

Racek, Jan

Beilagen : Notenbeispiele und Bilder

In: Racek, Jan. *Stilprobleme der italienischen Monodie : ein Beitrag zur Geschichte des einstimmigen Barockliedes*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, pp. 231-298

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119677>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

BEILAGEN.
NOTENBEISPIELE
UND BILDER

BEISPIEL No. 1

Discorso | Secondo | Musicale | Di Antonio Braccino | Da Todi |. Per la dichiarazione della lettera posta ne'Scherzi Musicali | del Sig. Claudio Monteverde ||. In Venetia | Appresso Giacomo Vincenti MDCVIII.

Auf der Seite 8-15 schreibt Braccino:

L'armonia ed'il rithmo sono scienze, che per se stesse hanno l'essere, e la loro cognitione non dipende, dalla oratione, e la forza e'l vigore che hanno l'hanno da se stesse, dalla natura loro propria, non la ricevono dalla oratione, è ben vero che con questa accompagnate, la fortificano, le danno maggior forza di quello, che per se stessa have. Sono adunque queste due scienze, serve dell'oratione, e tale che non possino, e non si debbano considerare se non con l'oratione, cioè melodicamente?

Weiter spricht Braccino über den antiken Sologesang und über die Bedeutung des Wortes in der antiken Musik. Er vergleicht die antike Musik mit dem Schaffen Monteverdis und schreibt folgendes:

In quelle (verstehe in der antiken Musik, Anm. J. R.) era l'oratione intelligibile; in queste l'armonia; all'ora facevano molti effetti, ad esso nissuno; di modo che potiamo dire che l'armonia suppedita, tiene oppressa, offusca con la moltitudine delle parti, e la confusione dell'oratione recitata; la oratione perciò à ragione di conseguenza potrei dire assolutamente che la oratione fosse serva, e l'armonia signora e padrona del campo... Non può il melopeo fare un composito buono, bello, perpetuo, che habbi forza e virtù gagliarda d'operare, e fare quell'effetto, à cui è indirizzato, se non purifica gl'ingredienti, di modo che siano in somma perfettione, e così purificati, si fa poi quella bellissima, soavissima e dilettevolissima compositione detta melodia. Ma quando il melopeo quasta, corrompe, lacera, uno de'principali ingredienti, è ben forza che il composito sia manco, ed'imperfetto; però non accade che il dichiaratore vogli coprire gli errori, con il volete considerare nelle consonanze, e nelle dissonanze altre considerationi, cioè la melodia; perchè come consonanze e dissonanze, non possono fare altro che consonare e dissonare; la melodia si vâ considerando nel composito tutto, e non nelle consonanze, e nelle dissonanze; e quando si vuol considerare, una sol cosa di quelle che sono nella melodia, bisogna considerare l'armonia, il rithmo, overo l'oratione; e quando considerer si vuole la consonanza ò la dissonanza, si considerano nell'armonia non nella melodia; perchè semplicemente non viene di queste composta, come l'armonia. Dice Platone, che la melodia è composta d'oratione, di rithmo e d'armonia, e non di consonanze, e di dissonanze, che queste entrano come ho detto, nell'armonia; pare che questo dichiaratore vogli insfilzare Platone in tutte le cose e che tutte le cose s'habbino da considerare e misurare secondo questa sua melodia; quasi che tutte le cose non habbino ordine alli suoi principij: in conclusione si uniscono insieme la oratione, il rithmo e l'armonia in questo composito di melodia. Et à questo composito bisogna osservare l'ordine, e'l modo, secondo i quale esso è stato costituito, ed ordinato, perciocchè si come nella voce e nel parlare habbiamo per natura, che nelle pronuntia della parola, in ciascuna sillaba vi si ritrova un certo ordine di primo, secondo, terzo, e così seguendo, di maniera che fra di loro non sono confuse, ma con naturale, ed artificiale accrescimento, vanno mantenendo il loro ordine, costituiteli dalla natura e dall'arte. Così ancora la voce nel modulare e'l melopeo nel componere l'armonia, e la melodia accomodando non tutto quello che vuole, che non è lecito, ma quello che la natura, e l'arte comporta, la quale ha poste le regole affermative, e sicure senza apportare alcuna confusione nella scienza; e sequitando gradatamente osservare gli ordini, e gli termini posti non uscendo delle cose terminate dell'armonia, sicome non è lecito trasgredire gli ordini e gli termini dell'oratione, nella quale non si conviene romper la testa à Prisciano.

Restiamo che per concludere le cose dette sin qui, diciamo che per haver dichiarata la sentenza di Platone, conforme al vero, dal dichiaratore della lettera addotta, sia distrutta la fabrica nella dichiarazione tante volte nominata, perchè ella è fondata sopra la melodia, nella quale vuole, che la oratione sia comandante e patrona dell'armonia e del rithmo, e di già habbiamo provato essere il contrario...

