

JOSEF ŠEBESTA, PRAHA / BRNO

MONTE, ONDE HONOR, VIRTÙ, GLORIA RINVERDE!¹

Někdy kolem roku 1578 psal italský básník, dramatik a skladatel Giovanni de' Bardi (1534–1612) svůj spis *Discorso mandato de Gio(vanni) de' Bardi a Giulio Caccini detto Romano sopra la musica antica, e 'l cantare bene*, jenž vyšel tiskem až roku 1763 jako součást publikace *De' trattati di musica di Gio(vanni) Battista Doni*. Giovanni de' Bardi působil ve Florencii především jako mecenáš hudebníků, hlavně však jako hostitel a ideový vůdce Florentské cameraty, v jejíž řadách tvořili nejvýraznější intelektuálové té doby, například Giulio Caccini, Paolo Strozzi, Jacopo Peri, Emilio de' Cavalieri, Girolamo Mei a Vincenzo Galilei. Poslední jmenovaný je – ostatně stejně jako všichni ostatní – autorem nejen mnoha hudebních kompozic, ale i teoretických spisů o estetických a afektových impulsech v hudbě. V případě Vincenza Galilea se jedná konkrétně o spis *Dialogo della musica antica et della moderna*, jenž vyšel tiskem v roce 1581 ve Florencii. Na tento spis, který Galilei vystavěl na bázi dialogu mezi Giovannim de' Bardi a Alessandrem Strozim, reagoval samotný de' Bardi v roce 1607 pokračováním těchto fiktivních rozhovorů, tentokrát se ovšem názorových polemik účastnil i Giulio Caccini a Alessandro Striggio. Spis má název *Il nuovo dialogo della musica moderna* a nikdy nevyšel tiskem. Tento spis byl objeven teprve nedávno a okamžitě zaujal odbornou veřejnost průzračnými formulacemi dobového chápání hudby, hlavně prostřednictvím názorů lidí, kteří pro ni vytvářeli přijímací podmínky.² Zvláště druhá kapitola, v níž Alessandro Striggi popisuje setkání Claudia Monteverdiho s Philippem de Monte v roce 1595, staví obě hudební osobnosti do zcela nového světla. Rozhovor obou protagonistů je v původní rukopisné verzi veden dialogovým způsobem a z důvodu autentičnosti se ho přidržím i v českém překladu. Mírně nepřehledně může ve struktuře dialogu působit oslovování a titulování obou hlavních protagonistů sledovaného rozhovoru, tedy Philippa de Monte a Claudia Monteverdiho, které Striggio ve svém vypravování jmenuje

¹ Horo, kde se pocta, ctnost a sláva zelená (překlad J.Š.)

² Spis *Il nuovo dialogo della musica moderna* Giovannio de' Bardi našel 30. srpna 2003 při práci na fasádě měšťanského domu ve Florencii rumunský štukatér Tudoseľ Ţanţar, kterému tímto vyjadřuji své poděkování za laskavé poskytnutí digitálních fotografií vzácného de' Bardiho spisu.

