degli Spagnoli⁹¹.

La présence sur cette liste de Francesco de Petris⁹², luthiste, et de Matteo Simonelli⁹³, organiste, est tout à l'honneur de Bramini: ces deux musiciens sont déjà suffisamment célèbres à Rome pour pouvoir se permettre de refuser de participer à une musique qui n'est pas d'un niveau suffisant. On peut en dire autant de ce *Michele* violoncelliste qui est de toutes les musiques du 25 août à San Luigi depuis 1658.

Pendant le magistère de Bramini, la Compagnie décide de réorganiser la chapelle et de lui donner plus d'importance. Bien que cette décision ait entraîné une augmentation des dépenses régulières, de 2,50 écus par mois, et donc de 30 écus par an, elle n'a laissé aucune trace dans le livre des décrets. En fait, à partir d'avril 1677⁹⁴, le nombre des chanteurs est porté à quatre, et pendant 25 ans le secrétaire de la trésorerie de la Compagnie tiendra à jour la liste nominale des chanteurs salariés.

Ces quatre chanteurs sont un soprane, un alto, un ténor et une basse, ce qui donnait la possibilité de chanter de la musique polyphonique tous les dimanches. Ceci peut sembler étonnant aujourd'hui où nous sommes habitués à voir des chœurs formés d'au moins vingt chanteurs, quand ce n'est pas plus; pourtant il est sûr qu'à Rome pendant une période qui va de la moitié du 16^{ème} siècle à la moitié du 18^{ème}, l'usage était de chanter à une seule voix par pupitre. Les seules occasions où les maîtres de chapelle doublaient ou tri-

⁸⁹ Voir R. CASIMIRI, *Ercole Bernabei Maestro della Cappella musicale lateranense*, Roma, Psalterium, 1920.

⁹⁰ B.A.V., Cappella Sistina, Diari 78 et 79.

⁹¹ Voir all'Archivio degli Spagnoli, N. III.1137, *Ricevute di musici*.

⁹² Non seulement De Petris est un excellent luthiste mais, depuis juillet 1659, il est maître de chapelle à San Giacomo degli Incurabili; je remercie Arnaldo Morelli pour cette information.

⁹³ Matteo Simonelli est actif à Rome depuis au moins 1645; il entre à la chapelle pontificale le 15 décembre 1662 et meurt à Rome le 21 septembre 1696.

⁹⁴ Consol. 846, *Registro de mandati 1675-1679*.

plaient les voix, étaient lorsqu'il fallait chanter dans la rue pour une procession. Les quatre chanteurs qui forment la chapelle de la Consolazione en avril 1677 sont les suivants: Tomaso Pietrantoni soprane, Innocenzo Desideri alto, Don Antonio Testa ténor et Giuseppe Bernascone basse.

Bramini n'aura pas longtemps la satisfaction de diriger sa nouvelle chapelle; en effet, il meurt le 15 juillet 1678. Sa mort a dû survenir à l'improviste puisque le dernier mandat qui le concerne est adressé à sa soeur Lucrezia, et précise qu'elle est son héritière «ab intestat»⁹⁵. Ce mandat est émis entre le 14 et le 17 décembre 1678, et couvre les deux dernières semaines d'activité de Bramini, du 1er au 15 juillet. Puisque sa soeur semble être sa seule héritière, il faut conclure que Bramini n'était pas marié.

Pour lui succéder, la Compagnie choisit Innocenzo Desideri, l'alto de la chapelle⁹⁶. On peut penser qu'il faisait partie de la chapelle avant le mois d'avril 1677 et qu'il avait déjà eu l'occasion de remplacer Bramini; ceci expliquerait le choix de la Compagnie, car la promotion d'un chanteur à la direction de la chapelle dont il faisait partie est un cas extrêmement rare; en fait, le cas de Desideri est le seul que j'aie rencontré jusqu'ici.

Pendant le magistère de Desideri, la Compagnie commence à célébrer solennellement aussi la fête de l'Assomption, le 15 août, en l'honneur de la «Madonna delle Grazie». L'habitude est de faire un seul mandat de paiement de 21 écus, où il est précisé que 3 écus sont pour la musique du 15 août et les 18 autres pour celle du 8 septembre.

En octobre 1682, Desideri est remplacé par Giuseppe Fede⁹⁷. Ce dernier est le représentant le plus célèbre d'une famille de musiciens de Pistoia, en Toscane, qui s'était installée à Rome en 1658. En tout cas, c'est cette année-là que Giuseppe apparaît pour la première fois dans les documents romains, comme castrat du cardinal Sforza. Il est admis à la Chapelle Pontificale le 23 octobre 1662⁹⁸. La famille

⁹⁵ Cette précision suggère une mort subite: les romains de cette époque faisaient leur testament dès qu'ils se sentaient gravement malades.

⁹⁶ Consol. 846.

⁹⁷ Consol. 12, *Decreti*, 27 septembre 1682.

⁹⁸ B.A.V., Cappella Sistina, Diari n° 79.

compte un autre castrat, jeune frère de Giuseppe, Francesco Maria, qui lui aussi sera chanteur pontifical à partir du 6 juillet 1667. Le révérend Giovambattista Fede est alto et organiste; lui aussi arrive à Rome en 1658. En 1664 il est organiste à l'église de Santo Spirito in Sassia. Deux autres Fede, sûrement de la même génération que Giuseppe et Francesco Maria, sont actifs à Rome: Antonio Maria qui, en 1664, est au service du cardinal Antonio barberini et Innocenzo qui, le 1^{er} juillet 1684, devient maître de chapelle de San Giacomo degli Spagnoli; il devait sûrement ce poste à son frère Giuseppe qui, à partir de 1668, avait été le soprano de la chapelle de cette église et y avait fait aussi entrer Francesco Maria, en décembre 1670⁹⁹. Francesco Maria devait mourir à Rome, en mars 1684, et Giuseppe le 22 Juillet 1700.

Au mois d'août 1689, la Compagnie de la Consolazione décide qu'il est nécessaire de faire des économies¹⁰⁰. Depuis la fin de l'année 1686 le taux d'escompte des obligations (les «luoghi di monte») avait été réduit de 4 à 3 pour cent¹⁰¹. Cette réduction avait entraîné une baisse des loyers. Les revenus de la plupart des Associations et Compagnies romaines provenaient en grande partie d'obligations et de loyers; il était donc logique de chercher à contenir les dépenses puisque les rentrées avaient diminué. Le 17 août 1689, la Congrégation de la Compagnie émane un décret qui supprime certains postes et réduit les salaires de tous les employés de l'église et de la sacristie. Cette fois-ci toutefois, la chapelle est maintenue mais avec une série de restrictions. Le poste de maître de chapelle est maintenu à titre honoraire: Giuseppe Fede accepte de conserver gratuitement cette fonction, parce qu'il se limitera à diriger les deux musiques extraordinaires, celle du 15 août et celle du 8 septembre. La Compagnie lui demande de désigner un organiste qui pourra faire fonction de maître de chapelle pour le service ordinaire.

Tous les membres de la chapelle sont mis sur le même pied, avec un salaire de 1,50 écus par mois. L'organiste que désigne Fede est Ignazio Petrucci¹⁰²; Fede avait sans doute eu l'occasion de l'appré-

⁹⁹ In Archivio degli Spagnoli, N.II.1137.

¹⁰⁰ Consol. 12, *Decreti*, 17 août 1689.

¹⁰¹ C'est en décembre 1687 que les français suppriment la musique à San Luigi pour cette même raison; les espagnols aussi suppriment leur musique à cette époque.

¹⁰² Consol. 850, *Registro de mandati* 1689 - 1692.

cier à San Giacomo. En tout cas, Petrucci commence à servir à la Consolazione en septembre 1689. Le dernier service que Giuseppe Fede semble avoir fait pour la Consolazione est la musique du 8 septembre 1692. En mars 1693, le mandat de paiement pour les salaires des musiciens indique Petrucci comme organiste *et* maître de chapelle¹⁰³.

En janvier 1702 le secrétaire de la trésorerie décide qu'il est inutile de continuer à indiquer les noms des chanteurs sur le mandat mensuel de leurs salaires. On ne peut pas le lui reprocher étant donné que ce mandat était, en fait, adressé au sacristain, et que ce dernier ne se faisait pas donner de reçus personnels par les musiciens, mais continuait à noter en bloc «le maître de chapelle pour la musique» sur sa note mensuelle; c'est donc la fin de la série des états de la chapelle, qui avait commencé en avril 1677. Un rapide contrôle dans le registre des mandats de paiement qui couvre les années 1700 à 1711¹⁰⁴ montre que l'organisation de la chapelle n'a pas changé: Petrucci est encore maître de chapelle en septembre 1711, et la masse salariale des chanteurs est toujours la même, c'est à dire 7,50 écus.

On a vu que l'entretien de l'orgue neuf livré par Everard Troncar avait d'abord été confié à Ramerini. Ce dernier avait abandonné ce service en 1658; cette année-là, l'accord de l'instrument, que la Compagnie faisait faire chaque année quelques jours avant le 8 septembre, est fait par un certain Lorenzo Pazzaglia, qui ne devait être qu'un ouvrier au service d'un facteur plus important, car il reste complètement inconnu et ne se revoit plus ensuite.

L'année suivante, c'est Giuseppe Testa qui assure l'entretien régulier de l'orgue de la Consolazione. Testa était certainement le meilleur facteur d'orgues romain, après son oncle par alliance Ennio Bonnifazi, auquel il succède lorsque ce dernier meurt en 1654¹⁰⁵. Testa garde cet emploi jusqu'à sa mort, qui survient prématurément, le 28 septembre 1677. La Compagnie lui fait succéder ses fils qui, jusqu'en 1693, sont responsables solidairement de ce travail, et sont re-

¹⁰³ La nomination de Petrucci au poste de maître de chapelle est notée au livre des décrets (Consol. 12) le 24 septembre 1692.

¹⁰⁴ Consol. 852.

¹⁰⁵ Voir A. MORELLI, *I Testa celebri organari romani*, in «Note d'Archivio nuova serie», Anno I (1983).

présentés auprès de la Compagnie par leur mère, Leonora Bonnifazi. Ce n'est qu'en 1694 que Filippo Testa, le fils aîné de Giuseppe, apparaît comme titulaire de ce service; il l'est encore en 1711.

Conclusion

Avant de clore définitivement ces quelques lignes, il m'a semblé intéressant de donner quelques exemples de relations entre la Compagnie et certains musiciens: même si ces relations n'ont rien à voir avec la musique, elles illustrent les préoccupations quotidiennes de ces musiciens.

En septembre 1639, le facteur de clavecins Giovambattista Boni adresse une supplique au Souverain Pontife, de la part de sa fille Cecilia, afin qu'elle puisse bénéficier d'une des dots de la fondation Sacchi¹⁰⁶. Le titre que Cecilia donne à son père, «Cimbalaro di Palazzo», semblerait indiquer qu'il travaillait régulièrement pour la cour papale.

Le 29 septembre 1645¹⁰⁷, la Compagnie alloue une dot de la fondation Sacchi à Margherita Abbatini, nièce du célèbre Antonio Maria Abbatini¹⁰⁸, qui était à cette époque maître de chapelle de Santa Maria Maggiore. Il avait recueilli chez lui cette nièce, orpheline de père et de mère; la maison que le chapitre de la basilique mettait à sa disposition, en face de la chapelle Borghese, devait donc être bien remplie puisqu'il avait aussi de nombreux élèves, dont certains vivaient chez lui. Margherita devait en effet entrer dans un monastère de Città di Castello, la ville natale des Abbatini, à qui la dot est versée le 6 février 1647.

Francesco Foggia, dont j'ai parlé à propos de Silvestro Durante, obtient lui aussi une dot pour sa fille Margherita, en 1653. La jeune fille entra d'abord dans un monastère de Nepi, au nord de Rome, en 1655; comme elle ne s'y trouvait pas bien, elle demanda l'autorisation de changer de couvent, et finalement fit sa profession dans le

¹⁰⁶ Consol. 6, f. 129, 28 septembre 1639.

¹⁰⁷ Consol. 7, f. 109, 29 septembre 1645.

¹⁰⁸ Abbatini avait commencé sa carrière très jeune comme maître de chapelle à San Giovanni in Laterano, en 1626. Il sera maître de chapelle de San Luigi de 1658 à 1667.

monastère de San Pietro à Montefiascone en 1658¹⁰⁹. C'est d'ailleurs Francesco Foggia qui reçoit la dot, muni d'une procuration de l'abbesse du monastère où est sa fille.

En 1666, la Compagnie donne une dot à Lucrezia Virgiliani, fille du facteur d'orgues Filarco Virgiliani et de sa femme Drusiana¹¹⁰. Filarco Virgiliani devait être un caractère un peu particulier: il avait succédé à Ennio Bonnifazi pour l'entretien régulier de l'orgue de la basilique de l'Ara Caeli¹¹¹, mais avait été licencié de cette fonction en 1660, ce qui est un cas presque unique. Il était encore actif en 1671: cette année-là, il travaille comme assistant de Matteo Marioni pour le cardinal Flavio Chigi¹¹², qui avait envoyé un orgue de Rome à Sienne, pour le faire installer dans la chapelle que la famille Chigi a dans la cathédrale de cette ville. La fille de Virgiliani était entrée au monastère de la «Santissima Concezione» à Albano, à côté de Castelgandolfo.

Ceci n'est qu'un aperçu de ce que pouvaient être les activités secondaires d'une Compagnie comme celle de la Consolazione dont la principale raison d'être était son hôpital. Il est donc évident que la chapelle musicale, elle aussi, se place dans ces activités secondaires; toutefois, comme les chapelles plus importantes de Rome, celle de la Consolazione a vu passer des musiciens importants comme Stefano Landi et Francesco Mannelli, et elle a assuré pendant des années une permanence musicale dans l'église. Les nombreuses chapelles de Rome formaient l'ossature du milieu musical; c'est dans les chapelles que les musiciens recevaient leur formation de base et ils y acquerraient ensuite une expérience professionnelle sérieuse; en outre, elles leur fournissaient un salaire minimum régulier.

Il faut souligner aussi l'effort que font les membres de la Compagnie pour maintenir leur chapelle, alors que rien ne les obligeait à le faire. La Compagnie de San Rocco, qui elle aussi gère un hôpital, ne remettra jamais sur pied sa chapelle qu'elle avait supprimée en

¹⁰⁹ Consol. 205, *Giustificazioni dell'Eredità Sacchi et Mandati dell'Eredità Sacchi*, respectivement 19 décembre 1656 et 22 mai 1658.

¹¹⁰ Consol. 205, *Giustificazioni dell'Eredità Sacchi*, 8 avril 1669 et Consol. 203, *Mandati dell'Eredità Sacchi*, 23 mai 1669.

¹¹¹ Voir A. CAMETTI, *Gli organisti ed organari del Senato e Popolo romano*, Milano - Roma, fratelli Bocca, 1919.

¹¹² J. LIONNET, *Les activités musicales de Flavio Chigi cit.*

1594¹¹³. Cette différence d'attitude envers la musique peut sans doute s'expliquer par le fait que les deux compagnies recrutent leurs membres dans des milieux très différents. La Compagnie de la Consolazione, on l'a vu, rassemble des représentants d'excellentes familles romaines, alors que la Compagnie de San Rocco regroupe surtout des commerçants et des artisans, dont les intérêts culturels étaient sûrement moins vifs.

DOCUMENTS

Tous les documents reproduits ici proviennent du fonds *Archivio di Stato di Roma* (A.S.R.), Ospedali di Roma, *Consolazione*.

DOC. 1

Dal *Libro Mastro* (Consolazione n° 1244)
1596 à 1603

f. 202

1598

Le spese diverse fatte per n[ost]ra Chiesa debbono dare [...]

Et a di detto [4 aprile] al soprano et tenore della musica di nra Chiesa per loro servizio per tutto marzo sc. 4.50

[...]

Et a di 15 giugno sc[udi] Quattro per il tenore e soprano sc. 4

[...]

Et a di detto [3 ottobre] sc. dieci al Mro di Cappella Tenore et soprano per recognitione di quattro mesi sc. 10

[...]

Et a di 20 di nov. [...] al mro di Cappella et soprano di nra Chiesa per loro recognitione del mese di 8bre pasato et nov.bre presente sc. 4.50

¹¹³ A.S.R., San Rocco, n° 86, *Decreti di Congregazione*, f. 11, 23 avril 1594.

[...]

Et a di 31 di xbre [...] al mro di Cappella et soprano per loro recognitione per il pnte mese di xbre sc. 2

f. 303

1599

(Les paiements sont notés régulièrement de façon semblable jusqu'au mois de juin)

Et a di 4 di luglio [...] a Cappellani ordinarij [...] al confessore mro di Cappella et soprano sc. 39,40

(paiements semblables chaque mois)

f. 331

1600

(paiements semblables à ceux de 1599 chaque mois jusqu'en juin)

Et a di 30 di luglio [...] a mro Vittorio falegname per lavori di sua bottega fatti per l'ornamento dell'organi di nra chiesa sc. 52,50

[. . .]

Et a di 6 di d[ett]o (agosto) [...] a Cappellani ordinarij, confessore, mro di cappella, soprano et organista per tutto il passato et Cappellani per tutto di presente

sc. 42,40

Et a di detto [...] a Jacomo Ontionario per recognitione d'haver sonato l'organo di nra Chiesa alcuni giorni sc. 1

[...]

Et a di 9 detto (settembre) [...] a Gio.Gir.o Valentini per indoratura della gelosia dell'organo di nra Chiesa sc. 9

[...]

Et a di detto (31 dicembre) [...] a mro Paulo Ghirlantio per fattura e nettatura — per accordare l'organo novo di nra Chiesa sc. 250

f. 342

1600 et 1601

Et a di 20 di febraro 1601 sc. Venti di m[onet]a da mr Paulo Ghirlantio organista sono per prezzo delle canne di stagno et piombo dell'organo vecchio di nro Hospitale vendutegli, cioè llb 130 di canne di stagno a b.14 e llb 90 di canne di piombo a b.2 la llb così d'accordo col mezzo del sr.franc.o Parisio sc. 20

f. 354

1601

Spese per servizio di nra Chiesa devono dare a di p.mo di febraro [...] pagati a cappellani ordinarij per loro provisione et augumento al confessore, mro di Cappella soprani et organista per suo servitio del mese di gennaro passato sc. 42,90

[...]

Et a di 27 dº (maggio) [...] pagati a musici per suo servitio del mese di aprile sc. 15,95

Et a di 2 di giugno [...] a mr Gio:Batta Rosati Mro di Cappella di nra Chiesa sc. 18

- [...]
Et a di detto (30 giugno) sc. sedici b. venti al mro di Cappella et musici [...] sc. 16,20
- [...]
Et a di detto (28 luglio) [...] per fare legare et comprare carta et scrivere il magnificat per servitio della musica di nra Chiesa sc. 1,20
- [...]
Et a di detto (1^o agosto) [...] a Gio:Gir. pittore per haver indorato la gelosia del Coro sc. 8
- f. 382
1602
Spese diverse per la chiesa devono dare a di 15 di Gennaro 1602 sc. Dodici e mezzo per diversi libri di musica compri per uso della chiesa come a tergo del mand[ar]to sc. 12,50
- [...]
Et a di d.o (5 luglio) [...] al mro di cappella per dare la recognitione a Cantori foresteri sc. 2
Et a di d.o (5 luglio) [...] a mr Bartolomeo organista per haver concio lorgano sc. 0,50
- [...]
Et a di 3 di Agosto [...] a mr Paulo Ghirlantio per haver accomodato l'org.o sc. 2
- [...]

Libro mastro C (consolazione n) 1245)

- f. 227
1604
[...]
Et a di 14 detto (settembre) [...] a mr Cesare Capellaro (ou Capellano) mro di Cappella per dare a doi Soprani per la musica in nra chiesa il giorno del Oratione [delle 40 Hore] sc. 1
- [...]
Et a di 24 detto (dicembre) [...] a mr Paulo Ghirlantio organista per haver concio il nro organo per sei mesi sc. 2,50
- f. 267
1605
[...]
Et a di 6 di giugno [...] alli retroscritti musici per maggio sc. 19,20
- [...]
Et a di 2 di luglio [...] spesi per la processione del S.mo Sacramento nell'Ottava sua sc. 32,57 1/2

[...]

Et a di d° (30 ottobre) [...] a mr Paolo Ghirlantio per haver nettato e tenuto a ordine
l'organo di nr Chiesa sc. 22,50

[...]

1606

[...]

Et a di 24 d'Aprile [...] a musici per recognitione delle fatighe straordinarie fatte per
la settimana santa sc. 2,40

[...]

f.307

Et a di 30 di xbre sc.sei a Cesare Zoilo già mro di Cappella per sua recognitione et
ben servito sc. 6

Et a di 3 d° (maggio) [...] a mr Ottavio Costaccio mro di Cappella [...] recognitione
di fatiche fatte nella settimana santa sc. 2,40

f. 432

[...]

Et a di 14 d° (Agosto) [...] a Giobatta Robezza per haver acconciato l'organo
sc. 7

[...]

Et a di d° (Agosto) [...] a geronimo Valentini per haver indorato la canna grande
dell'organo sc. 1,50

Libro Mastro C

(Consolazione n° 1245)

1607

f. 307

[...]

Et a di d° (7 settembre) [...] a Musici di nra Chiesa per loro recognitione della festa
della Natività della SSma Madonna sc. 4

f. 325

[...]

Et a di d° (29 dicembre) [...] a mr Annibale vicemastro di Cappella per distribuire al-
li musici per suo salario di xbre sc. 16,90

[...] 1608

Et a di d° (19 aprile) [...] a musici per recognitione della 7na Santa sc. 2,40

[...]

Et a di 12 7bre [...] alli musici per la musica straord.a fatta nella festa della Nat.a
della Mad.a sc. 4,50

[...]

Et a di 3 xbre [...] a Nicoletti per sal[ari]o di musici sc. 19,30

Libro Mastro D	(Consolazione n° 1246)	
f. 231		
1609		
[...]		
2 feb. [...]	al Rdo mr Filippo Nicoletti mro di Cappella per distribuire alli musici di nra Chiesa per loro salario di gen° pross° pass.to come per lista	sc. 19,50
[...]		
8 aprile [...]	a d. filippo sudetto [...] fatiche della settimana santa, a musici	sc. 2,40
[...]		
29 detto (settembre) [...]	al s. Filippo Nicoletti per distribuire alli musici per straordinario nella natività della B.V. per loro recognitione della offitiature e messa cantata in d° giorno in nra Chiesa	sc. 4,50
[...]		
24 dic. [...]	a Pavolo Giralantio per recognt.e ordinarie di acconciat.re d'organo	sc. 2,50
[...]		
Et a di 20 novembre [...]	a Giobatta Robletti stampatore per una messa in Musica del Soriano	sc. 3,50
a di detto [...]	a Pavolo Florio libraro per ligatura d'essa	sc. 1,50
f. 305		
1612 [...]		
a 7 luglio [...]	a d.Filippo Nicoletti mro di cappella di nra Chiesa per ricognitione per la Sett.a Sta	sc. 6
[...]		
a 1° settembre [...]	a D. Filippo Nicoletti [...] per salario de musici	sc. 20
a 22 detto [...]	a D.Giobatta Stefanini per recognit.e straordinaria alli musici che hanno cantato nella festa della Natività della Madonna	sc. 4
[...]		
a 6 ottobre [...]	a Giobatta Stefanini mro di Cappella per salario delli musici di nra Chiesa	sc. 20
f.343		
1614		
[...]		
12 Aprile [...]	a Giobatta Stefanini [...] alli musici per fatiche della settimana santa	sc. 2,40
[...]		
7 Giugno [...]	a Stefano Lanti per recognitione delli Musici per la processione del Santissimo Sacramento	sc 4
a detto [...]	a Stefano landi per sal.o delli R.di Musici di nra Chiesa per maggio passato	sc.22
[...]		
20 settembre [...]	a Nicolo Alovisi per Conciat.a del Orgamo per mand[at]o Cong[regation]e li 7 di 7bre	sc. 5

detto [...] a Stef.o Lanti per recog.e alli musici per fatiche straord.e in d[ett]a festa
sc. 4

1616

f.389

[...]

a 9 dicembre [...] a Giobatta organista per sal.o di 6 mesi di Acconciatura dell'organo di nra Chiesa
sc. 2,50

filza di giustificazioni (Consol. n° 874)

1634

Lista della spesa [...] 8 settembre 1634

In primis per 3 organi	sc. 4.50
e più per 3 organisti	4.50
» » un violone	1.50
» » il Leuto	1.50
» » 2 Violini	3
» » la spinetta	1.50
» » un trombone nel 2do Vespero	.50
- - il Sig. Gregorio Lazzarini Sop° di N.S.	5
- - un Sop° del sig. Ugolini	1.50
- - un Sop° del sig. Mazzocchi	1.50
- - un Sop° di San Pietro	1.50
- - un Sop° di San Lorenzo in Damaso	1.50
- - il sig. Bartolomeo Spagnolo contralto di N.S.	2
- - il sig. Mario contralto di Msr. Usimbardi	1.50
- - il sig. Pavolo Missillo contralto di S.Pietro	1.50
- - il sig. Annibale tenore di S.Pietro	1.50
- - il sig. Lodovico tenore di S.Maria Magg.re	1.50
- - il sig. Bartolomeo Nicolini Basso di N.S.	2
- - il sig. Francesco Ravani Basso di N.S.	2
- - il sig. Leonardo Basso di N.S.	2
- - il sig. Onofrio Basso di S. Pietro	1.50
- - quello che ha hauto cura di fare la battuta nel terzo et quarto Choro	1.50
- - tre huomini ch'anno alzato li mantici	.60
- - Haver fatto tirare uno organo sopra il choro della Chiesa e dopo haverlo fatto calare abbasso per le fatiche straordinarie del Maestro di Cappella e scritte fatte	.60

[autre écriture]

Si faccia il mandato per scudi 48 al sig. Francesco Serperij

Mro di Cappella per haver fatto la musica à 4 Chori

15 settembre 1634

Le total de la dépense fait 44,20 écus; les 48 écus accordés par le camerlingue comprennent donc 3,80 écus pour rémunérer le maître de chapelle de «ses fatigues extraordinaires».

filza di giustificazioni (Consolazione n° 874)

8 sett. 1635

Conto della spesa della musica fatta nella chiesa della Consol.ne il giorno della natività della Madonna

Due organi	sc. 3
2 organisti	3
Quattro instrumenti violino, cornetto, leuto et violone	sc. 6
sig. Gregorio Soprano	1,5
» 2 soprani di S. Maria Mag.re	3
1 soprano di S. Pietro	1,5
un altro soprano	1,5
sig. Bartolomeo spagnolo contralto PP.	2
» Mario Contralto	1,5
» Pavolo Missillo contralto di S. Pietro	1,5
» Giovanni Tenore di S. Apollinare	1,5
» Annibale tenore di S. Pietro	1,5
» Jacomo tenore di S. Giov. in Laterano	1,5
» Bartolomeo Nicolini PP.	2
» Odoardo PP.	2
» Francesco Ravano PP.	2
» Leonardo PP.	2
	<hr/> 39,50

filza di giustificazioni (Consolazione n° 874)

8 sett. 1638

Conto della spesa della musica fatta nella chiesa della Consol.ne il giorno della natività della Madonna

Per prezzo di 2 organo	sc. 3
per haver fatto mettere li soprad.i sopra i palchi	sc.— 30

per un huomo che ha alzato li mantici	— 30
e più per 2 organisti	sc. 3
P ^o Ch ^o	
per il sig. Paulo Soprano	sc. 1,50
per un altro soprano di S. Maria Maggiore	1,50
» il sig. Mario Contralto	1,50
» » Gio Battista d'acquisti cantore del Papa	sc. 2
» » Pre Girolamo di S. Agostino	1,50
2 ^o Ch ^o	
Per il sig. Pietro soprano	sc. 1,50
per un altro soprano di S.Mar.Maggiore	1,50
per il sig. Tomasso contralto di S.Mar.Mag.re	1,50
» » Silvestro Tenore di Monssig. Mazzarini	1,50
» » D. Leonardo Basso cantore del Papa	2
3 ^o Ch ^o	
per un soprano	sc. 1,20
per il sig. Francesco contralto di S. Luigi	1,50
» un tenore di S. Maria Maggiore	1,50
» un basso di S. Maria Maggiore	1,50
sig. Arcangelo del leuto	1,50
per due Violini a ragione di 15 giulij l'uno	3
per fatiche straordinarie et alte spese di scritture fatte dal Mastro di Cappella	
	<hr/> 36,30

filza di giustificazioni (Consolazione n° 875)

Lista della spesa della Musica fatta per la festa della natività della B.Vergine ali 8 di 7bre 1643 nella Chiesa della Madonna della Consolazione

in p ^o per due organi	sc. 3
per il sig. Francesco Mutij Organista	1,50
» » Pellegrino Schacchi organista	1,50
» » Gio.Ant ^o del violino	1,50
» » Antonello del Violino	1,50
» » Giuliano della Tiorba	1,50
Cantori	
E più per il Sig. Angelo Ferrotti d'accordo	4,50
Guidobaldo cantore del Papa	2
Pavolo Cipriani Soprano	1,50
Pietro Cipriani Soprano	1,50

per un soprano di S. Lorenzo in Damaso	1,50
per il Sig. Domenico contralto di S. Pietro	1,40
» » Sig. Mario Contralto della Capp. del Papa	2
» » Sig. Tomasso contralto di S. Mar.Mag.re	1,50
per il Sig. Giobatta de Acquisti della Cappella del papa	
per il servizio di due vespri	1,50
per il sig. Hyacinto tenore di S.Maria Mag.re	1,50
» » » Girolamo Navarra Cantore del Papa	2
» » » Francesco Ravano Cantore del Papa	2
» » » Romolo Cantore basso di S.Mar.Mag.re	1,50
e più per un huomo che alzato li mantici nel p ^o choro per facchini	
per mettere 2 organi sopra li palchi	— 30
E più per le fatiche straordinarie del Mastro di Cappella et spese fatte de scritture Quello che parerà alli Ill.mi Sig.ri Guardiani et Camerlengo	
	<hr/> 38,60

filza di giustificazioni (Consolazione n° 875)

[musica del 8 settembre 1644, même présentation]

Due organi	sc. 3
Pellegrino e franc.o Mutij	3
Archangelo et Alexandro Leuto	3
Antonello del Violino	1,50
un soprano di S.Maria Mag.re	1,50
un soprano di S.Pietro	1,50
Guidobaldo soprano della Cappella Pontificia	2
Angelo Ferrotti al 2 ^o vespero	1
un altro soprano del med.mo Sig.Angelo ferrotti	1,50
Il Padre contralto di Sti Apostoli in 2 vesperi	1
un contralto di Sta Maria in Trastevere	1,50
Giobattista d'Acquisti Cantore del Papa	2
un tenore di Sta Maria Maggiore	1,50
Gerolamo basso della Cappella Pont.a	2
Ravano » » » »	2
Romolo Basso di Sta Maria Maggiore	1,50
Leonardo basso di S. Lorenzo in Damaso	1,50
per uno che ha hauto cura del secondo choro	1,50
facchini	— 30
alzare i mantici	— 30
	<hr/> 34,60

filza di giustificazioni (Consolazione n° 875)

Lista della musica [...] 8 settembre 1645

Per un organo	sc. 1,50
due organisti [...] Mutij e Scacchi	3
due Violini	3
due Leuti	3
per Guidobaldo sop.no del Papa	2
Stefano dell'Ill.mo Arcivescovo di Catania	1,50
soprano di Sta Maria Maggiore	1,50
Gio.Cesare Branca Contralto	1,50
Tomaso Contralto di Sta Maria Maggiore	1,50
Pietro Vaiani	1,50
Gio Batta Acquisti	2
Romolo	1,50
un tenore di S. Maria in Trastevere	1,50
Girolamo Basso del Papa	2
Franc.o Ravano basso del Papa	2
Pietro Giorgio	2
Giuliano Basso di S. Maria Maggiore	1,50
facchini	— 30
2 huomini ch'anno alzato li mantici	— 60

(Serperio n'a pas effectué la somme, le mandat de paiement est établi pour la somme de sc. 35)

Registro degl'istromenti (Consolazione n° 48)

f.40

Die 9 xbris 1646

D.: Everardus Troncarus filius q. Ari Lorenens. Organarius, mihi cognitus spontè, omni meliori modo, vendidit Ven.s Eccle.æ Beat. Mariae Consolationis Urbis et pro ea Ill.mis DD. Francisco Ursino, Andrea Muti, Jacobo Betto et Equite Franc.o de Aste illius custodibus et Camerario [...] ut dicitur un suo organo di sette piedi di registri otto con sua mostra di stagno à tre Castelli con tutte le Canne aperte con tre suoi mantici quali dovranno essere incassati con il suo condotto, e sua reductione e tastatura di busso et ebano e quell'altra cosa necessaria per detto organo non però in quanto al suo ornamento che doverà farsi da detti SS.ri Guardiani et Camerlengo à spesa di detta Chiesa, et detto Venditore promette et s'obliga dare et consegnare detto organo sonante et accordato al corista di Roma e li suoi registri à tiro con pomi d'ottone con il registro universale, e tutto quello che sarà necessario per un organo sonante e bene accordato à totale sodisfatione di detti SS.ri Guardiani e Camerlengo [...] entro tutto febraro prossimo da venire 1647.

