

TOMASZ JEŻ

LA DIFFUSIONE DEL REPERTORIO POLICORALE DELL'ITALIA DEL NORD  
NELL'AMBIENTE PROTESTANTE  
DELLA SLESIA NEL PRIMO SEICENTO

Nella Biblioteca Universitaria di Breslavia è conservata una delle più preziose raccolte di musica italiana del primo Seicento, che contiene circa quattrocento stampe pubblicate nella prima metà del secolo in diversi centri tipografici d'Italia, primo fra tutti Venezia. Gli studi su questa ricca collezione (per molti aspetti anche l'unico su scala mondiale) sono stati finora ostacolati dalla complicata storia del suo progressivo accrescimento. La questione della provenienza dei diversi gruppi di fonti che facevano parte della Biblioteca Civica (*Stadtbibliothek*) di Breslavia non interessava tanto agli amministratori prussiani dell'800: il catalogo delle stampe della *Stadtbibliothek* di Breslavia, completato nel 1883 da Emil Bohn<sup>1</sup>, si era occupato di questa raccolta prescindendo dal suo passato storico. Il suo autore aveva inoltre apportato alcune modifiche arbitrarie al contenuto originale della raccolta, a volte anche in modo consapevole, cancellando gli storici segni di provenienza ed alterando il carattere omogeneo delle singole collezioni confluite nella biblioteca. Per questa ragione, nonostante la sua importanza storica la catalogazione di Bohn ebbe un flusso non del tutto positivo sui successivi studi dedicati alla collezione di Breslavia.

La *Stadtbibliothek*, fondata negli anni 1865-1867, si componeva principalmente delle raccolte delle tre principali chiese protestanti della città: Santa Elisabetta, Santa Maria Maddalena e San Bernardino, più le collezioni provenienti da diversi conventi della Slesia, riuniti dopo le soppressioni. Un ruolo molto importante nella formazione della collezione breslaviense avevano svolto anche le donazioni private, come quella del vescovo Karl Franz Neander, o quella della più antica e notevole collezione dell'Università di Francoforte sull'Oder, unificata nel 1811 con la post-gesuitica università di Breslavia. Tuttavia, prima che la Biblioteca Universitaria della città di Breslavia fosse trasformata in un istituto municipale, uno dei bibliotecari delegati da Berlino, Siegfried Wilhelm Dehn, verso la metà dell'Ottocento aveva compilato sette cataloghi manoscritti<sup>2</sup> che descrivevano il contenuto di altrettante raccolte di stampe, manoscritti e libri musicali antichi di diversa provenienza:

1. L'Istituto Accademico-Reale delle Scienze (anzitutto le raccolte provenienti dalle biblioteche dei conventi secolarizzati);
2. La Biblioteca Universitaria (contenente esclusivamente stampe di antichi trattati di teoria musicale);
3. La Biblioteca della chiesa di Santa Maria Maddalena a Breslavia;

---

<sup>1</sup> E. Bohn, *Bibliographie der Musik-Druckwerke bis 1700 welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Akademischen Instituts für Kirchenmusik und in der Königlichen- und Universitätsbibliothek zu Breslau aufbewahrt werden*, Berlin, Cohn, 1883.

<sup>2</sup> Attualmente conservati a Berlino, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, coll. Mus. theor. Kat. 161-167.

4. La Biblioteca di Thomas Rehdiger (così detta *Rehdigerianum*), conservata nella chiesa di Santa Elisabetta a Breslavia;
5. La Biblioteca della chiesa di Santa Elisabetta a Breslavia;
6. La Biblioteca della chiesa di San Bernardino a Breslavia;
7. La Biblioteca della chiesa di Żary (Sorau), città della Slesia occidentale.

L'analisi di questi cataloghi, di cui è in preparazione l'edizione moderna, consente non solo di conoscere le risorse storiche dei diversi centri musicali dell'antica Slesia, ma anche di cogliere le loro peculiarità e le differenze di repertorio.

Le musiche risalenti alla prima metà del Seicento si trovano quasi esclusivamente nel *Rehdigerianum*<sup>3</sup>, che contiene 383 stampe di provenienza italiana (quasi esclusivamente raccolte individuali, con la sola eccezione di otto antologie), diciotto pubblicazioni di altrettanti compositori tedeschi e quattro manoscritti. Nelle altre collezioni catalogate da Dehn le stampe italiane compaiono sporadicamente o non sono presenti. La collezione di Rehdiger rappresenta dunque la testimonianza principale per studiare la diffusione del repertorio italiano non solo nell'antica Breslavia, ma in tutta la Slesia. Proprio per questo il presente articolo riguarderà innanzitutto le stampe che facevano parte di questa collezione.

Da che cosa deriva la specificità e il carattere del tutto unico di questa raccolta? A differenza di quelle accumulate presso i cori delle chiese breslaviensi, la collezione di Rehdiger aveva più il carattere di una raccolta erudita che quello di una collezione assemblata per l'uso pratico<sup>4</sup>. La raccolta deve il suo nome a Thomas Rehdiger (1541-1576), un ricco patrizio della città di Breslavia che era stato allievo di Philipp Melanchton. Umanista, viaggiatore e bibliofilo, dopo i suoi *Wanderjahre* (fra l'altro attraverso le città d'Italia) Rehdiger aveva raccolto seimila libri a stampa e trecento manoscritti, poi lasciati per testamento alla sua città natale<sup>5</sup>. Questa raccolta privata, prima di venire ufficialmente ceduta al municipio, era conservata nella chiesa di Santa Elisabetta. Nell'arco della prima metà del Seicento la collezione si era sistematicamente accresciuta grazie a nuove acquisizioni di stampe musicali importate dall'Italia, probabilmente per iniziativa dell'organista di quella chiesa, Ambrogio Profe<sup>6</sup>, attivo promotore del moderno repertorio

<sup>3</sup> D-Bds Mus. Ms. theor. Kat. 164, *Catalogus der auf der Elisabeth-Bibliothek befindlichen Musicalien. Rehdigerische Bibliothek*.

<sup>4</sup> Come ha già osservato B. Wiermann, *Die Entwicklung vokal-instrumentalen Komponierens im protestantischen Deutschland bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2002, p. 349.