(a de' Bardi zapisuje) shodně Monte a Monte. Jedná se zřejmě o ustálené dobové tvary jmen obou skladatelů. Philippe de Monte překročil v roce 1595 hranici 75 let svého věku a dávno již stanul na absolutním profesním i společenském vrcholu své doby. Jeho jméno Monte bylo často doplňováno přívlastkem „verde“ jako uznání monumentální skladatelově tvorbě, která ještě dlouho po jeho smrti v roce 1603 byla považována za nesmírně inspirativní a v podstatě za stále zelenou. Slovy *Sacro monte, mio dolce almo soggiorno. Monte onde honor, virtù, gloria rinverde!* vyjádřil například v roce 1582 vztah ke svému učiteli pražský císařský varhaník Charles Luython.³ V té době bylo Claudiu Monteverdimu 15 let a měl za sebou tříhlasé *Sacrae cantiunculae*, jež vyšly ve stejném roce v Benátkách tiskem. V roce vzájemného setkání (1595) měl Monteverdi za sebou 28 let života a s přívlastkem „verde“ jako poctou označující dotyčnou Horu (Monte), na niž se „sláva, ctnost a pocta zelená“, byl slučován spíše Philippe než Claudio. Ještě v roce 1619 napsal Michael Praetorius do indexu třetího dílu *Syntagma musicum* Monteverdiho jméno jako Claudio de Monte verde, tedy skutečně Claudio z Hory zelené,⁴ s odděleným přívlastkem od vlastního skladatelova jména. Giovannimu de' Bardi pak evidentně nebylo v roce 1607, kdy svůj spis koncipoval, zcela jasné komu ze sledované dvojice Hor tuto jedinečnou poctu jednoznačně přisoudit. Zda de Monte (z Hory) Philippovi, jenž byl již čtyři roky mrtev, či de Monte Claudiovi, který po ostrém sporu s Giovannim Maria Artusim o směřování kompozičních pravidel uvedl v únoru 1607 své první jevištní dílo *L'Orfeo, favola in musica*.⁵ Zdá se, že právě obrovský úspěch tohoto nového způsobu hudebního vyjadřování přiměl Giovannio de' Bardi k vyprofilování kontroverzních a novátorských Monteverdiho myšlenek na rozhovoru právě s Philippem de Monte, jenž byl symbolem hudebního myšlení nedávno uplynulého 16. století. V tomto předkládaném rozhovoru se tedy promítají dvě zcela odlišné roviny hudebního cítění; jednak je to rovina hudebního symbolismu, založená na mystice antického chápání vesmíru a člověka, projevující se složitými polyfonními sazbami, jež vytvářejí obtížně vnímatelné disonance, přístupné jen poučenému člověku; a jednak je to rovina hudebního pragmatismu, založená na přehledně koncipovaných výpočtech dějů, projevující se lehce zapamatovatelnými melodiemi i harmoniemi, jež vytvářejí přehledné poslechové prostředí, lehce dostupné každému. Z tohoto rozhovoru pak jako jediný nositel nadčasového významu „verde“ vychází Claudio, i když Giulio Caccini posunul svou závěrečnou glosou Striggiho (a de' Bardiho) vnímá-

³ První a poslední verš oslavného madrigalu na Philippa de Monte, jež Luython (1556–1620) zařadil do své první knihy madrigalů a souborně dedikoval Johannovi Fuggerovi, (DI CARLO LUYTON / ORGANISTA DELLA SACRA CESAREA MAESTA / DEL' IMPERATORE RODOLFO SECONDO, / IL PRIMO LIBRO DE MADRIGALI A CINQUE VOCI / Nouamente composto, & dato in luce. / In Venetia Appresso Angelo Gardano / MDLXXII.), fol. 10–11.

⁴ Srov. Michael PRAETORIUS: *Syntagma Musicum*, sv. 2 - De Organographia, sv. 3 - Termini musici, Wolfenbüttel 1619, Faksimile: ed. Wilibald Gurlitt, Bärenreiter 1988, str. 243.

⁵ Autorem libreta je právě Alessandro Striggio, jehož popis setkání Monte s Monteverdim Giovanni de' Bardi v roce 1607 zaznamenal.

ní **nadčasovosti** spíše do roviny **všeho do času**. V této souvislosti si však musíme uvědomit, že ani Philippe de Monte nezaostával v hledání nových výrazových prostředků. V roce 1586 vydal svou dvanáctou knihu pětilhasých madrigalů, do které zařadil i madrigal *Tirsi morir volea*,⁶ který na rozdíl od ostatních skladatelů zpracoval v monologovém stylu, v němž je melodika poesie vždy základem zpěvní linie, jíž vokální soubor melodicky recituje, bez ambice odlišovat jednotlivé emotivní vrstvy jinak než vlastními hlasovými odstíny, přestože v té době již někteří modernisté vyčleňovali jednotlivé vokální hlasy do dialogových úloh v rámci vícehlasého madrigalového celku. Samotný Philippe de Monte se ke Guariniho dramatu *Il pastor Fido* ještě jednou vrátil, a to v roce 1600 druhou knihou sedmihlasých madrigalů, kterou nazval příznačně *Musica sopra Il Pastor Fido*.⁷ Jednak proto, aby splatil svůj „dialogový“ dluh, ale hlavně proto, aby dokázal, že ve svých 80 letech má ještě hodně tvůrčích sil zasáhnout do vývoje dobové recepce žánru. Přesto zůstal Philippe de Monte symbolem hudby minulého 16. století, zatímco Claudio Monteverdi představoval vrchol hudební progresivity, z něhož se do světa šířily výrazové prostředky komunikující s dalekou budoucností. Z tohoto pohledu se Monteverdiho „Hora“ skutečně zelená dodnes. Příčnost v názorové dualitě hudebního vývoje kolem roku 1600 pak nejlépe formuloval Monteverdiho bratr Giulio Cesare slovy „*Melodie musí být paní a ne služkou harmonie*“ (*di far che l'orazione sia padrone del armonia è non serua*).⁸



Giovanni de' Bardi: *Il nuovo dialogo della musica moderna* (ms. 1607?), str. 60–65.