Hora se bene haverò chiuso questo discorso, e ritirata la penna alla quiete, tuttavia perchè di sopra ho dimostrato che l'armonia domina la oratione e che l'oratione non può essere senza di lei, voglio hora dimostrare che il rithmo è il patrone e l'armonia, e l'oratione serve, e maggiormente l'oratione serve del rithmo, e per far questo perchè so che molti non sanno quello che sia rithmo nella natura sua, perciò darò principio da questo capo, e secondo li buoni filosofi e musici descriverò quello che sia, e s'intendi per rithmo Filosseno musico de'suoi tempi; è filosofo celebrato, dice che il rithmo è un ordine de'tempi. Il tempo s'intende in questo luoco non quel tempo musica che si considera nella levatione ed abbassamento della mano considerato nella figura cantabile detta breve, ne manco in quei segni che dimostrano qual sorte e quante debbono andare, sotto l'arsis e' thesis, ma per quella picciola parte di spacio che si ritrova nella voce humana, ovvero in qualunque altra parte, dove accade moto di tempo, come nel moto del corpo, ne'polsi nelle arterie, nell'andamenti, ed in qualsivoglia atzione fatta dall'huomo, ed è in similitudine dell'attioni dalli Epicurei descritti, che non hanno parte alcuna che divisibile sia, ed è in somma come il ponto nella geometria, ed il numero nell'arithmeticca, quando si considerano indivisibili e come generanti e componenti, l'uno il numero, l'altro la linea e così questa minima parte di tempo appresso li musici e filosofi, si chiama principio del numero musico, e dalle parti bene disposte ed ordinate, di questo tempo si compone ed ordina il numero musico, che da tutti li musici e filosofi viene detto rithmo. Da questa diffinitione, o descriptione data da Filosseno, non è guari lontana quella di Platone: che disse, il rithmo è il moto dell'ordine nel 2. delle leggi, l'uno è l'altro pone l'ordine, ma Filosseno pone il tempo e Platone il moto, ma tanto misura se stesso il tempo, quanto il moto, come l'unità che misura se stessa, ed ogni altro numero. Il rithmo adunque è costituito nell'ordine del tempo, e de'moti tardi e presti, come nella tardanza, e prestezza de'polsi, de'saltatori, ne'piedi de'versi, nelle sillabe longhe e brevi, ne'suoni tardi e presti, ed al fine nelle atzioni fatte dall'huomo, nelle quali cada tempo, prestezza e tardezza, lunghezza e brevità, l'armonia considera gli suoni, in quanto sono gravi ed acuti, come la luoco à luoco ordinatamente per debito di dimensione. Ma il rithmo non esamina la voce da luoco à luoco, quanto sia lontana l'una dall'altra, ma quanto tempo nella pronuntia de'suoni l'uno all'altro comparato, secondo la ragione del numero rithmico permane, di maniera che il rithmo assolutamente potiamo dire che sia quell'aria composta di diversi suoni acuti è gravi, presti è tardi, che si dà alle cantilene, e questa è l'anima dell'armonia, perchè in un certo modo gli dà la forma, l'anima e lo spirito. Alcuni l'hanno chiamato spirito del verso; anima dell'armonia e dell'oratione, padre di tutte le cose, e l'armonia madre; non vi essendo cosa alcuna al mondo che priva sia d'armonia espressa, ovvero tacita; perchè in tutte le cose vi cade la proportione come benissimo sanno tutti gli filosofi. Ha il verso, e l'oratione la lunghezza e brevità delle sillabe e de'piedi, servato però l'ordine del tempo; e questo è quel numero rithmico così detto da'filosofi e di che noi trattiamo. Nell'altre cose s'è acquistato il nome di presto, e tardi. Che il rithmo sia lo spirito del verso; e dell'oratione, da questo si scoprirà; levasi all'uno ed all'altro la lunghezza, e la brevità delle sillabe che viene adessere quel numeroso moto di tempo longo e breve, vero spirito dell'uno e dell'altro, che cosa sarà la oratione? Ha l'armonia il grave suono e l'acuto; ma quando questa gravità, ed acutezza sarà priva del moto numeroso di tardo, e presto ch'è lo spirito dell'armonia, che cosa avrà quel suono, hor grave, e hor acuto per se stesso? Ma levate dalla oratione la lunghezza e brevità delle sillabe, e quell'armonia, di cui tanto se ne compiace l'udito, che cosa, sarà l'oratione? Se l'oratione ha l'anima, lo spirito, la forma, dal rithmo, e quella vaghezza che tal'hora si sente nel bel modo di dire dell'armonia, che perciò si sente dire il tale ha un stile tanto armonioso, che gionger non si può a quella eccellenza. Che cosa ha adunque l'oratione del suo tanto che dir si possi, che sia patrona e comandante dell'armonia e del rithmo comandati e servi?, se ella non considera altro che le lettere, sillabe, ditioni, che ricevono poi dal rithmo quel di buono che in se stesse includono? Come potrà l'oratione comandare al rithmo ed all'armonia, se già habbiamo dimostrato, che egli senza questi due capi che gli danno l'anima e'l spirito, e un cadavero, un corpo morto, un nulla?, la forza, la energia, che ha l'oratione da chi la riceve? Dal rithmo e dall'armonia. Adunque ella sarà la signora patrona; e l'armonia madre di tutte le cose, e'l rithmo padre di tutte le atzioni humane; servi? Et se all'oratore mentre recita l'oratione, l'armonia non le dà il grave

e l'acuto, per portare la voce, che esplicar possi l'intentione sua con gratia; il che è particolare effetto del suono e dell'armonia; qual forza, qual gratia havrà il recitante? e questa parte appartiene all'udito... Potiamo adunque sicuramente dire che il rithmo è padre comandante, e l'armonia madre comandante a l'oratione comandata.

Beispiel No. 2

GIULIO CACCINI: Le nuove musiche, Firenze 1602

Dov-rò dun - que mo - ri - re? Pria che di nuovo io

mi-ri voi bra-ma-ta cagion de mie marti - - ri, mio perdu -

to te-so - ro, nò po-trò dir-vi pria ch'io mo - ro, io mo - ro, io mo -

- ro? O, o', mi se - ria in audi - ta. Non po-ter dir a'

voi: mo - - rò, mia vi - ta: O, mi-se-ria in au-

di - ta, Non po-ter dir a voi: mo-rò, mia

vi - ta, Non po-terdr à voi: mo - - rò. mia vi -

ta, mo - rò mia vi - - ta.

Beispiel No. 3

JACOPO PERI: Le varie musiche, Firenze 1609

Se tu par-ti da me, Fillide a - ma - ta, Se pri-vi gl'oc-chi miei del tuo splen-

do - re, S'en sul fio - ril mio spe-rar s'a - dom - bra, Ben sa - ral tu spie-

ta - ta, Ben misero'l mio co - re, Ben tos - to ce - ne - re ed ombra.

Che di te - nebre ingombra cià sembra dal mi - o sen gir - - se - ne a vo - lo,

La - - - ni-ma afflitta, che mi

Ritornello.

vin - ce l' duo - lo.

Beispiel No. 4

ANDREA FALCONIERI: Il quinto libro delle musiche, Firenze 1619

Dov' - io cre-dea le mie spe - ran - ze ve -

re, Vi ritto - vai man-ca-ta più la fe - de. Co - si

và, Co - si vâ, chi trop-po a-ma e

troppo cre - - de, Co - sì vâ, chi trop-

Ritornello.

po a - - ma e troppo cre - de.

13

Parte seconda.

Il cor sin-ce - ro, che con se - de amava, Sen - za

13 1 1 1

spe me tradito al fin si ve - de, Co - sì v à,

1 1 6

Co - sì v à, chi trop - po a - ma e

trop-po crede, Co - sì v à, chi trop - po ama

13 13

Ritornello.

e troppo cre - de.

Beispiel No. 5

GIUSEPPE GIAMBERTI: Raccolta d'arie spirituali, Roma 1640

I. Teil

1. Abschnitt

O bel - le la - gri - met - te ij.