<sup>5</sup> A. W. J. Wachler, *Thomas Rehdiger und seine Büchersammlung in Breslau. Ein biographisch-literarischer Versuch*, Breslau, Jakob, 1828.

<sup>6</sup> R. Starke, *Ambrosius Profe*, in «Monatshefte für Musikgeschichte», xxxiv, 1902, pp. 189-196 e 199-215; A. Adrio, *Ambrosius Profe (1589-1661) als Herausgeber italienischer Musik seiner Zeit*, in *Festschrift Gustav Fellerer zum Sechzigsten Geburtstag am 7. Juli 1962*, hrsg. von H. Hüschen, Regensburg, Bosse, 1962, pp. 20-27; W. Steude, *Wrocławski organista Ambrosius Profius (1589-1661) jako edytor i wydawca muzyki wokalnej XVII w. [L'organista di Breslavia Ambrogio Profe (1589-1661) come editore ed esecutore della musica vocale del Seicento]*, in *Tradycje Śląskiej Kultury Muzycznej [Le tradizioni della cultura musicale slesiana]*, vi, Księga konferencji [Atti del convegno] 5-7 IV, 1990, Wrocław, Akademia Muzyczna, 1992, pp. 51-60; K. M. Sponheim, *The Anthologies of Ambrosius Profe (1589-1661) and the Transmission of Italian Music in Germany*, PhD. Dissertation, Yale University, 1995; T. Jeż, *Kontrafaktury madrygalów w antologiach Ambrożego Profiusa [Contrafacta di madrigali nelle antologie di Ambrogio Profe]*, in «Muzyka», XLVIII/3, 2002, pp. 5-38.

italiano, nonché curatore di alcune originali antologie di musica italiana del primo Seicento<sup>7</sup>.

Poiché la presenza del repertorio italiano nella collezione *Rehdigerianum* riveste un'importanza senza precedenti, proprio su questa polarizziamo la nostra attenzione. In questo contesto ci limiteremo a prendere in esame l'ambito circoscritto delle composizioni policorali (cori spezzati), che rivestono interesse per la diffusione del repertorio italiano nell'Europa settentrionale e che nell'Europa continentale erano più diffuse rispetto alle composizioni in stile monodico o concertante.

La scelta di questa tipologia stilistica non è dunque casuale, dato che una caratteristica di questa raccolta è costituita dalla predilezione nei confronti delle opere nello stile della *seconda prattica*. Sebbene Breslavia fosse un centro ecclesiastico e protestante (e quindi solitamente più conservativo nella pratica stilistica), essa era tuttavia culturalmente aperta alla penetrazione dei moderni modelli italiani.

Paradossalmente le stampe che includono composizioni policorali rappresentano solo il 10% della collezione (precisamente 40 su 401), provengono quasi esclusivamente dalle case editrici veneziane Vincenti e Magni (ad eccezione di due stampe tarde uscite dalle officine bolognesi di Pisarri e Monti) e risalgono agli anni 1610-1655 (nella maggior parte dei casi al periodo 1625-1645). L'assenza di edizioni di musica policorale romana sembra una scelta cosciente del collezionista, non ascrivibile a condizionamenti esterni; lo dimostra il fatto che nella raccolta di Profe appaiono molte stampe romane, contenenti tuttavia un altro tipo di repertorio.

Figura 1. Il repertorio policorale nella collezione *Rehdigerianum* di Breslavia.

Collocazione originale	Compositore	Titolo	Anno	RISM
JK 9 N <sup>o</sup> 182	Bernardino Alberghetti	<i>Missae octo vocibus</i>	1649	A 617
EF 9 N <sup>o</sup> 170	Giovanni Battista Aloysi	<i>Vellus aureum ... litanijs</i>	1640	A 878
FX 7 N <sup>o</sup> 67 (b)	Giovanni Giacomo Arrigoni	<i>Concerti di camera</i>	1635	A 2490
GW 9 N <sup>o</sup> 351	Orindio Bartolini	<i>Messe concertate</i>	1633	B 1144
NC 9 N <sup>o</sup> 298	Carolo Sonetti	<i>Mottecta ... cum litanijs</i>	1662	B 3466
FP 9 N <sup>o</sup> 66	Mario Capuana	<i>Missa octo vocibus</i>	1645	C 950
MT 12 N <sup>o</sup> 142	Francesco Cavalli	<i>Musiche sacre</i>	1656	C 1565
LW 12 N <sup>o</sup> 72	Maurizio Cazzati	<i>Messa e salmi a 4 voci</i>	1653	C 1595

<sup>7</sup> La sua ultima stampa, *Vierdter und letzter Theil Geistlicher Concerten Aus den berühmten Italiänischen und andern Authoribus, so theils mit andern oder auch noch mehren Texten beleget, und zum Lobe Gottes in öffentlichen Kirchen-Versammlungen zu gebrauchen auch zu Gefallen allen Music-Liebhavern colligiret und publiciret von Ambrosio Profio Organist zu S. Elisabeth in Bresslaw, Leipzig, Ritsch, 1646*, non a caso conclude l'elenco di entrambi i cataloghi, costituendo una sorta di testamento stilistico del Profe, grande ammiratore della musica italiana. Cfr. T. Jež, *The Italian Baroque Repertoire in St Elisabeth Church in Wroclaw*, in *Early Music: Context and Ideas*, II, Kraków, Instytut Muzykologii, 2008, pp. 399-408.