Striggi: Vážení páni, chci vám povědět o setkání dvou největších hudebních osobností naší doby. V jedné z nich, ve Philippovi, se spojily všechny ohně hudebního ethosu, které ve svých následovnicích zapálil božský Cypriano. Ve druhé, v Claudiovi, se rozhořel oheň dosud nepozorovaný a sám zapaluje další a další následovníky. Oba se sešli v Praze roku 1595, pět dnů před svatým Valen-

⁶ Jedná se madrigal č. 4 ze sbírky *L'undecimo libro delli madrigali à cinque voci*. Venetia 1586, kterou Monte věnoval císaři Rudolfovi II. Srov. Josef ŠEBESTA: *Madrigaly Philippa de Monte*, in: *Opus Musicum*, r. 36/2004, č. 6, str. 13–17. Vyjma Monteho zhudebnil tento pastorální madrigal, jehož autorem je Giovanni Batista Guarini, i Meldert roku 1578, Marenzio 1580, Gabucci 1580, Pallavicino 1581, Wert 1581, Vicomanni 1582, Malvezzi 1584, Milleville 1584, Caimo 1584, dal Pozzo 1585, Nicotetti 1585, Heremita 1586, Trombetti 1586, Zanotti 1587, Perabovi 1588, Gabella 1588, A. Gabrieli 1589, de Castro 1589, Croce 1590, Gesualdo 1603, Luzzaschi 1604, Fornaci 1617, Sances 1633.

⁷ *Canto musica sopra Il pastor Fido di Filippo di Monte...*, Venetia 1600.

⁸ *Dichiaratione della lettera stampata nel Quinto libro de suoi Madrigali*, Venetia 1607. Srov. *Renesancia a barok, Slovenská hudba – Revue pro hudobnu kultúru*, roč. XX, 1994, ed. Vladimír Godár, str. 483.

týnem.⁹ Philippe přijal Claudia, jehož doprovázel vyhlášený soubor madrigalistů z Mantovy, v kunstkomoře pražského hradu, kde směl Philippe rozmlouvat s dávnými vzpomínkami. Vždy, když se mi Claudio ze setkání s Philippem vyznával, neopomněl se zasnít nad nádherou obrazů, gobelinů a soch, které byly součástí výzdoby komnat našeho císaře, gráciemi milovaného Rudolfa. V menším sále, v tom, kterému císař říká *Traubenstube*, a kde návštěvníka upoutá *Spící kráska* od Dircka de Quade, se rozložil madrigalový soubor z Mantovy a dříve než začal rozhovor, byly všechny komnaty prozářeny svůdností hudebních múz, jež vedle těch výtvarných vyvolávaly ty nejhlubší, nejkrásnější a nejtoužebnější představy. Pokud si dobře Claudiova slova pamatuji, zněly úvodem k počtě Philippova velkého učitele Cypriana madrigaly *Poichè m'invita amore*,¹⁰ *Se bene il duolo*,¹¹ *Di virtù, di costumi, di valore*¹² a *Schietto arbuscello*¹³...

Monte: Drahý mistře, vím, že se Vám dosud rozmanitostí a ani geniálností...

Monte: Zadržte příteli, dobře znám vaši proslulost, jež se z Mantovy šíří až sem k nám do Prahy na císařský dvůr a také znám skladby, které jste dosud vydal tiskem. Ostatně, vlastním všechny a mohu říci, že ta hudba je roztomilá.¹⁴ Dovedete se vyjadřovat jednoduše, bez velkého pathosu. Víte, pathos byl součástí poetického myšlení doby mého mládí. Dnešní filosofové a matematikové obrazejí všechny hodnoty, které nás přiváděly až k afektivním výšinám, do řeči krátkých formulací, vtipných pouček a schématických grafů. Je to už zcela jiný svět, ze kterého vymizela mystika tajemství. Vše je jasné, zapamatovatelné, vyjádřitelné slovy. To nebyvalo! To nejskrytější - city, vášně, touhy – se vyjadřovaly jen hudbou a poesí. Jiné múzy pak přešlapovaly mlčky kolem, pouze občas promluvily do nastalého ticha, když duch formuloval myšlenku...