2. Abschnitt

Che da gli occhi e dal vi - so, Del na - to Ro - den - -

3. Abschnitt

tor dol - - - ci pio - ve - te, Voi, voi, la bri - va,

sie - te voi, voi la ru - gia, - - - - -

4. Abschnitt

da, vo - - - i, De l'Au - ro - - - - ra, del

Ciel de l'Au - ro - - - - ra, del ciel,

Kadenz

II. Teil 1. Abschnitt

che spun-ta a voi. De l'Au-ro-ra, che

n'a-pre. Non chiel so-lo, non chiel giorno il pa-ra-di-so, o, pian-

to, pre-cur-sor del

2. Abschnitt

no-stro ri-so. O, pian-to,

pre-cur-sor

Kadenz

del no-stro ri-so.

Beispiel No. 6

GIUS. ZAMPONI: Raccolta d'arie spirituali, Roma 1640

Quel guar - - do char - - de - a Con lam - -

- po te-na - to, Ove il fa - sto se - dea Ti-ran-no imperioso

58

à im - por tri - buto gia - ce ari - do ri - flu - to, De gl'

58

58

#

#

#

an - ni, e à se - pe - lir le lu - ci spen - te con - giu - ran le pal - pe - bre è l

#

6

mar - - - - - mo al gen -

8

343

te. Co - si, co - si v à la glo - ri - a e la bel -

58

48

8

4

3

tà, ch'el mon-do a - do - - ra. Fat - ta pre - da di

56# 78 #

Clo - to in grem - - - - - bo à Flo - ra.

6 78 # 6

Co - si, co - si va la glo - ria e la bel -

Residuo.

tà ch'el mon-do a - do - ra. Fat - ta pre - da di

48

Clo - to in grem - - - - -

- - - - - bo, in grem - - - - - bo à Flo - ra.

6 48

Seconda parte.

Quel ci - glio che ri - se, Quell' ar - co dell' i - ri, Che dol - ce pro -

mi - se Nelle guer-re d'a - mor pa - ce à i so-spi - ri.

56 6 76 #

Spem - se in Lete i bel gi - ri e foro à mor-te in trionfar di lei.

#6 #

Que - le ci - gli - a su - per - be ar -

#

- chi e tro - fe - li. Co - si,

co - si vâ la glo - ria e la bel - tà, chel mon-do a -

2 # b 6 #6 #

do - - ra. Fat - ta pre - da di Clo - to in grem - -

78 #

- - - bo à Flo - ra. Co -

8 # 78 # 6 # 6

si, co - si vā la glo - - ria e la bel -

tà, chiel mon - do a - do - ra. Fat - ta pre - da di

6 43

Clo - to in grem - -

- - - bo, in grem - - - bo à Flo - ra.

6 43

Beispiel No. 7

GIACOMO FORNACI: Amadori respiri, Venezia 1617

Amorosa alterezza. Dialogo Eurillo è Lilla.

Tenor.

Dun-que per es-ser bel - la se - te Lil-la cru-del d'a-mor ru - bel -

The first system of the musical score for the Tenor part. It consists of a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "Dun-que per es-ser bel - la se - te Lil-la cru-del d'a-mor ru - bel -". The piano accompaniment is in a bass clef.

Sopran.

la. D'a-mor son serve let-ta, Ma non mi può ferir, se ben saet - ta.

The second system of the musical score, for the Soprano part. It consists of a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The lyrics are: "la. D'a-mor son serve let-ta, Ma non mi può ferir, se ben saet - ta.". The piano accompaniment is in a bass clef.

Tenor.

Fe - ri sua Madre a - mo - re. Et à voi nó po - trò pun - ger il cuo -

The third system of the musical score, for the Tenor part. It consists of a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The lyrics are: "Fe - ri sua Madre a - mo - re. Et à voi nó po - trò pun - ger il cuo -". The piano accompaniment is in a bass clef.

Sopran.

re. Non che gli hà l'ar-chi e li dar-di. Da

The fourth system of the musical score, for the Soprano part. It consists of a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The lyrics are: "re. Non che gli hà l'ar-chi e li dar-di. Da". The piano accompaniment is in a bass clef.

le mie ci - gli-a, e da mie dol-ci sguar - - - di.

The fifth system of the musical score, for the Soprano part. It consists of a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The lyrics are: "le mie ci - gli-a, e da mie dol-ci sguar - - - di.". The piano accompaniment is in a bass clef.

Tenor.

(sic)

Dun - que voi non a - ma - te. Per - chè ad A - mor gli stra - li è l'ar - co da -

The sixth and final system of the musical score, for the Tenor part. It consists of a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The lyrics are: "Dun - que voi non a - ma - te. Per - chè ad A - mor gli stra - li è l'ar - co da -". The piano accompaniment is in a bass clef.

te? A - mo, a - mo, a - mo, n'chi mi pia-ce. Et à me stes-sa son l'ar - co ela

fa - ce. Ma chi vi-sa piace-re pur a - mor con le sue for-za al - te -

Sopran.

re, a - mor e quel de - si - - o. Che vien dal compiacersi al parer mi - o.

Tenor.

E perchè a voi non piaccio. S'è mil-le Nin - fe. S'è mil-le Nin - fe

Sopran.

non dis-piaccio. Per - ch'è sol pia - ce quel-lo, Che se ben fusse brut - to

altrui par bel-lo, altrui par bel - - - - - lo.

Beispiel No. 8

BART. PESARINO—ANG. PATTO: Canoro pianto, Venezia 1613

Peccatore pentito e Christo.

Peccatore (*Sopran*).

Christo (*Tenor*).

Fer - ma, fer - ma, Signo - re! Chi è co - lui che gri - -

The first system of the musical score features two staves. The upper staff is for the Soprano (Peccatore) and the lower staff is for the Tenor (Christo). The music is in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The Soprano part begins with a fermata over the first measure. The lyrics are: "Fer - ma, fer - ma, Signo - re! Chi è co - lui che gri - -".

Peccatore (*Sopran*).

da? La più a - ni - ma in - fi - da e' l' più ri - tro - so co - re - tra i ru - bel - li d'amo -

The second system continues the Soprano's part. It begins with a fermata over the first measure. The lyrics are: "da? La più a - ni - ma in - fi - da e' l' più ri - tro - so co - re - tra i ru - bel - li d'amo -".

Christo (*Tenor*).

Peccatore (*Sopran*).

re. Che der - - - chi? Il pas - -

The third system shows the Tenor's part starting with a fermata. The lyrics are: "re. Che der - - - chi? Il pas - -".

- so al' a - mor tu - o su -

The fourth system continues the Soprano's part. It begins with a fermata over the first measure. The lyrics are: "- so al' a - mor tu - o su -".

per - bo quan - tun - que deg - no di sup - pli - cio e - ter - - - no.