Collocazione originale	Compositore	Titolo	Anno	RISM
O H 11 N <sup>ro</sup> 366 (a)	Maurizio Cazzati	<i>Messa e salmi a 3 voci</i>	1660	C 1617
C 2 7 N <sup>ro</sup> 69 (a)	Angelo Conti	<i>Motetti ... op. 1</i>	1639	C 3509
H S 9 N <sup>ro</sup> 223	Chiara Margarita Cozzolani	<i>Salmi a otto voci concertati</i>	1650	C 4362
C F 13 N <sup>ro</sup> 207	Ignazio Donati	<i>Salmi boscarecci concertati</i>	1623	D 3396
H M 7 N <sup>ro</sup> 128	Orazio Filiberi	<i>Salmi concertati</i>	1649	F 732
L Q 9 N <sup>ro</sup> 222 (b)	Gasparo Filippi	<i>Salmi vespertini</i>	1655	F 736
N U 13 N <sup>ro</sup> 371	Agostino Filippucci	<i>Messa e salmi</i>	1665	F 752
T Q 14 N <sup>ro</sup> 132	Nicolò Fontei	<i>Messa e salmi</i>	1647	F 1490
O E 7 N <sup>ro</sup> 309	Giovanni Battista da Gagliano	<i>Il secondo libro de motetti</i>	1643	G 103
↳ 5 N <sup>ro</sup> 146	Alessandro Grandi	<i>Il primo libro de motetti</i>	1628	G 3421
T 9 N <sup>ro</sup> 166	Alessandro Grandi	<i>Messe concertate</i>	1637	G 3462
T 9 N <sup>ro</sup> 156	Alessandro Grandi	<i>Salmi a otto brevi</i>	1640	G 3454
M Y 11 N <sup>ro</sup> 299	Carlo Grossi	<i>Armoniosi accenti</i>	1657	G 4729
D F 7 N <sup>ro</sup> 168	Alberto Lazari	<i>Armonie spirituali concertate</i>	1637	L 1182
F A 13 N <sup>ro</sup> 347	Tarquino Merula	<i>Concerto decimo quinto</i>	1639	M 2340
J H 11 N <sup>ro</sup> 366 (b)	Natale Monferrato	<i>Salmi concertati</i>	1647	M 3034
L J 9 N <sup>ro</sup> 342	Natale Monferrato	<i>Salmi a otto voci</i>	1653	M 3036
◊ 8 N <sup>ro</sup> 355	Claudio Monteverdi	<i>Sanctissimae Virgini missa</i>	1610	M 3445
S 9 N <sup>ro</sup> 73	Claudio Monteverdi	<i>Madrigali guerrieri</i>	1638	M 3500
Π 10 N <sup>ro</sup> 125	Claudio Monteverdi	<i>Selva morale et spirituale</i>	1641	M 3446
H P 9 N <sup>ro</sup> 64	Claudio Monteverdi	<i>Messa ... et salmi</i>	1650	M 3447
N B 12 N <sup>ro</sup> 180	Sisto Reina	<i>La danza delle voci</i>	1664	R 1019
C M 11 N <sup>ro</sup> 68	Giovanni Antonio Rigatti	<i>Messa e salmi a 3. 5. 6. 7. 8</i>	1640	R 1413
H T 8 N <sup>ro</sup> 67 (c)	Giovanni Antonio Rigatti	<i>Messa e salmi a 3</i>	1648	R 1420
K 6 N <sup>ro</sup> 161	Giovanni Rovetta	<i>Madrigali concertati</i>	1640	R 2985
E M 9 N <sup>ro</sup> 268	Giovanni Rovetta	<i>Salmi a otto voci</i>	1644	R 2972
Ξ 10 N <sup>ro</sup> 175	Giovanni Rovetta	<i>Messa e salmi concertati</i>	1649	R 2966
E S 9 N <sup>ro</sup> 163	Giovanni Felice Sances	<i>Salmi a 8 voci concertati</i>	1643	S 773
H D 10 N <sup>ro</sup> 260	Vincenzo Scapitta	<i>Missae 5, 8 vocibus</i>	1629	S 1161
H A 9 N <sup>ro</sup> 155	Orazio Tarditi	<i>Salmi a otto voci</i>	1649	T 203
C P 7 N <sup>ro</sup> 232	Paolo Zasa	<i>Selva spirituale armonica</i>	1640	Z 101
Θ 18 N <sup>ro</sup> 379	<i>Ambrosio Profius (curatore)</i>	<i>Vierdter und letzter Theil geistlicher Concerten</i>	1646	1646 <sup>4</sup>

Le stampe prese in esame includono innanzitutto musiche di compositori dell'Italia settentrionale che, alla data di pubblicazione delle loro collezioni, erano attivi a Venezia (Claudio Monteverdi, Giovanni Picchi, Giovanni Rigatti, Giovanni Rovetta, Natale Monferrato), Bergamo (Tarquinio Merula, Alessandro Grandi, Maurizio Cazzati), Udine (Orindio Bartolini), Vicenza (Gasparo Filippi), Monte Magno (Paolo Zasa), Montagnana (Orazio Filiberi), Verona (Nicolò Fontei), Milano (Chiara Margarita Cozzolani), Casalmaggiore (Ignazio Donati), Mantova (Bernardino Albergheiti), Modena (Sisto Reina), Bologna (Maurizio Cazzati), Cesena (Alberto Lazari) e Faenza (Orazio Tarditi). L'elenco si conclude con le città di Firenze (Giovanni Battista da Gagliano), Loreto (Carlo Bonetti) e Noto (Mario Capuana).

Un gruppo molto interessante per quanto riguarda il nostro argomento è costituito dai compositori italiani che operano presso le corti reali dell'Europa settentrionale: Tarquinio Merula, che fu attivo alla corte di Varsavia di Sigismondo III Vasa negli anni 1621-1626, autore tra l'altro di una *Missa à 12* policorale in concerto conservata in un manoscritto di Danzica; Vincenzo Scapitta<sup>8</sup>, attivo presso le corti dell'Arciduca Leopold V a Innsbruck (1621-1633), del cardinale Ernesto à Harrach a Praga, del cardinale Franz à Dietrichstein a Olomouc e poi nella cappella musicale del re Ladislao IV a Varsavia; Giovanni Battista Aloysi, attivo a lungo a Praga e a Mikulov; Giovanni Felice Sances, dal 1636 tenorista e poi vice-maestro e maestro di cappella alla corte imperiale di Vienna (1649-1669); infine Giovanni Giacomo Arrigoni, organista della Hofkapelle di Vienna dal 1637, che organizzava nella capitale dell'Austria feste teatrali all'italiana e promuoveva esecuzioni musicali del moderno repertorio italiano.