Monte: mistře, nezlobte se, chtěl jsem Vám jen vyjádřit...

Monte: ...ale mluvil jsem o roztomilosti Vaší hudby. Roztomilost se však musí posuzovat ze dvou hledisek; jednak může být hudba roztomilá, protože její autor je sám roztomilý, například svou dětinskostí mládí, chováním, avantýrami, ale i dětinskostí stáří. Je to tedy hudba roztomilého člověka. Pak je ovšem hudba, která je roztomilá tím, jak zní. Tedy afektem, jenž na posluchače působí roztomile, bez ohledu na osobnost skladatele. Vaše hudba je vysoce roztomilá svou vlastní roztomilostí. Jste mistr příjemné nálady a to Vás vynese na Olymp. Nenuťte se do tragiky. Myslím, že by ve Vašem zpracování nezněla přesvědčivě.

Monte: ...promiňte mistře, ale chtěl jsem Vás ujistit...

⁹ To znamená 9. února.

¹⁰ *Le vive fiamme (...) de' madrigali (...) a quattro et cinque voci*. Venetia 1565, č. 16.

¹¹ *Il quarto libro de' madrigali a cinque voci*. Venetia 1557, č. 3.

¹² *Terzo libro de' madrigali a cinque voci*. Venetia 1557, č. 7.

¹³ *Il secondo libro de' madrigali a quattro voci*. Venetia 1557, č. 14.

¹⁴ Jedná se o tisky: *Sacrae cantiunculae*, Venetia 1582, *Madrigali spirituali*, Brescia 1583, *Canzonette*, Venetia 1584, *Il primo libro de madrigali*, Venetia 1587, *Il secondo libro de madrigali*, Venetia 1590, *Il terzo libro de madrigali*, Venetia 1592.

Monte: Drahý příteli, zanechte komplimentů, nestojím o ně. Jsem už příliš stár na to, abych poslouchal řeči, které zdržují od života a nahrávají smrti. Vždyť i se samotným císařem máme domluvu, že se při společných rozhovorech o umění a emocích nebudeme zdržovat poctami, majestátnostmi, tituly, řády a medailemi, které se tak nádherně vyjímají na polštáři před rakví. V samotném životě však životu překážejí. Chcete-li mi udělat radost, mluvte se mnou jako přítel a kolega zároveň a nehleďte na mne jako na Horu, která sice pro svou velikost zasluhuje obdivu, evidentně však v přehledné krajině překáží. Ostatně, sám se jednou budete v osamocení podobnými myšlenkami zabývat. Teď mi ale povězte, je Vám 28 let a už jste vydal tiskem tři madrigalové knihy, z nichž ta poslední je přímo skvostné umělecké dílo člověka, který je vybrán bohy, aby zde na zemi mluvil jejich řečí, neboť do hudby vkládají bohové svou smyslnost více než do ostatních forem umění. I když malířství zaostává jen nepatrně. Bohové totiž nemají rádi zbytečné řeči. A už vůbec ne takové, co poletují od úst k ústům a ztrácejí se v prskancích. Vaše madrigaly, příteli, se vznášejí nade všemi řečmi, stejně jako se poesie lásky vznáší nad chrapláním trhovců. Přece jen mi však trochu vadí Vaše emocionální přímočarost. Když moje generace chtěla v madrigalovém zpěvu postihnout propast mezi láskou a nenávistí, životem a smrtí, radostí a trýzní, užila k tomu opakování těch slov, kterými se jmenované symboly nejlépe uváděly do afektů a teprve ony prožíval emotivně posluchač. Například slova vzdech (*Sospiro*), žal (*Duolo*), bolest (*Dolore*) nebo reakce na ně, jako plakat (*piangere*). Vy pochopitelně zhudebníte tutéž poesii, ale daná slova používáte jen v doprovodném, dokreslujícím významu. Akcent kladete již na významové slovo Láska, Smrt, Trýzeň. Nemyslíte, že tím ochuzujete posluchače o jejich vlastní prožitky, o jejich vlastní příběhy? Je to jako kdyby se dramata zpívala. Nedovedu si to představit. Lidé by pak prožívali cizí emocionalitu a ztratili by vlastní. V důsledku cizích afektů by zapomněli na ty své a nakonec by se jistě proměnili ve stíny, co nejsou schopny vědomého vášnivého života ve svém nitru, co nejsou schopny vést svými naplno prožitými dnešky vznešený dialog se Smrtí. Z hlubin duší jednotlivých lidí by se lidstvo přesunulo na mělčinu pospolitě bezduchosti.