E questa vendita d'organo il detto Venditore la fà e dichiara di fare à detta Ven.e Chiesa e per quella a detti SS.ri Guardiani et Camerlengo per prezzo, et nome di prezzo in tutto sc.di duecentocinquanta di moneta per tanto dal sig. Raffael Andotilla perciò comunemente eletto [...] stimato et apprezzato in conto del quale prezzo di Sc. duecentocinquanta li detti SS.ri Guardiani e Camerlengo [...] danno e consegnano al detto Venditore presente l'organo vecchio che hora stà in detta chiesa con tutto il suo ornamento et qual altra cosa a detto organo spettante per scudi sessanta di m.ta per tanto dal suddetto Sig. Andotilla perito Communemente eletto [...] stimato et apprezzato [...]

f.41 verso

Di più il detto venditore promette e s'obliga d'imprestare a detti SS.ri Guardiani e Camerlengo per servitio di detta Chiesa un altro suo organo picciolo per servirsi di quello in detta chiesa per tutta Pasqua di Resurrezione prossima del detto anno.

filza di giustificazioni (Consolazione n° 876)

1648

Lista della spesa della Musica [...] alli 8 di 7bre 1648

In p.s. per il pagamento di due organi	sc. 3
e più per il pagamento di tre organisti	4,50
- - il leuto	1,50
- - due Violini	3
Soprani	3
E più per un Soprano del Sig.Pavolo Caccia	1,50
- - un Soprano del Sig. Antonello	1,50
- - il Sig. Giovanni Soprano di S. Girolamo	1,50
- - un soprano del Sig. Abbatini	1,50
Contralti	
E più per il Sig.Christoforo Cantore del Papa	2,50
- - il Sig.Cesare Brancha	1,50
Tenori	
E più per il Sig.Giovanni tenore di S.Apollinare	2
- - il Sig.Gio Batta Acquisti Cantore del Papa	2
Bassi	
E più per il Sig.D.Girolamo Cantore del Papa	2
- - il Sig.D.Giovanni Cantore del Papa in due servitij	1,50
E più per il Sig.Marcantonio Cantore di S. Pietro	1,50
- - il Sig.Romolo Cantore di S. Giovanni	1,50
- - tre huomini che hanno alzato li mantici	,60
per haver fatto mettere due organi sopra li palchi	,30
	<hr/>
	32,90

A di 24 9bre 1648. fatto il mandato

filza di giustificazioni (Consolazione n° 878)

1657

n. 86

Lista della spesa della musica fatta nella solennità delli 8 7bre 1657
nella Chiesa della B.V. della Consolatione

in p[rimi]s per un organo giulij quindici	sc. 1.50
e più per due organisti	3
e più per il sig. Angelo Ferrotti Soprano del Papa	3
per un soprano di S. Lorenzo in due servitij	1
per un contralto di S. Pietro	1.50
per un Tenore di S. Girolamo	1.50
per il sig. Girolamo Basso del Papa	2
per un basso di S. Giovanni	1.50
e più per li facchini che hanno messo l'organo sopra il Choro	—,50
per uno che ha alzato li mantici	.30
per il Maestro di Cappella	
	<hr/> 15.80

1658 (Consolazione n° 879)

n° 101

Nota della spesa della musica [...] 8 settembre 1658

In p.s. per un Soprano di S. Lorenzo in Damaso	sc. 1.50
E più per un altro Soprano di S. Gio. de Fiorentini	1.50
E più per un altro Soprano di S. Gio. in Laterano	1.50
E più per un Contralto di San Pietro	1.50
E più per un Tenore di S. Lorenzo in Damaso	1.50
E più per il Sig. Giuliano Basso della Capp.a Pontif.a	2
E più per un altro Basso di S. Giovanni Laterano	1.50
E più per un organo	1.50
E più per due organisti	3
E più per haver fatto tirare l'organo sopra il choro	
dalli facchini giulij cinque	—,50
E più per uno che alzato li mantici	—,30
E più per il Maestro di Cappella	
	<hr/> 16.30

filza di giustificazioni (Consolazione n° 879)

1659

Lista della spesa per la musica [...] 8 settembre 1659

In p.s. per due organi scudi tre	sc. 3
E più per tre istromenti cioè leuto, Violino et cornetto	4.50
— — due Soprani nel p° Ch° cioè uno in tre servitij et l'altro in due, scudi due e b.cinquanta	2.50
— — un Soprano per il Secondo Choro	1.50
— — due Contralti	3
— — un Tenore nel p° Ch	1
— — il Sig.D.Giuliano Basso della Capp.a del Papa	2
— — il Sig.D.Girolamo Basso della Capp.a del Papa in un servitio solo	1
— — un Basso di S. Giovanni nel 2° Ch	1.50
— — havere fatto mettere li due organi sopra li palchi dalli facchini	— .30
— per Alzatura di mantici	— .60
— per il Maestro di Cappella	
	<hr/> 23.90

(cette liste est la dernière sur laquelle on trouve un cornet)

filza di giustificazioni (Consolazione n° 880)

1661

n° 104

lista della spesa della musica [...] 8 7bre 1661

In p[rimis] per due organi scudi tre	sc. 3
e più per due organisti scudi tre	3
e più per un Leuto et il Violone	3
e più per un Basso della Capp.a del PP.	2
e più per due Soprani del P° Ch° Uno del prencipe Panfilio et l'altro di San Pietro	3
e più per un Basso di San Giovanni	1.50
e più per un Contralto di S. Maria Magg.re	1.50
e più per un tenore di S.Lorenzo	1.50
e più per un Basso di S.Lorenzo in 2 servitij	1
	<hr/> 19.50

filza di giustificazioni (Consolazione n° 880)

1663

Lista delli musici che furono a Cantare nella festa della S.ma Natività alla Consolazione

P°. Cho°.	
sop. il sig. Dom.co Rodomonte per un servitio	sc. 1.50
» il sig. Camillo per tre servitij	1.50
» il sig. Auxilio per tre servitij	1.50
sop° dell'Appolinare per tre servitij	1.50
Alto Sig. Ignatio	1.50
Tenore sig. Felipe	1.50
Basso sig. D.Gio Batta	1.50
sig. Antonio per sonare il Violino	1.20
sig. Felippo per sonare il Violino	1.20
sig. Francesco de Petris per sonare il Leuto	1.20
sig. Matteo Simonelli per sonare l'org°	1.50
sig. Michele Violone	1.20
2° Ch°	
sop° sig. Giuseppe	1.20
sop° sig. Dom.co	1.20
Alto Carluccio della Chiesa	
Tenore Sig. D.Antonio della Chiesa	
Basso il sig. Gio Batta di S.Gio Laterano	1.20
org.ta sig. D. Ant°	1.20
per 2 organo	3
e più per quelli che alzano i mantici	— .30
E più Cantori che vennero à favorire	
sop° Giac° Velli	
sop° Giac° Rubbino	
Alto Gaspare Fumante che canta al Giesù	
Tenore il lib° [Liberio?]	
Tomasso che Guidava il 2° Ch°	
	24.45

e più per una messa di Requie fatta in detta Chiesa con num° di 30 Musichi di Basiliche senza l'altri che vennero per detta funtione che per lo meno importa

E più per le mie fatiche di dette funzioni	sc. 15
[...] faccia il mandato di scudi vinti cinque m.ta [...]	10
de la Molara Cam° A di 20 9bre 1663	

Libro dei Decreti (Consolazione n° 4)

f.46v.

Die Veneris festo S.ti Stefani Protomartiris 26 men. xbris à Nativitate Dni. (1597)

f.48

Item domini de Congregatione dederunt omnimodum potestatem dominis Custodibus et Camerlengo pro tempore decti Hospitalis

[f.48v.] exponendi in musica facienda quolibet anno in Ecclesia B.M.Consolationis usque ad summam scutorum octuaginta mta.

f.197 et suiv.

Die 27 mens.februarij 1617

... pro reformandis officij provisionibus et alijs rebus spectantibus ad dictam Eccl.m, Sacrestiam et Hospitalem conoscentis d.m Hospl.m essere alieno gravatum quare pro debito eorum offic. [...]

habito sermone circa celebrationem missarum pro defunctis quae cantantur in satisfactione legatorum vigore Brevis fel.Mem. Sixti V item de alijs missis cantandis in diebus Dominicis festis B.V.M. in Apostolorum festivitatibus ac alijs festis mobilibus

de alijs missis cantandis pro Ill.Card.e Riario Hosp.is Benefactor

[...]

Mandant eum decretum Cong.nis quod Chorus musicorum annulet prout pro presenti decreti annullat et annullatum esse decrevit et loro illius capiant decem presbiteri ordinarij qui supplere teneant cum canto firmo omnibus officijs et obligationibus de Eccl.e e Consol.nis

[...]

Item pariter annulla.i provisionem organi scut.24

It suspendi mand.m processionem Corporis Xpi

It. fuit e[illisible] q. Processio Nativitatis B.M. Virginis facienda singulis ind. de mensi 7bris moderet.

Libro de decreti (Consolazione n° 12)

Die Vigesima septima septembris 1682

[...]

Ellesero per maestro di Cappella d[ett]i SS.ri. Guardiani e Camerlengo il sig.Giuseppe Fede con tutti gl'honori e pesi che haveva il suo antecessore con l'istessa provisione.

Die Decima septima Augusti 1689

[...]

Volendo d[ett]i Ill.mi Sig.ri Custodi provvedere per quanto possono all'indemnità del sud[ett]o V[enerabile] Archihospedale stante la diminutione dell'Entrate per la

reduzione de Monti pigcioni et Censi considerono moderare la mercede de Musici e di sg.r Mastro di Cappella che servono alla Chiesa della SS.ma Consolatione per tanto li med[esim]i Ill.mi Sig.ri Custodi decretorno che dal p.mo settembre prossimo futuro sia esente il d[ett]o sig.M[ast]ro di Cappella dalle funtioni annuali cessandoli la solita provisione già destinatali riservandosi solamente il solito asseg[namen]to per le due feste principali cioè per la festa della Natività della Madonna SS.ma nel mese di 7bre et per la festa della Madonna delle Gratie nel mese di Agosto avvenire con che il med[esim]o debbia fare feste conforme il solito etiam con musici con darli le messe et vesperi da cantare e destinare chi di essi habbia da soprintendere agli altri accio debbano servire puntualmente d[etto]. luogo à quali musici et organista dal d[ett]o primo di settembre prossimo si dia per loro emolumento giulij quindici il mese per ciascheduno e siano obligati ad intervenire a tutte le funtioni solite conf[orm]e si è costumato per il passato essendo in ciò anche concorso il parere del sud[ett]o Sig.Mro. di Cappella.

Decretorno ancora che quelli Musici quali mancarano e non intervengono a tempo debito in ciascheduna funtione si debbiano puntare conf[orm]e si usa in altre chiese et che si stabilisca nella Tabella da Farsi

Miniato Ricci
Costanzo Patrizi
Cesare Baldinotti

Die Vigesima quarta septembris 1692

Habita fuit Congregatio [...] Miniatus Riccius; Marchio Costantius Patritius; Jo. de Molaria Camerarius; in qua unanimiter [...]

Deputorno per mastro di Cappella nella Chiesa della SSma Consolatione il sig. Ignatio Petrucci al presente organista con l'istessa provisione, che il med[esim]o ha di presente d'organista e con peso di fare tutte le funtioni solite et in specie le musiche della madonna delle Gratie et il giorno di S.Francesco per l'istessa provisione che s'è costumati, et anche quella della Madonna SSma di settembre con quell'altre voci che pareranno alli SSri Guardiani pro tempore della SSma Consolatione quali voci straord[inari]e doveranno pagarsi dal d[ett]o Arch[iepiscopo]le.

Libro de decreti (Consolazione n° 6)

f.129

28 sett. 1639

[rescritto su cedola dotale]

Beat.mo Padre

Cecilia fig.a di Gio Batta Boni da Cortona Cimbalaro di Palazzo devot[issim]a Or[atric]e della S.V. con ogni humiltà gl'esprime, essendo spirata da S.D.M. a farsi religiosa et per esser persona povera non puole arrivare ad adimplere il suo buon desiderio, per tanto ricorre humilmente alla S.V. supplicandola in visceribus Christi

voglia ordinare alli Dep[uta]ti della SS:ma Mad.a della Consol.ne che l'Or[atrice] sia ammessa al sussidio dotale che danno à [illisibile] nella festività di S.Francesco non ostante che non sia nobile, ne de Rione solito e deputato accio con questo possa adimpire il suo buon desiderio di servire à Dio [...] quam Deus

[A Tergo]

Alla Santità di N.S. Per Cecilia fg.a di Gio Batta Boni
Cimbolaro all'Olmo

Libro de decreti (Consolazione n° 7)

f.109

Dote Sacchi 29 sett. 1645

[...]

Margherita Abbatini delli qq. Tommaso Abbatini e Livia Battisti per zitella nobile non notoria in casa del Sr.Abbatini mastro di Cappella di S.ta Maria Maggiore avanti la Cappella Paulina

sc. ----- 100

Registro de mandati dell'Heredità Sacchi (Consolazione n° 202)

1658

n° 4 A di 22 maggio

Al venerabile Monastero e monache di S.Pietro di Montefiascone, e per esse al sr. Francesco Foggia loro Procuratore come per fede sottoscritta dal Cicelli Notaro Capitolino li 9 corrente data in Computisteria scudi cento m.ta sono per il sussidio dotale promesso dalla nra Congregatione l'anno 1653 per il legato della bo: me: del sig. Antonio Bernardino Sacchi à Margherita di franc.° foggia e Vittoria manini, havendo d[ett]a Margarita li 12 marzo pross°pass.to fatto solenne professione in detto Monastero sotto nome di Dorina Catarina Coletta come appare dalla fede di detta Professione inclusa in detta fede di procura in Computisteria data in filza n°3 che con quietanza per l'atti del Paccichelli Not° Capitolino e nro segretario. Di congregatione li 30 Aple 1658

sc. 100

Giustificazioni dell'Eredità Sacchi (Consol. n° 205)

Ill.ri Signori

Margherita figliola di Francesco Foggia essendo già l'anno passato andata con licenza di loro Signori in Nepi per monacarse così nel Monastero di San Bernardo e

perché nella prova che ha fatto in detto tempo l'aria non se li confa, supplica pertanto le Signorie Loro Illustrissime volerli concedere licenza che possa andare in Montefiascone nel Monastero di Sto Pietro per ivi monacarse che il tutto quam Deus.

Si concede la soprad.a licenza nel modo suddetto, di Congreg.ne li 19 xbre 1656

Serafino Cenci Guard.^o Vinc.zo Baccelli Guard.^o,
Cesare della Molara Camerlengo

ANNEXE

formation de la chapelle de «Santa Maria della Consolazione» du mois de mai 1677
au mois de janvier 1702

mai 1677	août 1677	avril 1678
M ^o Bramini	—	inn ^o Desideri
S Tommaso Pietrantonio	Camillo Appoloni	Giobatta Fanini
A Innocenzo Desideri	—	—
T D. Antonio Testa	—	—
B Giuseppe Bernasconi	—	—
août 1678	déc. 1678	janv. 1679
M ^o I. Desideri	—	—
S G.B. Fanini	—	—
A Lorenzo Dei	Matteo Lucchese	Raffaellino
T Ant. Testa	—	—
B G. Bernasconi	—	Giuseppe Del Pane
juil. 1679	août 1679	sept. 1679
M ^o I. Desideri	—	—
S G.B. Fanini	Defendente Villa	—
A Raffaellino	Gregorio Barberi	—
T A. Testa	Giobatta Volante	Biargio Scarci
B G. Bernasconi	Carlo Milanese	Carlo Giuseppe Cantone
déc. 1679	janv. 1681	juin 1681
M ^o I. Desideri	—	—
S Def. Villa	Giuseppe Righi	—
A Greg. Barberi	—	—
T Giuseppe di Pio	—	Silvestro Alberici
B Carlo G. Cantone	Pietro paolo Colaluca	Benedetto Ceccarelli
mars 1681	oct. 1682	nov. 1682
M ^o I. Desideri	Giuseppe Fede	—
S Antonio Cappelli	—	—
A G. Barberi	—	—
T S. Albrici	—	—
B B. Ceccarelli	—	Marcantonio Coluzzi

sept. 1689	nov. 1689	janv. 1690
org. I Petrucci	—	—
S A. Cappelli	—	—
A G. Barberi	—	—
T S. Albrici	Stefano Albrici (?)	Giuseppe Martini
B M. Coluzzi	—	—
juil. 1690	janv. 1692	janv. 1693
org. I. Petrucci	M ^o I. Petrucci	—
S A. Cappelli	—	—
A G. Barberi	—	—
T Domenico Zaffiri	—	—
B M. Coluzzi	—	—
janv. 1695	sept. 1695	sept. 1696
M ^o I. Petrucci	—	—
S Cappelli	—	—
A Barberi	—	D. Paolo Martinelli
T Vittorio Chiccheri	Domenico Cellini	—
B Coluzzi	—	—
janv. 1698	mars 1698	sept. 1699
M ^o Petrucci	—	—
S Ignazio Germani	Agostino de Fabi	—
A P. Martinelli	—	—
T D. Cellini	—	—
B M. Coluzzi	—	Roberto Grana
mai 1701		
M ^o I. Petrucci		
S D. Domenico Fanti		
A P. Martinelli		
T D. Cellini		
B R. Grana		

après le 1^{er} janvier 1702, il n'y a plus de listes de la formation de la chapelle dans le registre des mandats de paiements; Ignazio Petrucci est encore en place le 8 septembre 1711.

Ce tableau a été établi à partir des mandats de paiement contenus dans les volume «Registri de Mandati», A.S.R. Ospedali di Roma, Consolazione, n° 846 à 852 inclu.

PER UNA BIBLIOGRAFIA DELLE FONTI STAMPATE DELLA LAUDA (1563-1746)

di Oscar Mischiati

Il fenomeno musicale-religioso della lauda, quale mezzo efficace di edificazione spirituale promosso da San Filippo Neri, è largamente noto¹. La produzione di laudi più direttamente connessa all'ambiente filippino stesso è stata già da tempo fatta oggetto di studi approfonditi².

Non risulta invece indagata la coeva e successiva diffusione del genere in altre parti d'Italia: il presente elenco vuole offrirne una prima traccia bibliografica. Sulla base dei normali repertori musicologici, di cataloghi di alcune biblioteche³ e di occasionali verifiche su

¹ Si vedano le voci nelle varie enciclopedie: KNUD JEPPESEN, *Laude in Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 8 (Kassel 1960), coll. 313-323; ADELMO DAMERINI, *Lauda in Enciclopedia della musica Ricordi*, II (Milano 1964), pp. 574-575; JOHN STEVENS — WILLIAM F. PRIZER, *Lauda spirituale in The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 10 (London 1980), pp. 538-543; NANIE BRIDGMAN, *Lauda*, in *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti UTET - Lessico*, II (Torino 1983), pp. 665-669.

² L'ultimo e più comprensivo è il lavoro di GIANCARLO ROSTIROLLA, *La musica a Roma al tempo del Baronio: l'oratorio e la produzione laudistica in ambiente romano in Baronio e l'arte — Atti del convegno internazionale di studi*, Sora 10-13 ottobre 1984, a cura di Romeo De Mario, Agostino Borromeo, Luigi Gulia, Georg Lutz e Aldo Mazzacane, Sora 1985, Centro di Studi Sorani «Vincenzo Patriarca», pp. 571-771.

³ Cfr. ROBERT EITNER, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*, 10 voll., Leipzig 1900-1904; GAETANO GASPARI, *Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna*, 4 voll., Bologna 1890-1905; W. BARCLAY SQUIRE, *Catalogue of Printed Music Published between 1487 and 1800 now in the British Museum*, 2 voll. (+ Supplement) Londra 1912 + W.C. SMITH, *Second Supplement*, ivi 1940; K. MEYER — P. HIRSCH, *Katalog der Musikbibliothek Paul Hirsch*, vol. III, Frankfurt a.M. 1936; [Mariangela Donà], *La musica nelle biblioteche milanesi - Mostra di libri e documenti* Milano 28 maggio-8 giugno 1963, Biblioteca Nazionale Braidense [Catalogo], Milano 1963; M.A. DONÀ, *La stampa musicale a Milano fino all'anno 1700*, Firenze 1961, Olschki (*Biblioteca di Bibliografia Italiana*, 39); EMIL VOGEL, *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Ita-*

esemplari o fondi poco conosciuti⁴ è stato allestito l'elenco che segue, limitato a:

1) titoli, riportati *in extenso* nella misura resa possibile dai repertori stessi o dalla accessibilità degli esemplari originali, disposti in ordine cronologico;

2) elementare collazione bibliografica;

3) elenco degli esemplari sin qui segnalati;

4) rinvio ai repertori correnti.

Primi risultati sorprendenti di una pur così elementare indagine, sono da un lato, il numero delle edizioni (53, ovvero 44 pubblicazioni originali se vogliamo depennare 9 ristampe) e, dall'altro, la loro diffusione un po' su tutto il territorio nazionale, con la netta preponderanza di Roma per il primo periodo (14 edizioni) e di Firenze per il secondo (16 edizioni).

Questo elenco è comunque da considerare del tutto provvisorio: anzi esso vuole essere occasione e stimolo di ricerca, verifica e controllo nelle biblioteche o fondi poco frequentati da musicologi e bibliografi; è infatti da credere che nelle innumerevoli e sovente mal schedate miscellanee di quei pozzi senza fondo che sono le biblioteche italiane di antica origine umanistico-ecclesiastica si nascondano ancora sconosciuti esemplari o titoli ignoti di questo genere, abitualmente affidato ad opuscoli di formato ridotto o tascabile.

Sulla base delle ulteriori, auspicabili segnalazioni e con l'intento di costituire una raccolta in microfilm di tutte le fonti sparse nelle varie biblioteche, si potrà arrivare un giorno a redigere un repertorio sistematico, del tipo di quello da poco realizzato da Giancarlo Rostirolla per le edizioni promosse nell'ambito oratoriano romano.

liens aus den Jahren 1500-1700, 2 voll., Berlin 1892 + ALFRED EINSTEIN, *Printed Collections in Chronological Order*, in «Notes of the American Music Library Association» II (1945) - V (1948), ristampati assieme fotomeccanicamente a Hildesheim 1962, Olms; E. VOGEL - A. EINSTEIN - F. LESURE - C. SARTORI, *Il Nuovo Vogel - Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700 - Nuova edizione*, Genève, Minkoff - Pomezia, Staderini, 1977; *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM), A 1: *Einzeldrucke vor 1800*, Kassel 1971-1981, Baerenreiter; idem, B 1: *Recueils imprimés XVIe-XVIIe siècles*, München-Duisburg 1960, Henle; LORENZO BIANCONI, *Weitere Ergänzungen zu E. Vogels «Bibliothek»... aus italienischen Bibliotheken* in «Analecta Musicologica» 9 (1970) pp. 142-202 (in particolare pp. 199-201: descrizione del num. 9).

⁴ Come è il caso degli esemplari bolognesi e del fondo Torre Franca conservato presso la biblioteca del Conservatorio di musica di Venezia.

Occorre precisare che sono stati presi in considerazione soltanto i titoli esplicitamente riferibili all'impiego della lauda quale pio esercizio; non sono cioè state comprese tutte quelle altre fonti di composizioni su testo volgare spirituale che, almeno per il momento, non possono essere assimilate allo stile e alla funzione della lauda, quali le antologie di canzonette spirituali edita da Simone Verovio o le *Arie devote* di Ottavio Durante; se qualche relazione musicale o testuale esista tra tali diversi generi, dovrà essere oggetto di verifica di future indagini.

- 1 Libro Primo delle Laudi Spirituali da diversi Eccell. e divoti Autori antichi e moderni composte le quali si usano cantare in Firenze nelle Chiese doppo il Vespro o la compieta a consolatione e trattenimento de' divoti servi di Dio. Con la propria musica e modo di cantare ciascuna Laude, come si è usato da gli antichi et si usa in Firenze. Raccolti dal R.P. Fra Serafino Razzi Fiorentino dell'ordine de' Frati Predicatori, a contemplatione delle Monache & altre devote persone. Nuovamente stampate. Con Privilegii della Illustriss. Signoria di Venetia & del Duca di Firenze & di Siena. Venezia 1563, Francesco Rampazetto (ad instantia de gli heredi di Bernardo Giunti di Firenze)
vol. in 4°, cc. (6), 147, (1)

RISM B I: 1563⁶
Vogel Einstein 1563³

Bologna: R 211 (Catal. II, 357)
Bruxelles BR
Firenze BCM: B. 3812, 2388
Leningrado SS
Londra BL: K.8.f.10 + Hirsch III: 1006
Lucca BG
Parigi BN (BdC)
Roma SC: G.CS.2.A.22 + G.CS.3.A.15
Roma BCL: Col. 58.I.3
Strasburgo BU
Tenbury
Venezia BNM

- 2 Iesus, Maria. Il Primo Libro delle Laudi di Gio. Animuccia, composte per consolatione et a requisitione di molte persone spirituali et devote, tanto religiosi, quanto secolari.
Roma 1563, Valerio Dorico
4 fasc. in 8° obl., pp.40: C.A.T.B.

Nuovo Vogel 83
RISM A I: A 1235
Rostirolla 1

Londra RCM: I.E.16 (6)

- 3 Di Gio. Animuccia il Secondo Libro delle Laudi. Dove si contengono Mottetti, Salmi et altre diverse cose spirituali vulgari et lati-

ne. ...

Roma 1570, eredi di Antonio Blado
8 fasc. in 8°: C.A.T.B. I e II

NV 84 RISM A I: 1238
Rostirolla 2

Coimbra BU: C.I, C.II
Fabriano BC: C.I
Roma SC: G.CS.4.C.5.1.(B.II)
Roma BV: S.Borr. Q.V.265 (A.T.B.I, C.A.T.II)
Regensburg: C.I
Valencia: Colegio y Capilla del Corpus Christi

- 4 Lodi e canzoni spirituali per cantar insieme con la dottrina christiana

Milano 1576, Pacifico Pontio
vol. in 16°, pp. 47 (83?)

Milano BNB: Musica B. 39/3

- 5 Il Terzo Libro delle Laudi Spirituali, stampate ad instantia delli Reverendi Padri della Congregatione dell'Oratorio. Con una Instruzione per promuovere e conservare il peccatore convertito.

Roma 1577, eredi di Antonio Blado
vol. in 8°, pp. (5), 82, (1)

RISM B I: 1577^{3a}
RISM A I: A 1239
Vogel Einstein 1577³
Rostirolla 3

Bologna: R 262 (Catal. II, 366-367)
Roma BV: S. Borr. Q.V.265 (2)

- 6 Li canti o arie conforme alle lodi spirituali stampate per cantar insieme con la dottrina christiana. Et chi non volesse cantarle a più voci, si serva del canto solo

Torino 1579, eredi Bevilacqua
vol. in 16°, pp. 23

Milano BNB: Musica B. 33/2

7 *ristampa: ibidem*, vol. in 8°, pp. 24

RISM B I: 1580⁵

Parigi BN

8 Lodi spirituali novamente composte et datte in luce ad instantia della Venerabile Congregatione dell'Humiltà per commune utilità delle Scole della Dottrina Christiana

Venezia 1580, A. Gardano

4 fasc. in 8°, pp. 46

RISM B I: 1580⁶

Vienna NB

9 Lodi spirituali in musica da diversi eccellenti compositori cantate nel Duomo di Brescia per tramezzo nella disputa generale della Dottrina Christiana fatta l'anno 1583

Brescia 1583, Vincenzo Sabbio

8 fasc. in 8°

composizioni di: C. Antegnati (5), L. Bertani (5), Clemente Crivelli, Paolo Maggino, Germano Pallavicino, Marsilio Rosa, Incerto (8)

Macerata BC: B. I

10 Il primo libro delle Laude Spirituali a tre voci, stampata ad istanza delli Reverendi Padri della congregatione dello Oratorio. Con Privileggio del Sommo Pontefice.

Roma 1583, Alessandro Gardano

vol. in 4°, cc. (2) 30

RISM B I: 1583³

Vogel Einstein 1583⁸

Rostirolla 4

Bologna: S 346 (Catal. II, 446)
 Firenze BR
 Londra BL: D. 33
 Roma BV: S. Borr. Q. V.246
 " " " " Q.VI.121

- 11 *ristampa*: Il primo libro delle Laudi spirituali a tre voci Stampata ad instantia delli Reverendi Padri della Congregatione del Oratorio. Con privilegio del Sommo Pontefice
 Roma 1585, Alessandro Gradano
 vol. in 4°, cc. (2), 30

RISM B I: 1585⁹
 Vogel Einstein 1585⁷

Bologna: S 347 (Catal. II, 446)
 Firenze BN
 Milano BNB: Musica B. 9/1
 Roma BCL
 Roma SC: G.CS.3.A.13.1.
 Vienna NB

- 12 Il secondo Libro delle Laude spirituali a tre et a quattro voci, Stampata ad istanza delli Reverendi Padri della Congregatione dello Oratorio. Con Privilegio del Sommo Pontefice
 Roma 1583, Alessandro Gardano
 vol. in 4°, cc. (2), 54

RISM B I: 1583⁴
 Vogel Einstein 1583⁹
 Rostirolla 5

Bologna: S 348 (Catal. II, 446): mancano cc. 51 e 54
 Firenze BR
 Londra BL
 Roma BV: S. Borr. Q.V.246
 " " " " Q.VI.121

- 13 *ristampa*: Il secondo libro delle Laudi spirituali a tre & a 4 voci Stampate ad istanza delli Reverendi Padri della Congregatione dell'Oratorio. Con privilegio del Sommo Pontefice.

Roma 1585, Alessandro Gardano
vol. in 4°, cc. (2), 54

RISM B I: 1585¹⁰
Vogel Einstein 1585⁸

Bologna: S 349 (Catal. II, 446)
Firenze BN
Milano BNB
Roma BCL
Roma SC: G.CS.3.A.13.2
Vienna NB

- 14 Lodi devote per cantarsi ne le scole de la Dottrina Christiana, raccolti per ordine de' superiori
Torino 1584, G.B.Ratteri
vol. in 8°, pp. 63

RISM B I: 1584²

Milano BNB

- 15 Lodi e canzoni spirituali - Con l'Arie in Musica Accomodate a tutte le Feste & Domeniche dell'Anno. Con una Tavola in fine da trovar a festa per festa la sua Canzone.
Verona 1585, Sebastiano dalle Donne

Bologna: Villa 285 (irreperibile)

- 16 Il terzo libro delle Laudi spirituali a tre e a quattro voci Stampata ad istanza delli Reverendi Padri della Congregation dell'Oratorio. Con privilegio del Sommo Pontefice
Roma 1588, Alessandro Gardano (ad instantia d'Iacomo Torniery)
vol. in 4°, cc. (38)

RISM B I: 1588¹¹
Vogel Einstein 1588¹⁰
Rostirolla 6

Bologna: S 350 (Catal. II, 446)
Londra BL: D.33.a

Roma BC: Mus. 386 (1)
 Roma BV: S. Borr. Q.V.247
 " " " Q.VI.121
 Vienna NB
 Washington

- 17 Libro delle Laudi Spirituali dove in uno sono compresi i Tre Libri già stampati. E ridutta la Musica a più brevità e facilità: con l'accrescimento delle parole e con l'aggiunta di molte Laudi nuove che si canteranno nel modo che dentro si mostra. Stampata ad istanza delli Reverendi Padri della Congregatione dell'Oratorio. Con Privilegio del Sommo Pontefice.

Roma 1589, Alessandro Gardano & Francesco Coattino (ad instantia de Iacomo Tornieri)
 vol. in 4°, cc. (2), 63, (2)

RISM B I: 15892
 Vogel Einstein 15898
 Rostirolla 7

Bologna: R 263^l (Catal. II, 367)
 Firenze BCM
 Londra BL: D.33.b (1) + D.33.c (1)
 Roma BV: S. Borr. Q.V.248
 Roma SC: G.CS.4.A.16
 Venezia BNM

- 18 Orationi per dire avanti et dopo la Dottrina Christiana
 Genova 1589, Girolamo Bartoli
 vol. in 12° (contiene: Ave Maria e Litanie dei Santi a 4 v.)

Londra BL: 1354.a.35 (3)

- 19 Lodi devote per uso della dottrina christiana
 Genova 1589, Girolamo Bartoli
 vol. in 8°, pp. 80

RISM B I: 15893

Londra BL: 1354.a.35 (4)

- 20 Il Quarto Libro delle Laudi a tre et quatro voci stampate ad instantia delli Reverendi Padri della Congregatione del'Oratorio.

Roma 1591, Alessandro Gardano (Ascanio e Girolamo Donan-
geli)

vol. in 4°, cc. (2), 103 (1) [cc. 28 numerata 27, 30 num. 29]

RISM B I: 1591³

Vogel Einstein 1591¹⁰

Rostirolla 8

Bologna: R 263² (Catal. II, 367): cc.87-90 doppie

Bruxelles BC

Bruxelles BR

Londra BL: D.33.b. (2) + D.33.c (2) + Hirsch III: 1101

Napoli BF

Roma BC: Mus. 386(2)

Roma BV

- 21 Nuove Laudi spirituali raccolte da diversi autori moderni et più eccellenti musici del nostro secolo per opera di Francesco Antonio detto l'abbate romano. Prima parte a 3. 4 & 5 v.