La direzione nord-est della diffusione della policoralità lombardo-veneta è stata inoltre confermata dalle dediche di alcune edizioni. Oltre ai musicisti attivi nei centri dell'impero asburgico che abbiamo ricordato poco sopra – Arrigoni (*Concerti di camera*, 1625, dedicati all'imperatore Ferdinando II), Scapitta (*Missae*, 1629, dedicate all'arciduca Leopoldo d'Austria), Aloysi (*Vellus aureum*, dedicato al principe Massimiliano von Dietrichstein, governatore della Moravia) e Sances (*Salmi a 8 voci*, 1643, dedicati all'arciduca Leopoldo Guglielmo) – lo stesso Claudio Monteverdi aveva cercato di guadagnarsi la benevolenza degli aristocratici di questa nobile stirpe, dedicando all'imperatore Ferdinando III i suoi *Madrigali guerrieri e amorosi* (1638) e all'imperatrice Eleonora Gonzaga la *Selva morale e spirituale* (1641). Inoltre Paolo Zasa, con la sua raccolta *Selva spirituale*, aspirava al favore dell'arcivescovo di Salisburgo e Carlo Grossi aveva dedicato i suoi *Armoniosi accenti* (1657) a Ferdinando Carlo I, arciduca di Innsbruck.

Con la sola eccezione di Rovetta, che aveva dedicato la sua *Messa e salmi* a Luigi XIII, re di Francia, tutti i compositori avevano cercato il loro mecenate in Italia, rivolgendosi innanzitutto agli ordini religiosi: i filippini (*Missae* di Albergheiti), i canonici lateranensi (*Messa e salmi* di Filipucci) e i camaldolesi (*Salmi a 8* di Alessandro Grandi, *Salmi a 8 voci* di Tarditi e *Messa et salmi* di Monteverdi). Questa tendenza può essere facilmente spie-

---

<sup>8</sup> B. Przybyszewska-Jarmińska, *The Music Courts of the Polish Vasas*, in «De Musica XIV. Nuove Pagine», 3, 2008, pp. 9, 14.

gata, se si considera che tanti compositori lavoravano appunto nell'ambiente ecclesiastico; alcuni di loro erano anche religiosi, come Giovanni Battista Aloysi da Bologna e Sisto Reina da Modena (entrambi francescani conventuali), Carlo Bonetti (agostiniano da Loreto), Chiara Margarita Cozzolani (benedettina nel convento di Santa Radegonda a Milano) e Alberto Lazari (carmelitano da Cesena). Quest'ultimo ha dedicato le sue *Armonie spirituali* (1637) al «cardinale Ginetti per la Santa Romana Chiesa Legato a Latere, e Protettore della Religione Carmelitana».

Fra quelli che cercavano i loro mecenati nell'ambiente cardinalizio vanno ricordati Francesco Cavalli, con la dedica delle sue *Musiche sacre* (1656) al cardinale Giovanni Carlo de Medici, e Carlo Bonetti, che ha dedicato i suoi mottetti (1662) al cardinale Barberini. Nel novero dei musicisti che 'facevano la fila' davanti alla 'cassa' vescovile si trova anche Paolo Zasa, che ha dedicato la *Selva morale* (1640) all'arcivescovo di Salisburgo, e suor Chiara Margherita Cozzolani, con i suoi *Salmi a 8 voci* (1650) dedicati al vescovo di Crema. Fra i destinatari delle dediche si trovano anche esponenti meno prestigiosi delle gerarchie ecclesiastiche: prelati, canonici e procuratori delle chiese più importanti, come i dedicatari del *Concerto decimo* di Tarquinio Merula e dei *Salmi a 8 voci* di Giovanni Rovetta. Una percentuale inferiore di raccolte è stata dedicata ai rappresentanti del potere secolare – principi, baroni e marchesi (*La Danza delle voci* di Sisto Reina, *Messa e salmi* di Nicolò Fontei, *Il secondo libro di motetti* di Giovanni Battista da Gagliano) –, ai consigli municipali (*Salmi concertanti* di Orazio Filiberi) e alle accademie artistiche attive presso questi consigli (*Salmi boscarecci* di Donati). Il fatto che i destinatari secolari fossero meno numerosi non ci stupisce, considerando che la parte prevalente del repertorio era rappresentata da composizioni liturgiche.

Eccezione fatta per due libri di madrigali (i *Madrigali guerrieri e amorosi* di Monteverdi e i *Madrigali concertati* di Rovetta), nel nostro gruppo di stampe prevalgono i più diversi generi liturgici: cicli vespertini, elaborazioni dell'*ordinarium missae*, raccolte di mottetti e di litanie. Seguendo l'esempio dei due modelli monteverdiani (dapprima *Il vespro della Beata Vergine* e poi la *Selva morale e spirituale*<sup>9</sup>), i compositori avevano l'ambizione di creare raccolte universali che comprendessero tutti i principali generi di musica liturgica. Un esempio è rappresentato dalle *Musiche sacre* di Francesco Cavalli (1656), che comprendono un ciclo di messa, undici salmi per i Vespri, cinque inni, un *Magnificat*, quattro antifone mariane e sei sonate strumentali. Tuttavia spesso erano pervenute a Breslavia stampe che comprendevano un unico genere liturgico: ad esempio solo le elaborazioni dei cicli di messa (*Missae octo vocibus* di Alberghetti), delle litanie (*Vellus aureum* di Aloysi), dei mottetti (*Motetti* di Conti) o dei salmi vespertini (*Salmi vespertini* di Filippi). Va ricordato che tutta la collezione è stata creata dai e per i protestanti, i quali, notoriamente, si interessavano ai più diversi generi musicali.

---

<sup>9</sup> Come ha notato J. Kurtzman, *Il Vespro della Beata Vergine di Claudio Monteverdi e il repertorio italiano dei vesperi dal 1610 al 1650: un quadro riassuntivo*, in *Barocco padano 2*, Atti del x Convegno internazionale sulla musica sacra nei secoli xvii-xviii (Como 16-18 luglio 1999), a cura di A. Colzani, A. Luppi, M. Padoan, Como, A.M.I.S., 2002, pp. 6-39: 8-10 e 18. Nota bene: entrambe le stampe sono conservate anche nella collezione di Breslavia.