The fifth and final system of the page continues the Soprano's part. It begins with a fermata over the first measure. The lyrics are: "per - bo quan - tun - que deg - no di sup - pli - cio e - ter - - - no."

Christo (*Tenor*).

Il pas-so io non da-rò, io nondarò se pria per gui-da non ti pren-di di

pen-ti-to dolor d'ha-ver tant' a-mor mio, tant' a-mor mio scherni-to.

Peccatore (*Sopran*).

Co-me e co-me fa-rò è, co-me fa-rò se non mi da i un
s

cor di car-ne ho-mai. Dim-mi, Gie-sù pie-to-

so, e dam-mi al-me-no dolor, do-lor di non po-ter do-ler-mi

a pie-no, di non po-ter do-ler-mi à pie-no.

Peccatore.
Insieme.

Christo. Dam - mi, Gie - sù pie - to - - so
Dam mi, Gie - sù pie - to - - so ij,

ij, e Damm' al - - - me -
e Damm' alme - -

no Do - lor di non po - ter do - ler - mi a pie -
no do - lor di non po - ter do - ler - mi a

no, do - lor di non po - ter do - ler - mi a pie - no.
pie - no, do - lor di non po - - ter doler - mi a pie - no.

Beispiel No. 9

DOMENICO ANGLESI: Libro primo d'arie musicali, Firenze 1635

Aria detta la Saracnella.

E bel-la co-lei, è

bel-la co-lei, che mi sfa- - ce, che

mi sfa- - ce, è stel-la, che m'ar-de, è

stel-la, che m'ar-de, e mi pia-ce.

È stel-la che m'ar-

de, e ni pia-ce e mi pia-ce.

Negl' oc-chi hà l'au - ro - ra il sol dis - co -

lo - ra, bel - lez - za non è cre - de - te - lo à mè,

negl' occhi hà l'au - ro - ra il sol di - soo -

lo - ra, bel - lez - za non è, bel - lez - za non è cre -

de - te - lo à mè, di tan - ta vir - tù non pos - so dir

più, di tan - ta vir - tù, non pos - so dir più.

Beispiel No. 10

BARBARA STROZZI: Diporti di Euterpe, Venezia 1658

Lamento.

La - - - - - gri me mi - e

à che vi tratte - ne - - - - te, per-chè non is - fo -

ga-te il fier ij do - lo - - - - re, che mi to-glielres-

pi - ro e oppri - - me il co - - - - -

- re, che mi to gliel res - pi - ro e oppri -

me il co - - - - - re.

Li - dia, che tant' a - do - - - ro, perchè un

guar - do pie - to - - - so, ah! mi do -

nò il pa - ter - no ri - gor, il pa - ter - no ri -

gor l'im - prig - gio - nò trà due mu - ra rin -

chiu - sa stà la bel - la in - no - cen - te, do - ve giun - ger non può

rag - gi - o di so - le e quel che più mi duo - le ed'ac - cres - cal mio mal tor -

men - ti e pe - ne è che per mia ca-gio ne, per mia ca-

gio-ne pro-vi ma - le il mio be - ne.

Adagio.

E voi lu - mi do - len - ti, do - len - ti, e voi lu - mi do -

len - ti, do - len - ti non pian - ge -

te, la -

gri - me mi - e à che, à che vi tratte - ne - te.

ARIA.

Adagio.

Lidia, ahi - mè, veg - go man - car - mi, Li - dia, ahi - mè, veg - go

man-car-mi, l'i - dol mio, che tan - to ado -

- ro stà co - lei trà du - ri marmi per cui spi - ro, per cui spi -

ro e pur uon mo - ro, stà co - lei trà du - ri

marmi, per cui spi - ro, per cui spi - ro e pur non mo -

- ro.

Se la mor-te mè gra - di - ta, sé la mor - te mè gra -

di - ta, hor che son pri-vo di spe - - ne, dhe to -

glie - te - mi la vi - ta (ve ne pre - go), ve ne pre -

go as - - pre mie pe - - ne, dhe to-glie-te-mi la

vi - ta ve ne pre-go ij as pre mie pe -

ne.

Adagio.

Mà ben m'accorgo, che per tormentar mi mag - gior - men - te la sor - te mi

niega, an - co la morte, mi nie - ga, an - co mi niega, anco la mor - te.

Se dun - que è ve - ro, ò Di - o, è ve - ro, è ve - ro, ò

Di - o, che sol del pian - - - to, del pian - - - to, del

pian - - - to mi - o, il rio de - sti - no hà se

te, il rio de - stin, il rio de - sti - no hà se - - te.

Beispiel No. 11

MAURITIO CAZZATI: Cantate morali e spirituali, Bologna 1679

Madrigale al crocifisso.

Di sanque as - per - so, di sanque as - per - so e tin - to,

4
2

il mio Sig-nor ri - mi - ro, soa - pi - ro al san - gue,

6^b 6 7^b # #

al mio Sig-nor res - pi - ro, al mio Sig-nor re -

b

spi - ro. L'un e l'al tro è te - so - ro, io l'uno è

l'al - tro a - do - ro, io l'uno e l'al -

tro a do ro.

Lu-no mi dà ter-ro-re, l'al-tro mi de-sta a-mo-re.

Tre-mo all'u-no,

ar-

-do all' altro e

pro-vo in tan-to di do-lor e d'a-

5 8 76

mor dol - cez - za, e pian - to, e

pro - vo in tan - to di do - lor e da - mor

dol - cez - za, e pian - to, dol -

cez - za, e pian - to. E pro - vo in tan - to di do -

lor, e da - mor dol - cez - za, e pian - to di do - lor, e da -

mor dol - cez - za, e pian - to.

Peccator pentito.

Che fai, che fai, mi-o core? Men-tre tar-do ten-

cor-ri à chieder de tuoi fal-li hu-mil per-do-no, e

que-ste, e que-ste so-no ri-com-pen-se gra-di-te al tuo Si-

gno-re; l'uc-ci-de-sti tù so-lo, fo-sti tù la ca-

gion del suo gran duo-lo e pur lie-to'è'n sta-i? Ne pur

spar-gi un so-spi-ro? E non ti sti-lli in pian-

- - - to. Ve - ni - te pur, ve - ni - te à tor - men - tar - mi fla -

61 62 63 64

gel - li più se - ve - ri a - tro - ci pe - ne, che tra - di - to, che tra - di -

65 66 67 68

- - to, che tra - di - to hò il mio be - - ne.

69 70 71 72

ARIA.