Napoli 1594, Stigliola

vol. in 8°, pp. 53

RISM B I: 1594⁴

Leningrado SS

Roma BV

- 22 Lodi Devote per Uso Della Dottrina Christiana. Stampate d'ordine & commissione del Molto Illust. & Reverendiss. Monsignor Filippo Archinto Vescovo di Como & Conte &c. per uso della sua Città & Diocese

Como 1596, Girolamo Frova

vol. in 16°, pp. 104

Milano BNB: Musica B. 29/2

- 23 *ristampa*: ibidem 1600

Venezia BCM: Torre Franca 25713

- 24 Il Quinto Libro delle Laudi Spirituali a tre & quattro voci. Del Reverendo P. Francesco Soto...

Ferrara 1598, Vittorio Baldini
vol. in 4°, cc (2), 38, 31, (9)

RISM B I: 1598⁴
Vogel Einstein 1598⁶
Rostirolla 9

Londra BL: D.33.b (3) + Hirsch III: 1102
Roma BV: S.Borr. Q.V.249

- 25 Tempio Armonico della Beatissima Vergine N.S. fabricatoli per opera del R.P. Giovenale A. P. della Congreg. dell'Oratorio. Prima Parte a Tre voci

Roma 1599, Nicolò Mutii
3 fasc. in 4°: S.I: tavv. 2, cc. (10), pp. 155 + (9); S.II: tavv. 2, cc. (6), pp. 155 + (9); B: tav. 1, cc. (16), pp. 155 + (9)

RISM B I: 1599⁶
Vogel Einstein 1599²
Rostirolla 10

Bologna: R 275 (Catal. II, 348-349)
Firenze BCM: B.
Londra BL: D.38
Münster (Santini): C.II
Parigi BN (BdC): C.I.
Roma BC: C.I
Roma BV: VI.14.B (1-3) [2 esemplari compl. + 3 incompl.]
Roma SC: G.CS.5.E.2.(B)
Venezia BNM: C.I
Venezia FL: C.II
Vienna NB: incompl.

- 26 Nuove Laudi Ariose della Beat.ma Vergine Scelte da diversi Autori a Quattro Voci per il Rever. D. Giovanni Arascione Piemontese da Cairo Prete secolare.

Roma 1600, Nicolò Mutii
4 fasc. in 4°: C.A.T.B., pp. (6), 75, (1), [le pp.74/75 numerate per errore 82/83]

RISM B I: 1600⁵
Vogel Einstein 1600⁴
Rostirolla 11

Bologna: R 277 (Catal. II, 349-350)
 Ancona BC: B.
 Asti BS: A.
 Londra BL: D.27 (A.T.B.)
 Roma BV: D.VI.288-291
 " " VI.15.B.36
 " " VI.17.B.32

- 27 Laude spirituali a 4 voci nella Assomptione della Gloriosa Vergine Maria poste in musica dal Rev. Don Bartolomeo Favretti
 Venezia 1604, Giacomo Vincenti
 4 fasc. in 4°, pp. 10

RISM B I: 1604⁹

RISM A I: F 149

Parigi BN (Meyer): C.
 Roma BV: A.T.B.

- 28 Lodi & Canzoni Spirituali con l'Arie in Musica da cantarsi per i Fanciulli della Dottrina Christiana
 Brescia 1605, figliuoli di Vincenzo Sabbio (ad istanza di Gioan Paolo Perzago libraro in Crema)
 vol. in 12°, pp. 60

Venezia BCM: Torre Franca 25696

- 29 Lodi et Canzonette spirituali. Raccolte da diversi Autori & ordinate secondo le varie maniere de' versi. Aggiuntevi a ciascuna maniera le loro Arie nuove di musica a tre voci assai dilettevoli. Per poter non solo leggersi ad honesto diporto dell'anima: ma ancora cantarsi o privatamente da ciascuno o in publico nelle Chiese, Oratorii & Dottrine.

Napoli 1608, Tarquinio Longo
 vol. in 12°, pp. 408, (24), 24, 24

RISM B I: 1608⁴

Vogel Einstein 1608²

Bologna: D 96 (Catal. II, 446-447)
Lisbona BNA
Venezia BCM (Torrefranca 25720)
Venezia BNM
Washington

- 30 Santuario di lodi o vero rime spirituali per le feste di ciaschedun Santo solennemente celebrato per tutto l'anno da S.Chiesa con etiaudio quelle delle feste mobili e di alcune da cantarsi nel vestire di monache... (Serafino Razzi)

Firenze 1609, Bartolomeo Sermartelli
vol. in 4°, cc. (12), pp.240

RISM B I: 1609⁸

Firenze BN
Lesina (Hvar) AC
Londra BL: 11427.ee.25
Roma SC: G.CS.2.A.18

- 31 Laudi spirituali raccolte de diversi autori. Stampate ad istanza de Fratelli della Congregatione de i Padri dell'Oratorio di Napoli. Di nuovo in questa settima impressione aggiuntovi la musica e molt'altre non più stampate - 12 Ariette sopra le quali si può cantare la maggior parte delle Lodi spirituali poste di sopra.

Napoli 1614, Lazzaro Scoriggio
vol. in 8°, pp. 240, (24)

RISM 1614⁶

Parma BCM

- 32 Laudi Spirituali. Poste in musica in diversi stili. Da Gioseppe Giamberti romano. Maestro di cappella nella Catedrale dell'Illustriss. Città d'Orvieto. A una, due, tre quattro, cinque e sei voci. Opera Terza.

Orvieto 1628, Rinaldo Ruuli
4 fasc. in 8°: C.I, C.II di pp. 23 + (1), T. di pp. 19 + (1), B.c. di pp. 39 + (1)

NV 1204

RISM A I: G 1830

Bologna: Z 243 (Catal. II, 426-427)

Napoli BN: T. B.c.

- 33 Salterio tripartito di 150 Laudi spirituali e triplicato di trenta corde musicali

Torino 1629, Lodovico Pizzamiglio

vol. in 12°, pp. (12), 274, (2)

Bologna: E 43 (Catal. II, 492)

Venezia BCM (Torrefranca 25726)

- 34 *ristampa* (?): Salterio di cento cinquanta laudi spirituali dato in luce dal P. Gabriello della Nunciata chierico regolare de poveri della Madre di Dio delle Scuole Pie di Genova concertato in due parti Parte Prima - Altre laudi trentotto distinte per alfabeto e compimento del Salterio delle Cento cinquanta, Parte seconda

Genova 1675, eredi Calengani

vol. in 8°, pp. (6), 378 (recte: 278 perchè post 208: 309)

RISM A I: G 94

Roma BC: Mus. 671

Roma SC: G.CS.I.B.23 (1-2)

- 35 Canzonette spirituali e morali che si cantano nell'Oratorio di Chiavenna eretto sotto la protezione di S.Filippo Neri. Accomodate per cantar a 1. 2. 3 voci come più piace, con le lettere della Chitarra sopra arie comuni e nuove date in luce per trattenimento spirituale d'ogni persona.

Milano 1653, Carlo Francesco Rolla

vol. in 4°, pp. (2), 181 (2)

Reggio Emilia BM

- 36 *Laudi e canzoni spirituali con ariette facili e dilettevoli. In Fiorenza e con nuova scelta e musica.*

Roma 1654, Ignazio de' Lazzeri
vol. in 8°, pp. 432, (12)

RISM B I: 1654⁵

Berkeley
Bruxelles BR
Cambridge UL
Cambridge KC
Firenze BCM
Parigi BN (BdC)
Roma BC: Mus. 652
Roma BV
Roma SC: A.CS.1.A.25 + G.CS.1.B.28
Venezia BCM (Torrefranca 25728)

- 37 *ristampa:*

RISM B I: 1657¹

Vogel Einstein 1657¹

Bruxelles BR
Galsgow EML
Reggio Emilia BM

- 38 *Scelta di laude spirituali raccolte da più devote e virtuose persone. Di nuovo stampate e ricorrette con l'aggiunta della terza parte, Parte I-III*

Firenze 1657, Gio. Francesco Barbetti
vol. in 12°, pp. 382, (12)

RISM B I: 1657²

Vogel Einstein 1657²

Bologna: D 88 (Catal. II, 447) manca pp. 28/29
Bruxelles BR

- 39 *Corona di Sacre Canzoni o Laude Spirituali di più devoti Autori, di nuove date in luce, corrette & accresciute da Matteo Coferati Sacerdote Fiorentino. Con l'aggiunta delle loro Arie in Musica, per renderne più facile il canto. All'Illustriss. e Reverend. Sig. Canonico Ottavio del Rosso*

Firenze 1675, [Gio. Francesco Barbetti] (all'insegna della stella)
vol. in 12°, pp. (24), 479 + (13)

RISM B I: 16754
RISM A I: C 3263

Bologna: C 143 (Catal. II, 405)
Cambridge UL
Bruxelles BR
Firenze BCM: B.2492, E.2748
Glasgow EML
Londra BL: 11429.b.42
Parigi BN: 2 esemplari
Rochester SML
Roma BC: Mus. 687
Roma SC: G.CS.5.A.26
Roma Bibl. Luisi
Tenbury
Venezia BCM: Torre Franca 25729

40 *ristampa*: Corona di Sacre Canzoni o laude spirituali di più divoti
Autori, nuovamente corrette ed accresciute in questa
seconda impressione per opera di Matteo Coferati sa-
cerdote fiorentino, in ossequio della Venerabile Con-
gregatione di Giesù Salvatore

Firenze 1689, eredi di Francesco Onofri - per Jacopo
Carlieri (all'insegna di S. Luigi)
vol. in 12°, pp. (24), 550, (26)

RISM B I: 16892
RISM A I: C 3264

Bologna: C 134 (Catal. II, 405)
Bruxelles BC
Londra BL: A.401
Oslo UB
Parigi BN: 2 esemplari
Roma SC: G.CS.4.B.29
Roma BAV: Casimiri
Siena BCI
Trieste MT
Venezia BCM: Torre Franca 25731
Venezia BNM
Washington

- 41 *ristampa*: Corona di sacre Canzoni o Laude Spirituali di più divoti autori, in questa terza impressione notabilmente accresciute di materie & arie nuove ad uso de' pii trattenimenti delle Conferenze

Firenze 1710, Cesare Bindi - per Carlo Maria Carlieri
vol. in 12°, pp. XXIV, 768

RISM A I: C 3265

Bologna: C 135 (Catal. II, 405)
Cambridge KC
Firenze BCM: B.2488
Francoforte s.M. UB
Londra BL: A.571
Tenbury
Venezia BCM: Torrefranca 25682

- 42 Canzonette Spirituali divise in tre parti. La Prima serve per ogni tempo. La seconda per la Feste Immobili di Precetto, e della SS.Vergine. La Terza per le Domeniche di Quaresima e per le Feste Mobili. Con un'aggiunta per alcuni giorni propri a' Giovani dell'Oratorio di S.Filippo Neri Composte dal Padre Bernardo Adimari Sacerdote della Congregazione del Suddetto Oratorio. E poste in Musica dal signor Gio. Maria Casini organista del Duomo.

Firenze 1702, Pietro Antonio Brigonci (stamperia di S.A.R.)
vol. in 12°, pp. 718, (2)

RISM A I: A 306, C 1438

Bologna: F 89 (Catal. I, 105)
Bologna BU: A.V.AA.V^a 42
Bruxelles BdC
Firenze BCM: B. 2490
Londra BL
Madrid BN
New Orleans TSL
New York PL
Reggio Emilia AC
Rochester (N.Y.) SML
Roma SC: G.CS.I.B.20.
Roma BAV: Casimiri

Siena BCI
Trieste MT
Venezia BCM: Torre Franca 25688

- 43 Laude spirituali poste in musica da Stefano Corti sacerdote fiorentino per uso delle Congregazioni di S. Filippo Neri et altre conferenze simili solite farsi nella città di Firenze

Firenze 1703, G. Manni (nel Garbo)
vol. in 8°, pp. 176

RISM A I: C 4178

Londra BL: A.191 + Hirsch III: 704
Roma SC: G.CS.4.B.27
Venezia BCM: Torre Franca 25694
Vienna BN

- 44 Laudi spirituali per la dottrina cristiana raccolte da varj Autori da D. Pietro Santini curato della Chiesa Parochiale di S. Maria della Misericordia d'Ancona per tutte le Domeniche e Feste dell'Anno. Parte Prima/Seconda

Ancona 1722, Matteo Mancinelli e Domenico Ramini
vol. in 12°, pp. 584

Londra BL: 3435.ff.34
Venezia BCM: Torre Franca 25717

- 45 Sacri Trattenimenti di Canto e suono per l'Avvento e per il Natale, in una Ghirlanda di Canzonette offerta ai devoti di Gesù Bambino da Presepio Presepi [Giuseppe Antonio Patrignani]

Firenze 1706

RISM A I: P. 1032

Londra BL

- 46 *ristampa*: E in questa terza impressione dedicati ai fanciulli delle scuole inferiori nel Collegio Fiorentino della Compa-

gnia di Gesù

Firenze 1711, Jacopo Guiducci e Santi Franchi (ad istanza di Pier Luigi Carlieri)
vol. in 12°, pp. 168 (27 arie)

RISM A I: P 1033

Bologna: K 54 (Catal. I, 106)
Firenze BCM: B.2536
Roma BAV: Casimiri
Roma SC

- 47 Sacri Trattenimenti di canto e suono di Presepio Presepì sopra i misteri della S. Infanzia di Gesù Bambino in questa quarta impressione di canzonette e arie nuove dall'Autore accresciuti per consolazione de' devoti nel tempo del Sacrosanto Natale

Firenze 1722, Michele Nestenus - ad istanza di Pier Luigi Carlieri
vol. in 8° (16°?), pp. 166, 158

RISM A I: P 1034

Bologna SF: L.1.14
Firenze BCM: B.2516
Firenze BM
Firenze BR
Londra BL: B.851
Londra RCM
Lucca BG
Roma BAV: Casimiri
Siena BCI
Venezia FC
Venezia BCM: Torre Franca 26414

- 48 Sacri Trattenimenti di Canto e suono di Presepio Presepì sopra le feste di Maria Vergine, sopra alcune antifone che recita la S. Chiesa tra l'anno a onore di Lei e sopra alcuni divoti argomenti per ogni tempo. A uso delle dottrine cristiane e conferenze spirituali.

Firenze 1724, Michele Nestenus (ad istanza di Pier Luigi Carlieri)
vol. in 8° picc. pp. 158 (2)

Bologna: K 55 (Catal. I, 106)
Berkeley
Firenze BCM: B.2548
Parigi BN (BdC)
Roma BAV: Casimiri
Roma SC: G.CS.4.B.5
Venezia BCM: Torre Franca 26413

- 49 Laude e Antifone da cantarsi nel pellegrinaggio alla S. Casa di Loreto l'anno 1729 da' Fratelli della Ven. Compagnia del SS. Crocifisso della Pietà de' RR.PP. Carmelitani Scalzi della città di Prato
Firenze 1729, Michele Nestenus e Francesco Moücke
vol. in 16°, cc. 16

Bologna: H 18 (Catal. II, 447)
Bologna BU: A.V.Tab.I N.II. vol. 238.1

- 50 Raccolta di laudi spirituali per divoto trattenimento delle religiose coll'aggiunta della parafrasi de' sette salmi penitenziali
Firenze 1731, Bernardo Paperini
vol. in 16°, pp. (8), 96

Firenze BCM: E.2.749
Roma BC: Mus. 670

- 51 Laudi da cantarsi da' fratelli della Venerabil Compagnia di San Gio: Batista Gerosolimitano de' Cavalieri di Malta nel loro viaggio alla S. Casa di Loreto nel mese d'Aprile 1739.
Firenze 1739, Stamperia Granducale
vol. in 12°, pp. 21, (3)

Bologna: H 19 (Catal. II, 447)

- 52 Affetti compassionevoli espressi in una sacra lauda da cantarsi per la solenne festa del Crocifisso de' Miracoli nella terra del Borgo S.Lorenzo nel Mugello

Firenze 1745, Stamperia Granducale
vol. in 16°, pp. 16

Firenze BCM: B.3736

- 53 Laudi spirituali da cantarsi da i Fratelli della Ven. Compagnia di S.Sebastiano posta sotto la chiesa de' RR.Monaci di S.Pancrazio nell'andare a visitare la SS.Vergine dell'Impruneta il dì 25 Luglio 1746

Firenze, s. n. t.
vol. in 8° piccolo, pp. 14, (2)

Bologna: H 20 (Catal. II, 447)

Luoghi di pubblicazione

Ancona	44
Brescia	9, 28
Como	22, 23
Ferrara	24
Firenze	30, 38-43, 45-53
Genova	18, 19, 34
Milano	4, 35
Napoli	21, 29, 31
Orvieto	32
Roma	2, 3, 5, 10-13, 16, 17, 20, 25, 26, 36, 37
Torino	6, 7, 14, 33
Venezia	1, 8, 27
Verona	15

Elenco delle biblioteche citate

Ancona BC	Biblioteca Comunale «L.Benincasa»
Asti BS	Biblioteca del Seminario Vescovile
Berkeley	University of California, Music Library
Bologna	Biblioteca musicale «G.B.Martini»
Bologna BU	Biblioteca Universitaria
Bruxelles BC	Bibliothèque du Conservatoire Royal de musique
Bruxelles BR	Bibliothèque Royale Albert Ier
Cambridge KC	King's College
Cambridge UL	University Library
Coimbra BU	Biblioteca Geral da Universidade
Fabriano	Biblioteca Comunale
Firenze BCM	Biblioteca del Conservatorio di musica «L.Cherubini»
Firenze BM	Biblioteca Marucelliana
Firenze BN	Biblioteca Nazionale
Firenze BR	Biblioteca Riccardiana
Francoforte s.Meno	Stadt- und Universitätsbibliothek
Glasgow EML	University Euing Music Library
Leningrado SS	Gosudarstvennaja Publičnaja Biblioteka im. M.E. Šaltykova-Ščedrina
Lesina (Hvar) AC	Knjižnica Hvarskog Kaptola

Lisbona (Lisboa) BNA	Biblioteca do Palacio Nacional da Ajuda
Londra (London) BL	British Library
Londra RCM	Royal College of Music
Lucca BG	Biblioteca Governativa
Macerata BC	Biblioteca Comunale Mozzi-Borgetti
Madrid BN	Biblioteca Nacional
Milano BNB	Biblioteca Nazionale Braidense
Münster in Westfalen	Diözesan-Bibliothek: Santini-Sammlung
Napoli BF	Biblioteca Oratoriana dei Girolamini o dei Filippini
Napoli BN	Biblioteca Nazionale
New Orleans TSL	Theological Seminary Library
Oslo	Universitetsbiblioteket
Parigi (Paris) BN (BC)	Bibliothèque Nationale (+ fonds ancien de la Bibl. du Conservatoire National Supérieur de Musique)
Parigi Meyer	Raccolta privata A.Meyer
Parma BCM	Biblioteca del Conservatorio di musica «A.Boito»
Regensburg	Proskesche Musikbibliothek
Reggio Emilia AC	Archivio Capitolare della Cattedrale
Reggio Emilia BM	Biblioteca Municipale
Roma BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
Roma BC	Biblioteca Casanatense
Roma BCL	Biblioteca Corsiniana e dell'Accademia Nazionale dei Lincei
Roma BV	Biblioteca Vallicelliana
Roma SC	Biblioteca musicale S.Cecilia (Conservatorio di musica)
Roma Bibl.Luisi	Biblioteca privata Francesco Luisi
Rochester (New York)	Eastman School of Music - Sibley Music Library
Siena BCI	Biblioteca Comunale degli Intronati
Strasburgo BU	Bibliothèque Nationale et Universitaire
Tenbury	St. Michael's College - Library (ora in deposito a Oxford, Bodleian Library)
Trieste MT	Civico Museo Teatrale - Biblioteca
Valencia	Colegio y Capilla del Corpus Christi
Venezia BCM	Biblioteca del Conservatorio di musica «B.Marcello» (fondo. F.Torre Franca)
Venezia BNM	Biblioteca Nazionale Marciana
Venezia FC	Fondazione «G.Cini» - Istituto di musica
Venezia FL	Fondazione «Ugo e Olga Levi» - Biblioteca
Vienna NB (Wien)	Oesterreichische Nationalbibliothek
Washington	Library of Congress - Music Division



Da: *Corona di Sacre Canzoni o Laude Spirituali di più devoti Autori [...] corrette & accresciute da Matteo Coferati*, Firenze 1675 (esempl. Roma, Bibl. Luisi)

Gli «Ordini» della Cappella musicale di
S. Pietro in Vaticano (Cappella Giulia)

a cura di *Giancarlo Rostirolla*

Gli *Ordini da osservarsi dai cantori et cappellani della Cappella Giulia* (Roma, 1600) contengono le disposizioni relative all'attività musicale e istituzionale della Cappella Giulia, ovvero del complesso corale operante fin dal 1513 in S. Pietro in Vaticano e in alcune altre chiese romane legate al Capitolo della basilica.¹

Fin dai primi anni di attività, che seguirono alla Bolla di Costituzione di Giulio II, i membri di questa importante Cappella dovettero attenersi a precise disposizioni che stabilivano il calendario delle occasioni liturgiche in cui l'organismo musicale doveva accompagnare con il canto e con l'organo le sacre celebrazioni (feste fisse e mobili, Ore canoniche, Vespri, esequie etc.).² Dette disposizioni precisavano, inoltre, le mansioni e il rituale che maestri, cantori, cappellani, organista e altri ufficiali operanti nella Cappella dovevano rispettare per garantire un servizio puntuale ed adeguato al decoro del massimo tempio della cristianità. Altre si riferivano alla moralità e al comportamento dei cantori (cfr. gli art. 49 e 75).

L'organico della Cappella nell'ultimo quarto del sec. XVI comprendeva un maestro di cappella, 16-18 cantori, un organista, 6 cappellani corali, un maestro di grammatica e un custode dei libri. Al vertice dell'organismo, un alto prelato membro del Capitolo, il prefetto (nominato anche «magister cappellae», ma svolgente un ruolo

¹ A. DUCROT, *Histoire de la Cappella Giulia au XVII^e siècle depuis sa fondation par Jules II (1513) jusqu'à sa restauration par Grégoire XIII (1578)*, in «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire», LXXV (1963), Paris, Ecole Française de Rome, pagg. 179-240, 467-559; G. ROSTIROLLA, *La Cappella Giulia in S. Pietro negli anni del magistero di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, in «Atti del Convegno di Studi palestriniani», a cura di F. Luisi, Palestrina-Roma, Fondazione G. Pierluigi da Palestrina, 1977, pagg. 99-283.

² Cfr. *Ordini* [...], «Nota delli giorni [...]», dopo l'art. 82.

prettamente istituzionale, non musicale) sorvegliava sull'osservanza dei regolamenti, mentre la responsabilità musicale era demandata al maestro dei cantori, l'effettivo maestro di cappella.

Gli Statuti di questa celebre istituzione musicale ecclesiastica, fra le più ambite a livello europeo dai migliori cantori, maestri e organisti, circolarono internamente in copie manoscritte durante tutto il Cinquecento. Verso la fine del secolo, allorché la Cappella Giulia ebbe raggiunto uno stabile assetto organizzativo, musicale e amministrativo, in seguito alla Bolla di restaurazione di Gregorio XIII (1578), essi furono completati e perfezionati. In previsione dell'Anno Santo del 1600, regnante Clemente VIII, gli *Ordini* furono redatti in forma definitiva e consegnati ai tipografi camerati.

L'intenso calendario di celebrazioni liturgiche previsto per il Giubileo avrebbe richiesto, infatti, un impegno notevole non solo per la Cappella privata del pontefice (la Cappella Pontificia), ma soprattutto per la Cappella Giulia, che doveva essere sempre presente nella basilica ai riti che si sarebbero svolti alla presenza di personaggi illustri e moltitudine di pellegrini. Gli *Ordini* venivano quindi a definire i doveri di tutti i ruoli attivi nell'organismo musicale, a garanzia di efficienza e disciplina, in un anno così denso di impegni (cfr. gli art. 3, 4).

Gli *Ordini* della Cappella Giulia (fra i più antichi a figurare a stampa) sono di fondamentale importanza per la sua storia cinquecentesca e di quella dei secoli successivi (nel Settecento furono ristampati con modeste varianti). Essi aiutano a conoscere nei dettagli la sua vita musicale e istituzionale.

Di particolare interesse sono le disposizioni riguardanti il maestro di cappella, che doveva occuparsi del buon livello delle esecuzioni, della preparazione musicale e vocale dei fanciulli cantori (soprani), della composizione di messe, mottetti, salmi, responsori ed inni per le più importanti festività (cfr. l'art. n.74) e che aveva anche un ruolo significativo nel dirimere le contese che sovente nascevano tra i cantori (cfr. gli art. 69 e 73).

Per quanto riguarda la prassi esecutiva coeva e, in particolare, il modo di cantare i salmi nel rispetto postconciliare di una corretta comprensibilità testuale, oppure l'impiego dell'organo a sostegno di voci solistiche e corali, sono interessanti gli articoli 2 («modo di salmeggiare»), 4 («quelli che non cantano») e 45 («del cantar su l'orga-

no»).

Numerosi i riferimenti all'ufficio del «puntatore» ovvero del cantore che, a turno, era incaricato di multare pecuniariamente tutti coloro che trasgredivano agli *Ordini* (cfr. gli art. 15-44). Scarsissimi sono però i documenti che si sono conservati, relativi alle multe («puntature») e alle presenze quotidiane del personale della Cappella. Gli ufficiali incaricati non tenevano, come avveniva nella Cappella Pontificia, Diari giornalieri. Ci sono però pervenuti quasi tutti i Censuali (consultabili presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, Sez. manoscritti) dove sono registrate tutte le entrate e le uscite, compresi i compensi ai cantori e maestri, le spese per libri, codici etc., che consentono di accertare con una certa precisione i periodi di presenza di tutti i membri attivi.

Per quel che concerne il rapporto professionale che i cantori e maestri avevano con la Cappella Giulia, (piuttosto esclusivo per tutto il sec. XVI, meno nei successivi), e la partecipazione di maestri e cantori ad altre occasioni musicali, sono significativi gli art. 42, 46, 54 e 67 ed, inoltre, l'interessantissima scrittura manoscritta degli inizi del XVII sec. che figura nel verso del frontespizio dell'esemplare a stampa degli *Ordini*, uno dei pochissimi pervenutici (forse in unicum?) dei duecento che furono tirati.

Per rimediare ad ogni inconveniente, et acciò il buon servitio della Cappella non resti defraudato, si proibisce a tutti li musici, tanto soprani di qualsivoglia sorte quanto cantori, sotto pena di privatione della cotta ipso facto, che in modo alcuno sotto qualsivoglia pretesto non ardischino pigliar parti per recitare, o sia comedie, o sia intermedio, o in Roma, o fuor di Roma, o di Carnevale, o fuor di Carnevale senza espressa licenza del signor Canonico prefetto pro tempore assicurandoli che si procederà con ogni rigore [...]

Di speciale interesse sono anche le disposizioni che riguardano il mantenimento e la custodia dei codici e dei libri musicali (cfr. gli art. 47, 48), norme che hanno consentito la conservazione di una biblioteca musicale fra le più importanti del genere, pervenutaci integra per gran parte.

Alcuni *Ordini* riguardano, infine, il servizio musicale dei cappella-

ni corali³ (v. gli art. 8, 9, 13, 14, 64, 65 etc.) preposti soprattutto all'esecuzione del repertorio gregoriano durante le Ore canoniche e altri Uffici. Essi sono utili per individuare, distintamente, i momenti in cui in S. Pietro si prevedeva l'intervento del solo gregoriano oppure anche della polifonia e dell'organo. Ad integrazione di quanto è riportato negli *Ordini*, in merito al servizio del coro (gregoriano), si riproducono, di seguito agli *Ordini* a stampa, le disposizioni (manoscritte) riguardanti appunto i cappellani.⁴

L'edizione degli *Ordini* che qui riproduciamo è un opuscolo di cm. 17 × 12,5, di pp. (2) 3-26 (4). Esso si conserva nella Biblioteca Apostolica Vaticana. Sezione manoscritti: Cappella Giulia, Miscellanea, nn. 426, 427.

³ Cfr. G. ROSTIROLLA, *Op. cit.*, pag. 112, nota 72.

⁴ Biblioteca Apostolica Vaticana, Sez. manoscritti, Cappella Giulia, Miscellanea n. 427, fasc. 16-18.

ORDINI

DA OSSERVARSI

DAL CANTORI, ET

Cappellani della Cappella

GIULIA

DELLA SACROSANTA BASILICA DEL
PRENCIPE de gli Apostoli di S. P. A.



IN ROMA, Appresso gli Stampatori Casmirali. MDC.

N^o 3

25 25 25 | 15 15 15 25

Per li Tenori
Bernardino Manfredi
Decano



Capitoli di Giovanni
Da Monte Capellani

*Per rimediare ad ogni inconueniente, e
 auer il buon seruizio della Cappella non
 resti defraudato; si proibisce a tutti li Musici
 tanto Soprani di qualsivoglia voce quanto
 cantori sotto pena di priuatione della festa
 ipso facto, che in modo alcuno sotto qualuo-
 glia pretesto non audiscano pigliar parti po-
 sitive, o sia prima, o sia inuicidia, o
 in Roma, o fuori di Roma, o di qualunque
 di quei Reali, o Imperiali, o Pontifici, o
 altri luoghi, o in qualunque occasione, o
 attinenza, o in qualunque altro tempo
 M. Angelo Rocca Cantor*

3

ORDINE

DA OSSERVARSI

da i Cantori, & Cappellani della
 Cappella Giulia

DELLA SACROSANTA BASILICA
 del PRINCIPALE degli APOSTOLI,
 di ROMA.

DESIDERANDO di procedere quanto più sia pos-
 sibile, che li Cantori, & Cappellani, che saranno
 pro tempore nella Cappella di S. PIETRO di RO-
 MA, con ogni sollecitudine soddisfacciano al debi-
 to loro, conforme alla buona mente di diuersi Sommi Pontefici,
 & alla disposizione delle Bolle sopra di ciò spedite, & ripiglian-
 do i Capitoli, & ordini, che ne i tempi adietro furono stabiliti,
 & quelli moderando, & ampliando secondo la presente necessi-
 tà, habbiamo con debita discrezione procurato di far mettere
 in scritto li seguenti Ordini, acciò veduta la regola, che ciascu-
 no deue tenere, non possa scusarsi della pena, che per il decoro
 della Chiesa, & accrescimento del culto Diuino, li viene im-
 posta.