Quanto alla distribuzione delle voci, possiamo distinguere tre principali tipologie di struttura policorale:

- a due cori e basso continuo o basso per l'organo (Alberghetti, Aloysi, Arrigoni, Conti, Bartolini, Bonetti, Cozzolani, Filippi, Grandi, Monferrato) – a volte anche con i ripieni «per chi li desiderasse» (Sances), *ad libitum* (Scapitta, Zasa);
- a due o a tre cori con un gruppo concertante di strumenti, che include due violini, viole, violoncini e basso continuo (Cavalli, Cazzati, Filiberi, Fontei, da Gagliano, Grossi, Lazari, Monferrato, Reina);
- a tre cori con ripieno *ad libitum* degli strumenti che raddoppiano le parti vocali – secondo la tradizione veneziana di solito si usavano gli strumenti a fiato: cornetti, tromboni e fagotti (Donati, Filipucci, Merula, Rigatti e Rovetta).

Tra le pubblicazioni prese in esame, tante esemplificano diverse possibilità che si collocano in posizione intermedia fra i due poli stilistici della *prima* e della *seconda prattica*. La rassegna dei tipi di struttura non è così varia come nella *Selva morale* di Monteverdi, ma abbiamo sempre l'impressione che tanti compositori aspirino ad eguagliare il 'divino Claudio' e a dimostrare l'universalità e la versatilità della propria tecnica compositiva. Le raccolte del genere (Bonetti, Cavalli, Conti, Cozzolani, Donati, Filiberi, Merula, Monferrato, *Messa a 4 et salmi* di Monteverdi) di solito comprendono nel contempo composizioni monodiche a voce sola con basso continuo, duetti virtuosistici ed *ensembles*, *tricinia* concertanti, composizioni in trio, mottetti a quattro voci declamati, falsibordoni, composizioni a cinque-sei voci nello stile imitativo rinascimentale, concerti a poche o a più voci e varie composizioni policorali. In alcune raccolte (*Sanctissimae Virgini Missa* di Monteverdi<sup>10</sup>, *Il primo libro di motetti* di Grandi, *Armonia spirituale* di Lazari, *Madrigali concertanti* di Rovetta) si trovano pochissime composizioni policorali<sup>11</sup>; nelle altre collezioni la tecnica policorale si limita solo a singoli episodi all'interno di brani di maggiore ampiezza.

Le composizioni policorali provenienti dalle collezioni trattate qui sono, per quanto riguarda lo stile, piuttosto omogenee e si basano su un modello stilistico vicino a quello della tarda policoralità veneziana, nel campo della quale alcune raccolte consentivano numerose modalità di esecuzione, come i *Salmi boscarecci* di Donati, corredati dal compositore di estesi «avvertimenti» pratici<sup>12</sup>. La scelta del modo d'esecuzione era sempre affidata al gusto e al giudizio del maestro di cappella. Nella nostra collezione sono ampiamente rappresentati esperimenti di commistione fra stili delle diverse generazioni dei

<sup>10</sup> J. Kurtzman, *The Monteverdi Vespers of 1610: Music, Context, Performance*, Oxford and New York, Oxford University Press, 1999.

<sup>11</sup> Nell'ultima raccolta ci sono solo due madrigali policorali: *A che bramar, a che avventar i dardi?* (C, C, A, T, T, B, 2 violini, bc) e *Io torno, amati lumi, al caro oggetto* (C, A, T, B, C, A, T, B, 2 violini, bc).

<sup>12</sup> Z. M. Szweykowski, *Avvertimenti do zbioru Salmi Boscarecci Ignazio Donati. Z problemów włoskiej praktyki wykonawczej* [Gli Avvertimenti alla collezione Salmi Boscarecci di Ignazio Donati. Sulla problematica della pratica musicale italiana], in *Complexus effectuum musicologiae. Studia Mirosłao Perz septuagenario dedicata*, a cura di T. Jeż, Kraków, Rabid, 2003, pp. 249-257, M. Jarosiewicz, *Magnificat a 8 voci e 2 violini Giovanni Rovetta nella chiesa di Santa Maria Maddalena a Breslavia*, in «De Musica XIV. Nuove Pagine», 3, 2008, pp. 1-18; J. Kurtzman, *Stylistic diversity in Vesper Psalms and Magnificats published in Italy in the Seventeenth Century*, in *Early Music: Context and Ideas* cit., pp. 169-187: 183.

compositori: dal concertato di Alessandro Grandi, pieno di emozioni estreme, ai salmi, raffinati nella loro semplicità, di Carlo Grossi<sup>13</sup>. A partire dal *Concerto decimo quinto* di Tarquinio Merula possiamo osservare l'arricchimento della parte strumentale della composizione tramite l'ostinato e la forma di ripresa<sup>14</sup>, l'aumento e la maggiore indipendenza degli *ensembles* strumentali (*Messa e salmi* di Rigatti<sup>15</sup>, *Salmi e messa* di Cazzati). È diventato sempre più notevole l'uso della disposizione tradizionale dei cori spezzati, per esempio nei salmi di Rovetta (*Salmi a 8*)<sup>16</sup>, di Sances (*Salmi a 8*) e di Cazzati (*Messa e salmi*). La tradizione monteverdiana aveva esercitato un certo influsso sui compositori attivi negli anni '50 del Seicento – Cozzolani, Monferrato, Cazzati, Cavalli e Reina – come dimostra non solo l'elaborata struttura architettonica della composizione, ma altresì la tecnica del dialogo e l'espressione di una forte emotività.