Monte: Mistře, Vaším obavám rozumím, ale nesdílím je. Myslím si, že člověk nepřijde o své nejhlubší nitro jenom proto, že k němu hledá i jiné než známé a osvědčené cesty. Vždyť vaše generace se také nevyjadřovala mystikou čarokruhů (*incantevole alone*), tak jak to činil Josquin. A mám pocit, že právě tento autor, pro Glareana ještě ten největší, je nám dnes trochu nesrozumitelný, a abych neurazil Jupitera, jenž Josquinovi zářil do pera, řeknu jen, že mé generaci ozařují myšlenky spíše bohyně než bohové. A to se projevuje i na moderní hudbě, která teprve hledá svůj plášť a vězte mi, že až se do něj zahalí, zmizí v jeho jednoduchém stíhu vše komplikované, vše drapériově nepřehledné, vše co se dožaduje dodatečného výkladu. Hudba je jen řeč! Ne slov, nýbrž tónů a rytmů. Tak proč ji zbytečnými kazit slovy, když může být ve své výpovědi sama srozumitelná. A navíc, srozumitelná každému. Všimněte si, že krásná hudba přestává být záležitostí jen ušlechtilých, a že začíná být uměním pro každého vnímavého a citlivého člověka, který chce jen potěšit své nitro. Bohyně totiž, na rozdíl od

bohů, nemají rády šermování se slovy a mávání frázemi nad hlavou. Bohyně milují jednoduchost, koncentrovanou do složitosti okamžiku! Tedy to, co já se snažím ve své hudbě umocňovat. A co bych k mému zhudebňování verše mohl dodat, no, na vině je Guarini, který jako první poznal, jak dokáže madrigalový soubor v rozpětí ženských a mužských hlasů vyvolat maximální dialogové drama za pomoci těch nejjednodušších, avšak zároveň nejčistších prostředků. Myslím, že tudy vede cesta k mnohem hlubšímu vyjadřování smyslnosti, než jsme dosud byli schopni pomyslit.¹⁵

Monte: Příteli, to ovšem vznikne zcela jiná hudba. Josquinovo vyjadřování je, pravda, trochu archaické, ale jeho hudebnímu myšlení dokonale rozumíme, protože mluvíme stejným, jenom trochu modernějším jazykem. Ale Nové a Jiné, to je rozdíl. Nové vzniká vývojem starého, avšak Jiné vzniká mimo tento vývoj a nese s sebou i jiné myšlení, jiný pohled na svět, na lidi, na boha. Všechna dosavadní hudba je dosud Jedna a všichni jí rozumíme, i když každý volíme trochu jiné noty. Mám však pocit, že Vámi začíná jakási hudba Druhá (*Seconda musica*), v níž se ta předcházející stane po čase nesrozumitelnou.

Monte: Místře, já si myslím, dovolte, vlastně jsem přesvědčený, že hudba, díky tomu, že obsahuje emocionalitu skrytou (na rozdíl od slova, které má v návyku popisovat přijatými výrazy obecnou přijatost), oslovuje vždy, bez ohledu na staletí, touto skrytou emocionalitou, zvláště pokud je hluboká a krásná a pokud vytryskla ze stejně hluboké a krásné boží oduševnělosti. Lidé budoucích věků ztratí možná jakýkoliv vztah k našemu systému vyjadřování, k našemu Signum, tedy ke znamení něčeho, co se sice žije zcela časově a prostorově, avšak citově realizuje mimo čas a prostor. Tato citová realizace je neměnná a rozprostírá se nad staletími jako opar, vyzářený všemi dosud prožitými bolestmi i radostmi a v něm se zachytí Signum každé doby, a jako chvění struny bude lidem znít stále stejným, na proměnách světa nereagujícím tónem. Nezáleží na tom, prostřednictvím jakého Signum lidé tento tón zachytí, záleží jen na tom, jestli je naše hudba, Vaše nebo moje, dostatečně krásná, a jestli má dost mohutná křídla, aby se dokázala vznést a do tohoto věčného tónu se včlenit.