In prima, ciascuno che douerà cantare l'ufficio Diuino, ha da
 confidare, che essendo egli membro, & parte della Santa Ma-
 dre Chiesa, nella quale ciascuno dee far l'ufficio suo, è di mestie-
 ro hauer questa principale intentione, che quel che spetta à se,
 faccia esattamente, non altrimenti che gli occhi, & i piedi nel
 corpo, i quali non ad altro attendono, che à vedere, & camminare;
 Mentre dunque s'incominceranno i Diuini ufficij, tengasi l'ami-
 mo volto al Sig. IDIO, & ad altro non si attenda; poiche vien

A ij detto

2 Modo di Salmeggia- re.	4 4 detto da Nostro Signore, che nessuno chiamare mano all'aratro, & riguarda indietro, è atto al Regno di Dio.
	A questo proposito si raccoglie dal Sacro Concilio Basiliense, che se alcuno per dimandar gratia ad vn Principe mouendo, stadia di compor se stesso, & le sue parole, con habito honesto, gesti decenti, parlar moderato, distinguere, & con attentione con tanta maggior diligenza in luogo Sacro che conuiene di fare, in pregare l'Onnipotente Iddio. Prio si ordina, che il cantare le Diuine laudi in ciascuna Hora Canonica, non si faccia scorrendo, & in fretta (cosa tanto dannata dalli Sacri Canonij; & particolarmente dal primo Concilio Lateranense) ma adagio, & con decenti pause, massime nel mezzo di ciascun versetto de Salmi, & nel fine. Auertendo di non cominciar il versetto, fin che l'altro non sia finito, con debita differenza tra l'vltimo solenne, & seriale; poiche quanto maggiore è la solennità, con tanto maggior grauità, & dignità si deue sostenere, & moderare il Canto. Et quelli che contrasaranno faranno puniti la baiocchi cinque per ciascuna volta, & altra pena, ad arbitrio del Sig. Canonico Prefetto, che farà pro tempore, di essa Cappella, secondo la qualità del caso.
3 Habito Clericale.	Mentre andessano à dire le Hore Canoniche, Diuini vssitij, Messa, Vespri, Te Deum, ouero Motetti, & à Processioni in S. Pietro, o fuori di S. Pietro, doue interuengono li Signori Canonici & Clero, non vadino, nè stiano senza cotta, nè senza berretta, & veste longa, & habito Clericale, etiam che fosse il giorno, ouer settimana sua vacante, sotto pena di giulij due per ciascuna volta, & della perdita della distributione se vi farà. & mentre staranno in Choro, ouero in qualsiuoglia luogo ad vssitare li Diuini vssitij, ouero cantar Messe, o Vespri, o Processioni, stiano con quella grauità che si richiede, non confabulando, o parlando insieme, ouero con altri, nè leggendo lettere, o altre scritture, sotto pena d'vn giulio per ciascuna volta, & finiti gli vssitij Diuini, ritornino à spogliarsi senza tumulto, ne i luoghi loro ordinarij, sotto pena di baiocchi cinque per ciascuna volta, & altra pena

5 5 pena arbitraria del Signor Canonico Prefetto.	4 Di quelli che no can- tano.
Et essendo che nel Choro, despo tutti conuenire, non per altro effetto, che per Salmeggiare, & laudare. Iddio, nessuno dovrà tenere le labbra serrate: ma tutti (principalmente i capi, & maggiori) ne i Salmi, Hinni, & cantici, con allegrezza, spirituale mandar voci di laude al Signor Iddio. sotto pena di esser puniti come absenti, & altra pena arbitraria come di sopra.	5 Dell'inch- narsi, & de- uare la be- retta.
Quando si dice il Gloria Patri &c. o simil altra cosa, ouero vien nominato il gloriosissimo Nome di Gesù, per cui ripocna ciascuna cosa si genuflette, ogn'vno si caui la beretta, & inchini diuotamente il capo; accio con quest'escampin, il popolo, che sarà presente si moua à far l'istesso, sotto pena di tre baiocchi per ciascuna volta, & altra pena arbitraria come di sopra.	6 Del no di- re l'vssitio priuatamē- te in Cho- ro.
Nessuno mēte si stia in Choro per cātar le Hore, Messe, & altri Diuini vssitij, come di sopra, leggà, o dica l'vssitio priuatamēte di se stesso; percioche non solo coti viene à sottrarre l'ossequio che deue al Choro: ma anchora si vengono à perturbare gli altri, che cantano, sotto pena de baiocchi cinque per ciascuna volta, oltre la pena sopradetta dell'absenza.	7 Del no va- gare per il Choro.
Et perche non è cola conueniente l'andar vagando per il Choro senza necessitā, & a' riguardarsi suol apportare opinione di troppa libertà, si ordina, che ciascuno di essi Cantori, & Cappellani stia al suo luogo per ordine, cominciando dal Decano, & di mano in mano li più antichi per grado, nè li muouano senò per andare dinanzi al Lettorino (quando bisogna) in modo che possino vedere commodamente quel che hanno à cantare, nè si mostano dietro, o vno faccia impedimento all'altro: ma con attentione, & reuerenza attendino à far il debito loro, sotto pena di tre baiocchi per ciascuna volta.	8 Del no par- tirsi di Choro.
Nessuno di essi Cantori, o Cappellani debba partirsi di Choro (mentre durano i Diuini Vssitij) senza espressa licenza del Maestro di Cappella, & in sua assenza del Puntatore principale, i quali non la concedano, senon per urgente necessitā, & con auertenza che per simili licenze il Choro non resti spogliato totalmente de	Can-

[illegible]

<p>al, solenni, & Episcopali.</p> <p>Er prima, che ciascuno de Cantori, & Cappellani, che non si trouerà presente al principio di Marzino, tanto del Signore, quanto della Beata Vergine, sia pensato in due baiocchi; & finita la festa Lettione, quando il Marzino è doppio, ò semidoppio, & quando è feriale al festo Salmo, due altri baiocchi, che in tutto il puoto di Marzino sarà di baiocchi quattro; & quando sarà solenne, il puoto raddoppierà in baiocchi otto: Di che Marzino che per tutta l'ottaua di Pasqua di Resurrettione, & della Pentecoste si pensi tutto il puoto al principio di Marzino, per effer di tre Salmi soli.</p> <p>Item chi non si trouerà presente almeno all'ultimo verso dell'Hinno di Prima, Terna, Sesta, & Nona, per ciascuna di esse ore sarà pensato in vn baiocco, & le feste in due baiocchi.</p> <p>Et quanto alli Cappellani, il puoto loro sia per la metà di quello de Cantori.</p> <p>Item si ordina, che tutti i Cappellani di seruizio si trouino alla Messa de Morti, con aiuto della quattro Cantori, di quella parte che non sono franchi. A chi non si trouerà presente al primo Kyrie, sia puotato il Cappellano in mezzo grosso per mezzo puotato, & finita l'Epistola in altre tanto, che la tutto il puoto saranno baiocchi cinque; & li Cantori aiutanti bino puotati in quattro baiocchi diuisi come di sopra.</p> <p>Item chi non si trouerà presente alla replica dell'Introito dell'la Messa cantata ordinaria, sarà puotato in quattro baiocchi per tutto il puoto, diuiso però in due parti, cominciando il secondo mezzo puoto sinajo l'Euangelio.</p> <p>Item chi non si trouerà presente al Gloria del principio del Vesprio, quando sarà di festa, ò doppio, ò semidoppio, cadrà in pena di quattro baiocchi, da diuiderli in due parti, come si dirà ne' prossimi giorni comuni, & li Cappellani per la metà.</p> <p>Item chi non si trouerà presente alla Gloria del principio della Completa, sarà puotato in vn baiocco, & le feste in due.</p> <p>Item chi non si trouerà presente all'ultimo de Morti, cioè Notturno,</p>	<p>19 Puoto di Marzino.</p> <p>30 Puoto del le Nona.</p> <p>31 Puoto de Morti.</p> <p>32 Mess. di- cina.</p> <p>33 Vesprio al cominciare.</p> <p>34 Completa.</p> <p>35</p>
---	---

16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525
 526
 527
 528
 529
 530
 531
 532
 533
 534
 535
 536
 537

	RO
Notturmo de Morti.	turno, sia puntato in baiocchi tre per ciascuna volta, & a detto notturno habbino da intervenire da continuo tre Cappellani, & li quattro Cantori di quella parte, che non sono franchi, & si habbino da trovare presenti al principio del primo Salmo, altrimenti non puntati nelli detti tre baiocchi.
36 Circa le licenze per la Messa, & Notturmo de Morti.	Item: che se alcuno Cantore, o Cappellano otterrà licenza dal Sig. Canonico-Prefetto per quel giorno che gli tocca a stare alla Messa, & Notturmo de Morti, non s' intendi, che detta licenza gli suffraghi, se non lascia vno in luogo suo a detta Messa, & Notturmo, ouero che nelle licenze non se ne faccia speciale menzione; essendo cosa d'importanza, che non si lasci detta Messa, & Notturmo, per esser poco numero di persone a detto servizio.
37 Feste, che si guardano.	Item tutte le Feste, che corrono fra l'anno, che sono guardate per Roma, non essendo comuni, si punti la Messa baiocchi sei, & similmente il Vespri, & si diuidi detto punto com'è detto di sopra, nelli giorni feriali.
38 Parti della giorni comuni.	Item nelli giorni comuni, il punto sia di sei baiocchi la Messa, & sei il Vespri, & si puntino in due volte, cioè tre baiocchi al primo cantar della Messa, & gli altri tre finito l'Evangeliio, nel Vespri tre baiocchi al cominciare della prima Antifona, facendosi contrapunto, & tre al cominciare dell'Hinno. Et quando non si fa contrapunto, il primo punto si faccia al primo cantar della Cappella, & il secondo alla fine dell'ultimo Salmo.
39 Feste solenni, & Strazioni.	Item nelle Feste solenni, & nelle strazioni, il punto sarà vn giulio alla Messa, & vno al Vespri, partito come di sopra, nelli giorni comuni.
30 Messe Episcopali.	Quando sono Messe Episcopali, si punterà nel medesimo modo, che s'è detto di sopra; ma il punto sarà di due giulij, & quando antecedono a dette Messe Episcopali, ouer Canonicali, benedizioni, o altre ceremonie Ecclesiastiche, il primo punto si farà al primo cantar appartenente alla Cappella, il secondo punto al cominciare del primo Kyrie, cioè baiocchi dieci per punto, che in tutto sono baiocchi venti.
	Item

	II
Item chi non si trouerà presente al principio del primo Salmo della Compieta nella Quadagesima, sarà puntato baiocchi cinque, & il Venerdì di Marzo faranno puntati in vn giulio, essendo compieta comune; eccetto però nelle Domeniche, che il punto sarà secondo l'ordinario.	31 Compiete della Quagagesima.
Ne i tre Matutini della settimana Santa, al cominciare della prima Antifona, il punto sarà di cinque baiocchi, il secondo punto sarà al cominciare della prima lamentatione, in dieci baiocchi, che sono in tutto baiocchi quindici.	32 Matutini della settimana Santa.
Nel Venerdì Santo, la mattina il primo punto sarà al primo cantare che fa la Cappella in baiocchi dieci, il secondo punto sarà al cominciare del Passio, altri baiocchi dieci; che in tutto sono baiocchi venti.	33 Venerdì Santo.
Il sabato Santo pur della mattina, il primo punto sarà al primo cantar della Cappella in baiocchi dieci; il secondo sarà al cominciare della prima Profetia in altri baiocchi dieci; che in tutto saranno baiocchi venti.	34 Sabato Santo.
Nel tempo delle vacanze si punta il Matutino baiocchi otto; & la Messa nel primo cominciare dell'Introito vn giulio, & il Vespri vn altro giulio, à chi non si trouerà al principio del primo Salmo, & non si diuidano in due parti in questo tempo, per esser cosa d'importanza il detto servizio; & Prima, Terza, Sesta, & Nona si punti in due baiocchi per ciascun hora; similmente la Compieta; & alla Messa, & Notturmo de' Morti il punto si raddoppia.	35 Minio di pace, nella giorni delle vacanze.
La notte della Natiuità di N. S. GESSU CRISTO, quelli che partecipano, non trouandosi presenti al cominciare dell'Hinno, perdano la distributione delli scudi quattro, che dà il Capitolo, & la Cappella; & non trouandosi presenti al primo Responsorio del secondo Notturmo faranno puntati in baiocchi quindici, oltre la perdita di detta distributione.	36 Notte di Natale.
Item quelli che non partecipano la sopradetta notte, al cominciare dell'Hinno, non essendoui presenti, faranno puntati in baiocchi venti, & al primo Responsorio del secondo Notturmo in al-	37 Delli otto partecipanti.
	B ij tri

	12
38 Delle Processioni.	tri baiocchi venti, che in tutto sono baiocchi quaranta. Chi non si trouerà presente alle Processioni, che si fanno dentro alle scale di San Pietro, essendo comuni, al primo cantar che fa la Cappella faranno puntati in baiocchi dieci, & non essendo Processione commune saranno puntati in baiocchi cinque.
39 Delle Processioni fuori di Chiesa.	Item tutte le Processioni, che si faranno fuori delle scale di San Pietro, doue interuengono li Signori Canonici, chi non si trouerà presente al cominciar del primo Hinnno, ouer Moretto, ò Litanie, ò altro, faranno puntati in baiocchi venti; & essendoui distribuzione, perdano anchora la detta distribuzione; & quelli che non partecipano, faranno puntati in altri baiocchi venti, che in tutto faranno baiocchi quaranta.
40 Delle Messe fuori di S. Pietro.	Quando si cantano Messe fuor di San Pietro, doue interuengono li Signori Canonici, chi delli participati non si trouerà presente al cominciar del primo Kyrie, perda la distribuzione, & finito l'Euangelio faranno di più puntati in baiocchi cinque, oltre la perdita di detta distribuzione, & quelli che non partecipano al primo Kyrie, faranno puntati in baiocchi dieci, & finito l'Euangelio in baiocchi quindici, che in tutto faranno baiocchi venticinque.
41 Del moretto che si canta a N. S.	Quando Sua Santità viene in San Pietro, che si canta il Moretto, chi non si troua presente al cominciare del detto Moretto, sarà puntato in baiocchi venti; & chi starà senza corte si punterà come se non fosse presente.
42 Di quelli che vanno a cantar altrove.	Tutte le volte, che alcuno de i Cantori, ouero Cappellani, lascerà San Pietro, essendo commune, per andar a cantare in altre Chiese, ò in qualsiuoglia altro luogo, non hauendo hauuto licenza dal Sig. Canonico Prefetto, sarà puntato per ciascuna volta in giulij dieci, & non essendo commune in giulij cinque.
43 Circa il suono dell'vltimo.	Se alcuna volta accadesse, che s'incominciasse l'vltimo, prima che sia finito di suonare, non si debba puntare: ma se alcuno venendo tardi si volesse sculare, sotto pretesto, che non sia finito di suonare, & che in ciò sia trouato il contrario, sia puntato in vn giulio per ciascuna volta, & accadendo, che si alterasse l'ora, & che

	13
che non sia intimato alli Cantori, & Cappellani, & non venisse ro à tempo, siano scusati, ad arbitrio del Mastro di Cappella.	
Quando sarà intimata la Congregatione de i Cantori, ouero Cappellani, ogn'vno vi si debba ritrouare all'horà determinata, sotto pena d'vn giulio.	44 Delle Congregationi.
Et occorrendo, che alcun Cantore sia chiamato dall'Organista à cantar sull'Organo, mentre N. Sig. descende in San Pietro, ò per qualsiuoglia altra occasione, debbano subito obedire, sotto pena d'vn giulio per ciascuna volta.	45 Del cantar sull'organo.
Per prouedere in quanto sia possibile, che i Cantori, ò Cappellani non cerchino ritirarsi dal seruitio, non possa il Mastro di Cappella dar licenza à nessuno Cantore, Cappellano, ò putto, senza ordine, & licenza in scritti del Sig. Canonico Prefetto, altrimenti facendo incorra egli nelli punti de gli assenti per causa sua.	46 Che nessuno possa dar licenza.
Non possa parimente il Mastro di Cappella tener alcun libro della Cappella appresso di se, ma tutti si tengano nelli loro armarij, conforme all'indice descritto nelle tauolette poste sopra detti armarij, de i quali tenga la chiave vno à ciò deputato, il quale habbia cura di mettere i libri necessarj sopra i lettori tanto di castro figurato, quanto di canto fermo, & finiti gli vffitij riporli tutti al suo luogo; acciò non si perdano, & sempre se ne possa trouar il conto.	47 Che si bti il libro di cappella non possa tener libri della Cappella.
Et per leuare l'occasione della perdita, ò deterioramento de detti libri, si prohibisce à tutti li Cantori, Cappellani, ò qualsiuoglia altra persona, che nessun' ardisca di portar via libri della Cappella per seruirsene in altri luoghi, senza licenza del Sig. Canonico Prefetto, sotto pena di giulij cinque per ciascuna volta, & altre pene arbitrarie come di sopra.	48 Che i libri della Cappella non si portino fuori.
Item per ogni buon rispetto, si prohibisce a i Cantori, & Cappellani, che nelle stanze loro non possino ricettare, nè ritenere donne, etiam che li fossero Madri, nè affittare le loro stanze ad altri, etiam che siano Cantori, senza licenza del Sig. Canonico Prefetto, sotto pena della priuatione di dette stanze.	49 Prohibitione di ritenere donne nelle stanze.
Mo-	

	14	
50 Dell' accob- pagare li morti.	Morendo alcuno de Cantori, siano gli altri obligati ad ac- compagnare il Morto alla sepoltura, & cantarli il Responsorio <i>Libera me Domine</i> , in Musica, & chi mancherà sia punito in vn giulio.	
51 Della Mes- sa de san- ti, & de an- iua, & de morti.	Item che si debba cantare vna Messa de Morti in termine d'ot- to giorni à ciascuno de' Cantori, che morirà; & alla predetta Mes- sa habbino à ritrouare tutti alla pena d'vn giulio, da puntarsi nel medesimo modo, che si puntano li Comuni; & per quell' effetto si debba domandare licenza al Sig. Canonico Prefetto di poter lasciare quella parte delle Hore che accadesse, per fare queste due opere pie.	
52 Della me- desima.	Nella spesa, che si farà per la sopradetta Messa de Morti, non si potendo hauere in dono dal Sig. Canonico Prefetto, ciascun Cantore vi debba contribuire pro rata.	
53 Della Mes- sa vniuer- sale di mor- ti.	Ogn'anno si debba cantare vna Messa de Morti per li Cantori defonti dentro l'ottaua de tutti Santi; & chi non vi sarà presen- te sia punito in vn giulio, patito nel medesimo modo, che s'è detto de i Comuni.	
54 Quando è chiama- to fuori la Cappella.	Item quando sarà chiamata la Cappella, per accompagnare alcun Morto, o per altra occasione straordinaria, il puntatore pro tempore, sia obligato intimare tutti li compagni, sotto pena della perdita, che gli toccherebbe della distributione, & di essere punito quel giorno come absente; & in questo caso quelli che non saranno intimati, siano scusati, & possino partecipare, come se fossero stati presenti.	
55 Circa il participar de piri in caso d'in- fermità, o altra ab- senza.	Chi stesse ammalato, ouero absente, con licenza del Sig. Ca- nonico Prefetto per sei giorni, participi de i pùti di detti sei gior- ni, & passato questo termine, non participi nè de i suoi giorni, nè de gli altri, che durasse l'absentia; la quale, se arriuerà à venti giorni, non possa partecipare per il mese intiero, etiam che seruif- se li dieci giorni del resto del mese, & in questi dieci giorni si pun- tarà anchora che non participa.	
56 De i Can- tori infer- mi.	Item ritrouandosi alcun Cantore ammalato di malattia appro- bata, participa di tutti gli straordinarij, che dà il Capitolo, tan- to in	

	15	
	to in San Pietro, quanto fuori di San Pietro.	
	Et quando nel tempo delle vacanze, alcuno de i Cantori si tro- uerà ammalato, in quel caso (perche sono pochi) debba subito farlo sapere al cantore, che per giro segue doppo lui, il quale sia obligato di seruire per lui, durante la sua infermità, sotto pena di esser punito come absente; & guarito che sarà il Cantore am- malato, debba restituir li giorni, ouero pagare le giornate, ad elec- tione di quello, che per lui hauerà seruito. dichiarando però, che in caso di discordia, circa il pagamento delle giornate, s'hab- bia da stare alla dichiarazione del Maestro di Cappella, che doue- rà hauer riguardo alla qualità de i tempi, de i giorni, & del ser- uizio; & occorrendo, che il cantore ammalato passi à miglior vi- ta, quello c' hauerà seruito per lui, debba esser pagato ad arbitrio come di sopra, del salario ch'auanzerà il Cantore, che sarà passa- to à miglior vita.	57 Circa il medesimo nel tempo delle vacan- ze.
	Item chi sarà fuori di Roma, se in termine di venti giorni non sarà tornato, non possa partecipare dell'entratura, che pagano li Cantori, per quel tempo, che starà fuori, etiam che havesse li- cenza dal Sig. Canonico Prefetto.	58 Dell' entra- ture de' ca- noci.
	Item chi si partirà di Chinea alla Messa auanti la benedictione, & alle altre Hore, innanzi al Deo gracias, sia punito come absente.	59 Della be- nedictione d'Heo gras- ias.
	Chi non hauerà pagato li quattro scudi per l'entratura, non possa partecipare d'alcuno straordinario, che hanno i Cantori dentro, & fuori di San Pietro, doue interuengono li signori Canonici, nè meno può esser puntatore, nè hauere vfficio alcuno tra detti Cantori.	60 Della qua- rità, & scudi dell' entra- ture.
	Chi andasse fuor di Roma con licenza, ouero fosse ammalato, sia obligato farlo sapere al Puntatore, & chi mancherà in ciò, sia punito di continuo come absente, insin'à tanto che sia intimata la sua absenza.	61 Del no- ciare l'infir- mità.
	Occorrendo che alcuno de Cantori si partisse dal seruizio del- la Cappella, ouero per qualche cagione fusse mandato via, se in termine di sei mesi, non prendendo altro partito, sarà riceuuto al ser.	62 Quando un Cantore si parte da S. Pietro.

	16	
		seruitio di San Pietro, sia riposto nel medesimo luogo, & ordine, in che stava prima; & se passati li detti sei mesi, ouero dentro li sei mesi piglierà partito in altro luogo, ritornerà al detto seruitio, sia posto come ultimo nella lista de Cantori; Et se fosse alcuno de partecipanti non possa partecipare, se di nuouo non pagherà l'entrata.
63 Del seruitio per altro.		Nessuno de Cantori possa in alcun giorno della settimana supplire per l'altro Cantore, senon per quelli della parte sua, cioè Basso per Basso, Tenore per Tenore, Contr'alto per Contr'alto, & Soprano per Soprano.
64 Quando i Cantori fanno guardi.		Se alcuno de Cantori, ouer Cappellani essendo stato ammalato, & hauendo recuperata la sanità sarà visto andar per Roma, & non anderà al seruitio di San Pietro, dal giorno che sarà visto per Roma sia puntato, come se non fusse stato male; & volendo andar a spasso debba prima farlo intendere al Puntatore, nè in altro modo li suffraghi qualsiuoglia licenza hauuta dal Sig. Canonico Prefetto.
65 Offi antica no tardi, e si partono.		Se alcuno de i Cantori, ouero Cappellani anderà tardi al seruitio, & perciò vedendosi puntato si partisse, in tal caso si debbia puntare nel doppio.
66 Del mostrare li punti.		Li Puntatori siano obligati mostrare li punti alli Compagni, che li volessero vedere, sotto pena di tre baiocchi, ma fuori del Choro; acciò non diano occasione di ciarlare; & se saranno trouati in frande saranno puntati come s'è ordinato di sopra.
67 Del dimandar licenza.		Nessuno de i Cantori possa dimandar licenza al Sig. Canonico Prefetto per andare fuori di Roma, o in altro luogo, quando alcuno della sua parte fosse fuori, ouero ammalato, se non fa speciale mentione dell'absenza, o infermità dell'altro, sotto pena d'vno scudo.
68 Che in Choro non si tratti de punti.		Et per ouviare ad ogni inconueniente, & disturbo, che potesse nascere, si ordina, che nel Choro mentre durano li Diuini vffitij, non si ragioni, o tratti in modo alcuno de i punti, nè dal Puntatore, nè dal puntato, sotto pena al puntatore della priuatione dell'vffitio, & al puntato del doppio del punto.
		Item

	17	
		Item si ordina, che nessun Cantore, o Cappellano ardisca in Choro mentre si celebrano i Diuini Vffitij, dire alcuna ingiuria, nè in altro modo prouocare il compagno; sotto pena della perdita della portione di tutto il giorno, & altre pene arbitrarie come di sopra, secondo la qualità dell'ingiuria, Et occorrendo alcuna rissa, o controuersia tra di loro, si debbano pacificare ad ogni richiesta del Maestro di Cappella, & Decano, ouer Cantore più vecchio; sotto pena di cinque giulij per ciascuna volta; & se, non ostante la detta pena, non faranno la pace, o reconciliazione, siano aggravati ad arbitrio del Sig. Canonico Prefetto.
		Item occorrendo, che alla Messa, o al Vespri, o qualsiuoglia altra azione di cantare, per alcuno impedimento, non sia presente il Maestro di Cappella, in tal caso il Decano, o in absenza sua il più antico Cantore sia obediuto come consuete, sotto pena d'vno scudo, & altra pena arbitraria del Sig. Canonico Prefetto.
		Et accioche si leui l'occasione di confusione, si ordina, che l'ultimo Cantore sia obligato di tener cura, che la porta del Choro de Cantori sia serrata, accioche nessuno forastiero possa entrarui senza licenza del Maestro di Cappella, ouero in sua absenza del più antico Cantore, sotto pena di mezzo scudo per ciascuna volta.
		Essendo stato instituito da persone deuote, per maggior veneratione, & honore del Santissimo Sacramento, & della Beatissima Vergine, che ogni Domenica, dopo la Compieta, non v'essendo l'vffitio de Morti, suanti l'Altare del detto Sacramento; si cantino le sue Letanie, & vn moretto; & ogni Sabato pur dopo la Compieta, innanzi all'Altare della B. Vergine, le sue Laudis, & vn moretto da otto Cantori più vecchi, & idonei. Però s'ordina, che non si debbano tralasciar in modo alcuno, e se vi fosse qualche altra parte tra li Cantori, che hauesse miglior voce, & miglior disposizione di alcuno delli vecchi, in quel caso sia lecito al Sig. Canonico Prefetto di leuar quelli, & mettere altri in luogo loro; & che il più antico Cantore habbia cura, prima che venga
		C l'hora

L. della Domenica

	18	
		l' hora di cantare dette Laudi, & Letanie, di preuenirle, & ritro- uarle insieme col Motetto; acciò tra le Letanie, & il Motetto non vi nasca interuallò, & alli circostanti disturbo di disordine; sotto pena della privatione del cantare dette Laudi, & Letanie, & altra pena arbitraria, come di sopra.
73 Che il Ma- stro di cap- pella sia o- bedio.		Et acciò che il seruizio di questa Sacrosanta Basilica per negli- genza de i Cantori, & Cappellani non resti in parte alcuna dimi- nuto, ouer offeso; si ordina, che mentre si celebra il Diuino V- fficio, conoscendo il Mastro di Cappella il bisogno di cosa alcuna, & comandando ad alcuno di loro, per ouolare à qualche no- tabile inconueniente, debba essere subito immediatamente obe- dito senza tergiversatione, & scusa alcuna. Auuertendo il Ma- stro di Cappella, che in comandare sia, in quanto si può, discreto, & autoreuole; sotto la medesima pena.
74 Del Ma- stro di Cap- pella.		Et quanto ad esso Mastro di Cappella, se bene non si può dare certa regola nel suo seruizio, douendosi egli occupar molte volte nel fare compositioni, & di continuo nell' insegnar così alli can- torini, come à gli altri Chierici scolari; tuttauia essendo neces- sario, che per il buon gouerno delle cose, il capo vi si troui pre- sente; però se gli raccorda, che quanto più spesso egli assisterà con la sua presenza in Choro, tanto più sodisfarà all' obbligo suo, & tanto maggior edificatione darà di se, & il culto Diuino si po- rà tanto più render sicuro di caminare senza pericolo d'errori, & scandali, & con miglior ordine.
75 Della vita de i Cantori.		Et perche pare, che dal Cantore Ecclesiastico poco hono- rifica ancor la Chiesa, se ne riporti poco honore, si ordina, che ran- to i Cantori, & Cappellani, quanto i putti sopran, in publico, & se- greto, sieno di quella più honesta, & riformata vita, che sia pos- sibile; acciò che essendo conosciuti dal publico per Cantori, & mi- nistri di questa Sacrosanta Basilica, & essa, & il Choro in partico- lare ne riporti maggior honore, decoro, & riputatione; sotto la medesima pena.
76 Del sop- portare li difetti d' al- tri.		Et occorrendo, che alcun Cantore, Cappellano, & Putto, ha- uesse nella voce, nella pronuntia, & nel cantare alcuna sorte di difetto,

	19	
		defetto, si ordina, che ciascuno sopporti con pazienza il difetto dell' altro senza tacciarlo, schernirlo, & prouocarlo ad ira; sotto la medesima pena.
		Che tutti li Cantorini, ouer Soprani siano obligati le Feste, & giorni communi ritrovarsi al Matutino; & chi non si trouerà presente all' ultima letitudine del terzo Notturno, sarà puntato in baiocchi tre per ciascuna volta.
		Item li giorni communi, chi non si trouerà presente alla Messa al primo cantare, che fa la Cappella, sarà puntato in baiocchi due; & finito l' Euangelio in altri baiocchi due, che in tutto faranno ba- iocchi quattro; & similmente al Vespro, al primo cantare, che fa la Cappella, saranno puntati in baiocchi due; & finito l' ultimo Salmo in altri due baiocchi.
		Item li giorni feriali alla Messa, chi non si trouerà presente al primo cantare, che fa la Cappella, sarà puntato in baiocchi due; & finito l' Euangelio sarà puntato in vn' altro baiocco, che in tut- to faranno baiocchi tre; & similmente si punterà al Vespro baioc- chi tre, da diuersi come nelli giorni communi.
		Item alla Compieta, chi non si trouerà presente, sarà puntato nelli giorni communi in baiocchi due, & nelli giorni feriali in vn baiocco per ciascuna volta. Auuertendo, che nel tempo delle vacanze, & altri tempi, come di sopra è detto de i Cantori, si rad- doppiano li punti.
		Et questo sia detto circa la loro puntatura; volendo perciò, che nel resto debbano offeruare inuolabilmente tutti li presenti or- dini, sotto le medesime pene imposte alli Cantori, per la metà solamente.
		Et perche non s' intende per li sopradetti Ordini di pregiudi- care in modo alcuno alla giurisdictione ordinaria del Sig. Cano- nico Prefetto; si fa noto à ciascuno, che secondo la necessità, & arbitrio suo egli potrà aggiungere, minuire, & dichiarare qua- nto le parerà expediente per il buon gouerno della Cappella, & seruizio del Choro; riferbando all' arbitrio suo le pene, che in alcuno delli sopradetti Ordini fosse bisognato d' esprimere, &
		C ij quelle

quelle alterare, & moderare, secondo la qualità de gli oc-

NOTA DELLI GIORNI nelli quali sono obligati tutti li Cantori, & prima.

Li giorni comuni, & Feste Mobili di tutto l'anno.

Tutte le Domeniche, per tutto il giorno.

Il primo giorno di Quaresima comme la mattina.

Tutti li giorni delle Stazioni à S. Pietro nella Quaresima, & la mattina della stazione di S. Balbina vè la messa della Cappella, & si paga vno scudo.

Tutte l'essequie comuni.

Il Mercordi, Giovedì, Venerdì, & Sabato della settimana Santa, & si pagano scudi due per le lamentazioni.

Il giorno di Pasqua il motetto à Nostro Signore, & è commune per tutto con li due giorni seguenti.

La vigilia dell'Ascensione per tutto, & si fa la Processione delle Rogationi, & si canta il Te Deum laudamus.

Il giorno dell'Ascensione per tutto, & si mette fuori la Cokra.

La

La Vigilia della Pentecoste per tutto.

Il giorno della Pentecoste per tutto, & si canta il motetto à N. S. con le due Feste seguenti.

La Vigilia del Corpo di Christo, il Vespro.

Il giorno del Corpo di Christo, & tutta l'ottava.

L'Ottava del Corpo di Christo la mattina à S. Biagio si canta la Messa, & si fa la Processione del Santissimo Sacramento, & si pagano scudi due, vno dal Capitolo, & l'altro dalla Cappella; cioè vno scudo si dà per la Messa, & l'altro per la Processione, da dividerli nel medesimo modo, come nel Capitolo dell'altre Messe, & Processioni, che si fanno fuori delle scale di S. Pietro. Il giorno à Vespro à San Pietro, & si fa la Processione similmente del Santissimo Sacramento.

GENNARO.

Il primo giorno della Circoncisione, per tutto.

La Vigilia dell'Epifania, il Vespro.

Il giorno dell'Epifania, per tutto.

La Cattedra di S. Pietro, per tutto.

La Conversione di S. Paolo, per tutto.

FEBBRAIO.

Il giorno della Purificatione, per tutto.

II

22

Il giorno di S. Biagio la mattina si canta la Messa, & si pagano due scudi per detta Messa, & v'è la metà della Cappella.

La Cattedra di S. Pietro, per tutto.

L'essequie di Papa Giulio, & si pagano due scudi per dette essequie.

Il giorno di S. Matthea Apostolo, per tutto.

MARZO.

Il giorno di S. Gregorio, la mattina.

Il giorno dell'Annunziatione della Beata Vergine, per tutto.

APRILE.

Il giorno di S. Marco per tutto; & alla Precezione paga il Capitolo due scudi, & due la Cappella, che in tutto sono quattro.

MAGGIO.

Il giorno de' Santi Filippo, & Giacomo, per tutto.

Il giorno di Santa Croce, la mattina; & si canta la Messa al Voto Santo, con il Responferio de Morti; & si pagano scudi due.

11

23

Il giorno di Santa Petronilla, la mattina.

GIVGNO.

Il giorno di S. Antonio di Padova, per tutto.

Il giorno di S. Cip. Bassilla per tutto; & si canta una Messa con quattro Cantori alli Spinelli, & si paga uno scudo fra tutti.

La Vigilia de Santi Apostoli Pietro, & Paolo, per tutto, si canta il motetto à Nostro Signore, & dopo il Vespri si canta il Matutino, & si pagano scudi due.

Il giorno de Santi Pietro, & Paolo per tutto, & si canta il motetto la mattina à Nostro Signore.

La terza Domenica si mostra la Tella di Sant' Andrea Apostolo.

LUGLIO.

Il giorno dell'Ottava de Santi Pietro, & Paolo, per tutto.

Il giorno di S. Giacomo per tutto, & si paga uno scudo; & la mattina v'è la metà della Cappella à S. Giacomo della Longara.

AGOSTO.

Il giorno di S. Pietro in Vincula per tutto; & si tiene la Coltra.

11

Il giorno di S. Lorenzo, per tutto.
 La Vigilia dell'Assunzione, il Vespri.
 Il giorno dell'Assunzione, per tutto.
 Il giorno di S. Bartolomeo Apostolo, per tutto.

SETTEMBRE.

La Natività della Beata Vergine, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Michel Arcangelo per tutto, & paga la Cappella uno scudo; & li Cantori franchi vanno a cantar la Messa à S. Angelo.

OTTOBRE.

Il giorno di San Francesco, per tutto.
 Il giorno di S. Luca, per tutto.
 La vigilia de Santi Simone, & Giuda, il Vespri.
 Il giorno de Santi Simone, & Giuda, per tutto.
 La Vigilia di tutti li Santi, il Vespri.

NOVEMBRE.

Il giorno de tutti li Santi per tutto, & dopo il Vespri si canta l'Ufficio de Morti, & si pagano per detto Ufficio

giulij

Il giorno di S. Andrea Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.

Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.

Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.

Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.

Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.

Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
 Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.

Il giorno della Natività, per tutto: On la contra il moetto
à Nostro Signore: & le due Feste seguenti, commune
per tutto.

La Vigilia della Circumcisione, il Vespere.