Più con - ten - to il cor non sen - ti, se frà

73 74 75 76

pe - ne è la mia vi - - ta, se il

77 78 79 80

mio Dio sta frà tor - men - - ti, vuò sprez -

81 82 83 84

zar pa - ce gra -

di - ta. Se il mio Dio stà tra tor-

men - ti vuò sprezz - - - - - zar

pa - ce gra - di - - ta, vuò sprezz-zar ij,

pa - ce gra - di - ta.

Già, che spi - ra il gran to - - nan - te la - - gri -

ma - te pur miei rai, sian dell' a - ni -

ma pe - nan - te, ca - re gio - - -

- - - ie, ac - cer - bi gua - - -

i, sian dell' a - ni - ma pe - san - te,

ca - re gio - - - - - ie,

ac - cer - bi gua - - - i, ca - re gio - -

ie, ac - cer-bi gua - i.

Presto.

Sva-ni-te pen-sie-ri partite, ò spe-ran-ze mi-o, cor più nonsperi la gioie, che

Recitativo.

no - ia. Ma sol nel suo Si - gnor pren-di con-for - to,

che tro - ve - rai nel - le sue brac - cia il por - to, mà

sol nel mio Si - gnor pren - di con - for - to, che tro - ve -

rai nel - le sue brac - cia il por - to.

R E G O L E

D I M U S I C A,

DIVISE IN CINQUE TRATTATI,

con le quali s'insegna il Canto fermo,
e Figurato, per vere, e facili regole.

IL MODO DI FARE IL CONTRAPUNTO.

Di comporre l'uno, e l'altro Canto. Di cantare
alcuni Canti difficili, e molte cose nuove,
e curiose.

COMPOSTE

DAL PADRE FRA GIOVANNI

D'AVELLA

PREDICATORE DE' MINORI OSSERVANTI

della Provincia di Terra di Lavoro



I N R O M A,

Nella Stampa di Francesco Moneta, MDCLVII.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

RAGIONAMENTO DI MUSICA,

*Del Reuerendo M. Don Pietro Pontio
Parmegiano.*

OVE SI TRATTA DE' PASSAGGI
delle consonantie, & dissonantie, buoni, & non
buoni; & del modo di far Motetti, Messe,
Salmi, & altre compositioni;

ET D'ALCUNI AVERTIMENTI PER
*il contrapuntista, & compositore, & altre cose
pertinenti alla Musica.*

Ad Magnificam. Conca.



In PARMA. Apresso Erasmo Viotto. M. D. LXXXVIII.
Con licenza de' Superiori.



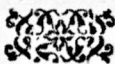
Francesco Bocchi, *Discorso sopra la musica* (Firenze 1581)
Titelblatt. Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, Sign.: 36-D-251

F R O N I M O
D I A L O G O
DI VINCENTIO GALILEI
NOBILE FIORENTINO.

SOPRA L'ARTE DEL BENE INTAVOLARE,
ET RETTAMENTE SONARE LA MVSICA.

Negli strumenti artificiali si di corde come di fia-
to, & in particolare nel Liuto.

*Nuouamente ristampato, e dall'Autore istesso arricchito,
e ornato di nouità di concetti, e d'esempi.*



IN VINEGGIA,
Appresso l'Herede di Girolamo Scotto,
M. D. L X X X I I I I.



DE TUTTE L'OPERE
DEL R. M. GIOSEFFO ZARLINO
DA CHIOGGIA,

Maestro di Cappella della Serenissima Signoria di Venetia,

CH'EI SCRISSE IN DVONA LINGVA ITALIANA;
già separatamente poste in luce; hora di nuouo corrette, accresciute,
& migliorate, insieme ristampate.

IL PRIMO VOLVME.

Contenente

L'ISTITVTIONI HARMONICHE

DIVISE IN QVATTRO PARTI;

NELLE QVALI, OLTRA LE MATERIE DELLA

Musica, si trouano molti luoghi de Famosissimi Scrittori dichiarati.

CON DVE TAVOLE, L'VNA DELLE COSE PRINCIPALI;

& l'altra delle più notabili, che nell Opera si ritrouano.

Ὅσα ἐγὼ ἦδ' εἰ ἠδῆς ἠπάλαξα μαθήσομαι;
Καὶ καμᾶτω ἀκαμάτω ἅμα διήσεται,
Εἰνόῳ γὰρ νόῳ, καὶ εὐδῶ διόδῳ ἐδιδάξα.

PER ME QUI SIRIPOSA



FIN CIEL SI CODE.

Πῶς } διδόντες, ἐδιδάχθη } φθίσις
καὶ μὴ } ποίησις.

IN VENETIA, MDLXXXIX.
Appresso Francesco de' Franceschi Senese.

PRATTICA ¹³⁴ DI MUSICA

VTILE ET NECESSARIA SI AL COMPOSITORE per Comporre i Canti suoi regolatamente, si anco al Cantore per assicurarsi in tutte le cose cantabili.

DIVISA IN QUATTRO LIBRI.

NE I QUALI SI TRATTA DELLE CANTilene ordinarie, de Tempi de Prolationi, de Proportioni, de Tuoni, et della conuenienza de tutti gli Istrumenti Musicali.

SINSEGNA A CANTAR TUTTE LE COMPOSITIONI antiche, Si dichiara tutta la Messa del Palestina titolo Lomè Armè, con altre cose d'importanza & diletteuole.

Vltimamente s'insegna il modo di fiorir una parte con usghi & moderni accenti.

COMPOSTADAL R. P. F. LODOVICO ZACCONI
da Pefaro, del Ordine di Santo Agolino,

Musico del Sereniss. Duca di Bauiera, &c.

CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA, M D XCVI.

Appresso Bartolomeo Carampello.

ESSEMPI

DELLI PASSAGGI

DELLE CONSONANZE,
ET DISSONANZE,

Et d'altre cose pertinenti al Compositore.

DEL R. P. VALERIO BUONA
Maestro della Musica in Santo Francesco
di Milano.



IN MILANO.

Appresso li heredi di Francesco, & Simon Tini.
M. D. XCVI.

L'ARTUSI

Ouero

DELLE IMPERFETZIONI DELLA MODERNA MVSICA

Ragionamenti dui.

Né quali si ragiona di molte cose vtili, & necessarie alli
Moderni Compositori.

DEL R. P. D. GIO. MARIA ARTUSI
DA BOLOGNA.

Canonico Regolare nella Congregatione del Salvatore.

Nouamente Stampato.



In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti, 1600.

GAETANO GASPARI



DISCORSO SECONDO MUSICALE

DI ANTONIO BRACCINO.
DATODI

*Per la dichiarazione della lettera postane' Scherzi Musicali
del Sig. Claudio Monteverde.*



IN VENETIA.

