

FRANCESCO SPONGA-USPER
COMPOSITORE VENEZIANO DI ORIGINE ISTRIANA

Considerazioni preliminari

ENNIO STIPČEVIĆ

Zavod za muzikološka istraživanja JAZU
Zagabria

CDU 78.071(497.13 Istria)•16/16•
Saggio scientifico originale

L'Istria, penisola dell'Adriatico settentrionale, fu divisa per secoli tra due potestà, l'austriaca e la veneziana. Nell'interno, la Contea di Pisino era sotto il dominio degli Asburgo e, data la sua importanza strettamente continentale, rappresentava un territorio abbastanza unitario. D'altra parte, l'ex marchesato di Aquileia, divenuto Istria veneta, non costituiva un'unità amministrativa compatta, ma ogni città — richiamandosi agli antichi statuti e alle secolari libertà — si amministrava da sé.

I conflitti uscocco-veneti e, in seguito, la guerra tra la Serenissima e gli Asburgo provocarono forti migrazioni della popolazione ed epidemie esiziali. Nei secoli XVI e XVII l'Istria fu teatro di scontri cruenti e di una grave decadenza economica.

Illustri scienziati, letterati e artisti del territorio istriano tentarono di eludere l'insicurezza locale e cercarono migliori condizioni esistenziali nelle varie corti nobiliari e nelle famose università d'Europa. A tale proposito, si citano almeno alcuni di coloro, che si occuparono in un modo o nell'altro dell'arte musicale, Pier Paolo Vergerio il vecchio (1370-1444), celebre *Doctor artium* e *Doctor medicinae* di Padova, nell'opera che lo rese illustre — fino al 1500 ebbe circa 20 ristampe — *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adulescentiae* (Padova 1400-1402) ha lasciato alcuni brani, in cui si discute del posto da riservare alla musica nel *curriculum* di una istruzione ideale.¹ L'Istria ha dato pure due noti tipografi di cose musicali — Andrea Antico da Montona (Motovun) operò in Italia² e Jacques Moderne da Pinguente (Bu-

¹ STANISLAV TUKSAR, *Musico-theoretical fragments by two medieval scholars: Herman Dalmatinac and Peter Pavao Vergerije, Sr.*, International Review of Aesthetics and Sociology of Music, Zagabria 1982, 13, 1, pagg. 93-106.

² A. Antico è un tipografo di cose musicali noto in tutto il mondo, però numerosi studi, particolarmente validi, dei musicologi croati apparsi sulla letteratura straniera sono stati per lo più elusi. Per i saggi in lingua croata e per le edizioni della musica dell'Antico edite in Croazia cfr. JOSIP ANDREIS, *Music in Croatia*, second enlarged edition, Zagabria, Institute of Musicology - Academy of Music, 1982, pagg. 33-35, e l'articolo *Antico de Montona, Andrea (Andrija Motovunjanin, Andrija Starić, Anticho, Antigo, de Anti-*

zet) svolse la sua attività a Lione, conseguendo una fama così grande che i contemporanei lo appellarono «Gran Jacques».³ Il fiumano Vinko Jelić, provetto compositore degli inizi del XVII secolo, di cui si sono conservate alcune opere (tutte hanno avuto un'edizione musicologica moderna), compì gli studi al *Ferdinandum* di Graz per occuparsi come tenore e strumentista di corte a Zabern nei pressi di Strasburgo nell'Alsazia.⁴

Praticamente sconosciuto rimase Hieronimus Talonus, oriundo di Pola, compositore e organista, che prestò la sua opera «In Ecclesia Cathedrali Albanensi» vicino a Roma. Si sono conservate due sue opere di musica sacra, la cui edizione moderna e la cui valutazione critica hanno ancora da venire.⁵

L'amministrazione veneziana fu invero alquanto più favorevole alla crescita della vita culturale e artistica in Istria di quanto non avvenisse nelle regioni dominate dagli Asburgo. Ciò è confermato da varie note d'archivio, da resoconti di visite effettuate, nonché da descrizioni contemporanee di viaggi e da annotazioni diaristiche. Anche le ricerche finora condotte parlano a favore di ciò, perché il maggior numero di scritti musicali provengono di norma dalle zone litoranee. Tuttavia non va ignorato che lo studio sistematico del passato musicale del-

quis, Antiquus), Hrvatski biografski leksikon (Enciclopedia biografica croata), vol. 1, Zagabria, Jugoslavenski leksikografski zavod (Istituto lessicografico jugoslavo), 1983, pagg. 175-176.

³ SAMUEL F. POGUE, *Jacques Moderne, Lyons Music Printer of the Sixteenth Century*, Ginevra, Libreria Droz, 1969.