83
Che non
s'intenda
invece
gli Ordini
passati.

Et dichiarando, che per li presenti Ordini non s'intenda
no in modo alcuno riuocati gli altri fatti per il passato dalli Si-
gnori Canonici Prefetti, se non in quella parte, che nelli pre-
senti è disposto; ma che nel resto stiano nel suo essere, & vigo-
re, come se li presenti non fossero fatti. Si noterà a ciascuno
che con ogni diligenza, & studio attenda all'osservanza di essi;
altrimenti si procederà senza remissione alcuna all'esecuzione
delle pene che in quelli si contengono. Dat. Romae Anno Iubi-
lii MDC.

Eu. Carbonesius Can. Cap. Praef.

Eu. Carbonesius Can. Cap. Praef.
Nicolaus Torquarrius
an. Pref. della Ven. Capella

+ Quintiliani Gargarius Not. de m.

Quintiliani Gargarius

Quintiliani Gargarius

Quintiliani Gargarius

Not. de m.

FORMA DEL GIVRAMENTO Da prestarsi dal Pontefice.

In Nome di Dio, & Pontefice eletto, & deputato per
la Cappella Giulia della Sacrosanta Basilica del Pren-
te de gli Apostoli, prometto, & giuro all'Onnipoten-
te I D D I O, & alla Beata Vergine M A R I A,
& alli Beati Apostoli Pietro, & Paolo, & li suoi Santi,
che io, & i miei successori, & fedelmen-
te per quanto si estenderanno in coscienza le mie
potestà secondo la forma delle costituzioni, & Or-
dini fatti, & da farsi dal Sig. Cardinale Prefetto della Cappella; &
che in ciò, timorata ogni collusione, & remissione, non mi muoverò mai
per odio, né per amore, né per speranza, né per paura, sotto pena del top-
pico, & quando impetierò il detto, & da perseguitare, & così promet-
to, & giuro in questi Sacrosanti Euangelij.

Iniitū Sancti Eu-
gelij secundum
Matthaeum.

In her generationis
IESV CHRISTI
filius David filius Abraham,
Abraham genuit Isaac.
Et reliqua.

Iniitū Sancti Eu-
gelij secundum
Marcum.

Ecce mitto Ange-
lum meum ante
faciem tuam, qui praeparabit viam tuam ante te.
Et reliqua.



Iniitū Sancti Eu-
gelij secundum
Lucam.

Fuit in diebus He-
rodis Regis Iudee
Sacerdos quidam nomi-
ne Zacharias. Et
reliqua.

Iniitū Sancti Eu-
gelij secundum
Ioannem.

In principio erat
verbum, & verbum
erat apud Deum, &
reliqua.

TAVOLA DEI CAPITOLOI	
1.	Del modo di cantare.
2.	Del non dire, e di non parlare.
3.	Del non dire, e di non parlare.
4.	Del non dire, e di non parlare.
5.	Del non dire, e di non parlare.
6.	Del non dire, e di non parlare.
7.	Del non dire, e di non parlare.
8.	Del non dire, e di non parlare.
9.	Circa le settimane.
10.	Circa le settimane.
11.	Delli versetti.
12.	Di chi risponde.
13.	Della vigilanza la notte.
14.	Della Pace, quere l'altare.
15.	Delli Puntatori.
16.	Del congedo la notte.
17.	Delli Chori.
18.	Modo di parlare dei giorni non vacanti.
19.	Punto di Matutino.
20.	Punti delle Messe.

TAVOLA DEI CAPITOLOI	
21.	Messa de' Morti.
22.	Messa cantata.
23.	Vespero non comune.
24.	Compieta.
25.	Nottturni de' Morti.
26.	Circa le licenze per la Messa, e Nottturni de' Morti.
27.	Feste, che si guardano.
28.	Punti delli giorni comuni.
29.	Feste solenni, e Stationi.
30.	Messe Episcopali.
31.	Compieta della Quadragesima.
32.	Matutini della settimana Santa.
33.	Vener Santo.
34.	Sabbato Santo.
35.	Modo di puntar nelli giorni delle vacanze.
36.	Notte di Natale.
37.	Delli non partecipanti.
38.	Delle Processioni.
39.	Delle Processioni fuori di Chiesa.
40.	Delle Messe fuori di San Pietro.
41.	Del muletto, che si canta a Nostro Signore.
42.	Di quelli, che vanno a cantar' altrove.
43.	Circa il suonare dell'organo.
44.	Delle Congregazioni.
45.	Del cantare in Romani.
46.	Che nessuno possa dar licenza.
47.	Che il Maestro di Cappella non possa tener libri della Cappella.
48.	Che i libri della Cappella non si portino fuori.
49.	Prohibitione di tener Donne nelle stanze.
50.	Dell'accompagnar li Morti.
51.	Della Messa da cantarsi alli cantori Morti.
52.	Della medesima.
53.	Della Messa emiseriale de' Morti.
54.	Quando è chiamato fuori la Cappella.
55.	Circa il participar di punti in caso d'infirmità, e altra assenza.
56.	De i Cantori infirmi.
57.	Circa il medesimo nel tempo delle vacanze.
58.	Dell'entrature de' Cantori.
59.	Del non partirsì auzoni la benedizione, e Dei gratias.
60.	Delli quattro studi dell'entratura.

ORDINE		
<i>Cap.</i>		<i>diar.</i>
61.	Del notificare l'infirmità.	15
62.	Quando un Cantore si parte di S. Pietro.	16
63.	Del servir per altro.	16
64.	Quando li Cantori sono guariti.	16
65.	Quando arrivano tardi, e si partono.	16
66.	Del mostare li punti.	16
67.	Del domandar le licenze.	16
68.	Che in Choro non si tratti de punti.	16
69.	Dell'ingiurie.	17
70.	Dell'assenza del Maestro di Cappella.	17
71.	Della porta del Choro de Cantori.	17
72.	Della Salute.	17
73.	Che il Maestro di Cappella sia obedito.	18
74.	Del Maestro di Cappella.	18
75.	Della vita de' Cantori.	18
76.	Del sopportare li difetti d'altri.	18
77.	Modo di puntar li Cantorini.	19
78.	Del medesimo.	19
79.	Del medesimo.	19
80.	Del medesimo.	19
81.	Che li Cantorini metressa habbino da osservare li presenti Ordini.	19
82.	Dell'auttorità del Signor Canonico Prefetto.	19
83.	Che non s'intendano reuocati gli Ordini passati.	20
Laus DEO, Virginiq; Matri.		



I N R O M A, Appresso gli Stampatori Camerali. M D C.

Con licenza de' Sig. Superiori.

Capituli o uero Statuti da osservare per li
Cappⁿⁱ del choro de s^{to} Pietro accioche
l'officio diuino sia ben seruito: ~

In primis che qualunque capp^{no} che sara accettato al ser.
del detto choro cioe es^{ta} babbia la cotta da gli superiori
sia tenuto pagare per suo introito uno scuto quale se
sempartira fra tutti gli compagni, et chi non paga,
na non partecipara de gli danari de gli Punti: ~
Et si interuenisse che qualche duno de noi se partisse
et che ce ne fusse intrato uno altro al logo suo per uia
de li patroni et non per la sua si in termina de sei mesi
non torno seruire sara obligato di pagare entrata co:
mo prima si uorra partecipare: ~

Item al mattutino qn^{do} se dice de la madona si perde il pri:
mo punto ala prima lectione de la madona b. j. Et l'al
tro finito l'Hymno de l'officio grande insino al fine
de sexta b. i. Al uespro finita la gloria patri
del primo salmo de la madona b. i. Et l'altro finito
la confessione del completorio insino al fine de nota
baioesi: ~

Et nota che tutti gli comuni quanto al matutino prima
quanto al uespro et completorio si punta il doppio: ~
Et quando e festo doppio al matutino si punta finita
la gloria patri del primo psalmo b. i. Et l'altro punto
finito l'Hymno de prima b. j. Al uespro finita la gloria
pri de primo psalmo b. j. et l'altro finita la confes:
de Completorio b. j.

A nona saranno doi di qua et doi di la tre cò quelli
 de la Cappella et quatro al tempo delle uacantie
 et si perde il punto finita la gloria patri del primo
 psalmo b. 2. et non suuara de dire messa in quella
 hora altra che quella del caplo' et la messa grande
 ma si potra metter un'altro al luogo suo pure che sia
 di quelli di chiesa et che non sia di 3^a. Et nota
 che al mattutino ne al uespro non si potra metter ni
 suno al luogo suo
 Item tutte le uolte che si coruincia uespro et non sia fini
 to di sonare non si debbia puntare Et si alcuno uen
 nendo tar do si uolesse escusare con dire che non
 fusse finito di sonare et che sia trouato in fraude
 si punta b. 2.
 Item che gli doi ultimi saranno obligati a trouare li
 Psalmi et altre cose et di uoltare la carta tanto nel
 mezzo del choro quanto di qua et di la et de mutare li
 libri quando bisogn u che per la loro colpa il choro
 non rimanesse de seguitare inanzi b. 3.
 Item le processioni che si fanno dentro le scale di santo
 Pietro o uero altrui che saremo intimati che non si
 trouara finito il primo uerso de li Cantori p dente
 Item che ogni anno si debbia cantare una messa a l'altare
 di morti in santo Pietro per gli capellani defunti

dentro l'octaua d'ogni santi et chi non comparira
 pagara $\text{b} + 4$
 Item si a l'uno di noi morese che siano tutti obli-
 gati a compagnare il morto ala sepultura, et chi
 manesera perdena $\text{b} + 4$:-
 Item che s'habbia acantare una messa per il morto
 fra otto di et chi manesera perdena $\text{b} + 4$
 Item che ciascheduno de gli capp.^{mi} sia obligato a
 esser apuntatore et che non faccia gratia a l'una
 senza licentia dela comp.^a et far il debito fi-
 delm.^{te} principiando dal Decano et sequitando
 per ordine et l'apuntatore hauera per le sue fa-
 tiebe il doppio, et hauera uno contro apuntatore
 per schifare gli errori possono interuenire :-
 Item tutte le volte che si sona il vespro piu presto
 che non e solito di sonare et che non sia intima;
 to, et che per questo disordine non possino ue-
 nire a tempo e ordinato che non si possano putare
 Item si nestuno di noi essendo stato male et poi rea-
 uuta la sanita andata per Roma et non uenira
 in S.^{to} Pietro, dal di che sara uisto andare per
 Roma sara puntato come sino fusse stato male :-
 Item che nestuno di S.^{to} Pietro altro quel signor c.
 Vie.^o o saeristano maggiore possa dar licentia

A capp.ⁿⁱ di uscire del choro et lassare l'officio
 o andare fuora di Chiesa per fare faccenda al
 chuna particolare:—
 Item chi andara dire messa fuora dela chiesa dove
 che sia pagato tutti gli punti che si poteranno
 perdere in quel tempo sara puntato se non torra
 in quella med^{ma} hora et così sara chi andara
 al morto durante l'officio:—
 Item che nessuno di noi escha del choro a dire me-
 ssa si non sara chiamato da li sacristani o che
 sia mandato dal pro' puntatore et chi rompera
 l'ordine senza licentia del compagno perderà 12
 Item che quello che uenira tardo et poi che uedera
 ch'è puntato se si partirà perderà il doppio:—
 Item che per tutto il mese si dara a ogn'uno 6
 de punti et chi passara pagara ogni cosa:—
 Item che qualunque di noi principara l'officio ala
 mattina senza sonar la campanella et che non
 siano doi da ogni lato o di quelli della capella
 o uero de gli nostri perderà 6
 Item chi ha uera la prima messa di noi o ueramenti
 andara dire messa prima che comparisca in choro
 con la cotta si non la fara lauare perderà 6
 Item al tempo delle uacanze quando sara festa dop

- pia et che si guardara la festa per Roma si punterà
 al matutino primasuspro et complitorio il doppio
 come si fusse comune.
- Item che nessuno di noi ardisca a comparire in choro
 o altrove doue saremo intimati con il tabarro sotto
 la cotta o ueram^{te} con la cotta senza uel^{le} et con
 il cappello senza la barretta sub pena de b. 2.
- Item che ogn'uno di noi sara tenuto a referire il
 fallo del compagno al Puntatore x^{ro} quando che
 lui non lo sapesse per che è il fallo del be' pub^{lico}
 sub pena de b. 2.
- Item che quelli delle uacanze che sono mesi superne
 merati per aiuto del choro, collui che manchera
 a fare l'officio suo cioe Diaconato subdiaconato
 o a collitico et che non si hauea ordinato sara
 punito de b. 2. uno per la comp^a et l'altro per
 collui che fara l'officio. li quali il puntatore dis-
 tribuirà.
- Item che nessuno di noi o di quelli delle uacanze ual-
 da a cantare ne nel paleo o in choro o in processio
 con li cantori al tempo del Hymno mag^{no} sub
 pena de b. 2.
- Item quando l'apuntatore o uero il Decano faranno
 intimare la congreg^{ne} fra noi chi no comparira p^{er}dena b. 2.

Item quando il Collegio di s.^{to} Pietro andara dire
 la messa fuori et che gli cantori vi andaranno
 tutti o uero che saranno impediti a l'ui siemo obli-
 gati di cantare la messa grande in santo Pietro
 et ehi manehara sara puntata a primo d'epitaphio
 de baiocchi ~

Item ehi ha uera detta la messa et non tornara in
 choro a finire l'officio sara puntata b. j.

sic Jurauimus et statuimus custodire

UNA POSSIBILE TESTIMONIANZA GOLDONIANA SULLA
FORTUNA CRITICA DI J.S.BACH IN ITALIA

di *Carlo Vitali*

Bach-Dokumente, III, 6-7

Telemann: Huldigungsgedicht. Dresden, Januar 1751

Sonnet auf weyland Herrn Capell-meister Bach.

Laßt Welschland immer viel von Virtuosen sagen,
Die durch die Klingekunst sich dort berühmt gemacht:
Auf Deutschen Boden sind sie gleichfalls zu erfragen,
Wo man des Beyfalls sich nicht minder fähig acht't.
Erblichner Bach! Dir hat allein dein Orgelschlagen
Das edle Vorzugs-Wort des Großen längst gebracht:
Und was für Kunst dein Kiel aufs Notenblatt getragen,
Das wird von Meistern selbst nicht ohne Neid betracht't.
So schlaf! dein Name bleibt vom Untergange frey:
Die Schüler deiner Zucht und ihrer Schüler Reyh
Dient, durch ihr Wissen, dir zur schönen Ehrenkrone:
Auch deiner Kinder Hand setzt ihren Schmuck daran:
Doch was insonderheit dich schätzbar machen kan,
Das zeigt uns Berlin in einem würdigen Sohne.

Esalti pur l'Italia i tanti suoi Virtuosi
Che con l'arte del Canto si resero famosi:
Tra gli Allemanni (*sic*) ancora tu potrai ritrovare
Chi men degno d'applauso non devesi stimare.
Illustre *Pach*! Col suono dell'Organo soltanto
Giungesti a conseguire della grandezza il Vanto;
E tua Penna, scorrendo su le Musiche Carte,

Poté destar l'Invidia ne' Maestri dell'Arte.
Basteranno a diffenderti (*sic*) contro l'Oblio vorace
Le schiere de' Discepoli. Dunque riposa in Pace.
Di loro Scienza un serto di Gloria fia intrecciato,
E di Man de' tuoi Figli di gemme decorato,
Poi ché ognor nuovi Lauri il Fato a te concede:
Berlino a noi dimostralo nel tuo sì degno Erede.

[*altra mano:*]

d P:F: P:A:

Nel settembre del 1981, trovandomi per pochi giorni a Parigi, scoprii sulla bancarella di un anziano *bouquiniste* della Rive Gauche un foglietto volante manoscritto, di grafia italiana del 18° secolo avanzato, che recava su una facciata il secondo dei due poemetti encomiastici sopracitati e sul verso alcune prove di penna, disegni di fiorami ed una testina femminile schizzata di profilo. Senza troppo dare nell'occhio riuscii a trascriverne facilmente il testo, che si presentava calligrafico e senza correzioni, e anche ad intravederne la filigrana (draghi e scudo di Genova, sormontati da un cerchietto con dentro inscritte le lettere GBS); ma il cattivo stato di conservazione dovuto alla presenza di estese muffe rossicce e ad una generale fragilità del supporto cartaceo, nonché il prezzo esoso richiestone dal venditore, mi dissuasero dall'acquisto.

Ricontrollando in seguito le mie schede mi sono tardivamente pentito di questa piccola tirchieria, dato che la misteriosa sigla in calce poteva anche voler dire (come non averci pensato prima?) «Polisseo Fegejo Pastor Arcade», e cioè un ben noto pseudonimo letterario fra i tanti utilizzati da Carlo Goldoni.

Anche il metro corrispondeva: distici a rima baciata, di doppi settenari o martelliani, dalla fattura piuttosto sciatta e prosastica, tali da ricordare certe commedie composte dal veneziano verso la metà degli anni '50 (*Il festino*, oppure *Il filosofo inglese*).

Data per buona l'ipotesi, niente autografo, però... L'abuso delle maiuscole, che dà alla pagina un sapore stranamente arcaico per l'epoca di redazione, le ortografie «Allemanni» e «diffenderti» rimandano senza esitazione ad un copista semicolto, o di formazione obsoleta, o distratto (o anche ad una miscela di tutti e tre questi fat-

tori).

In compenso l'identificazione del personaggio encomiato non presentava problemi di sorta:

La grafia «Pach» per Bach, attestata anche in Germania (v. *Bach Dokumente*, II.36), ma ancor più plausibile per uno straniero, rispecchia un fenomeno fonetico tipico del tedesco, quello della confusione tra consonanti sorde e sonore (labiali, ma anche dentali come *t* e *d*, o spiranti come *f* e *v*). Analoghi fenomeni di indistinzione fonetica si riscontrano, questa volta sul versante italiano, nei carteggi di Giacomo Antonio Perti (oggi presso il Civico museo bibliografico musicale di Bologna), dei quali lo scrivente sta curando la catalogazione per conto della Fondazione Levi¹.

Inoltre le chiare allusioni biografiche (virtuoso di organo, compositore, morto da poco tempo, maestro e padre di musicisti, un suo figlio attivo a Berlino) puntano tutte a Johann Sebastian.

Con molti dubbi, alcune modeste certezze e un qualche senso di rimorso per la mancata occasione, riposi dunque la mia scheda nel cassetto, dove restò a sonnecchiare per diversi anni, fino a quando una diversa lettura, intrapresa per fini del tutto eterogenei, non me la fece ritirar fuori bruscamente: alle pagine 6-7 del terzo volume dei *Bach-Dokumente* mi parve di aver individuato una redazione parallela del foglietto parigino: un sonetto di Georg Philipp Telemann in onore di Bach e del suo figlio Carl Philipp Emanuel (il Bach «di Berlino», più tardi «di Amburgo»), che di Telemann era figlioccio, ed infatti ne aveva ereditato il secondo nome.

Il risultato della collazione è ben visibile a tutti sotto il titolo della presente nota: una certa perdita sistematica d'informazione, nonché la scelta di una metrica meno rigidamente strutturata (libera sequenza di distici, anziché sonetto) paiono dimostrare che è il testo italiano a dipendere da quello tedesco, e non viceversa. O, per meglio dire, il primo rappresenta una versione libera, ma tutto sommato diligente e fedele alle intenzioni, del secondo — con un'unica eccezione davvero sostanziale al verso 3, laddove traducendo «Klingekunst» con «arte del canto», anziché «del suono», il volgarizzatore italiano pare anticipare (coscientemente? Per effetto di un micidiale lapsus?) una

¹ Nei miei indici provvisori trovo ad esempio due toponimi tedeschi, Ansbach e Brenner (cittadina della Franconia e noto valico alpino) traslitterati, o meglio realizzati graficamente da scriventi bolognesi come «Anspac» e «Prener».

contrapposizione di gusto quasi antropologica, che diventerà un luogo comune addirittura abusato nei cent'anni successivi: musica italiana = melodia vocale *versus* musica tedesca = armonia strumentale.

Goldoni traduttore dal tedesco, dunque? E perché no? Egli stesso ci informa dei suoi cordiali rapporti con le lingue straniere nel *Prologo apologetico alla Commedia intitolata la Vedova scaltra*, del 1749: «quando io non fossi stato pratico dell'inglese, come lo sono della francese, avrei trovato un amico che in inglese mi avrebbe l'italiano tradotto»².

Per non dire che il nostro foglio salta fuori proprio a Parigi, dove Goldoni soggiornò a partire dal 1762 fino alla fine della sua lunga vita, come ognun sa.

Non manca nemmeno un ipotetico canale di trasmissione diretta nella persona di Johann Christian Bach, che dopo la morte del padre viene allevato appunto da Carl Philipp Emanuel a Berlino, poi nel 1754 si porta in Italia, a Milano, studia a Bologna con Padre Martini, frequenta la buona società... A Bologna anche Goldoni godeva di amicizie di rango, come Francesco Albergati, marchese e commediografo dilettante; viene di persona a visitarlo più volte in quegli anni (1754-60). E a chi, se non ad Albergati, Goldoni spedisce il 26 luglio del 1760 la propria traduzione dei versi encomiastici dedicatigli da Voltaire, più la parodia «per le rime» fattane da Carlo Gozzi, e infine il proprio personale commento, parimenti in versi?

Ripubblichiamo in appendice anche quest'ultimo³, come utile termine di paragone: il profilo stilistico-espressivo abbastanza mediocre di siffatto giornalismo in versi presenta più di una analogia col poemetto da me visto a Parigi: e il verso base, per quanto diversamente assemblato, è sempre lo stesso: il settenario gnomico e arrancante.

Ma anche se l'attribuzione a Goldoni fosse una soperchieria di copista o di collezionista, oppure una mera coincidenza di sigle, il nostro documento costituirebbe pur sempre una nuova testimonianza, invero alquanto curiosa per la sua precocità, della fortuna critica di

² C. GOLDONI, *Tutte le opere* (a cura di G. Ortolani), Milano, Mondadori, 1935-56, vol. II, p. 410.

³ Ivi, vol. XIV, pp. 233-34. Un'altra redazione, con lievi varianti, era stata spedita poco prima a Gasparo Gozzi, affinché la pubblicasse sulla «Gazzetta veneta» (*ibidem*, p. 232).

Johann Sebastian Bach in Italia a metà Settecento, quando piuttosto era di moda Hasse e il Kantor veniva apprezzato da pochi conoscitori eruditi, come Padre Martini⁴.

APPENDICE

La fama mi assicura
 De' critici a dispetto,
 Voltaire della Natura
 Conoscitor perfetto:
 Voltaire della Tragedia
 primo maestro e duce,
 Voltaire che alla Commedia
 diede ornamento e luce:
 Talento universale,
 Pien di filosofia,
 Di critica e morale,
 Di storia e poesia.
 La gloria mia novella
 Soffrite o malcontenti:
 Tacete, ove favella
 L'oracol delle genti.

⁴ Scriveva Padre Martini il 14 aprile 1750: «Stimo superfluo voler descrivere il merito singolare del Sig. Bach, perchè troppo cognito e ammirato, non solo nella Germania, ma in tutta la nostra Italia» (Bologna, Civico museo bibliografico musicale, H.86.96.a); ma senza dubbio peccava di soggettivismo e di presbiopia storica, come ben sanno gli studiosi della fortuna critica di questo autore. Cfr. in particolare il recente contributo di LUIGI FERDINANDO TAGLIAVINI, *J.S. Bachs Musik in Italien im 18. Jahrhundert*, in «Bachiana et alia musicologica. Festschrift Alfred Dürr für seinen 65. Geburtstag», pp. 301-24, Kassel-Basel, Bärenreiter, 1983.

MUSICOLOGIA E BIBLIOGRAFIA
(Una replica «assolutamente» polemica)

di *Joachim Schlichte*

La raccolta, documentazione, descrizione e classificazione di stampe musicali, manoscritti musicali, opere teoriche, libretti (e di quanto altro ha a che fare con la musica stessa o con la letteratura ad essa attinente) è una disciplina ausiliaria: non c'è musicologo degno di questo nome che lo voglia, né bibliografo serio che lo possa mettere in dubbio. Come disciplina autonoma — come disciplina *pura* delle scienze morali — senza sfondo né contesto (a cominciare da quello bibliografico per finire con quello socio-politico) non è concepibile. Né possono i musicologi di limpida coscienza adoperarla come tale.

Che succede se uno, nella necessità di immergersi nella storia, nella tradizione e nella prassi della musica, invece di trovare titoli originali (frontespizio: solo una delle varietà possibili) semplificati o incompleti non ne trova affatto? Il bibliografo serio non dà peso all'avvenuta eliminazione che fa risparmiare spazio: quel che gli pesa è l'informazione che manca. Quel che lo preoccupa sono le lacune che, a volerle colmare, gli costerebbero dei viaggi per tutto il mondo, giacché non si può valere che del materiale che ha sotto mano. In alternativa spogliare «tutti» i repertori disponibili, «tutti» i cataloghi di biblioteche, incluse «tutte» le riviste di musica? L'una come l'altra cosa — viaggiare intorno al mondo e spogliare la letteratura — significherebbe sul serio non poter più redigere nessuna bibliografia.

Le conseguenze funeste, il bibliografo serio (senza gradirle) le assume. Gli fa piacere trovare almeno qualche fiore nel deserto: almeno quattro fascicoli di un «Primo libro»; gli fa piacere se altri studiosi (ben intenzionati) trovano il quinto fiore che mancava. Ma naturalmente, in questa ricerca di fiori nel deserto, quel che disturba soprattutto è che sia sbocciato quest'ultimo fiore. A Nicolò manca

una «c»; Ortensio in realtà è Hortensio; Lucrezio si fregia di una «t» alla moda; Ippolito tace addirittura l'«h» etimologica. Aloysi - Aloysius - Alouisis - Alouisio ... Binago - Binaghi ... Caroli - Carlo ... Bosso - Bossi ... sono davvero difficili da capire, sono arcane, misteriose, inspiegabili, inconcepibili, tutte queste penose storpiature!

Si viene persino, subdolamente, trascinati su false piste: ecco Peter Philips angelicamente - pardon: anglosassonicamente - innalzato da diabolici bibliotecari a Petrus Philippus Anglus. Ma una disgrazia di rado viene sola. Non soltanto i nomi vengono stravolti; intere battaglie vengono perse, più precisamente, le navi affondano: delle canzoni anonime sono effettivamente diventate quelle di un certo Batello (il lettore mi perdoni: ho appena inghiottito una «t» grammaticale).

La polemica deve cessare. Porta alla rovina. Rovina bell'e buona.

Che vi siano sbagli riguardanti ortografia, nomi, cognomi, stesura dei titoli, nomi di editori, tipo di edizione, pubblicazioni (oggi) non esistenti; che due edizioni, improvvisamente, siano oggetto di una sola scheda; per non dire dell'errore tipografico, per cui un'opera è apparsa non nel 1539 bensì soltanto nel 1589 (un «sic» mi venga qui concesso): quest'elenco (anche in caso di inquisizione non sistematica) si può estendere a piacere.

E allora?

Viene disconosciuta la differenza che corre tra Haberl o Eitner, ad esempio, e il RISM: qui non si tratta più dell'inventario di un certo numero di fonti effettuato sotto l'assoluta responsabilità di un'unica personalità. Qui viene intrapreso il *tentativo* di offrire al musicologo uno strumento (sic) indispensabile (si: indispensabile) per la sua ricerca (di ulteriori fiori nel deserto). E ciò attraverso un lavoro minuto, incessante e faticoso, e una collaborazione internazionale nella quale non sono associate solo l'Italia e la Repubblica Federale.

Non si considera che nei nove volumi del RISM A/I figurano 78.170 stampati; che vi sono registrati 7.618 nomi di compositori e citati ... antamila (chi riesce a contarli?) luoghi di collocazione. Bastano queste cifre a convincere che ci sarà sempre per lo studioso specializzato la possibilità di scovare per uno o più compositori delle opere non elencate, di correggere nomi impropriamente riportati, o di rilevare che due concerti con diversi testi musicali sono confluiti in un'unica scheda del RISM.

Il lettore mi perdoni questo rigurgito di polemica: se non fosse così, non ci rimarrebbe più alcuna occasione di scoprire errori e di additare, nel nostro polemico modo, le pecche altrui — anziché intervenire al sorgere del primo sbaglio avvistato, appena lo si individua.

Appendice:

In quanto alla serie A/II del Repertorio Internazionale delle Fonti Musicali — manoscritti musicali dei secoli XVII e XVIII — non si tratta di una semplice schedatura; ma di una *documentazione* più esauriente possibile dei manoscritti. Ci si prova a fornire una descrizione corretta dei singoli manoscritti — perché, in effetti, la corretta descrizione di un manoscritto contenente dieci composizioni non è uguale alla somma di dieci schede *non* redatte secondo i criteri del RISM. Ma i criteri per la descrizione corretta dei manoscritti, evidentemente, non si sono ancora diffusi.

(trad. S. Le Castel)

LIBRI RICEVUTI

AA.VV., *Polifonisti calabresi dei secoli XVI e XVII. Testi della giornata di studi su «La polifonia sacra e profana in Calabria nei secoli XVI e XVII»* (organizzata dal Coro Polifonico S. Paolo di Reggio Calabria, 26 novembre 1981), a cura di Giuseppe Donato (contributi di: Paolo Emilio Carapezza, Maria Antonella Balsano, Giuseppe Ferraro, Giuseppe Donato, Annunziato Pugliese). Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1985, pp. 168.

AA.VV., *Semiografia musicale rinascimentale. Critica e prassi dell'interpretazione semantica*, Atti e documentazioni del XIV Convegno Europeo sul canto corale (organizzato dall'Associazione Corale Goriziana «C.A. Seghizzi», agosto-settembre 1983), a cura di Italo Montiglio, con una presentazione di Francesco Luisi (contributi di: Francesco Luisi, Giovanni Acciai, Denis Arnold, Siro Cisilino, Fosco Corti, Piero Gargiulo, Maurizio Grattoni, Bernhard Meier, Giuseppe Radole, Karl H. Vigl). Gorizia, 1986, pp. 160.

ALBERTO TURCO, *Il canto gregoriano I. Nozioni fondamentali e neumologia*. Verona, Nova Schola Gregoriana, 1986, pp. 276.

AA.VV., *Modernità e coscienza estetica*, a cura di Franco Fanizza (Università degli Studi di Bari, Facoltà di Lettere e Filosofia, Pubblicazione della Cattedra di Estetica; contributi di: Franco Fanizza, Gabriella Liguori, Michelino Grandieri, Raffaella Pulejo, Giuseppina Petruzzelli, Dinko Fabris, Domenico Morgante, Ornella Chiarolla). Bari, Tempi Moderni Ed., 1986, pp. 352.

FERRUCCIO CIVRA, *Heinrich Schütz. Saeculi sui musicus excellentissimus*. Torino, Grubaud, 1986, pp. 432.

AA.VV., *Girolamo Frescobaldi nel IV centenario della nascita*, a cura di Sergio Durante e Dinko Fabris (Atti del convegno internazionale di studi, Ferrara, 9-14 settembre 1983). Quaderni della RIdM a cura della SIdM, 10. (Contributi di: Sergio Sablich, Francis Clarendon, Frederick Hammond, Elda Salerni Buracchio, Dinko Fabris, Adriano Cavicchi, Étienne Darbellay, Claudio Annibaldi, Jerome Roche, Francesco Luisi, Christopher Stenbridge, John Walter Hill, Paolo Fabbri, Angelo Pompilio, Antonio Vassalli, Elena Ferrari Barassi, Anthony Newcomb, Alexander Silbiger, Niels Martin Jensen, Emilia Fadini, Lucy Hallman Russell). Firenze, Olschki, 1986, pp. 472.