Ma quale era l'effettiva ricezione del repertorio policorale dell'Italia settentrionale nei centri protestanti di Breslavia nel primo Seicento? A questa domanda non si potrà rispondere studiando separatamente stampe del *Rehdigerianum*, dal momento che questa, com'è stato già sottolineato, nacque come collezione privata ed erudita e non per soddisfare esigenze pratiche. Ma possiamo dire che questa collezione abbia esercitato un influsso concreto anche sulla ricezione della policoralità veneziana in Slesia? Se esaminiamo i volumi descritti nei cataloghi di Dehn, possiamo innanzitutto osservare che negli elenchi delle stampe in uso in tutte le *Hauptkirchen* di Breslavia si trova un'antologia curata da Ambrogio Profe – *Vierdter und letzter Theil geistlicher Concerten aus den berühmsten Italiänischen und andern authoribus*<sup>17</sup>, inserita, nota bene, anche alla fine del *Rehdigerianum*. Questa antologia – l'ultima delle sue edizioni del più moderno repertorio italiano – contiene fra l'altro nove composizioni policorali di Rovetta, Cazzati e Rigatti<sup>18</sup>. Oltre a questi tre compositori, nella stampa possiamo trovare – certamente non per caso – compositori come Aloysi, Grandi, Merula, Tarditi e Turini.

<sup>13</sup> Kurtzman, *Stylistic diversity* cit., p. 182.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 178-179.

<sup>15</sup> J. Roche, *Giovanni Antonio Rigatti and the Development of Venetian Church Music in the 1640s*, in «Music and Letters», LVII, 1976, pp. 256-267; M. Kokole, *Sacred works by G. A. Rigatti and other Venetian composers in the context of musical life in Koper in the 17th century*, in *Early Music: Context and Ideas* cit., pp. 198-227; Kurtzman, *Stylistic diversity* cit., p. 179.

<sup>16</sup> Jarosiewicz, *Magnificat a 8 voci e 2 violini Giovanniego Rovetty* cit., pp. 1-18; Kurtzman, *Stylistic diversity* cit., p. 183.

<sup>17</sup> RISM B/I 1646<sup>4</sup>.

<sup>18</sup> Citiamo dall'indice della stampa:

*A 7 voc.*

<i>Jesum viri</i>	<i>Johan[nis] Rovettae</i>
<i>Deus in adiutorium</i>	<i>Mauritii Caz[z]ati</i>
<i>Laudate septimum</i>	<i>Ejusdem [Mauritii Cazzati]</i>
<i>Magnificat</i>	<i>Ejusdem [Mauritii Cazzati]</i>

*A 8. Voc.*

<i>Ah Christe mi</i>	<i>Johannis Rovettae</i>
<i>Laetatus sum Ejusdem</i>	<i>Ejusdem [Johannis Rovettae]</i>

Oltre all'antologia di Profe, nella collezione musicale della chiesa di Santa Elisabetta compaiono solo due antologie di musica policorale degli anni 1612<sup>19</sup> e 1615<sup>20</sup>, entrambe veneziane, che contengono composizioni di Giovanni Gabrieli, Hans Leo Hassler e altri esponenti della corrente stilistica veneziana. Nelle collezioni dell'ex-biblioteca della chiesa San Bernardino si trovavano, oltre alla raccolta *Vierdter und letzter Theil Geistliche Concerten* di Profe, alcune stampe che includevano composizioni policorali di Asprilio Pacelli, Orazio Vecchi, Mikołaj Zieleński, Gregorio Zucchini, Antonio Mortaro e Lodovico Balbi<sup>21</sup>. Teniamo presente che due dei compositori citati poco sopra – Pacelli e Zieleński – hanno contribuito attivamente allo sviluppo della cultura musicale (e soprattutto dello stile policorale) in Polonia; nello stesso tempo le loro musiche erano conosciute in Slesia. Composizioni policorali si trovano anche nello storico catalogo dei fondi musicali della chiesa di Santa Maria Maddalena, una realtà musicale che, nella città di Breslavia, si era distinta per una pratica d'esecuzione musicale relativamente più moderna<sup>22</sup>. In questo catalogo sono presenti sei stampe che rappresentano la scuola policorale veneziana, fra cui le composizioni di Giovanni Rovetta, Claudio Monteverdi e naturalmente di Ambrogio Profe<sup>23</sup>, già conosciute grazie alle raccolte di Rehdiger.

Tracce molto più verosimili di una ricezione attiva della policoralità veneziana a Breslavia sono rappresentate dalle raccolte musicali manoscritte provenienti da Venezia catalogate da Emil Bohn<sup>24</sup>. Fra questi manoscritti (in alcuni dei quali è stata cancellata

---

A 14. voc.

*Magnificat* Ejusdem [Johannis Rovettae]

*Beatus vir Anton.* Anton[ius] Rigatti

<sup>19</sup> D-Bds Mus. theor. kat. 166, *Verzeichniß a. alter Bücher, b. Missalien, c. Musicalien, welchen der Elisabethkirchen in Breslau gehören*, p. 47: «M. 256-263. *Motetti e Dialogho per concertar a una fino a nove voci...* in Venetia 1612».

<sup>20</sup> Ivi, p. 48: M. 272-279: «Reliquiae sacrorum concentuum Giovan Gabrielis, Jo[han] Leon[is] Hasleri [utriusque; praestantissimi Musici, et aliquot] aliorum..., Norimb[erga], G. Grubero 1615».

<sup>21</sup> D-Bds Mus. theor. kat. 165, *Verzeichniß der in der Bibliothek der Bernardiner Kirche in Breslau vorhandenen Musikalien*, p. 5:

«23. Asprilii Pacelli Sacrae cantiones quaedam lib[er]i Venetiis 1608 pro organo et 10 vocibus u. Ein zu-miter exemplae einer Generalbass.

24. Horatii Vecchi Mutinensis Missarum 6 et 8 vocibus lib[er]i Venetiis 1607.

25. Nicol[ai] Zieleński Offertoria totius anni Venet[iis] 1611.

27. Greg[orij] Zucchini Harmonia sacra Venetiis 1602 16 St. und Generalbass.

31. Antonio Mortaro Messe e motetti a nove voci duo chori con partitura, Vene[tii] 1606.

32. Completorium Lud[ovici] Balbi Veneti, vocum terrio chori con partitura, Vene[tii] 1609».

<sup>22</sup> Wiermann, *Die Entwicklung* cit., pp. 349-356.

<sup>23</sup> D-Bds Mus. theor. kat. 163, *Verzeichniß der in der Bibliothek der S. Magdalenenkirchen in Breslau vorhandenen Musikalien*, pp. 6-7, 11-12, collocazioni: 1352-1362, 1476 a-n, ed anche: 1486 a-i:

«Laurentii Ratti, Sacrae modulationes, Venetiis 1628.