Appresso Giacomo Vincenti . M D C V I I I .



DONO A. BASEVI



MADRIGALI
DI DIVERSI AVTORI
POSTI IN MUSICA

DA BARTOLOMEO BARBARINO DA FABRIANO
MUSICODI MONS. ILL. VESCOVO DI PADOVA.

*Per cantare sopra il Chitarrone, Clauccimbalo, o altri stromenti
da vna voce sola, con vna Aria da cantarsi
da due Tenori.*

Novamente con diligenza ristampati.



In Venetia appresso Ricciardo Amadino,

M DC VI.



CANORO PIANTO
DI MARIA VERGINE
SOPRA LA FACCIA
DI CHRISTO ESTINTO

Poesia

DEL REVER. P. ABBATE GRILLO

RACCOLTA

PER D. ANGELICO PATTO

Academico Giustiniano.

ET POSTA IN MVSICA

DA DIVERSI AVTTORI

Con vn Dialogo, & Madregale Tramutati
da l'istesso.

A Vna Voce da cantar nel Chitarone o altri Instrumeti simili.

Nouamente Stampati.



IN VENETIA.

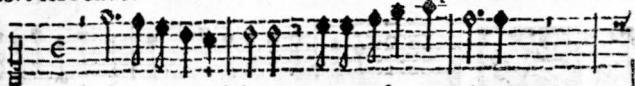
Ære Bartholomei Magni.

M DC XIII.

D. Isidoro Abbondo.

8

Sopra la Fronte.



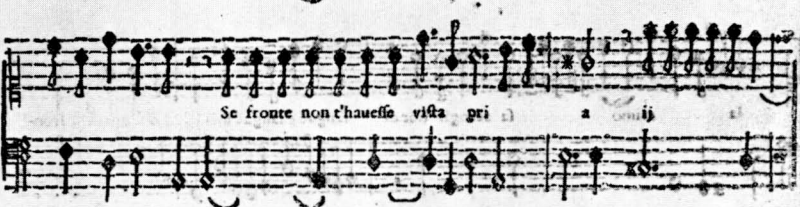
Eh chi potria mai dire o cara fronte mia



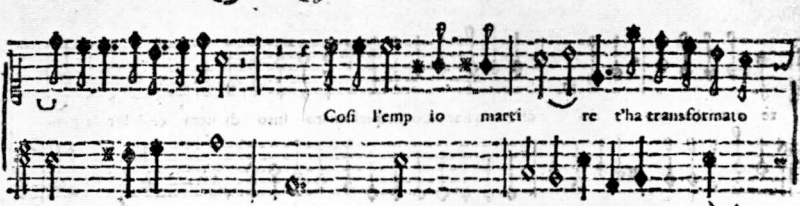
Deh chi potria mai dire o cara fronte mia quel ta fronte fu fronte ij



Se fronte non t'hauffe vista pri a coij



Così l'empio martire t'ha transformato



sanguinosa fronte Così l'empio martire t'ha transfor-



mata in sanguinosa fronte



Dialogo tramutato da quello che comincia ferma ferma Caronte

Di Bartholomeo Pesarino.

Peccatore pentito e Christo.



Peccatore e Christo Peccatore

Erma ferma Signore Chi è colui che grida la più

anima infida el più retroso Core Tra i rubelli d'Amore Che cerchi il

palso al'Amor tuo superno Quantique degno di supplicio

eter no Il passo io nò darò io nò darò se priza per guida nò ti pèdi pèrito dolor d'ha-

Peccatore

uer tatar Amor mio tato Amor mio schernico Come e come farò è come farò se non mi dai vn



Giesù ij dol ce foco

O Iesu dol ce foco s'io ti rimiro! al pallidetto volto ti veggio in cener

volto Ma s'io ti miro pol dentr'al mio Cora ti veggio tutto fiamm'è tutt'ardore

Ti veggio tutto fiamm'è tutto ardo re Ti veggio tutto fiamm'è tutto ardo-

re Deh poi Ch'in te sei spento e in me tutt'ardi con-

sumami consumami che tardi che tar



BASSO PER L'ORGANO.

**SEI CANZONI
ITALIANE
DA SONARE**

Concertate à doi Chori in Echo, facilissime, & commodissime, il primo choro, ha doi Soprani Alti, & vn Tenore per bassetto.

Il secondo ha vn Soprano ordinario; vn bassetto ordinario, & vn controlto.

DI VALERIO BONA

Prefetto della Musica in S. Fermo maggiore di Verona.

OPERA VIGESIMA PRIMA.

Nouamente data in luce.

Al molto magnifico Signor Cesare Castragna



In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti. MDCXIII.
Fran. Go di Thoro à Gessolano.



Occ'amorosa Perche ritrosa Chime mi priui Di quei furtivi

vezzosi baci Dolce mordaci Vezzosi baci Dolce mordaci. Ritornello.

Deh nel mio petto
D'amor ricetto
Spir' il bel foco
Che in ogni loco
sempre viuace
M'incend' e sface.

Ch'io mi contento
Di tal tormento
Del mio languire
Del mio marire
Ch'ogn'alpra gioia
Per te m'è noia.

Tù taci, e ridi
Ahi che m'uccidi
Dhe porgi auxa
Alla mia vita
Mio bel tesoro
Ahi m'è ch'io mi muoro.

Scherzi, Arie, Canzonette, e Madrigali A 1. 2. e 3. Di Antonio Brunelli. Lib. Terzo. A 4



Scherzo, à vna voce, Canto, o Tenore. 20

Vr fi rup p'il fe ro lac-
cio E lin cen dio fi fe ghiaccio Pur tor-
no lie to'l mio viso Che tal or lam-
ga rifo. Ritornello..

2 Non son più quei falsi guardi
Al mio sen pungenti dardi
E' l' già vinto, & arto core
Noa e più feruo d'Amore.

3 Chiove d'oro vezzo fette
Di mille alme semplicitte
Empi nodi s'io vi miro
Sdego fol dal volto ipiro.

4 Fuggo ben fuggo veloce
Ogn'accento di tua voce
Perch' in finto a morte mena
Quali Canto di Sirena.



STAMPA DEL GARDANO IN VENTITIA

Ære Bartholomei Magni. M D C XIII



LE
VARIE MUSICHE
DI RAFFAEL RONTANI

A VNA DVE E TRE VOCI

PER CANTARE NEL CLAVICEMBOLO,
ET CHITARRONE, LIBRO PRIMO

NOVAMENTE POSTE IN LVCE.