INDICE DEI NOMI (a cura di Marcella Ilari)

- Abbatini Antonio Maria, *M° di Capp.*, 181, 199
 Abbatini Margherita fu Tommaso, 181, 199
 Ache, v. D'Achia
 Achle, v. D'Achia
 Adimari Bernardo, *don*, 219
 Agazzari Agostino, 158
 Alari Alessandro, 173
 Alberghi Francesco, *commediografo*, 258
 Alberici Silvestro, *tenore*, 201-202
 Albrici Stefano, *tenore*, 201-202
 Aldobrandini, *famiglia*, 164
 Alesi Nicola, 161
 Alessandro (del) Lento, cfr. Masi Alessandro
 Alessandro VII (Fabio Chigi), *papa*, 170, 173
 Aliaudo Pietro Antonio, *organista*, 124
 Alighieri Dante, 46
 Alovizi Nicolò, *organaro*, 187
 Aloysi, Aloysius, Alouisio, 262
 Altemps, *duca*, 161
 Altieri, *famiglia*, 160
 Ambros August Wilhelm, 121, 152
 Ancina Giovanni Giovenale, 213
 Andotilla Raffaele, *organaro*, 193
 Anerio Giovanni Francesco, 168
 Animuccia Giovanni, 206
 Annibaldi Claudio, 111
 Annibale, *tenore* di S. Pietro, 188-189
 Annibale, *vicemaestro*, 186
 Antegnati Costanzo, 208
 Antico Andrea, 14, 16, 17, 18, 60-62
 Antonello del Violino, 168, 190-191
 Antonio della Chiesa, *tenore*, 196
 Antonio, *violinista*, 196
 Appoloni Camillo, *soprano*, 201
 Arascione Giovanni, *don*, 213
 Arcadelt Jacob, 21, 67
 Arcangelo del Leuto, cfr. Lori Arcangelo
 Archinto Filippo, *cardinale*, 212
 Assisi Ruffino d', fra, cfr. Bartolucci Ruffino
 Aste Bonaventura d', 172
 Aste Francesco de, *cavaliere*, 192
 Astengo Andrea, 107
 Attaignant Pierre, 14, 65
 Avalos Alfonso d', *marchese del Vasto*, 105-106, 109
 Avanzati Virginio, *cistercense*, 162
 Baccello Vincenzo, *guardiano*, 200
 Bacchelli Antonio, 9
 Bach Carl Philipp Emanuel, 257-258
 Bach Johann Christian, 258
 Bach Johann Sebastian, 255, 257, 259
 Baldini Vittorio, 213
 Baldinotti Cesare, *custode*, 198
 Banchieri Antonio, 120
 Barberi Giovanni Battista, 136
 Barberi Gregorio, *alto*, 201-202
 Barberini Antonio, *cardinale*, 159, 171, 179
 Barberini Francesco, *cardinale*, 168-169
 Barbetti Giovanni Francesco, 217-218
 Barclay Squire W., 203
 Baronio Cesare, *cardinale*, 203
 Bartha Dénes, 12, 60
 Bartoli Girolamo, 211
 Bartolomeo, *organista*, 185
 Bartolucci Ruffino di Assisi, fra, 9, 23, 25-26, 28-29, 34, 64, 75
 Basso Alberto, 119, 121
 Bastini Pasquino, 125, 129, 136
 Battisti Livia, 199
 Becherini Bianca, 12, 13, 60
 Belcari Feo, 40, 61
 Belgrano Luigi Tommaso, 110-111, 115
 Bellère Jean, 65, 71
 Bembo Pietro, 36, 38, 41-42, 48, 64, 67
 Bendusi F., 37
 Berchem Jachet de, 70
 Bernasconi Giuseppe, *basso*, 178, 201
 Bertagna Giancarlo, 114
 Bertani Lelio, 208
 Besozzi Francesco, 139
 Betti Giacomo, 172
 Betto Jacobo, 192
 Bevilacqua, *eredi*, 207
 Bianconi Lorenzo, 162, 204
 Bifetto Francesco, 67
 Binago, Binaghi, 262
 Bindi Cesare, *editore*, 219
 Blado Antonio, 38, 57, 207
 Blom Erich, 121
 Blume Friedrich, 121
 Boccapaduli, *famiglia*, 160
 Boggio Enrico, 139
 Bologna Carlo, 106
 Bombarda Domizio, 150
 Bona Carlo Felice, 139

- Bonaccorsi Francesco, *editore*, 40, 57, 61, 73
 Bonandi Giovanni, 107
 Bonetti Alessandro, 129
 Bonetti Angela, 129
 Boni Cecilia, 181, 198
 Boni Giovambattista *detto* Cortona, *cem-balaro*, 161, 163, 171, 181, 198, 199
 Bonifazi (Bonnifazi) Ennio, 171-172, 180, 182
 Bonifazi (Bonnifazi) Leonora, 181
 Borbone Francesco, 170
 Borbone Nicolò, 163-166, 170
 Borghese Scipione, *cardinale*, 157, 159, 169
 Borghesio Gino, 124
 Borromeo Agostino, 203
 Bossiniensis Franciscus, 15, 60
 Bosso, Bossi, 262
 Bouquet Marie Thérèse, 119, 124-125
 Bozino Andrea fu Enrico, 117
 Bragard Anne-Marie, 25
 Brambilla Pompeo, 126
 Bramini Giacomo, *M° di Capp.*, 174-175, 177-178, 201
 Bramini Lucrezia, 178
 Branca Giovanni Cesare, *contralto*, 192-193
 Brayssing Gregor, 65
 Brevio G., 36, 38, 41, 57, 74, 91
 Bridgman Nanie, 13, 60, 203
 Brigonci Antonio Pietro, *editore*, 219
 Briquet Charles-Moise, 10-11
 Brown Howard Mayer, 17, 28-29, 37, 60, 64, 65, 71-72, 74-75
 Brumel, 37
 Bruno Agostino, 107
 Caccia Paolo, 193
 Calasano Angelo Stefano fu Giovanni, 117
 Calengani, *eredi*, 216
 Caligaris Ludovico, *canonico*, 148
 Calusio, *senatore*, 130
 Cametti Alberto, 174, 182
 Camillo, 196
 Cantone Carlo Giuseppe, *basso*, 201
 Capello Vincenzo, *notaio*, 116
 Cappellano, *cfr.* Cappellaro
 Cappellaro Cesare, *M° di Capp.*, 157, 185
 Cappelli Antonio, *soprano*, 201-202
 Capranica, *famiglia*, 160
 Capriolo (i) Antonio, 35, 37, 70
 Capris, *abate*, 151
 Cara Marchetto (Marco), 21, 25-27, 29, 64, 70
 Carissimi Giacomo, 154, 170
 Carlieri Carlo Maria, *editore*, 219
 Carlieri Jacopo, 218
 Carlieri Pier Luigi, 221
 Carlo V, *imperatore*, 105-106
 Carluccio della Chiesa, *alto*, 196
 Casimiri Raffaele, 155, 177, 221-222
 Casini Giovanni Maria, *organista*, 219
 Castellani Castellano, 40, 61
 Castelli Ottavio, 162
 Castiglione Antonio, 109
 Catalani (Catalano) Ottavio, 158
 Caterina di Spagna, 130
 Cavaleris de, *fratelli*, 126
 Cavesana Francesco, 135
 Ceccarelli Benedetto, *basso*, 201
 Cecchini Angelo, 162
 Cecchini Giuliano, 162
 Cecchini Prospero, 162, 171
 Cellini Domenico, *tenore*, 202
 Cenci, *famiglia*, 154
 Cenci Serafino, *guardiano*, 200
 Centurione Domenico fu Simone, 115, 118
 Cerro Giovanni Luigi, *M° di Capp.*, 124
 Ceruso Lorenzo, 166
 Cesano Bartolomeo, 39, 47
 Cesari Gaetano, 25, 28-29, 60, 72
 Charpentras, 67
 Chatrian Giorgio, 139
 Cherubini Luigi, 60
 Chiccheri Vittorio, *tenore*, 202
 Chiesa Antonio della, *tenore*, 196
 Chiesa Carluccio della, *alto*, 196
 Chigi Flavio, *cardinale*, 173, 182
 Chorzempa Daniel, 119
 Cian-Sappa-Flandinet, 39
 Cicelli, *notar capitolino*, 199
 Cipriani Paolo, *soprano*, 190
 Cipriani Pietro, *soprano*, 190
 Ciprio F., 32, 36, 39, 41, 53, 70
 Ciria Basilio, *can. regolare*, 122, 140
 Clemente VII (Giulio de' Medici), *papa*, 28, 63
 Clemente VIII (Ippolito Aldobrandini), *papa*, 162, 166, 228
 Coattino Francesco, *editore*, 211
 Coderoni Ausilio, 176, 196
 Coferati Francesco, *don*, 217-218
 Coferati Matteo, 31
 Colaluce Pietro Paolo, *basso*, 201
 Coletta Dorina Catarina, *monaca*, 199
 Colin Slim H., 12, 22, 25, 38, 63, 74
 Coluzzi Marcantonio, *basso*, 201-202
 Comino, *editore*, 38, 43
 Contini Francesco, 38, 42, 44, 45-47, 49, 53, 55, 56
 Coquard Simone, *M° di Capp.*, 124
 Cordero di Pamparato Stanislao, 119, 121, 125, 127-129, 134
 Corti Stefano, 220
 Cortona, *cfr.* Boni

- Cortona Pietro da, 175
 Costa, vescovo di Savona, 108
 Costaccio Ottavio, *M° di Capp.*, 157, 186
 Costantini Fabio, 159
 Couchmann J., 161
 Cristina di Francia, 127
 Cristoforo, *cantore papale*, 193
 Crivelli Clemente, 208
- D'Accone Frank, 16, 60, 66, 68, 72
 D'Achia (D'Achie) Pietro, 128, 138
 D'Acquisti Giovanni Battista, 190-193, 196
 D'Agliè Ludovico, 143, 147
 D'Agliè Philippe, 125
 D'Albizzo Francesco, 31, 35-36, 39-41, 57, 61, 73, 91
 D'India Sigismondo, 119, 127
 Damerini Adelmo, 203
 De Angelis Velia, 110
 De Barberiis Melchiorre, 71
 De Cabezon Antonio, 111
 De Cabezon Jean, 111
 De Caneto Giovanni Antonio, *editore*, 14
 De Maio Ioanne Tomaso, 67
 De Maio Romeo, don, 203
 De Petris Francesco, 177, 196
 De Rippe A., 65
 De Rossi Giovanni Antonio, 171, 173
 De Valderrábano E., 71
 Degli Atti Maria Teresa, 151-152
 Dei Lorenzo, *alto*, 201
 Del Pane Giuseppe, *basso*, 201
 Della Rovere, *famiglia*, 107
 Della Rovere Bartolomeo, *abate* di Cerreto, 107, 116-117
 Della Rovere Clemente, nipote di Sisto IV, 107-108, 110, 116, 117
 Della Rovere Giovanni Battista, 108
 Della Rovere Giulio, 108
 Della Valle Federico, 127
 Desideri Innocenzo, *alto*, *maestro*, 178, 201
 Desimoni Cornelio, 115
 Desprès Josquin, 37
 Di Negro Groppallo Agostino, 107, 111-113
 Dionisotti Carlo, 38
 Disertori Benvenuto, 14, 15, 37, 60, 68-69, 72
 Dixon G. 158, 168, 174
 Domenico, *contralto* 191
 Domenico, *soprano* 196
 Donà Mariangela, 203
 Donangeli Ascanio, 212
 Donangeli Girolamo, 212
 Donne Sebastiano dalle, 210
 Doria, *famiglia* 107
 Doria Andrea, 109, 111
 Doria Ceva, zio di Clemente della Rovere 111, 116
 Doria Giovanni Battista, *notaio*, 111
 Doria Pamphilj, *famiglia*, 164
 Dorico Valerio, *editore*, 15, 18, 206
 Ducrot A., 227
 Duprè Eneas, 31, 37, 66, 69
 Durante Cesare, 174
 Durante Giovanni Paolo, 174
 Durante Ottavio, 205
 Durante Sergio, 129
 Durante Silvestro, 174-176, 181
 Dürr Alfred, 259
- Einstein Alfred, 14, 15, 20, 60-62, 67, 204
 Eitner Robert, 121, 138, 203, 262
 Engel Hans, 61, 67
 Engelhart Richard, 164
 Estrées d', *marechal*, 162
 Ettorre Igino Francesco, 151
 Eustachi, 27, 67
 Eustachio Gallo, 28, 29 67
 Eustachio Romano, 28, 29, 60
- F.P. cfr. Patavino Francesco
 cfr. Hostia Pietro da, fra
 Fabi Agostino de, *soprano*, 202
 Fabris Dinko, 129
 Fanini Giovanni Battista, *soprano*, 201
 Fanti Domenico, don, *soprano*, 202
 Faverges, *conte* di, 149
 Favretti Bartolomeo, don, 214
 Fedè Antonio Maria, 179
 Fedè Francesco Maria, *cantore*, 179
 Fedè Giovambattista, *alto*, 179
 Fedè Giuseppe, *M° di Capp.*, 178, 180, 197, 201
 Fedè Innocenzo, *M° di Capp.*, 179
 Fei Andrea, 158
 Feis Giovanni Battista, 148
 Feist A., 39, 61, 73
 Felipe, *tenore*, 196
 Felippo, *violinista*, 196
 Fellerer K.G., *editore*, 61
 Fenlon Iain, 157
 Ferminot, 66
 Ferrari Benedetto, 165
 Ferrariis de Cabella Bernardo de, 118
 Ferrotti Angelo, *cantore*, 169, 190-191, 194
 Fessen L., 39
 Festa Adriano, 17
 Festa Andrea, 105, 109
 Festa Costanzo, 17, 21, 29, 65
 Festa Sebastiano, 23, 26, 29, 63, 65-68

- Filippo II, *re* di Spagna, 111
 Filitrano Antonello, cfr. Antonello del Violino
 Florio Paolo, *libraio*, 187
 Foggia Francesco, 176, 181-182, 199
 Foggia Margherita di Francesco, *monaca*, 199
 Fontana Stefano, 129, 137
 Fortune Nigel, 121, 165
 Francesco Antonio detto l'abate romano, 212
 Francesco, *contralto* di S. Luigi, 190
 Franchi Sante, 221
 Francia Cristina di, cfr. Cristina di Francia
 Frati I., 38
 Frescobaldi Girolamo, 129, 164-165, 168
 Frova Girolamo, *editore*, 212
 Fumante Gaspare, 196

 Galletti Gustavo Camillo, 39, 40-41, 57, 61, 73, 91
 Gallico Claudio, 12, 20, 22, 23, 25, 28-29, 37, 38, 39, 42, 50, 56, 61, 64, 69, 71-73
 Gallo Franco Alberto, 42, 61, 64
 Gamba Veronica, 38
 Gandolfi Riccardo, 12, 61
 Gardano Antonio, *editore*, 16, 18, 65, 67, 72, 114, 120
 Gardano Alessandro, *editore*, 208-212
 Gaspari Gaetano, 114, 203
 Gatti Guido Maria, 121
 Gellée Claude, 172
 Germani Ignazio, *soprano*, 202
 Gerolamo, *basso papale*, 191-195
 Gesualdo Carlo di Venosa, 120
 Ghirlanzio Paolo, *organaro*, 156, 161, 170, 184-187
 Giaccarello Anselmo, 38, 48
 Giamberti Giuseppe, 215
 Giambullari Pier Francesco, 39
 Giazotto Remo, 158, 176
 Giberti Giovan Matteo, *card.*, 106, 111
 Giovannelli Ruggero, 158
 Giovanni Antonio del Violino, 190
 Giovanni Battista, *basso* di S. Giov. Lat., 196
 Giovanni Girolamo, *doratore*, 185
 Giovanni, *cantore papale*, 193
 Giovanni, *soprano* di S. Girolamo, 193
 Giovanni, *tenore* di S. Apollinare, 193
 Giovenale, *oratorio* cfr. Ancina Giovanni
 Girolamo di S. Agostino, 190
 Giudici Giovanni Battista de, 109
 Giudici Nicolò de, 14
 Giuliano della Tiorba, 190
 Giuliano, *basso papale*, 192, 194-195

 Giulio II (Giuliano della Rovere), *papa*, 227
 Giunta Giacomo, *editore*, 14, 15
 Giunta Luca Antonio, *editore*, 14
 Giunti Bernardo, 206
 Giuseppe, *soprano*, 196
 Goldoni Carlo, 256, 258
 Gonzaga Vincenzo, *duca* di Mantova, 144
 Gozzi Carlo, 258
 Gozzi Gasparo, 258
 Grana Roberto, *basso*, 202
 Gregorio XIII (Ugo Boncompagni), *papa*, 228
 Gregorio XV (Alessandro Ludovisi), *papa*, 163
 Gregorio, *soprano*, 189
 Grimaldi Luca, 107, 113
 Gruminek Francesca, 129
 Gruminek Guglielmo, 129
 Guantes Theodoro de, 111
 Guarini Giovan Battista, 145
 Guelfi Camajani Guelfo, 114-115
 Guido, *conte*, 37, 52
 Guidobaldo, *cantore papale*, 190-192
 Guiducci Jacopo, 221
 Gulia Luigi, 203

 Haberl Franz Xaver, 262
 Hammond Frederik, 168
 Hasse Johann Adolf, 259
 Hertzhauser Francesco, *editore*, 38, 48
 Hirsch Paul Adolf, 203, 206, 212-213
 Hortensio, 262
 Hostia Pietro da, fra, 25, 28-29, 72
 Hyacinto, *tenore* di S. Maria Maggiore, 191

 Ignatio, *alto*, 196

 Giacomo, *tenore* di S. Giov. Laterano, 189
 Jeppesen Knud, 12-16, 20, 21, 31, 37, 62, 69, 72, 75, 203
 Jobin Bernhard, 71
 Josquin, cfr. Després Josquin

 Kastner Mariano Santiago, 111

 Landi Nicolò, 163
 Landi Stefano, 158-159, 163, 165, 167, 176, 182, 187-188
 Landini Francesco, 95
 Langlois, 119
 Lanti cfr. Landi Stefano
 Larche Nicolas, 171-172
 Lazzarini Gregorio, *soprano*, 169, 188
 Lazzeri Ignazio de, *editore*, 217
 Le Castel S., 263
 Leonardo, *basso papale*, 188-190

- Leonardo, *basso* di S.Lorenzo in Damaso, 191
 Lesure François, 62
 Libri Bartolomeo de, *editore*, 61
 Lignana Giacomo Antonio, 123
 Lignana Leonora, 122
 Lignana Tizzona Margherita, *marchesa*, 122, 142, 146
 Lincoln Harry B., 157
 Linse, *organista*, 111
 Lionnet Jean, 153-154, 157, 163, 172-173, 176, 182
 Lockwood Lewis, 105-106, 109, 111
 Lodovico, *tenore* di S.Maria Maggiore, 188
 Lomazzo Filippo, *editore*, 139, 141-144, 151
 Lomazzo Francesco, *editore*, 140
 Longo Tarquinio, *editore*, 31, 214
 Lori Arcangelo, 168, 190, 191
 Lorrain Claude le, 172
 Louis XIV, *roi* de France, 162
 Lowinsky Edward E., 12, 28-29, 60, 62
 Ludovisi, *cardinale*, 166
 Luisi Francesco, 9, 13-14, 16, 21, 27, 34, 37, 39, 59, 62, 64, 66, 68, 72-75, 218, 225, 227
 Lutz Georg, 203
 Maccione Armodio, 163
 Macionibus Eustachius de, Romanus
 cfr. Eustachio Romano
 Maddalena, moglie di Ruffo Vincenzo, 106
 Maggino Paolo, 208
 Magni Bartolomeo, 120
 Mancinelli Matteo, *editore*, 220
 Mannelli Francesco, 165, 166, 182
 Mannelli Maddalena, 165
 Manni G., *editore*, 220
 Mantese Giovanni, 42, 61, 64
 Mantovano G. Piero, 37, 50, 69
 Manuzio Aldo, 38
 Manzoni, *biblioteca*, 39
 Marcantonio, *cantore* di S.Pietro, 193
 Marchese Matteo, *alto*, 201
 Marenzio Luca, 120, 158
 Mario, *contralto* di mons. Usimbardi, 188-191
 Marioni Matteo, 182
 Martignone Battista, *notaio*, 118
 Martinelli P., *alto*, 202
 Martinelli Paolo, don, *alto*, 202
 Martinengo Bentivoglio Margherita, 129
 Martini Giovanni Battista, 61, 258, 259
 Martini Giuseppe, *tenore*, 202
 Masi Alessandro, 168, 191
 Mattei, *famiglia*, 160
 Mazochio Giacomo, *editore*, 14
 Mazzacane Aldo, 203
 Mazzarini, *mons.*, 190
 Mazzatinti Giuseppe, 39
 Mazzocchi Virgilio, *M° di Capp.*, 153, 167, 188
 McGovan Margaret M., 125
 Medici Lorenzo de, 40, 61
 Melcarne Gervasio, 151
 Melchiorri, *famiglia*, 154
 Menestrier Claude François, 125
 Merli Antonio, 110-111
 Meyer K., 203
 Mezzano Giorgetta di, 115, 118
 Michele, *violonista*, 196
 Michele, *violoncellista*, 177
 Migali Pietro, 151
 Migliet Filiberto, *arcivescovo*, 149
 Milanese Carlo, *basso*, 201
 Mischiati Oscar, 121, 139, 203
 Miscomini Antonio, 61
 Missillo Paolo, *contralto*, 188-189
 Molara Annibaldi della, *famiglia*, 154
 Molara Cesare della, *camerlengo*, 200
 Molara Giovanni della, *camerlengo*, 196, 198
 Mompellio Federico, 119
 Moncrivello, cfr. Lignana Tizzona
 Monte Regali Eustachius de, Gallus
 cfr. Eustachio Gallo
 Monterosso Raffaello, 60
 Monteverdi Claudio, 63
 Morelli Arnaldo, 177, 180
 Morelli Camillo, 176
 Morlay G., 64
 Moucke Francesco, *editore*, 222
 Murata M., 159
 Musso Paolo, 108
 Muti Andrea, 172, 192
 Muti (Mutii) Francesco, *organista*, 169, 190-192
 Muti Giovanni Battista, *violonista*, 131
 Muti (Mutii) Nicolò, *editore*, 213
 Muti (Mutii) Pellegrino, *organista*, 191
 Muzi cfr. Muti Francesco
 Muzzarelli G., 36, 39, 41, 47, 67
 Nari, *famiglia*, 154
 Navarra Girolamo, 191
 Negro di Sanfronti Ercole, 127
 Neri Filippo, *santo*, 203, 216, 220
 Nestenus Michele, *editore*, 221-222
 Newsidler M., 71
 Nicoletti Filippo, *M° di Capp.*, 157-158, 186-187
 Nicolini Bartolomeo, *basso*, 188-189

- Nicolò detto Zopino, 40, 61
 Nola Giovan Domenico da, 65, 70
 Notero Stefano, fiammingo, 111
 Nunciata Gabriello della, *chierico regolare*, 216
 Odoardo, *cantore papale*, 189
 Onofri Francesco, *editore*, 218
 Onofrio, *basso* di S. Pietro, 188
 Ontionario Jacomo, *organista*, 155, 184
 Orsini Francesco, 172, 192
 Ortensio cfr. Hortensio
 Ortolani G., 258
 Osthoff Wolfgang, 25
 Paccichelli, *notar capitolino*, 172, 199
 Pach, grafia di Bach, 257
 Pacini da Pescia Piero, ser. 40, 61
 Paganuzzi Enrico, 105-106
 Palestrina Pierluigi Giovanni da, 158, 160, 227
 Pallavicino Germano, 208
 Palombi Domenico detto Rodomonte, 175, 196
 Palombi, *editori*, 161
 Pamphilj Camillo, *cardinale*, 169, 172-173
 Pamphilj Landi, *famiglia*, 111
 Paolo II (Pietro Barbo), *papa*, 108
 Paolo III (Alessandro Franeese), *papa*, 111
 Paolo V (Camillo Borghese), *papa*, 160, 163
 Paperini Bernardo, *editore*, 222
 Parisio Francesco, 184
 Paolo Giuseppe, *protonotario apostolico*, 141
 Pasoto Giacomo, *editore*, 15
 Patavino Antonio, 64
 Patavino Francesco, 25, 26, 28-29, 72
 Patriarca Vincenzo, 203
 Patrignani Giuseppe Antonio, 220
 Patrizi, *famiglia*, 154
 Patrizi Costanzo, *custode marchese*, 198
 Paulo, *soprano*, 190
 Pazzaglia Lorenzo, 180
 Pedemonte Mario, 113
 Perti Giacomo Antonio, 257
 Perzago Gioan Paolo, *libraio*, 214
 Pesce Francesco, 163
 Peter Philips, 262
 Petit Giovanni, *organista*, 124, 130
 Petrarca Francesco, 15, 30, 31, 35, 36, 38, 41, 42, 44-47, 49, 53, 55, 56, 64-68, 70, 72-73, 91
 Petrucci Ignazio, *M° di Capp.*, 177, 179-180, 198, 202
 Petrucci Ottaviano, 15, 18, 60, 63
 Petrus Philippus Anglus, 262
 Phalèse Pierre, 64, 65, 71
 Piccard Gerhard, 10, 11
 Pierluigi Giovanni cfr. Palestrina
 Pietrantoni Tommaso, *soprano*, 201
 Pietro Giorgio, 192
 Pietro, *soprano*, 190
 Pio Giuseppe di, *tenore*, 201
 Pirrotta Nino, 37, 63, 69
 Pisador D., 65
 Pisano Bernardo, 15, 22, 23, 25, 60, 68, 72
 Pizzamiglio Lodovico, 216
 Polisseno Fegejo, cfr. Goldoni Carlo
 Poliziano Agnolo, 63
 Pompei Dedi, 163
 Ponchiroli Daniele, 38
 Ponti Giovanni Francesco, 132
 Pontio Pacifico, 207
 Porro Francesco Bernardino, 140
 Portoghesi Paolo, 173
 Povoledo Elena, 63
 Pozzo Aroldo, 107
 Prato, 39
 Presepi Presepio cfr. Patrignani
 Primartini Giovan Battista, 14
 Primavera Giovanni Leonardo, 151
 Prizer William F., 203
 Pugliaschi Giandomenico, 159
 Racek Jan, 121
 Radesca Anna Maria, 127-128, 134, 137-138
 Radesca Enrico Antonio, 119-151
 Radesca Laura, 124, 128, 137
 Radicati Costantino, 127, 133
 Raffaellino, *alto*, 201
 Ragazzoni Pietro Paolo, 16, 27, 28-29, 53, 64, 71
 Raggio Benedetto, 118
 Raimondi Stefano, 155
 Rainaldi Alessandro, 170
 Rainaldi Carlo, *architetto*, 170
 Ramerini Giacomo, 173, 180
 Ramerini Margherita, 173
 Ramini Domenico, *editore*, 220
 Rampazzetto Francesco, 206
 Ratteri G.B., 210
 Ravani (Ravano) Francesco, *basso*, 188-189, 191-192
 Razzi Serafino, *domenicano*, 22, 23, 206, 215
 Remondini Pier Costantino, 114
 Reulx Anselme de, 65
 Riario Alessandro, *cardinale*, 154, 160, 197
 Ricardini Jacopo da Ferrara, 111
 Ricci Miniato, *custode*, 198
 Ricio (Riccio) Andrea Gentile, 116-117
 Riese Fernando da, 154

- Righi Giuseppe, *soprano*, 201
 Rizzi Gualtiero, 125
 Robezza Giovambattista, 161, 186
 Robletti, *editore*, 160, 163, 165, 166, 187
 Roche Jerome, 158
 Rodomonte cfr. Palombi Domenico
 Roero Tomaso, 132
 Rofino, *maestro* cfr. Bartolucci Ruffino
 Rolla Carlo Francesco, *editore*, 216
 Romagnano Ludovico da, *arcivescovo*, 124
 Romeo Cesare, 107, 114
 Romeo Francesco, 107
 Romolo, *basso* di S.Maria Maggiore, 191-192
 Romolo, *cantore* di S.Giovanni Laterano, 193
 Rore Cipriano de, 70
 Rosa Marsilio, 208
 Rosati Giovambattista, *M° di Capp.*, 156-157, 160, 184
 Rospigliosi Giulio, 159
 Rossi Franco, 9
 Rosso Ottavio del, *canonico*, 217
 Rostirolla Giancarlo, 203, 204, 227, 230
 Rovere Doria Maria, 110-111, 116
 Rua Giuseppe, 119
 Rubbino Giacomo, *soprano*, 196
 Rubsamen Walter Howard, 29, 63, 65-66, 68, 72
 Ruffin, fra, cfr. Bartolucci Ruffino
 Ruffo Vincenzo, 105-107, 109-118
 Ruggiero Michele, 127
 Rusconi Giorgio de, 40, 61
 Ruuli Rinaldo, *editore*, 215

 Sabbio Vincenzo, *editore*, 208, 214
 Sabio Giovanni Antonio di, 16
 Sacchi Antonio Bernardino, 199
 Sacchi Bernardino, 173
 Sadie Stanley, 121
 Sambonetto Pietro, *editore*, 16
 Sanfront cfr. Negro
 Sannazzaro Jacopo, 36, 38, 41, 43, 64, 92
 Santacroce, cfr. Patavino Francesco
 Santacroce, *famiglia*, 160
 Sartori Claudio, 15, 62-63
 Savoia Amadeo di, 123, 125, 131, 134, 138, 140, 142-144, 146, 151
 Savoia Carlo Emanuele I, *duca* di, 119, 121, 125, 127-128, 130, 133-134, 137
 Savoia Carlo Emanuele II di, 127
 Savoia Caterina di, 147-148
 Savoia Emanuele Filiberto di, 125-126
 Savoia Isabella di, 126
 Savoia Margherita di, 126, 147

 Savoia Maurizio di, *cardinale*, 128, 158
 Savoia Vittorio Amedeo, 138
 Scacchi Caterina, 169
 Scacchi Giuseppe, 169
 Scacchi Marco, 168
 Scacchi Pellegrino, *organista*, 168-169, 190, 191
 Scarci Biagio, *tenore*, 201
 Scarrone Mario, *canonico*, 107, 109
 Schiavoni Claudio, 166
 Schlichte Joachim, 261
 Schwartz Rudolph, 15, 63
 Scogna Flavio Emilio, 107
 Scoriggio Lazzaro, 215
 Scotto, *editori*, 18, 64
 Scotto Girolamo, *editore*, 16, 70, 112-113
 Scotto Ottaviano, *editore*, 17
 Sermartelli Bartolomeo, *editore*, 215
 Serperio Francesco, 165-170, 172-175, 189, 192
 Severi Francesco, 158
 Sherr R., 28, 29, 63
 Silbiger Alexander, 13, 63, 67
 Silvestro, *tenore* di mons. Mazzarini, 190
 Simonelli Matteo, *organista*, 177, 196
 Sisto IV (Francesco Della Rovere), *papa*, 107
 Smith W.C., 203
 Soldi Luca Antonio, 168
 Solerti Angelo, 125-126
 Soriano Francesco, 160
 Soto Francesco, 213
 Spagna Caterina di, cfr. Caterina di Spagna
 Spagnolo Bartolomeo, *contralto*, 188-189
 Spano Antonio, 120
 Stefani L., 165
 Stefanini cfr. Steffanini
 Stefano, *soprano*, 192
 Steffanini Giovanni Battista, *M° di Capp.*, 124, 145, 151, 158, 187-188
 Stevens John, 203
 Stigliola, *editore*, 212
 Szczepańska Maria, 13, 63, 74

 Tagliavini Luigi Ferdinando, 259
 Tarrini Maurizio, 105, 107, 109
 Telemann Georg Philipp, 255, 257
 Tenneroni Annibale, 39, 63, 73
 Testa Antonio, don, *tenore*, 178, 201
 Testa Filippo, *organaro*, 181
 Testa Giuseppe, *organaro*, 180-181
 Thibault, 14, 16
 Tiboldi Giovanni Battista, 108
 Timms Colin, 158
 Tini Francesco, 140

- Tolomei Claudio, 38
 Tomasso, *contralto*, 190-192
 Tornieri Giacomo, 210-211
 Torre Franca Fausto, 9, 10, 12-13, 15, 20, 22-23, 27-28, 31, 37, 55, 59, 63, 66, 72, 75, 159, 212, 215-222, 225
 Torri Luigi, 119
 Trofeo Giovanni Cristoforo, 124
 Trofeo Ruggero, *M° di Capp.*, 124
 Tromboncino Bartolomeo, 21, 26-27, 29, 34, 64, 66, 68, 72
 Troncar Everard, *organaro*, 161, 171-172, 180, 192
 Trucchi, 38, 39, 53
 Turrini Giuseppe, 106
 Ugolini Vincenzo, *M° di Capp.*, 167, 188
 Usimbardi, *mons.*, 188
 Vaiani Pietro, 192
 Valentini Giovanni Girolamo, *doratore*, 156, 184, 186
 Varaldo Carlo, 107-108
 Vecchi Orfeo, 140
 Velli Giacomo, *soprano*, 196
 Verdelot Philippe, 10, 16-17, 22-23, 25-26, 28, 32, 33, 71-74
 Verovio Simone, 205
 Verzellino Giovanni Vincenzo, 107, 111
 Viadana Ludovico da, 158
 Viale-Ferrero Mercedes, 125
 Vignati Laudilio, don, *organista*, 126-127, 129, 131
 Villa Defendente, *soprano*, 201
 Vincenti Alessandro, *editore*, 120, 139, 149
 Vincenti Giacomo, *editore*, 120, 143-147, 151, 214
 Viola Antonio, *cameriere*, 131
 Virgiliani Drusiana, 182
 Virgiliani Filarco, *organaro*, 182
 Virgiliani Lucrezia, 182
 Vitali Carlo, 255
 Vittorio, *falegname*, 184
 Vittozzi Ascanio, *architetto*, 126
 Vivaldo Lorenzo, *mons.*, 107
 Vogel Emil, 16, 17, 27, 62, 70-73, 112-114, 122, 138, 140, 143-147, 149, 203-204, 206-214, 217
 Volante Giobatta, *tenore*, 201
 Voltaire, 259
 Vultabio (Votaggio) Iohanne de, 118
 Whenham John, 121, 165
 Willaert Adriano, 71
 Zeno Raniero, *ambasciatore*, 120, 122, 146
 Zopino, cfr. Nicolò detto, Zopino

Finito di stampare
 nel mese di dicembre 1986

Coordinamento e grafica Mauro Spanti / Composizione: Cristina D'Anastasio / Impaginazione e foto: Gino Mancini / Carta tipo Grifo, Miliani, Fabriano / Legatoria: Cuminetti, Roma / Stampatore: Ezio Degni / Stampa in offset in 17 sedicesimi per l'Artigiana Multistampa Snc - Via Ruggero Bonghi, 36 - 00184 Roma - Tel. 73.73.85-73.73.87

"La Cartellina"

rivista bimestrale di
musica e canto corale

fondata da

Roberto Goitre

diretta da Giovanni Acciai



PRESSO LE EDIZIONI SUVINI ZERBONI - MILANO

II Concorso Nazionale per la migliore Tesi in Discipline Musicologiche

Bando di concorso

Art. 1 - La Fondazione Ugo e Olga Levi, Centro di cultura musicale superiore, con sede in Venezia, Palazzo Giustinian Lolin, bandisce per il biennio 1985-'86 il «II Concorso Nazionale per la migliore Tesi Universitaria in Discipline Musicologiche».