Giovanni Rovetta, Messa, e salmi concertati a 5-8 voci e due violini opera quarta. Venetia 1639.

Guglielmo Lipparino, Salmi concertati a otto voci con il suo basso, op. XIV. In Venetia 1637.

Claudio Monteverde, Madrigali guerrieri et amorosi, in Venetia 1638.

Tarquinio Merula, Concerto xv: Messe, Salmi concertati con instrumenti e senza. Venetia 1639.

Ambrosius Profius, Vierdten und letzter Theil geistlicher Concerten ... Leipzig 1646».

<sup>24</sup> E. Bohn, *Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau*, Breslau, Hainauer, 1890.

l'indicazione di provenienza) possiamo trovare singole composizioni di quattro autori presenti nella raccolta di Rehdiger; queste musiche, ad eccezione di una,<sup>25</sup> non sono policorali, ma a cinque-sei voci e monodiche. Alcune si possono trovare nelle antologie conosciute di Profe<sup>26</sup>, il che conferma l'ipotesi che la raccolta di Rehdiger non aveva avuto particolare importanza per la ricezione pratica del repertorio policorale a Breslavia.

Oltre alle composizioni a poche voci di Grandi, Monteverdi e Rigatti, nei manoscritti breslaviensi si trovano interessanti elaborazioni di due concerti vocali di Giovanni Rovetta, in cui l'originale complesso dei musicisti è stato aumentato fino a comprendere due o tre cori<sup>27</sup>. Tale pratica (conosciuta in tanti centri d'Europa di quei tempi) dimostra che, verso la metà del Seicento, la policoralità aveva trasformato più la prassi esecutiva che la tecnica compositiva. Dobbiamo aggiungere che il gruppo dei manoscritti 'Bohn 193' è stato scritto da Daniel Sartorius<sup>28</sup> (1620-1671, che in tanti manoscritti è indicato dalle iniziali *D. S.*), appassionato, come Rehdiger e Profe, di musica italiana del primo barocco, e attivo negli anni 1647-1670 come insegnante nel Ginnasio Elisabetiano. Dopo la morte di Profe, Sartorius svolse le mansioni di curatore della sezione musicale della biblioteca di Rehdiger, e proprio lui ha continuato la passione collezionistica del suo predecessore e ha condotto all'inclusione di questa raccolta nella collezione della chiesa di Santa Elisabetta a Breslavia<sup>29</sup>.

Il repertorio policorale proveniente dalle chiese protestanti a Breslavia che si è conservato fra i manoscritti è molto più vasto rispetto a quello conservato nella raccolta di Profe di cui ci siamo occupati qui e si differenzia da questo. Oltre alle numerose copie e intavolature di brani conosciuti grazie ai cataloghi delle stampe di Lodovico Balbi, Giovanni Gabrielli, Antonio Mortaro, Orazio Vecchi e Gregorio Zucchini, si trovano anche composizioni di autori italiani attivi sul territorio della Slesia e/o della Repubblica di Polonia (Francesco Gigli/Lilius, Asprilio Pacelli, Giovanni Valentini – spesso come *contrafacta* in tedesco), oltre ai compositori locali ispirati dallo stile policorale veneziano, come Marcin Mielczewski (che ci ha lasciato molte composizioni policorali in un manoscritto

<sup>25</sup> *Dixit Dominus Domino meo* a tredici voci di Antonio Rigatti (Bohn 191; RISM A/I R 1413).

<sup>26</sup> *Erster Theil geistlicher Concerten und Harmonien*, Leipzig, H. Köler, 1641 (RISM B/I 1641<sup>2</sup>).

<sup>27</sup> Si tratta del concerto *In te Domine speravi* a cinque voci, già noto grazie alla stampa RISM A/I R 2985, e incluso nei manoscritti Bohm 193 (in una versione a dieci voci) e 193a (a sei voci), e del *Magnificat 1 toni*, di cui figura una versione a dieci voci nell'antologia RISM B/I 1646/4, mentre nel manoscritto Bohn 193c figura una versione a dieci voci in due cori (uno vocale e uno strumentale) e nel manoscritto Bohn 193d una versione a tre cori (due vocali e uno strumentale).

<sup>28</sup> H. A. Sander, *Italienische Meßkompositionen des 17. Jahrhunderts aus der Breslauer Sammlung des Daniel Sartorius (†1671)*, Schloß Birkeneck, St. Georgsheim, 1934; T. Jeż, *Z przeszłości muzycznej wrocławskiego kościoła św. Elżbiety w czasach baroku* [Sul passato musicale della chiesa di Santa Elisabetta a Breslavia durante il Barocco], in «Muzyka», LII/1, 2007, pp. 63-111.

<sup>29</sup> H. A. Sander, *Die Beiträge zur Geschichte des Lutherischen Gottesdienstes in Breslau. Die lateinischen Haupt- und Nebengottesdienste im 16. und 17. Jahrhundert*, Breslau, Priebatschs Buchhandlung, 1932, p. 90; F. Feldmann, *Die schlesische Kirchenmusik im Wandel der Zeiten*, Lübeck, Unser Weg, 1975, pp. 74-75; Wiermann, *Die Entwicklung* cit., pp. 51-52.

breslaviense)<sup>30</sup>. Tuttavia il repertorio divulgato attraverso la collezione di Ambrogio Profe rappresenta uno stile ancora più moderno, che veniva praticato soprattutto dai compositori lombardo-veneti negli anni 1625-1650. Rispetto alla musica monodica, che prevale nettamente all'interno di questa ricca collezione, le composizioni policorali sono decisamente in minoranza, contrariamente a quanto accadeva nella pratica esecutiva locale, forse perché il collezionista cercò di trasformare il repertorio eseguito nelle chiese di Breslavia<sup>31</sup>. Le sue intenzioni, tuttavia, non si realizzarono *in toto*, ma solo in parte, influenzando la ricezione viva della musica italiana in Slesia in quest'epoca. Questo processo è testimoniato anche dalle numerose copie manoscritte, provenienti da Breslavia, di composizioni diffuse grazie alla collezione Rehdigeriana, che dimostrano l'importanza rivestita da questa collezione e il suo ruolo fondamentale per la ricezione della tradizione musicale italiana in Europa.