DEDICATE A
L'ILLVSTRISS ET ECCELLENTISS
SIG.

DON ANTONIO
MEDICI



IN FIORENZA.

Appresso Zanobi Pignoni M. D. C. XIII.
Con Licenzia de' Superiori.

IL PRIMO LIBRO
DELLE CANZONETTE
MADRIGALI ET ARIE
ALLA ROMANA
A DVE VOCI,

*Per cantare, & sonare con la Spineta, Chitarrone, & altri
simili Strumenti,*

DEL RADESCA DI FOGGIA
ORGANISTA DELLA METROPOLITANA
DI TORINO,

Et Musico di Camera dell' Illustrissimo, & Eccellentissimo Sig.
Don AMADEO di Savoia.

Nonamente con ogni diligenza correte, & ristampate

CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA,

Appresso Giacomo Vincenti. MDCXVI.

MADRIGALI
ET ARIE
A VOCE SOLA

DI GIO. FRANCESCO CAPELLO
DA VENETIA

Organista nelle Gratie di Brescia

OPERA DVODECIMA

Nuouamente composta, & data in luce.

CON PRIVILEGIO.

*All' Illustrissimo Signor Francesco Morosini,
Podestà di Brescia.*

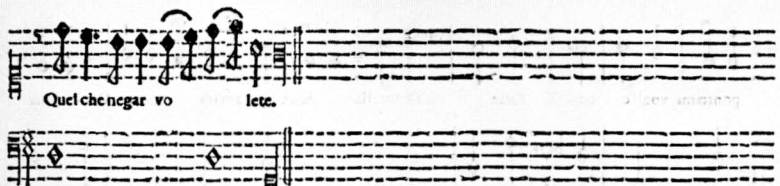


IN VENETIA.

Appresso Giacomo Vincenti. MDC XVII.



 Negatemi la vita Ma non mi promettete Quelche negar



 Quelche negar vo lete.



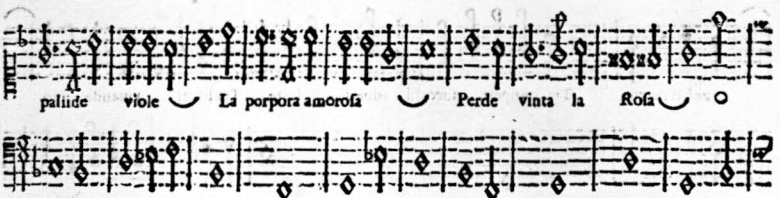
Madrigale. Tutto di notte bianche.



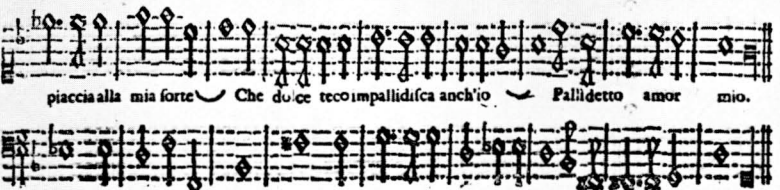
 Allidetto mio Sole A tuoi dolci pallori Perde



 Falba vermiglia i fuoico lo ri Pallidetra mia morte Alle tue dolci



 palide viole La porpora amorosa Perde vinta la Rosa



 piaccia alla mia forte Che dolce teo impallidifica anch'io Pallidetto amor mio.



Vnque per eſſer bella ſete Lilla crudel d'Amor rubella D'A-

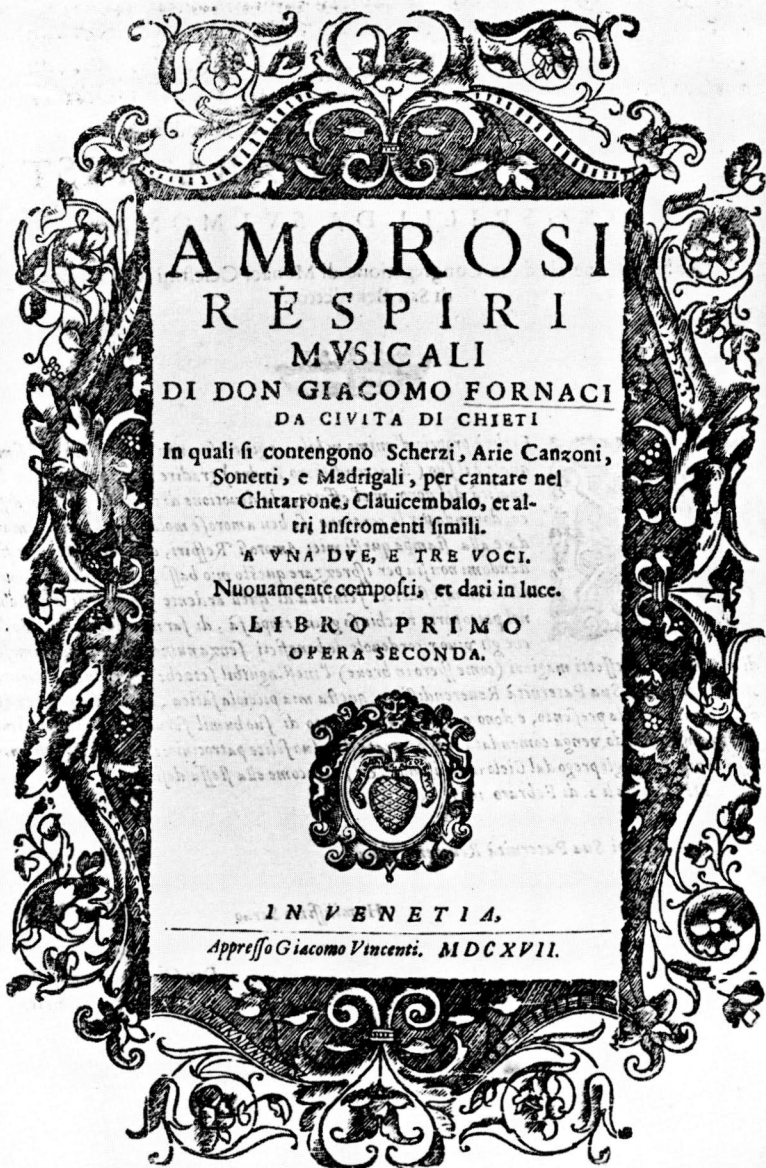
mor fon ſeru'letta Ma non mi può ferir ſe ben ſarà Feri ſua Madre Amo-

re Et a voi nò potrà punger il cue ornato ſtare Non che gli hà l'archi e li dardi Da