Art. 2 - All'opera vincitrice verrà assegnato un premio unico in denaro di L. 1.500.000. A tal fine verranno valutate in modo specifico l'impostazione metodologica della ricerca, i criteri di trascrizione e restituzione dell'opera musicale, il livello critico assunto, l'originalità del lavoro, l'aspetto scientifico in ordine al corredo bibliografico e storiografico, il valore obiettivo della tesi e la sua eventuale collocazione in ambito interdisciplinare.

Art. 3 - All'opera vincitrice sarà inoltre garantita la pubblicazione nelle collane editoriali della Fondazione Levi in forma integrale o «in estratto», a parere della Commissione giudicatrice. Nessun ulteriore onere verso l'autore sarà a carico della Fondazione Levi per la pubblicazione.

Art. 4 - Le opere, in due copie dattiloscritte rilegate, dovranno pervenire alla Fondazione Levi, Segreteria del Concorso, Palazzo Giustinian Lolin, San Vidal 2893, 30124 Venezia, entro il 31 Marzo 1987 in plico raccomandato a.r.

Art. 5 - Saranno ammessi al concorso i lavori di Tesi in Discipline Musicologiche discussi in sedi universitarie italiane o in Scuole e Istituti operanti a livelli superiori e di specializzazione. I lavori dovranno essere discussi in sessioni di esami non anteriori al 1.1.1985 e non posteriori al 31.3.1987.

Art. 6 - Non saranno accettati lavori per i quali nel frattempo sia stata realizzata o sia in corso di realizzazione l'edizione integrale, parziale o in estratto.

Art. 7 - La Commissione giudicatrice verrà nominata dal Presidente della Fondazione Levi e di essa farà parte di diritto il responsabile del suo settore editoria.

Art. 8 - Il giudizio della Commissione giudicatrice è inappellabile e insindacabile.

Art. 9 - Le opere pervenute non saranno restituite e confluiranno nella Biblioteca della Fondazione Levi ad integrare la collezione speciale di Tesi Universitarie Italiane in Discipline Musicologiche. Le opere saranno a disposizione degli studiosi per la consultazione. A tal fine la Fondazione Levi garantirà ampia disponibilità per la fruizione del materiale nell'ambito delle sue strutture, provvederà con appositi mezzi di informazione a rendere nota la presenza del materiale, pubblicherà un catalogo e offrirà la possibilità di riproduzione fotomeccanica per studiosi o Istituti culturali di ogni Paese, purché su richiesta a scopo di studio. Fermo restando il diritto dell'autore alla proprietà letteraria, qualunque altra utilizzazione dell'opera, compresa l'utilizzazione economica per la pubblicazione (escluso quanto disposto all'art. 3 per l'opera vincente), non potrà essere esercitata senza il consenso dell'autore.

Art. 10 - Il concorso potrà essere ripetuto con cadenza biennale e sarà regolato di volta in volta da apposito bando che annullerà il presente.

Art. 11 - Per ogni controversia sarà competente il Foro di Venezia.

*Il Presidente della Fondazione Levi
Avv. Gianni Milner*

Eleanor Selfridge-Field

PALLADE VENETA

Writings on
Music in Venetian Society
1650-1750



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1985

LAUDARIO GIUSTINIANEO

EDIZIONE COMPARATA CON NOTE CRITICHE DEL RITROVATO
LAUDARIO MS 40 (EX BIBLIOTECA DEI PADRI SOMASCHI
DELLA SALUTE DI VENEZIA) ATTRIBUITO

A

LEONARDO GIUSTINIAN

Integrato dagli autorevoli codici Venezia, Ms. Marc. Cl. IX, 182
(ex Biblioteca di S. Mattia di Murano), Berlin, Ms. Hamilton
348 (ex Biblioteca di S. Francesco della Vigna di Venezia),
dall'Editio Princeps (Venezia, 1474), dall'Editio Altera
(Vicenza, 1475) e da altre antiche fonti manoscritte
e stampate. Con l'analisi bibliologica, biblio-
grafica e documentaria delle fonti principa-
li, allargata a sillogi secondarie per una
integrazione dei repertori correnti sul-
le laude e sulle indicazioni di
«cantasi come» e con uno

STUDIO DOCUMENTARIO

sull'organizzazione musicale delle Scuole Grandi
di Venezia, sui musicisti, sui cantori di laude e
sui suonatori, riuniti con note biografiche
in un Dizionario e una

APPENDICE

introduttiva alla lettura delle
musiche del secondo
volume

a cura di

FRANCESCO LUISI

volume I



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1983

VIRGILIO BERNARDONI

**LA MASCHERA E LA FAVOLA
NELL'OPERA ITALIANA
DEL PRIMO NOVECENTO**

Premessa di
Lorenzo Bianconi



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1986

Edizioni Fondazione Levi

Apografo miscellaneo marciano. Frottole Canzoni e Madrigali con alcuni alla pavana in villanesco. Edizione critica integrale dei Mss. Marc. It. Cl.IV, 1795-1798, a cura di Francesco Luisi. Venezia, 1969 (EFL.I.A.1.1).

1 volume di pagg. 429 con studio critico, 103 trascrizioni musicali, 96 esempi musicali, 32 illustrazioni e 1 tavola f.t. a colori; formato in 4°, leg. in tutta tela con impressioni in oro e sovraccoperta in cartoncino. L. 80.000.

Sonate a due violini e basso continuo di N.A. Porpora, a cura di Giovanni Carli Ballola, Venezia, 1982. (EFL.II.B.1.1).

Edizione critica con realizzazione del basso continuo.

1 volume di pagg. 160 con studio critico, trascrizione dei 6 concerti del Porpora e 9 illustrazioni n.t.; formato in 4°, leg. in tutta tela con impressioni in oro e sovraccoperta in cartoncino, L. 50.000 (edizione in broccato L. 40.000).

Laudario Giustiniano a cura di Francesco Luisi. Venezia, 1983. (EFL.IV.B.1).

Due volumi di complessive pagine 1100, formato in 4°, leg. in tutta tela con impressioni in oro, sovraccoperta e custodia, L. 250.000.

Pallade Veneta. Writings on Music in Venetian Society 1650-1750, a cura di Eleanor Selfridge-Field. Venezia, 1985 (EFL.III.D.1).

Edizione critica documentaria di inedite testimonianze di vita e costume musicali, rilevate da documenti dell'Archivio di Stato di Venezia e presso la Biblioteca Marciana.

1 vol. di ca. 400 pagg. con trascrizione diplomatico-critica dei documenti, tavole, illustrazioni, indici analitici; formato in 8°, leg. in tutta tela. L. 60.000.

La Fondazione Levi di Venezia. Catalogo del Fondo Musicale, a cura di Franco Rossi, Venezia, 1986 (EFL.III.C.1).

1 volume di pagg. 348, con indici analitici e incipitari testuali e musicali.

VIRGILIO BERNARDONI, *La maschera e la favola nell'opera italiana del primo Novecento,* con una prefazione di Lorenzo Bianconi. Venezia, 1986.

1 volume di pagg. 176. Opera vincitrice del primo «Concorso Nazionale per la migliore tesi in discipline musicologiche» bandito dalla Fondazione Levi per il biennio 1983/1984.

Note d'archivio per la storia musicale. Nuova serie. Rivista annuale con interessi specificamente rivolti alla ricerca d'Archivio e alla documentazione musicologica.

Comitato Direttivo: A. Basso, F. Luisi, O. Mischiati e G. Rostirolla.

Direttore responsabile: Francesco Luisi.

Anno I. 1 volume di pagg. 267 con contributi di G. Burchi, M. Fabbri, D. Fabris, A. Morelli, F. Della Seta, O. Mischiati, F.C. Ricci e C. Vitali. (EFL.V.A.1).

Anno I. Supplemento. GIORGIO PIOMBINI, *Indici della Rivista Note d'Archivio per la storia musicale 1924-1943* (con una premessa di O. Mischiati) di pagg. 372. (EFL.V.B.1).

Anno II. 1 volume di pagg. 284 con contributi di G. Dixon, M. Talbot, F. Marri, A. Morelli, A. Lovato, G. Rostirolla. (EFL.V.A.2).

Anno II. Supplemento. JOHN BURKE, *Musicians of S. Maria Maggiore, Rome, 1600-1700: A social and economic study*, di pagg. 130. (EFL.V.B.2).

Anno III. 1 volume di pagg. 204 con contributi di O. Gambassi, P. Gargiulo, O. Termini, F. Marri, K. Andrae, M. Tarrini, O. Mischiati. (EFL.V.A.3)

Anno III. Supplemento. JEAN LIONNET, *La musique a Saint-Louis des Français de Rome au XVII^e siècle (première partie)*, di pagg. 160. (EFL.V.B.3).

Anno IV. 1 volume di pagg. 272 con contributi di F. Luisi, M. Tarrini, R. Moffa, J. Lionnet, O. Mischiati, G. Rostirolla, C. Vitali. (EFL.V.A.4)

Anno IV. Supplemento. JEAN LIONNET, *La musique a Saint-Louis des Français de Rome au XVII^e siècle (deuxième partie: Les documents)*, di pagg. 212. (EFL.V.B.4)

Distribuzione per sottoscrizione: FONDAZIONE LEVI - VENEZIA

Distributore per l'estero: CASALINI LIBRI - FIESOLE

Franco Rossi

LA FONDAZIONE LEVI DI VENEZIA
CATALOGO
DEL FONDO MUSICALE

SERIE III: STUDI MUSICOLOGICI
C: Cataloghi e bibliografia



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1986

LAUDARIO GIUSTINIANEO

MUSICHE A MODO PROPRIO, RICOSTRUZIONI E «CANTASI COME» NELLA TRADIZIONE MUSICALE DEI SECOLI XV-XVI-XVII
PER LE FONTI DELLE LAUDE ATTRIBUITE

A

LEONARDO GIUSTINIAN

Trascrizioni e testi poetici secondo la lezione delle fonti musicali, con il rinvio all'analisi comparata del volume I e con

DUE APPENDICI

musicali per altri testi giustiniani, per «giustiniane» (con alcune per l'intonazione di laude) e per un saggio di polifonia laudistica nel Veneto

a cura di

FRANCESCO LUISI

volume II



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1983

NICOLÒ ANTONIO PORPORA

SINFONIE DA CAMERA A TRE ISTROMENTI

opera seconda

Edizione critica a cura di
GIOVANNI CARLI BALLOLA

SERIE II: MUSICA BAROCCA
B: Musica strumentale
1: Sonate



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1982

FRANCESCO LUISI

APOGRAFO MISCELLANEO MARCIANO

FROTTOLE CANZONI E MADRIGALI CON ALCUNI ALLA PAVANA IN VILLANESCO

(Edizione critica integrale dei Mss. Marc. It. Cl. IV, 1795-1798)

SERIE I: MUSICA RINASCIMENTALE
A: Edizione integrale del Corpus delle Frottole
1: Fonti Manoscritte



EDIZIONI FONDAZIONE LEVI
VENEZIA 1979

DINKO FABRIS

**ANDREA FALCONIERI
NAPOLETANO**

Un liutista-compositore del Seicento



Roma
TORRE D'ORFEO EDITRICE
1987



TORRE D'ORFEO EDITRICE

Direzione editoriale
Vicolo della Campanella, 27
00187 ROMA

Titoli disponibili:

Oscar Mischiatì
**LA PRASSI MUSICALE
PRESSO I CANONICI
REGOLARI DEL
Ss. SALVATORE**

1 vol. di pagg. 160 + 16 tav. f.t.
L. 20.000 (iva inclusa)

Vinicio Gai
ORGANOMETRIA
1 fasc. di pagg. 56 con 37 tav. n.t.
L. 5.000 (iva inclusa)

**POLIFONISTI CALABRESI
DEI SECOLI XVI e XVII**
a cura di Giuseppe Donato
1 vol. di pagg. 168, con facsimili,
trascrizioni musicali e tavole
comparative n.t.
L. 18.000 (iva inclusa)

In stampa

ATTI DEL CONVEGNO
**«La Musica a Napoli
nel Seicento»**

*a cura di D.A. D'Alessandro
e A. Ziino*

ASSOCIAZIONE INTERNAZIONALE
STUDI DI CANTO GREGORIANO

STUDI GREGORIANI

pubblicazione annuale diretta da

NINO ALBAROSA

Segretario di redazione

Massimo Lattanzi

Anno I - 1985

N. ALBAROSA, <i>Premessa</i>	Pag. 3
L. AGUSTONI, <i>La questione del Si e del Mi</i>	» 5
A. TURCO, <i>La questione del Si bemolle</i>	» 47

Direzione e redazione presso «Editrice Fodri»
Via Gerolamo da Cremona, 14 - 26100 CREMONA

Sede dell'Associazione
Via Battaglione, 58 - 26100 CREMONA

EDITRICE FODRI

Vendita in abbonamento: per l'Italia L. 12.000 / per l'estero L. 16.000
Distributore per tutti i Paesi
Torre d'Orfeo s.r.l. - 00186 ROMA
Vicolo della Campanella, 27

STATUTI E REGOLAMENTI DELLE CAPPELLE MUSICALI ITALIANE

1

Cappella Giulia

© 1986 by Fondazione Levi. Venezia

Allegato a «Note d'Archivio per la Storia Musicale. Nuova Serie», IV (1986).

Per la relativa scheda critica cfr. GIANCARLO ROSTIROLLA, *Gli «Ordini» della Cappella musicale di S. Pietro in Vaticano (Cappella Giulia)*, ivi, pp. 227 e sgg.

Riproduzione gentilmente concessa dalla Biblioteca Apostolica Vaticana.

ORDINI

DA OSSERVARSI
DAI CANTORI, ET
Cappellani della Cappella
GIULIA

DELLA SACROSANTA BASILICA DEL
PRINCIPE de gli Apostoli di ROMA.



IN ROMA, Appresso gli Stampatori Camerali. MDC.

ORDINE

DA OSSERVARSI

da i Cantori, & Cappellani della
Cappella Giulia

DELLA SACROSANTA BASILICA
del PRENCIPE de gli APOSTOLI,
di ROMA.

DESIDERANDO di prouedere quanto più sia possibile, che li Cantori, & Cappellani, che saranno pro tempore nella Cappella di S. PIERO di ROMA, con ogni sollecitudine sodisfacciano al debito loro, conforme alla buona mente di diuersi Sommi Pontefici, & alla dispositione delle Bolle sopra di ciò spedite, & ripigliando i Capitoli, & ordini, che ne i tempi adietro furono stabiliti, & quelli moderando, & ampliando secondo la presente necessità, habbiamo con debita discretione procurato di far mettere in scritto li seguenti Ordini, acciò veduta la regola, che ciascuno deue tenere, non possa scusarsi della pena, che per il decoro della Chiesa, & accrescimento del culto Diuino, li viene imposta.

In prima, ciascuno che douerà cantare l'vffizio Diuino, ha da considerate, che essendo egli membro, & parte della Santa Madre Chiesa, nella quale ciascuno dee far l'vffizio suo, è di mestiero hauer questa principale intentione, che quel che spetta à se, faccia esattamente, non altrimenti che gli occhi, & i piedi nel corpo, i quali non ad altro attendono, che à vedere, & camminare; Mentre dunque s'incominceranno i Diuini vffitij, tengasi l'animo volto al Sig. IDIO, & ad altro non si attenda; poiche vien



2
 Modo di
 Salmeggia
 re.

detto da Nostro Signore, che nessuno che mette mano all'aratro, & riguarda indietro, è atto al Regno di Dio.

A questo proposito si raccoglie dal Sacro Concilio Basiliense, che se alcuno per dimandar gratia ad vn Principe mondano, studia di compor se stesso, & le sue parole, con habito honesto, gesti decenti, parlar moderato, distintamente, e con attentione, con tanta maggior diligenza in luogo Sacro ciò conuiene di fare, in pregare l'Onnipotente Iddio. Però si ordina, che il cantare le Diuine laudi in ciascuna Hora Canonica, non si faccia scorrendo, & in fretta (cosa tanto dannata dalli Sacri Canonici, & particolarmente dal primo Concilio Lateranense) ma adagio, & con decenti pause, massime nel mezzo di ciascun versetto de Salmi, & nel fine. Auertendo di non cominciar il versetto, fin che l'altro non sia finito, con debita differenza tra l'vltimo solenne, & seriale; poiche quanto maggiore è la solennità, con tanto maggior grauità, & dignità si deue sostenere, & moderare il Canto. Et quelli che contrasaranno saranno puniti in baiocchi cinque per ciascuna volta, & altra pena, ad arbitrio del Sig. Canonico Prefetto, che sarà pro tempore, di essa Cappella, secondo la qualità del caso.

3
 Habito
 Clericale.

Mentre anderanno à dire le Hore Canoniche, Diuini vsitij, Messa, Vespri, Te Deum, ouero Motetti, & à Processioni in S. Pietro, ò fuori di S. Pietro, doue interuengono li Signori Canonici & Clero, non vadino, nè stiano senza cotta, nè senza berretta, & veste longa, & habito Clericale, etiam che fosse il giorno, ouer settimana sua vacante, sotto pena di giulij due per ciascuna volta, & della perdita della distributione se vi sarà. & mentre staranno in Choro, ouero in qualsuoglia luogo ad vsitare li Diuini vsitij, ouero cantar Messe, ò Vespri, ò Processioni, stiano con quella grauità che si richiede, non confabulando, ò parlando insieme, ouero con altri, nè leggendo lettere, ò altre scritture, sotto pena d'vn giulio per ciascuna volta, & finiti gli vsitij Diuini, ritornino à spogliarsi senza tumulto, ne i luoghi loro ordinarij, sotto pena di baiocchi cinque per ciascuna volta, & altra

pena



pena arbitraria del Signor Canonico Prefetto.

Et essendo che nel Choro deſpono tutti conuenire, non per altro effetto, che per Salmeggiare, & laudare. I D A O, neſſuno dourà tenere le labbra ferrate: ma tutti (principalmente i capi, ò maggiori) ne i Salmi, Hinni, & cantici, con allegrezza ſpirituale mandar voci di laude al Signor I D A O, ſotto pena di eſſer puntati come aſſenti, & altra pena arbitraria come di ſopra.

Quando ſi dice il Gloria Patri &c. ò ſimil altra coſa, ouero vien nominato il glorioſiſſimo Nome di G I A I V, per cui riſpettanza ciaſcuna coſa ſi genuſette, ogn'vno ſi caui la beretta, & inchini diuotamente il capo; acciò con queſt'eſſempio, il popolo che ſarà preſente ſi moua à far l'ſteſſo, ſotto pena di tre baiocchi per ciaſcuna volta, & altra pena arbitraria come di ſopra.

Neſſuno mètre ſi ſtarà in Choro per cātar le Hore, Meſſe, & altri Diuini vſſitij, come di ſopra, legga, ò dica l'vſſitio priuatamēte da ſe ſteſſo; percioche non ſolo colì viene à ſottrarre l'oſſequio che deue al Choro: ma anchora ſi vengono à perturbare gli altri, che cantano, ſotto pena de baiocchi cinque per ciaſcuna volta, oltre la pena ſopradetta dell'abſenza.

Et perche non è coſa conueniente l'andar vagando per il Choro ſenza neceſſità, & a' riguardanti ſuol apportare opinione di troppa libertà, ſi ordina, che ciaſcuno di eſſi Cantori, e Cappellani ſieda al ſuo luogo per ordine, cominciando dal Decano, & di mano in mano li più antichi per grado, nè ſi muouano ſenò per andare dinanzi al Lettorino (quando biſogna) in modo che poſſino vedere comodamente quel che hanno à cantare, nè ſi meſtano dietro, ò vno faccia impedimento all'altro: ma con attentione, & riuerenza attendino à far il debito loro, ſotto pena di tre baiocchi per ciaſcuna volta.

Neſſuno di eſſi Cantori, ò Cappellani debba partirſi di Choro (mentre durano i Diuini Vſſitij) ſenza eſpreſſa licenza del Maſtro di Cappella, & in ſua aſſenza del Puntatore principale, i quali non la concedano, ſenon per vrgente neceſſità, & con auerrenza che per ſimili licenze il Choro non reſti ſpogliato totalmente de

4
Di quelli
che nò can-
tano.

5
Dell' inchin-
narſi, & ca-
uar la be-
retta.

6
Del nò di-
re l'vſſitio
priuatamē-
te in Cho-
ro.

7
Del nò vz-
gare per il
Choro.

8
Del nò par-
tirſi di
Choro.

9
Circa le
hebdoma-
de de' Cap-
pellani.

Cantori, & Cappellani, sotto pena di baiocchi cinque per ciascuna volta per Cantore, & al Puntatore che altrimenti concederà tal'centa, in giulij due per ciascuna volta.

Et accioche le cose vadino co'l debito ordine che si richiede, ordiniamo che tutti li Cappellani, cominciando dal Decano, & così seguendo di mano in mano, dalli più antichi fin all'ultimo, debbano con ogni diligenza, vna settimana per vno ordinare, & gouernar il Matutino con tutte le altre Hore, & trouar l'Antifone, e responsorij, che faranno bisogno, & quelle ripetere, segnare, & preuenire, doue sarà necessario, & dar li versetti à Cantori, & Cappellani à tempo, sotto pena di baiocchi cinque per ciascuna volta, & altre pene arbitrarie, come di sopra, secondo la qualità dello scandalo. Auertendo, che ogni Cantore, & Cappellano debba obedire à detto Hebdomadario, sotto la medesima pena, come di sopra.

10
Circa le
hebdoma-
de de' Ca-
ntori.

Item detti Cantori debbano fare ogn'vno la sua settimana, cominciando come di sopra dal Decano, & seguitando dalli più antichi di mano in mano fin all'ultimo, & che l'Hebdomadario debba principiare alla Messa, etiam che cominci da alcuna benedictione, come di Cera, Oliue, Asperforij, Processioni, o altre simili attioni solenni, precedenti alla Messa &c. dalle quali douerà cominciare il punto; & debbia ordinare tutta la Messa, & à questo obediscano tutti gli altri Cantori. Et in quanto al Vespro, essendo commune, ordinarlo tutto, con auertenza, che non vi nasca disordine, sotto pena di giulij cinque per ciascuna volta, & altre pene arbitrarie come di sopra, secondo la qualità del disordine, & della disobediencia, & il simile s'intenda delli Matutini della notte di Natale, delli tre giorni della settimana Santa, di S. Pietro, & dell'Anniuersario de' Morti.

11
Delli versetti de' responsorij.

Item, che quel Cantore à chi sarà assegnato di dire, o cantare il versetto delli responsorij dagli Hebdomadarij, debbia senza replica dirlo, o cantarlo, ne sotto pretesto d'essere poco atto, scusarsi, & in questa maniera trattener il Choro, sotto pena di vn giulio per ciascuna volta, & altra pena ad arbitrio come di sopra.

Item

Item che il Cantore, ò Cappellano Hebdomadario, che non si trouerà presente à far l'ufficio suo senza hauer provisto d'alcuno in suo luogo sia punito il Cantore in due giulij, & il Cappellano in vn giulio, essendo festiua solenne, & ne gli altri giorni come nel semidoppio, & semplice, nella metà del sopradetto punto, oltre la pena dell'absenza.

Et accioche ciascuno porti egualmente quel peso che se li còmiene, douerà il Maestro di Cappella, ouero il Puntatore auuertire, che mentre si douerà cantare, ò rispondere in Choro, nessuno si nasconda, ò per altro modo si renda pigro, ò negligente, sotto pena arbitraria. Et se per inauertenza d'alcuno d'essi, auuertà qualche disordine, incorra in pena di due giulij per ogni volta.

S'ordina parimente, che ogni settimana sieno due Cappellani per ordine in giro, i quali senza replica siano pronti, à cantare le Preci, ò Letanie quotidiane, ò solite, sotto pena di mezzo groso, & occorrendo di cantare dette Preci, ò Letanie solennemente, à deuotione di Nostro Signore, il Maestro di Cappella deputi due soprani Cantori, ouer Contr'alti, quali debbano obedirlo, sotto pena di mezzo scudo, ò altra arbitraria, & gli altri Cantori, e Cappellani rispondano ueramente.

Et essendo conueniente, che gli ordini siano obseruati, & i trasgressori puniti, ordiniamo che ogni mese si facciano due Puntatori Cantori, & vno Cappellano, cominciando dalli Decani, & seguitando di mano in mano fin'à gli vltimi. Dicchiando che il Decano de' Cantori il primo mēto sia principale, & l'altro Cantore che segue sia Coadiutore, & il secondo mese il Coadiutore sia principale, & così seguitando, ad effetto che vn mese per vno riscuotano i punti, e godano il priuilegio del cinque per cento, & che tutti due debbano appuntar nel lor libro doppo l'ufficio, in presenza delli compagni, & il principale debba riscuotere gli straordinarij, che dà il Capitolo, & Cappella, & i punti che faranno i Cantori, & Cappellani rispetriuamente, ogn'vno nel suo mese, & distribuirli tra partecipanti mese per mese, & mangando perdano la parte che li toccherebbe, tãto de gli straordinarij, co-

13
De gli Hebdomadarij

13
Della negligenza in cantare, & rispondere.

14
Delle Preci, ouero Letanie.

int de punti, & incorreranno in altre pene, ad arbitrio del Sig. Canonico Prefetto. Et finito il mese, gli altri più antichi debbano fare il medesimo; & così di mano in mano fino a gli ultimi, & ritrovandosi detti Puntatori in fraude, che non facciano l'vfitio loro giustamente, & diligentemente, siano puniti in soldi tre per ciascuna volta, oltre la perdita delle distributioni, & punti che li douriano toccare, primandolo del detto vfitio, che non possi più esser Puntatore. Auertendosi che si farà alla relatione con giuramento di due Cantori; Et perciò douranno essi Puntatori prestar il giuramento in mano del Sig. Canonico Prefetto, ouero suo Camerlengo, d'essercitare il loro vfitio fedelmente, secondo la forma descritta in fine delli prefetti Ordini: & chi ricusarà d'accettare detto vfitio, sia obligato a trovar vno, che lo faccia per lui, no li giorni scusa di non esser atto, d'altra, sotto pena d'vno scudo d'applicarsi a quello che accetterà detto vfitio. Et per più facile esactione di essi punti, se ne dia nota al Camerlengo, auanti che paghi il mese, & per la lor fatica i detti Puntatori habbino de i punti solamente, oltre la rata loro, a ragione di cinque per cento.

16 Se alcuno de' Cantori, o Cappellani hauerà ricevuto intieramente i denari del mese, prima che siano consegnati i punti al Camerlengo, & domandati che gli faranno detti punti da' Puntatori, per due volte, non li pagherà, incorra in pena di due giorni il giorno, fin tanto che pagherà detti punti.

17 Similmente si douranno eleggere al principio dell'Anno, dal Signor Canonico Prefetto, quattro Chorisij, cioè vn Cantore, & vn Cappellano per banda, i quali habbiano a guidar l'vfitio circa il Salmeggiare adagio, & con quel decoro che si ricerca a questa Sacrosanta Basilica, & siano obediti, sotto pena com'è detto di sopra de gli Hebdomadarij.

18 Et per dar certa regola de i punti che si hauranno a fare contro quelli che non faranno solleciti ad interuenire a i Matutini, Messse, Vespri, & altri vfitij, secondo l'obligo di ciascuno, si ordina il modo del punire distintamente nelli giorni feriali, comuni,

ni,



ni, solenni, & Episcopali.

Et prima, che ciascuno de Cantori, & Cappellani, che non si trouerà presente al principio di Matutino, tanto del Signore, quanto della Beata Vergine, sia puntato in due baiocchi; & finita la festa Lettione, quando il Matutino è doppio, ò semidoppio, & quando è feriale al sexto Salmo, due altri baiocchi, che in tutto il punto di Matutino farà di baiocchi quattro; & quando sarà solenne, il punto raddoppierà in baiocchi otto. Dichiarando che per tutta l'ottaua di Pasqua di Resurrectione, & della Pētecoste si punti tutto il punto al principio di Matutino, per esser di tre Salmi soli.

Item chi non si trouerà presente almeno all'ultimo verso dell'Hinno di Prima, Terza, Sexta, & Nona, per ciascuna di esse hore sarà puntato in vn baiocco, & le Feste in due baiocchi. Et quanto alli Cappellani, il punto loro sia per la metà di quello de Cantori.

Item si ordina, che tutti i Cappellani di seruitio si trouino alla Messa de Morti, con aiuto delli quattro Cantori, di quella parte che non sono franchi. A chi non si trouerà presente al primo Kyrie, sia puntato il Cappellano in mezzo grosso per mezzo punto, & finita l'Epistola in altre tanto, che in tutto il punto saranno baiocchi cinque; & li Cantori aiutanti sieno puntati in quattro baiocchi diuisi come di sopra.

Item chi non si trouerà presente alla replica dell'Introito della Messa cantata ordinaria, sarà puntato in quattro baiocchi per tutto il punto, diuiso però in due parti, cominciando il secondo mezzo punto finito l'Euangelio.

Item chi non si trouerà presente al Gloria del principio del Vespro, quando sarà di feria, ò doppio, ò semidoppio, caderà in pena di quattro baiocchi, da diuidersi in due parti, come si dirà nelli giorni comuni, & li Cappellani per la metà.

Item chi non si trouerà presente alla Gloria del principio della Compieta, sarà puntato in vn baiocco, & le feste in due.

Item chi non si trouerà presente all'vltimo de Morti, cioè Not-

19
Punto di
Matutino.

20
Punti del-
le Hore.

21
Messa de
Morti.

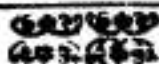
22
Messa cā-
tata.

23
Vespro nō
cōmune.

24
Cōpieta.

25

B turno,



Notturmo
de Morti.

turno, sia puntato in baiocchi tre per ciascuna volta, & a detto notturno habbino da intervenire di continuo tre Cappellani, & li quattro Cantori di quella parte, che non sono franchi, & si habbino da trouare presenti al principio del primo Salmo, altrimenti ~~sono~~ puntati nelli detti tre baiocchi.

26

Circa le li-
cenze per
la Messa, e
Notturmo
de Morti.

Item che se alcuno Cantore, ò Cappellano otterrà licenza dal Sig. Canonico Prefetto per quel giorno che gli tocca à stare alla Messa, & Notturmo de Morti, non s' intendà, che detta licenza gli suffraghi, se non lascia vno in luogo suo à detta Messa, & Notturmo, ouero che nelle licenze non se ne faccia speciale mentione; essendo cosa d'importanza, che non si lasci detta Messa, & Notturmo, per esser poco numero di persone à detto seruitio.

27

Feste, che
si guarda-
no.

Item tutte le Feste, che corrono fra l'anno, che sono guardate per Roma, non essendo comuni, si punti la Messa baiocchi sei, & similmente il Vespri, & si diuida detto punto com'è detto di sopra, nelli giorni feriali.

28

Punti delli
giorni co-
muni.

Item nelli giorni comuni, il punto sia di sei baiocchi la Messa, & sei il Vespri; & si puntino in due volte, cioè tre baiocchi al primo cantar della Messa, & gli altri tre finito l'Euangelio, nel Vespri tre baiocchi al cominciar della prima Antifona, facendosi contrapunto, & tre al cominciar dell'Hinno. Et quando non si fa contrapunto, il primo punto si faccia al primo catar della Cappella, & il secondo alla fine dell'ultimo Salmo.

29

Feste solē-
ni, & Sta-
tioni.

Item nelle Feste solenni, & nelle stationi, il punto sarà vn giulio alla Messa, & vno al Vespri, partito come di sopra, nelli giorni comuni.

30

Messe Epi-
scopali.

Quando sono Messe Episcopali, si punterà nel medesimo modo, che s'è detto di sopra; ma il punto sarà di due giulij, & quando antecedono à dette Messe Episcopali, ouer Canonicali, benedittioni, ò altre ceremonie Ecclesiastiche, il primo punto si farà al primo cantar appartenente alla Cappella, il secondo punto al cominciare del primo Kyrie, cioè baiocchi dieci per punto, che in tutto sono baiocchi venti.

Item



Item chi non si trouerà presente al principio del primo Salmo della Compieta nella Quadragesima, sarà puntato baiocchi cinque, & il Venerdì di Marzo saranno puntati in vn giulio, essendo compieta comune; eccetto però nelle Domeniche, che il punto sarà secondo l'ordinario.

Ne i tre Matutini della settimana Santa, al cominciar della prima Antifona, il punto sarà di cinque baiocchi, il secondo punto sarà al cominciare della prima lamentatione, in dieci baiocchi, che sono in tutto baiocchi quindici.

Nel Venerdì Santo, la mattina il primo punto sarà al primo cantare che fa la Cappella in baiocchi dieci; il secondo punto sarà al cominciar del Passio, altri baiocchi dieci; che in tutto sono baiocchi venti.

Il sabbato Santo pur della mattina, il primo punto sarà al primo cantar della Cappella in baiocchi dieci; il secondo sarà al cominciare della prima Profetia in altri baiocchi dieci; che in tutto saranno baiocchi venti.

Nel tempo delle vacanze si punta il Matutino baiocchi otto; & la Messa nel primo cominciar dell'Introito vn giulio, & il Vesprio vn altro giulio, à chi non si trouerà al principio del primo Salmo, & non si diuidano in due parti in questo tempo, per esser cosa d'importanza il detto seruitio; & Prima, Terza, Sesta, & Nona si punti in due baiocchi per ciascun' hora; similmente la Compieta; & alla Messa, & Notturmo de' Morti il punto si raddoppia.