---

<sup>30</sup> Bohn 170. Cfr. B. Przybyszewska-Jarmińska, *Ocalale źródła do Marcina Mielczewskiego w połowie XVII stulecia ze zbiorów Stadtbibliothek we Wrocławiu* [Le fonti della metà del Seicento della musica di Marcin Mielczewski provenienti dalla Stadtbibliothek di Breslavia], in «Muzyka», xxxix/2, 1994, pp. 3-10; Ead., *Nieznany zbiór religijnych utworów wokally-instrumentalnych Marcina Mielczewskiego* [Una raccolta sconosciuta di composizioni sacre vocali e strumentali di Marcin Mielczewski], in *Staropolszczyzna muzyczna. Księga konferencji* [Musica antica polacca. Atti del convegno] (Warszawa 18-20 października 1996), a cura di J. Guzy-Pasiakowa, A. Leszczyńska, M. Perz, Warszawa, Neriton, 1998; Ead., *Odpisy oraz opracowania kompozycji Marcina Mielczewskiego i innych muzyków polskich Wazów w siedemnastowiecznej kolekcji muzykaliów kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu* [Trascrizioni e rielaborazioni delle composizioni di Marcin Mielczewski e di altri compositori polacchi della corte dei Vasa nella raccolta seicentesca di libri musicali della chiesa di Santa Maria Maddalena a Breslavia], in «Muzyka», LI/1-2, 2006, pp. 117-146.

<sup>31</sup> Cfr. Jež, *The Italian Baroque Repertoire* cit., p. 405.

## Abstract

Questo articolo è dedicato alla collezione musicale detta *Rehdigerianum*, conservata presso la chiesa di Santa Elisabetta a Breslavia e dal 1865 incorporata nella Biblioteca Civica (oggi Biblioteca Universitaria) di Breslavia. Grazie al primo catalogo manoscritto, compilato da Siegfried Wilhelm Dehn attorno alla metà dell'Ottocento, siamo oggi in grado di ricostruire il contenuto storico di questa raccolta, collezione fra le più ricche in Europa per quanto riguarda la musica italiana del Seicento (ca. 400 stampe, fra cui molti *unica*).

Una particolare attenzione è riservata al repertorio poliorale: quaranta stampe, che rappresentano varie tipologie di questo stile, di trenta compositori del nord Italia. Molti di questi erano attivi in centri musicali dell'Europa centro-orientale (Innsbruck, Olomouc, Praga, Vienna e Varsavia), come Tarquinio Merula, Vincenzo Scapitta, Giovanni Battista Aloysi, Giovanni Felice Sances e Giovanni Giacomo Arrigoni. Perdi più, alcuni compositori fra quelli appena menzionati, oltre ad altri due (Grossi e Monteverdi), dedicarono le loro stampe musicali a esponenti dell'*entourage* asburgico. Il repertorio preso in esame risponde prevalentemente alle necessità dell'uso liturgico e le raccolte tendono ad essere un'antologia di tutti i generi musicali necessari nella pratica liturgica cattolica dell'epoca. Questo fatto è degno di attenzione, se pensiamo che l'intera biblioteca è stata raccolta nell'ambiente della chiesa protestante di Santa Elisabetta e che originariamente non si trattava di una biblioteca nata per le esigenze della prassi, bensì di una raccolta di carattere erudito. Nelle altre collezioni musicali della città di Breslavia il repertorio poliorale è altresì presente, ma è rappresentato da altri esponenti (come Balbo, Mortaro, Pacelli, Vecchi, Zieleński, Zucchini), fra cui soltanto due (Rovetta e Monteverdi) sono inclusi anche nel *Rehdigerianum*. Per la ricezione pratica del repertorio poliorale italiano la raccolta presa in esame non riveste un'importanza particolare, sebbene l'idea di diffondere il repertorio italiano nella pratica liturgica delle chiese protestanti fosse stata promossa dal collezionista che la assemblò, Ambrosius Profe, che fu organista nella chiesa di Santa Elisabetta e curatore di diverse raccolte miscellanee.

This article focuses on the *Rehdigerianum* music collection originally from St. Elisabeth's Church in Wrocław but kept in the Stadtbibliothek (now the library of the University of Wrocław) from 1856. The first manuscript catalogue from the mid 19th century, compiled by Siegfried Wilhelm Dehn, has made it possible nowadays to study the historical content of this collection, one of the greatest collections of 17th-century Italian music in Europe (ca. 400 prints, among which many are *unica*).

Our main interest is the analysis of the polychoral repertoire from this collection, which consists of 40 prints, showing various examples of this style, composed by 30 northern Italian composers from this period. Many of these composers, such as Tarquinio Merula, Vincenzo Scapitta, Giovanni Battista Aloysi, Giovanni Felice Sances and Giovanni Giacomo Arrigoni, were active in the north-eastern cities of Innsbruck, Olomouc, Prague, Vienna and Warsaw.

Several of these composers, as well as Grossi and Monteverdi, also dedicated their musi-

cal scores to the authorities of the Habsburg *entourage*. The repertoire in question is mostly liturgical and the collections are mostly anthologies of the common liturgical genres used by the Catholic Church at this time. This fact is particularly interesting, since this library was collected by the Protestants of St. Elisabeth church. However, this library did not originally serve a practical performing purpose, but was instead used by scholars. In the other music libraries in the city of Wrocław, the polychoral repertoire is also present, but is represented by other composers (such as Balbo, Mortaro, Pacelli, Vecchi, Zieleński and Zucchini), only two of whom are also known from the *Rehdigerianum* (Rovetta and Monteverdi). As regards the practical use of the polychoral Italian repertoire, the collection in question was of no fundamental importance, although the idea of incorporating the modern Italian repertoire into the liturgies of the Protestant churches was encouraged by the collector of this library, Ambrosius Profe, who was both the organist of St. Elisabeth's church and editor of several music anthologies.