le mie ciglia, ed a mie dolci ſguar di Dunque voi non amate

Perche ad Amor gli ſtrali è farco date? Amo Amo Amo machi mi piace Et a me

ſteſſa fon farco e la face. Machi vi fa piacere pur Amor cò le ſue forze altere,





Hi me Ahi-

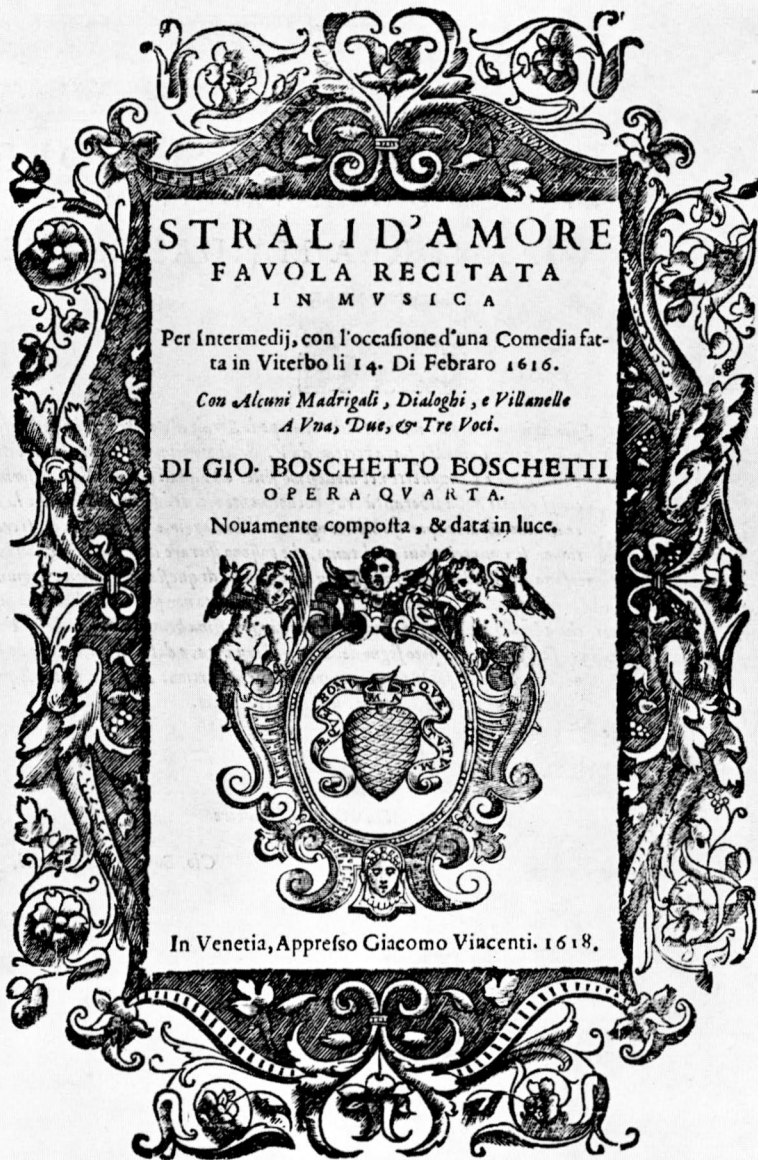
me io parto E nel partir io fento

Grandolor gran tormen-

to Che par che dica il cor con meste voci E con parole atroci Ah dolente partita

Ahdolente partita Da te io parto a te la feto la vita Che

par che dica il cor con meste voci E con parole atroci Ah dolente partita Ah do-



CONDATO

MADRIGALI A VNA; DVE, TRE, VOCI

Con alcune Sonate à due, et à tre

LIBRO PRIMO.

DI FRANCESCO TURINI

Organista del Duomo di Brescia.

DEDICATI

AL^{mo} ILL. ET REV. SIGNOR IL SIGNOR
LODOVICO GONZAGA
MARCHESE, VESCOVO D'ALBA.



TENORE Primo

IN VENETIA Appresso Bartholomeo Magni. MDC XXI.



**MUSICALI
CONCENTI
DI FILIPPO ALBINI**

DA MONCALIERI

Musico di Camera dell'Altezza Sereniss.^a
di Savoia.

A una, due, & quattro voci.

Nonante posti in luce.

Dedicati

ALL'ILLVST.^{mo} ET ECCELL. SIG. IL SIG. CLAUDIO
Matini Marchese di Borgo Franco, del Consiglio di Stato,
& Chambellano del Rè Christianissimo, &
Ambasciatore per S.M. appresso l'Altezza
Serenissima di Savoia.

OPERA SECONDA



IN MILANO, Appresso Filippo Lomazzo.
Con licenza de' Superiori. M.DC.XXIII.

IL PIANTO
DI RODOMONTE

DEL SIGNOR

ANTONIO MARIA
ABBATINI

DA CITTA' DI CASTELLO,

Maestro di Cappella dell'Illustriss. Citrà d'Oruieto.

DATO ALLE STAMPE

DA PIETRO ANTONIO
V. BALDONI.



IN ORVIETO,
Per Rinaldo Ruuli. M. DC XXXIII.

Con Licenza de'Superiori.

ARIETTE A VOCE SOLA

PER LILL^{mo} ET ECC^{mo} SIG^r.

D. FRANCESCO CARAFA

PRENCIPE DI BELVEDERE, E MARCHESE D'ANZI

Opera Sesta

DI BARBARA STROZZI

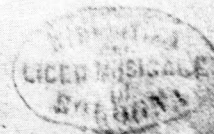
IN VENETIA MDCLVII

Apresso Francesco Magni

D. Giacom



P. Pallavicino



IL QVARTO LIBRO

Delle Canzonette à Voce sola

Dedicare Al Molto Illustre Signor

VINCENZO MARIA CARRATI

DA MAVRITIO CAZZATI

Mastro di Capella in S. PETRONIO di Bologna, & Accademico Eccitato Opera 43.



In Bologna.

1667.

Con licenza de' Superiori.

Mauritio Cazzati, *Il quarto libro delle canzonette* (Bologna 1667). Titelblatt. Bologna, Liceo musicale, Sign.: Y 38

IL LIBRO PRIMO
 DELLE
 CANZONETTE AMOROSE
 A VOCE SOLA
 DI CARLO DONATO COSSONI
 Primo Organista in S. Petronio di Bologna, Accademico Faticoso
 Opera Settima.
 ALL' ILLVSTRISSIMO SIGNOR
 VINCENZO MARIA CARRATI.

In Bologna, per Giacomo Monti. 1665. Con licenza de' Superiori, e Privilegio.