La notte della Natiuità di N. S. GIESV CHRISTO, quelli che partecipano, non trouandosi presenti al cominciar dell'Hinno, perdano la distributione delli scudi quattro, che dà il Capitolo, & la Cappella; & non trouandosi presenti al primo Responsorio del secondo Notturmo saranno puntati in baiocchi quindici, oltre la perdita di detta distributione.

Item quelli che non partecipano la sopradetta notte, al cominciar dell'Hinno, non essendoui presenti, saranno puntati in baiocchi venti, & al primo Responsorio del secondo Notturmo in al-

31
Compiere
della Qua-
dragesima.

32
Matutini
della setta-
mana San-
ta.

33
Veneri Sà-
to.

34
Sabbato Sà-
to.

35
Modo di
punta nella
giorni delle
vacanze.

36
Notte di
Natale.

37
Delli non
participa-
ti.



38
Delle Pro-
cessioni.

tri baiocchi venti, che in tutto sono baiocchi quaranta.

Chi non si trouerà presente alle Processioni, che si fanno dentro alle scali di San Pietro, essendo comuni, al primo cantar che fa la Cappella saranno puntati in baiocchi dieci, & non essendo Processione commune saranno puntati in baiocchi cinque.

39
Delle
Processio-
ni fuori di
Chiesa.

Item tutte le Processioni, che si faranno fuori delle scale di San Pietro, doue interuengono li Signori Canonici, chi non si trouerà presente al cominciar del primo Hinno, ouer Motetto, ò Litanie, ò altro, saranno puntati in baiocchi venti; & essendoui distributione, perdano anchora la detta distributione; & quelli che non partecipano, saranno puntati in altri baiocchi venti, che in tutto saranno baiocchi quaranta.

40
Delle Mes-
se fuor di
S. Pietro.

Quando si cantano Messe fuor di San Pietro, doue interuengono li Signori Canonici, chi delli partecipati non si trouerà presente al cominciar del primo Kyrie, perda la distributione, & finito l'Euangelio saranno di più puntati in baiocchi cinque, oltre la perdita di detta distributione, & quelli che non partecipano al primo Kyrie, saranno puntati in baiocchi dieci, & finito l'Euangelio in baiocchi quindici, che in tutto saranno baiocchi venticinque.

41
Del motet-
to che si cà-
ta à N. S.

Quando Sua Santità viene in San Pietro, che si canta il Motetto, chi non si troua presente al cominciare del detto Motetto, sarà puntato in baiocchi venti; & chi starà senza cotta si punterà come se non fosse presente.

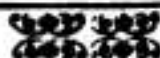
42
Di quelli,
che vanno
à càtar'al-
troue.

Tutte le volte, che alcuno de i Cantori, ouero Cappellani, lascerà San Pietro, essendo commune, per andar'à cantare in altre Chiese, ò in qualsiuoglia altro luogo, non hauendo hauuto licenza dal Sig. Canonico Prefetto, sarà puntato per ciascuna volta in giulij dieci, & non essendo commune in giulij cinque.

43
Circa il so-
nar' dell'vf-
fitio

Se alcuna volta, accadesse, che s'incominciasse l'vffitio, prima che sia finito di suonare, non si debba puntare: ma se alcuno venendo tardi si volesse scusare, sotto pretesto, che non sia finito di suonare, & che in ciò sia trouato il contrario, sia puntato in vn giulio per ciascuna volta, & accadendo, che si alterasse l'hora, &

che



che non sia intimato alli Cantori, & Cappellani, & non venessero à tempo, siano scusati, ad arbitrio del Mastro di Cappella.

Quando sarà intimata la Congregatione de i Cantori, ouero Cappellani, ogn'vno vi si debba ritrouare all'horà determinata, sotto pena d'un giulio.

Et occorrendo, che alcun Cantore sia chiamato dall' Organista à cantar sù l'Organo, mentre N. Sig. descende in San Pietro, ò per qualsiuoglia altra occasione, debbano subito obedire, sotto pena d'un giulio per ciascuna volta.

Per prouedere in quanto sia possibile, che i Cantori, ò Cappellani non cerchino ritirarsi dal seruitio, non possa il Mastro di Cappella dar licenza à nessuno Cantore, Cappellano, ò putto, senza ordine, & licenza in scritti del Sig. Canonico Prefetto, altrimenti facendo incorra egli nelli punti de gli assenti per causa sua.

Non possa parimente il Mastro di Cappella tener alcun libro della Cappella appresso di se; ma tutti si tengano nelli loro armarij, conforme all'Indice descritto nelle tauolette poste sopra detti armarij, de i quali tenga la chiauue vno à ciò deputato, il quale habbia cura di mettere i libri necessarij sopra i lettorini tanto di casto figurato, quanto di canto fermo, & finiti gli vffitij riporli tutti al suo luogo; acciò non si perdano, & sempre se ne possa trouar il conto.

Et per leuare l'occasione della perdita, ò deterioramento de detti libri, si proibisce à tutti li Cantori, Cappellani, ò qualsiuoglia altra persona, che nessun' ardisca di portar via libri della Cappella per seruirsene in altri luoghi, senza licenza del Sig. Canonico Prefetto, sotto pena di giulij cinque per ciascuna volta, & altre pene arbitrarie come di sopra.

Item per ogni buon rispetto, si proibisce a i Cantori, & Cappellani, che nelle stanze loro non possino ricettare, nè ritenere donne, etiam che li fossero Madri, nè affittare le loro stanze ad altri, etiam che siano Cātori, senza licenza del Sig. Canonico Prefetto, sotto pena della priuatione di dette stanze.

44
Delle Congregationi.

45
Del cantar sù l'organo.

46
Che nissuno possa dar licenza.

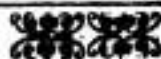
47
Che il Mastro di cappella non possa tener libri della Cappella.

48
Che i libri della Cappella, non si portino fuori.

49
Prohibitione di tener donne nelle stanze.



- 50 Dell' acco-
pagnar li
morti.
Morendo alcuno de Cantori, siano gli altri obligati ad ac-
compagnare il Morto alla sepoltura, & cantarli il Responfòrio
Libera me Domine, in Musica, & chi mancherà sia puntato in
vn giulio.
- 51 Della Mes-
sa da can-
tori alli ca-
ntori morti.
Item che si debba cantare vna Messa de Morti in termine d'ot-
to giorni à ciascuno de' Cantori, che morirà; & alla predetta Mes-
sa s'habbino à ritrouare tutti alla pena d'vn giulio, da puntarsi nel
medesimo modo, che si puntano li Comuni; & per quest'effetto
si debba domandare licenza al Sig. Canonico Prefetto di poter
lasciare quella parte delle Hore che accadesse, per fare queste
due opere pie.
- 52 Della me-
desima.
Nella spesa, che si farà per la sopradetta Messa de Morti, non
si potendo hauere in dono dal Sig. Canonico Prefetto, ciascun
Cantore vi debba contribuire pro rata.
- 53 Della Mes-
sa vniuer-
sale d mor-
ti.
Ogn'anno si debba cantare vna Messa de Morti per li Cantori
defonti dentro l'ottaua de tutti Santi; & chi non vi sarà presen-
te sia puntato in vn giulio, partito nel medesimo modo, che s'è
detto de i Comuni.
- 54 Quando
è chiama-
to fuori la
Cappella.
Item quando sarà chiamata la Cappella, per accompagnare
alcun Morto, ò per altra occasione straordinaria, il puntatore
pro tempore, sia obligato intimare tutti li compagni, sotto pena
della perdita, che gli toccherebbe della distributione, & di essere
puntato quel giorno come absente; & in questo caso quelli che
non saranno intimati, siano scusati, & possino partecipare, come
se fossero stati presenti.
- 55 Circa il
participar
de pùri in
caso d' in-
firmità, ò
altra absen-
za.
Chi stesse ammalato, ouero absente, con licenza del' Sig. Ca-
nonico Prefetto per sei giorni, partecipi de i pùri di detti sei gior-
ni, & passato questo termine, non partecipi nè de i suoi giorni,
nè de gli altri, che durasse l'absentia; la quale, se arriuerà à venti
giorni, non possa partecipare per il mese intiero, etiam che serui-
se li dieci giorni del resto del mese, & in questi dieci giorni si pun-
tarà anchora che non partecipa.
- 56 De i Can-
tori infer-
mi.
Item ritrouandosi alcun Cantore ammalato di malattia appro-
bata, partecipa di tutti gli straordinarij, che dà il Capitolo, tan-
to in



to in San Pietro, quanto fuori di San Pietro.

Et quando nel tempo delle vacanze, alcuno de i Cantori si trouerà ammalato, in quel caso (perche sono pochi) debba subito farlo sapere al cantore, che per giro segue doppo lui, il quale sia obligato di seruire per lui, durante la sua infermità, sotto pena di esser puntato come absente; & guarito che sarà il Cantore ammalato, debba restituir li giorni, ouero pagare le giornate, ad electione di quello, che per lui hauerà seruito. dichiarando però, che in caso di discordia, circa il pagamento delle giornate, s'habbia da frare alla dichiarazione del Maestro di Cappella, che douerà hauer risguardo alla qualità de i tempi, de i giorni, & del seruitio; & occorrendo, che il cantore ammalato passi a miglior vita, quello c' hauerà seruito per lui, debba esser pagato ad arbitrio come di sopra, del salario ch'auanzerà il Cantore, che sarà passato a miglior vita.

Item chi sarà fuori di Roma, se in termine di venti giorni non sarà tornato, non possa partecipare dell'entrature, che pagano li Cantori, per quel tempo, che starà fuori, etiam che hauesse licenza dal Sig. Canonico Prefetto.

Item chi si partirà di Choro alla Messa auanti la benedictione, & alle altre Hore, innanzi al Deo gratias, sia puntato come absente.

Chi non hauerà pagato li quattro scudi per l'entratura, non possa partecipare d'alcuno straordinario, che hanno i Cantori dentro, & fuori di San Pietro, doue interuengono li Signori Canonici; nè meno può esser puntatore, nè hauere ystipio alcuno tra detti Cantori.

Chi andasse fuor di Roma con licenza, ouero fosse ammalato, sia obligato farlo sapere al Puntatore, & chi mancherà in ciò, sia puntato di continuo come absente, insin'a tanto che sia intimata la sua assenza.

Occorrendo che alcuno de Cantori si partisse dal seruitio della Cappella, ouero per qualche cagione fosse mandato via, se in termine di sei mesi, non prendendo altro partito, sarà riceuuto al

57

Circa il medesimo nel tempo delle vacanze.

58

Dell'entrature de cantori.

59 Del no partirsi auanti la benedictione d'Deo gr̃as

60

Delli quattro scudi dell'entratura.

61

Del notificare l'infermità.

62

Quando vn Cantore si parte di S. Pietro



seruitio di San Pietro, sia riposto nel medesimo luogo, & ordine, in che staua prima; & se passati li detti sei mesi, ouero dentro li sei mesi piglierà partito in altro luogo, ritornerà al detto seruitio, sia posto come vltimo nella lista de Cantori; Et se fosse alcuno de partecipanti non possa partecipare, se di nuouo non pagherà l'entrata.

63
Del seruir
per altro.

Nessuno de Cantori possa in alcun giorno della settimana supplire per l'altro Cantore, senon per quelli della parte sua, cioè Basso per Basso, Tenore per Tenore, Contr'alto per Contr'alto, & Soprano per Soprano.

64
Quando i
Cantori so
no guariti.

Se alcuno de Cantori, ouer Cappellani essendo stato ammalato, & hauendo recuperata la sanità sarà visto andar per Roma, & non anderà al seruitio di San Pietro, dal giorno che sarà visto per Roma sia puntato, come se non fosse stato male; & volendo andar a spasso debba prima farlo intendere al Puntatore, nè in altro modo li suffraghi qualsiuoglia licenza hauuta dal Sig. Canonico Prefetto.

65
Qñ arriua
no tardi, e
si partono

Se alcuno de i Cantori, ouero Cappellani anderà tardi al seruitio, & perciò vedendosi puntato si partisse, in tal caso si debbia puntare nel doppio.

66
Del mo-
strar li pun-
ti.

Li Puntatori siano obligati mostrare li punti alli Compagni, che li volessero vedere, sotto pena di tre baiocchi, ma fuori del Choro; acciò non diano occasione di ciarlare; & se saranno trouati in fraude saranno puntati come s'è ordinato di sopra.

67
Del domā-
dar le licen-
ze.

Nessuno de i Cantori possa diuandar licenza al Sig. Canonico Prefetto per andare fuori di Roma, ò in altro luogo, quando alcuno della sua parte fosse fuori, o iero ammalato, se nō fa speciale mentione dell'absenza, ò infermità dell'altro, sotto pena d'vno scudo.

68
Che in
Choro nō
si tratti de
punti.

Et per ouuiare ad ogni inconueniente, & disturbo, che potesse nascere, si ordina, che nel Choro mentre durano li Diuini vffitij, non si ragioni, ò tratti in modo alcuno de i punti, nè dal Puntatore, nè dal puntato, sotto pena al puntatore della priuatione dell'vffitio, & al puntato del doppio del punto.

Item

Item si ordina, che nessun Cantore, ò Cappellano ardisca in Choro mentre si celebrano i Diuini Vssitij, dire alcuna ingiuria, nè in altro modo prouocare il compagno; sotto pena della perdita della portione di tutto il giorno, & altre pene arbitrarie come di sopra, secondo la qualità dell'ingiuria, Et occorrendo alcuna rissa, ò controuersia tra di loro, si debbano pacificare ad ogni richiesta del Mastro di Cappella, & Decano, ouer Cantore più vecchio; sotto pena di cinque giulij per ciascuna volta; & se, non ostante la detta pena, non faranno la pace, ò reconciliatione, siano aggrauati ad arbitrio del Sig. Canonico Prefetto.

69
Dell'ingiu-
rie.

Item occorrendo, che alla Messa, ò al Vespro, ò qualsuoglia altra attione di cantare, per alcuno impedimento, non sia presente il Mastro di Cappella, in tal caso il Decano, ò in assenza sua il più antico Cantore sia obedito come conuiene, sotto pena d'vno scudo, & altra pena arbitraria del Sig. Canonico Prefetto.

70
Dell'absé-
ra del Ma-
stro di Cap-
pella.

Et accioche si leui l'occasione di confusione, si ordina, che l'ultimo Cantore sia obligato di tener cura, che la porta del Choro de Cantori stia serrata, accioche nessuno forastiero possa entrarui senza licenza del Mastro di Cappella, ouero in sua assenza del più antico Cantore; sotto pena di mezzo scudo per ciascuna volta.

71
Della por-
ta del Cho-
ro de Can-
tori.

Essendo stato instituito da persone deuote, per maggior veneratione, & honore del Santissimo Sacramento, & della Beatissima Vergine, che ogni Domenica, dopò la Compieta, non v'essendo l'vssitio de Morti, auanti l'Altare del detto Sacramento; si cantino le sue Letanie, & vn motetto; & ogni Sabbatho pur doppo la Compieta, innanzi all'Altare della B. Vergine ~~della~~ *Colonna*, le sue Laudi, & vn motetto da otto Cantori più vecchi, & idonei. Però s'ordina, che nõ si debbano tralasciar in modo alcuno, e se vi fosse qualche altra parte tra li Cãtori, che hauesse miglior voce, & miglior dispositione di alcuno delli vecchi, in quel caso sia lecito al Sig. Canonico Prefetto di leuar quelli, & mettere altri in luogo loro; & che il più antico Cãtore habbia cura, prima che venga

72
Della Sab-
ue.

C

l'horæ

L. della Domenica



l' hora di cantare dette Laudi , ò Letanie , di preuenirle, & ritro-
uarle insieme col Motetto; acciò tra le Letanie, & il Motetto nò
vi nasca interuallò, & alli circostanti disturbo di dinotione; sot-
to pena della priuatione del cantare dette Laudi, & Letanie , &
altra pena arbitraria, come di sopra.

73
Che il Ma-
stro di cap-
pella sia o-
bedito.

Et accioche il seruitio di questa Sacrosanta Basilica per negli-
genza de i Cantori, ò Cappellani non resti in parte alcuna dimi-
nuito, ouer offeso; si ordina, che mentre si celebra il Diuino V-
ffitio, conosciendo il Maestro di Cappella il bisogno di cosa alcuna,
& comandando ad alcuno di loro, per ouuiare à qualche no-
tabile inconueniente, debba essere subito immediatamente obe-
dito senza tergiversatione, ò scusa alcuna. Auuertendo il Ma-
stro di Cappella, che in comandare sia, in quanto si può, discret-
to, & amoreuole; sotto la medesima pena.

74
Del Ma-
stro di Cap-
pella.

Et quanto ad esso Maestro di Cappella, se bene non si può dare
certa regola nel suo seruitio, douendosi egli occupar molte volte
nel fare compositioni, & di continuo nell' insegnar così alli can-
torini, come à gli altri Chierici scolari; tuttauia esserido neces-
sario, che per il buon gouerno delle cose, il capo vi si troui pre-
sente; però se gli ricorda, che quanto più spesso egli assisterà
con la sua presenza in Choro, tanto più sodisfarà all' obbligo suo,
& tanto maggior edificatione darà di se, & il culto Diuino si po-
trà tanto più render sicuro di caminare senza pericolo d'errori, &
scandali, & con miglior ordine.

75
Della vita
de Cantori.

Et perche pare, che dal Cantore Ecclesiastico poco honesto
ancor la Chiesa santa ne riporti poco honore, si ordina, che tan-
to i Cantori, & Cappellani, quanto i putti soprani, in publico, & se-
greto, sieno di quella più honesta, & riformata vita, che sia pos-
sibile; accioche essendo conosciuti dal publico per Cantori, & mi-
nistri di questa Sacrosanta Basilica, & essa, & il Choro in partico-
lare ne riporti maggior honore, decoro, & riputatione; sotto la
medesima pena.

76
Del sop-
portare li
difetti d' al-
tri.

Et occorrendo, che alcun Cantore, Cappellano, ò Putto, ha-
uesse nella voce, nella pronuntia, ò nel cantare alcuna sorte di

difetto,



disetto, si ordina, che ciascuno sopporti con pazienza il disetto dell'altro senza tacciarlo, schernirlo, ò prouocarlo ad ira; sotto la medesima pena.

Che tutti li Cantorini, ouer Soprani siano obligati le Feste, & giorni comuni ritrovarsi al Matutino, & chi non si trouerà presente all'ultima lettione del terzo Nottorno; sarà puntato in baiocchi tre per ciascuna volta.

Item li giorni comuni, chi non si trouerà presente alla Messa al primo cantare, che fa la Cappella, sarà puntato in baiocchi due, & finito l'Euangelio in altri baiocchi due, che in tutto faranno baiocchi quattro; & similmente al Vespro, al primo cantare, che fa la Cappella, saranno puntati in baiocchi due; & finito l'ultimo Salmo in altri due baiocchi.

Item li giorni seriali alla Messa, chi non si trouerà presente al primo cantare, che fa la Cappella, sarà puntato in baiocchi due; & finito l'Euangelio sarà puntato in vn'altro baiocco; che in tutto faranno baiocchi tre; & similmente si punterà al Vespro baiocchi tre, da diuidersi come nelli giorni comuni.

Item alla Compieta, chi non si trouerà presente, sarà puntato nelli giorni comuni in baiocchi due, & nelli giorni seriali in vn baiocco per ciascuna volta. Auuertendo, che nel tempo delle vacanze, & altri tempi, come di sopra è detto de i Cantori, si radoppiano li punti.

Et questo sia detto circa la loro puntatura; volendo perciò, che nel resto debbano offeruare inuiolabilmente tutti li presenti ordini, sotto le medesime pene imposte alli Cantori, per la metà solamente.

Et perche non s'intende per li sopradetti Ordini di pregiudicare in modo alcuno alla giurisdittione ordinaria del Sig. Canonico Prefetto; si fa noto à ciascuno, che secondo la necessità, & arbitrio suo egli potrà aggiungere, minuire, & dichiarare quanto le parerà espediente per il buon gouerno della Cappella, & servizio del Choro; riserbando all'arbitrio suo le pene, che in alcuno delli sopradetti Ordini fosse bisognato d'esprimere, &

77

Modo di
pitar li ca-
torini.

78

Del medes-
simo.

79

Del medes-
simo.

80

Del medes-
simo.

81

Che li Ca-
torini nel
resto hab-
bino da of-
feruar li
senti ordi-
ni.

82

Dell'autorità del Si-
gnor Cano-
nico Pre-
fetto.



quelle alterare, & moderare, secondo la qualità de gli eccelli.



NOTA DELLI GIORNI nelli quali sono obligati tutti li Cantori, & prima.

Li giorni communi, & Feste Mobili di tutto l'anno.

Tutte le Domeniche, per tutto il giorno.

Il primo giorno di Quaresima comune la mattina.

Tutti li giorni delle Stationi à S. Pietro nella Quaresima, & la mattina della statione di S. Balbina và la metà della Cappella, & si paga vno scudo.

Tutte l'essequie communi.

Il Mercordi, Giovedì, Venerdì, & Sabato della settimana Santa, & si pagano scudi due per le lamentationi.

Il giorno di Pasqua il motetto à Nostro Signore, & è commune per tutto con li due giorni seguenti.

La vigilia dell'Ascensione per tutto, & si fa la Processione delle Rogationi, & si canta il Te Deum laudamus.

Il giorno dell'Ascensione per tutto, & si mette fuori la Coltra.



La Vigilia della Pentecoste per tutto .

Il giorno della Pentecoste per tutto , & si canta il motetto à N. S. con le due Feste seguenti.

La Vigilia del Corpo di Christo, il Vespro .

Il giorno del Corpo di Christo, & tutta l'ottava .

L'Ottava del Corpo di Christo la mattina à S. Biagio si canta la Messa , & si fa la Processione del Santissimo Sacramento , & si pagano scudi due, vno dal Capitolo , & l'altro dalla Cappella; cioè vno scudo si dà per la Messa, & l'altro per la Processione, da dividerli nel medesimo modo , come nel Capitolo dell'altre Messe, & Processioni, che si fanno fuori delle scale di S. Pietro . Il giorno à Vespro à San Pietro, & si fa la Processione similmente del Santissimo Sacramento .

GENNARO.

Il primo giorno della Circoncisione , per tutto .

La Vigilia dell'Epifania , il Vespro .

Il giorno dell'Epifania , per tutto .

La Cathedra di S. Pietro , per tutto .

La Conuersione di S. Paolo , per tutto .

FEBBARO.

Il giorno della Purificatione , per tutto .



Il giorno di S. Biagio la mattina si canta la Messa, & si pagano due scudi per detta Messa, & v'è la metà della Cappella.

La Cathedra di S. Pietro, per tutto.

L'essequie di Papa Giulio, & si pagano due scudi per dette essequie.

Il giorno di S. Matthia Apostolo, per tutto.

MARZO.

Il giorno di S. Gregorio, la mattina.

Il giorno dell'Annuntiatione della Beata Vergine, per tutto.

APRILE.

Il giorno di S. Marco per tutto; & alla Processione paga il Capitolo due scudi, & due la Cappella, che in tutto sono quattro.

MAGGIO.

Il giorno de' Santi Filippo, & Giacomo, per tutto.

Il giorno di Santa Croce, la mattina; & si canta la Messa al Volto Santo, con il Responsorio de Morti; & si pagano scudi due.



Il giorno di Santa Petronilla, la mattina.

GIVGNO.

Il giorno di S. Antonio di Padona, per tutto.

*Il giorno di S. Gio. Battista per tutto, & si canta vna
Messa con quattro Cantori alli Spinelli, & si paga vno
scudo fra tutti.*

*La Vigilia de Santi Apostoli Pietro, & Paolo, per tutto, si
canta il motetto à Nostro Signore, & doppo il Vespro si
canta il Matutino, & si pagano scudi due.*

*Il giorno de Santi Pietro, e Paolo per tutto, & si canta il
motetto la mattina à Nostro Signore.*

*La terza Domenica si mostra la Testa di Sant' Andrea Apo-
stolo.*

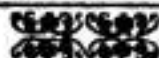
LUGLIO.

Il giorno dell'Ottava de Santi Pietro, & Paolo, per tutto.

*Il giorno di S. Giacomo per tutto, & si paga vno scudo; & la
mattina v'è la metà della Cappella à S. Giacomo della
Longara.*

AGOSTO.

Il giorno di S. Pietro in Vincula per tutto; & si leva la Coltra.



*Il giorno di S. Lorenzo, per tutto.
La Vigilia dell' Assunzione, il Vespro.
Il giorno dell' Assunzione, per tutto.
Il giorno di S. Bartolomeo Apostolo, per tutto.*

SETTEMBRE.

*La Natiuità della Beata Vergine, per tutto.
Il giorno di S. Matteo Apostolo, per tutto.
Il giorno di S. Michel Arcangelo per tutto, & paga la
Cappella vno scudo, & li Cantori franchi vanno a can-
tar la Messa à S. Angelo.*

OTTOBRE.

*Il giorno di San Francesco, per tutto.
Il giorno di S. Luca, per tutto.
La Vigilia de Santi Simone, & Giuda, il Vespro.
Il giorno de Santi Simone, & Giuda, per tutto.
La Vigilia di tutti li Santi, il Vespro.*

NOVEMBRE.

*Il giorno de tutti li Santi per tutto, & dopò il Vespro si
canta l' Vfficio de Morti, & si pagano per detto Vfficio*

quali sono, cioè uno scudo dal Camerlano de gli eccetti, & altri quali della Cappella, delli quali se ne danno tre alli Cantorini, & chi non si troua presente al principio di detto ufficio, perde la detta distributione oltre la puntatura.

Il giorno della Purità, la mattina.

Il giorno di S. Magatto la mattina, & si canta la Messa a San Magatto, doue al presente si ha la Natione Bergamasca, & paga la Cappella vno scudo, & vi va la metà della Cappella.

La Vigilia della Dedicatione della Chiesa, il Vesprio.

Il giorno della Dedicatione, per tutto.

Il giorno di Santa Catherina, la mattina alla Messa, & si pagano due scudi, vno il Capitolo, & l'altro la Cappella, & ci va la metà della Cappella.

Il giorno di San Andrea Apostolo, per tutto.

DECEMBRE.

Il giorno della Conceptione, per tutto.

Il giorno di S. Tomaso per tutto, & si pagano due scudi, vno il Capitolo, & l'altro la Cappella, & ci va la metà della Cappella.

La Vigilia di Natale per tutto; & si canta il motetto à Nostro Signore.

La notte della Natiuità al Matutino; & si pagano scudi quattro, due il Capitolo, & due la Cappella.



Il giorno della Natività, per tutta; & si canta il motetto
à Nostro Signore; & le due Fatti seguenti, commune
per tutto.

La Vigilia della Circoncisione, il Vespri.

83
Che non
s' intendano
riuocati
gli Ordini
passati.

Et dichiarando, che per li presenti Ordini non s' intenda-
no in modo alcuno riuocati gli altri fatti per il passato dalli Si-
gnori Canonici Prefetti, se non in quella parte, che nelli pre-
senti è disposto; ma che nel resto stiano nel suo essere, & vigo-
re, come se li presenti non fossero fatti. Si notifica à ciascuno
che con ogni diligenza, & studio attenda all'osservanza di essi,
altrimenti si procederà senza remissione alcuna all'esecuzione
delle pene che in quelli si contengono. Dat. Romæ Anno Iubi-
lii MDC.

^{cus} ^{lx}
Eu. Carbonefius Can. Cap. Præf.

Eu. Carbonefius Can. Cap. Præf.
Nicolaus Forsequerri...
an. Pref. della Ven. Capella

+ Quintilianus Gargarius Not. de m.
Franciscus Maria...
Corvinus...
Francisco M. Caruini
Not. Leg.

FORMA DEL GIVRAMENTO

Da prestarsi dalli Puntatori.

IO Cantore, & Puntatore eletto, & deputato per la Cappella Giulia della Sacrosanta Basilica del Principio de gli Apostoli, prometto, & giuro all'Onnipotente IDDIO, & alla Beata Vergine MARIA, & alli Beati Apostoli Pietro, & Paolo, & a tutti li Santi di esseritare l'vffizio mio esattamente, & fedelmente per quanto si estenderanno in coscienza le mie forze, secondo la Firma delle Constitutioni, & Ordini fatti, & da farsi dal Sig. Canonico Prefetto di detta Cappella; & che in esso, rimossa ogni collusione, & remissione, non mi muoverò mai per odio, nè per amore, nè per speranza, nè per paura; sotto pena del Doppio di quanto importarrebbe il delitto, & del perjurio: & così prometto, & giuro In questi Sacrosanti Euangelij.

Initiū Sancti Euangelij secundum Mattheum.

Iher generationis IESV CHRISTI filij David filij Abraham, Abraham genuit Isaac. Et reliqua.

Initiū Sancti Euangelij secundum Marcum.

Ecce mitto Angelum meum ante faciem tuam, qui praeparabit viam tuam ante te. Et reliqua.



Initiū Sancti Euangelij secundum Lucam.

Fuit in diebus Herodis Regis Iudee Sacerdos quidam nomine Zacharias. Et reliqua.

Initiū Sancti Euangelij secundum Iohannem.

In principio erat verbum, & verbum erat apud Deum, & Deus erat verbum. Et reliqua.

TAVOLA DE I CAPITOLI



Cap.

1. **M** O. D. O. di *Oratorio*.
2. **H** abito *Chorale*.
3. **D** i quelli *che non cantano*.
4. **D** ell' *inchinarli*, & *catarsi la barba*.
5. **D** el non dire l' *ufficio privatamente* in *Choro*.
6. **D** el non vagare *per il Choro*.
7. **D** el non partirsi *dal Choro*.
8. **C** irca le *hebdomade de Capellani*.
9. **C** irca le *hebdomade de Cantori*.
10. **D** elli *versetti de Responsory*.
11. **D** e *gli Hebdomadarij*.
12. **D** ella *negligenza in cantare*, & *rispondere*.
13. **D** elle *Prece*, *quero Letanie*.
14. **D** elli *Puntatori*.
15. **D** el *consegnar li punti*.
16. **D** elli *Choristi*.
17. **M** odo di *puntare ne i giorni non comuni*.
18. **P** unto di *Matutino*.
19. **P** unto *delle Hora*.

Messa

			
Cap.			di can. 9
21.	Messa de' Morti.		9
22.	Messa cantata.		9
23.	Vespri non commune.		9
24.	Compieta.		9
25.	Notturno de' Morti.		10
26.	Circa le licenze per la Messa, e Notturno de' Morti.		10
27.	Feste, che si guardano.		10
28.	Punti delli giorni comuni.		10
29.	Feste solenni, & Stationi.		10
30.	Messe Episcopali.		10
31.	Compiete della Quadragesima.		11
32.	Matutini della settimana Santa.		11
33.	Vener Santo.		11
34.	Sabbato Santo.		11
35.	Modo di puntar nelli giorni delle vacanze.		11
36.	Notte di Natale.		11
37.	Delli non partecipanti.		11
38.	Delle Processioni.		12
39.	Delle Processioni fuori di Chiesa.		12
40.	Delle Messe fuor di San Pietro.		12
41.	Del motetto, che si canta a Nostro Signore.		12
42.	Di quelli, che vanno a cantar' altroue.		12
43.	Circa il suonare dell'offizio.		12
44.	Delle Congregationi.		13
45.	Del cantare in l'organo.		13
46.	Che nessuno possa dar licenza.		13
47.	Che il Maestro di Cappella non possa tener libri della Cappella.		13
48.	Che i libri della Cappella non si portino fuori.		13
49.	Prohibitione di tener Donne nelle stanze.		13
50.	Dell'accompagnar li Morti.		14
51.	Della Messa da cantarsi alli cantori Morti.		14
52.	Della medesima.		14
53.	Della Messa vniuersale de' Morti.		14
54.	Quando è chiamato fuori la Cappella.		15
55.	Circa il partecipar de' punti in caso d'infirmità, o altra assenza.		15
56.	De i Cantori infermi.		15
57.	Circa il medesimo nel tempo delle vacanze.		15
58.	Dell'entrature de' Cantori.		15
59.	Del non partirsi avanti la benedizione, o Deo gratias.		15
60.	Delli quattro scudi dell'entratura.		15

Capitoli		
Cap. 61.	Del notificare l'infirmità.	15
62.	Quando un Cantore si parte di S. Pietro.	16
63.	Del seruir per altro.	16
64.	Quando li Cantori sono guariti.	16
65.	Quando arriuano tardi, e si partono.	16
66.	Del mostrar li punti.	16
67.	Del domandar le licenze.	16
68.	Che in Choro non si tratti de punti.	16
69.	Dell'ingiurie.	17
70.	Dell'absenza del Mastro di Cappella.	17
71.	Della porta del Choro de Cantori.	17
72.	Della Salute.	17
73.	Che il Mastro di Cappella sia obedito.	18
74.	Del Mastro di Cappella.	18
75.	Della vita de' Cantori.	18
76.	Del sopportare li difetti d'altri.	18
77.	Modo di puntar li Cantorini.	19
78.	Del medesimo.	19
79.	Del medesimo.	19
80.	Del medesimo.	19
81.	Che li Cantorini mettesse habbiamo da offeruar li presenti Ordini.	19
82.	Dell'auttorità del Signor Canonico Prefetto.	19
83.	Che non s'intendano reuocati gli Ordini passati.	26
Laus DEO, Virginiq; Matri.		



I N R O M A, Appresso gli Stampatori Camerali. **M D C.**

Con licenza de' Sig. Superiori.