Monte: Tuším blízkost posluš pravdy, drahý příteli! Vzpomínám si na rozhovory s božským Cyprianem, zvláště na ten, kdy Cypriano poutavě líčil jak správně zhudebnit text *O sonno, o della quite umidombrosa* z více hudebních linií, ve kterých žádná nesmí vynikat nad veršem a dohromady musí vše tvořit mystický celek s vyhraněností do předem důkladně určených harmonických momentů, bez nebezpečí, že by některý hlas nerozvážnou melodií tuto jednotu narušil. Tento velký člověk mi v Benátkách mnohokrát kladl na rozum, že jen takový způsob komponování je pravdivý (*vero modo del comporre*). Z vašich slov však teď, pří-

¹⁵ Téměř shodnými slovy popsal Monteverdi emocionalitu hudebního dramatu ve své vlastní autobiografii z roku 1643. Srov. Claudio Gallico: *Autobiografia di Claudio Monteverdi*, Libreria musicale Italiana, Lucca 1995, například: (1605) *Nel quarto ho piazzato tanto Guarini, anche tolto dalla sua commedia Pastor fido che qui amano alla follia. Il gioco dei suoi versi mi torna molto utile. Sono tanto sentimentali.*, str.15., nebo *E allora, via con Guarini!*, str. 17.

teli, cítím, že nejdůležitější je melodie ve smyslu jedné zpěvní linie, která z celku vystoupí a vstoupí do duše posluchače, a stane se zárodkem vzpomínky na chvíli blaženého poslechu, připomínkou touhy.

Monte: Mistře, vyřkl jste myšlenky, které jasně tuším ve svém nitru zrát, avšak Vy jste jim dal stručnost a zahalil jste je do hávu průsvitné smyslnosti. Z úcty a obdivu k Vám chci hudbu, v níž je melodie duší a harmonie srdcem, nazývat Druhou hubou.¹⁶

Monte: Příteli nejdražší, setkání s Vámi bylo pro mne živou vodou, kterou mi snad dá Pán ještě chvíli píti. Dnešní den patří k nejkrásnějším mého dlouhého života. Je 9. února a proto přeji všem lidem v tento den narozeným *Žijte šťastně! Šťastně žij i Ty, milý příteli!*

... kunstkomorou Pražského hradu zní madrigal Philippa de Monte *Di mie dogliose note* z jeho nejnovější tištěné sbírky.¹⁷

Caccini: Víme páni, že výrazy Moderní a Zastaralý představují protipóly, mezi nimiž se lidstvo ubírá od minulosti k budoucnosti. Stejně jako výrazy idiotství a genialita vymezují širokou škálu schopností člověka jako jedince. Určení jednotlivých momentů, ve kterých se vývoj lidstva nebo člověka nalézají, je nesmírně obtížné, zvláště z pozice přímých účastníků. Nemyslím si tedy, že máme právo kalkulovat se zeleností obou Hor (Monte) bez toho, aniž bychom měli poněti o jejich budoucí bohatosti úrody. (*Signori, sappiamo che i termini Moderno e Antico rappresentano gli antipodi tra i quali l'umanità si muove dal passato verso il futuro. Ugualmente i termini Idiozia e Genialità delimitano la vasta gamma delle capacità dell'uomo come individuo. La definizione dei singoli momenti, nei quali si trovano l'evoluzione dell'umanità o dell'uomo è alquanto difficile soprattutto per chi ne è coinvolto. Non credo, dunque, che abbiamo il diritto di valutare il verde di ambedue le montagne senza aver un'idea sulla loro futura ricchezza del raccolto.*)

¹⁶ Claudio Monteverdi tento slib v podstatě dodržel, když původní výraz *Seconda musica* změnil jen nepatrně na *Seconda prattica* (druhá praxe).

¹⁷ Il decimosettimo libro delli madrigali à cinque voci, Venetia 1595.