⁴ Per la letteratura riguardante V. Jelić cfr. l'ampia bibliografia in J. ANDREIS, *op. cit.*, pagg. 68-69. La pubblicazione moderna delle opere dello Jelić è avvenuta con il seguente ordine: ALBA VIDAKOVIĆ, *Vinko Jelić (1569-1636) i njegova zbirka duhovnih koncerata i ricercara «Parnasia militia» (1622)* (Vinko Jelić e la sua raccolta di concerti sacri e ricercari «Parnasia militia»), *Spomenici hrvatske muzičke prošlosti* (Monumenti del passato musicale croato), vol. 1, Zagabria, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (nel prosieguo JAZU) (Accademia jugoslava delle scienze e delle arti), 1957; *Vincentius Jelich, Sech, Motetten aus Arion primus (1628)*, Herausgegeben von Albe Vidaković, *Music alte Meister*, vol. 5, Graz, Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1957; *Vinko Jelić, Osamnaest moteta iz zbirke «Arion primus» - 1628* (Vinko Jelić, Diciotto mottetti della raccolta «Arion primus») (Dall'asse ereditario musicologico di A. Vidaković), curato da Lovro Županović, *Spomenici hrvatske glazbene prošlosti* (Monumenti del passato musicale croato), vol. 5, Zagabria, Društvo hrvatskih skladatelja (Associazione dei compositori croati), 1974; *Vinko Jelić, Arion secundus (1628)* (dall'asse ereditario musicologico di A. Vidaković), curato da Lovro Županović, *Spomenici hrvatske glazbene prošlosti*, nuova serie, vol. 8, Zagabria, Društvo muzičkih radnika Hrvatske - Croatia concert (Associazione dei musicisti della Croazia), 1977; *Vinko Jelić, Vesperae beatae Mariae Virginis (1628) per solisti, coro e orchestra*, curato da Lovro Županović, *Spomenici hrvatske glazbene prošlosti*, cit., nuova serie, vol. 10, 1979. Dati particolareggiati su V. Jelić si possono reperire nel citato libro di A. Vidaković, stampato a Zagabria nel 1957. Dell'arte del medesimo compositore tratta nel modo più completo il libro di L. ŽUPANOVIĆ, *Centuries of Croatian Music*, 1, Zagabria, Music of information Centar, 1984, pagg. 86-98.

⁵ Cfr. TALONO HIERONIMO, *Leksikon jugoslavenske muzike* (Enciclopedia della musica jugoslava), Zagabria, Jugoslavenski leksikografski zavod «Miroslav Krleža», 1984, pag. 450.

l'Istria, specialmente quando si tratta di un periodo così lontano nel tempo come i secoli XVI e XVII, si trova appena agli inizi e quindi le sorprese e le scoperte sono facilmente possibili. Così, di recente, è stato accertato che il minore francescano Gabriele Puliti, nato a Montepulciano nella soleggiata Toscana, è stato, con Tommaso Cecchini, maestro delle cattedrali di Spalato e di Lesina,⁶ il più significativo musicista italiano, che all'inizio del XVII secolo, svolse la sua attività nelle regioni croate. Le opere monodiche del Puliti (specialmente gli *Armonici accenti*, Venetia, 1621), nonché il lavoro magistrale *Il secondo libro delle messe a 4V*, Venetia 1624, costituiscono esempi preziosi attestanti che la sintesi attuata nel primo barocco della *prima prattice* e della *seconda prattice* ebbe sulla costa orientale dell'Adriatico il proprio particolare fondamento sociale e colorito ambientale.⁷

Allo scadere del XVI secolo, giunse a Venezia, Signora di gran parte del litorale istriano e dalmato, ad imparare musica un istriano, un giovane che ben presto sarebbe stato accolto nella cerchia dei più celebri compositori e strumentisti veneziani, sarebbe stato lodato dai contemporanei e sarebbe stato esaltato con orgoglio dai concittadini tanto da essere citato da tutti i manuali e dalle enciclopedie bibliografiche di musica di un certo rilievo. Era questi Francesco Sponga, noto anche come Usper.

Francesco Sponga (Spongia, Sponza) - Usper apparteneva a una antica e ragguardevole famiglia istriana. Già agli inizi del XVII secolo

⁶ Il primo a richiamare l'attenzione sul Cecchini come compositore e sulla straordinaria importanza della sua musica nell'ambiente croato fu Dragan Plamenac nello studio, oggi famoso: *Tommaso Cecchini, maestro di musica delle cattedrali di Spalato e di Lesina nella prima metà del XVII secolo*, Rad (Lavoro), JAZU, 1938, libro 262, pagg. 77-125.

Per la letteratura inerente a T. Cecchini cfr. l'articolo di BOJAN BUJIĆ, *Cecchini Tommaso*, Muzička enciklopedija (Enciclopedia musicale), seconda edizione, Zagabria 1971, pag. 308. Il quadro più completo del Cecchini compositore viene offerto da L. ZUPANOVIĆ, *Centuries*, cit., pagg. 10-118. Finora l'unica edizione moderna (alcune altre sono in stampa) è quella di TOMMASO CECCHINI, *Osam sonata - Eight sonatas*, curata da Bojan Bujic, che ne ha scritto la prefazione [Baština (Eredità), libro 1], Muzikološki informativni centar Koncertne direkcije Zagreb (Centro informativo musicologico della Direzione dei concerti di Zagabria), Muzikološki zavod Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu (Istituto musicologico dell'Accademia di musica dell'Università di Zagabria), Zagabria 1984 (studio introdotto in lingua croata e inglese).

⁷ Cfr. i miei articoli *Uvodna razmatranja o umjetnosti Gabriela Pulitija* (Considerazioni preliminari sull'arte di Gabriele Puliti circa il 1576 - dopo il 1641), *Arti musices*, Zagabria 1983, 14, 1, pagg. 33-50, nonché le *Maskerate Gabriella Pulitija, Santa Cecilia*, Zagabria, LIII/1983, 3, pagg. 60-62; 4, pagg. 83-86; LIV/1984, 1, pagg. 9-10. In genere della cultura musicale in Istria nei secoli XVI e XVII tratta per ora nel modo più ampio e assai documentato GIUSEPPE RAOLE, *Musica e musicisti in Istria nel cinque e seicento*, Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria, nuova serie, XII (1 XV), 1965, pagg. 147-213. Del medesimo autore cfr. pure *L'arte organaria in Istria*, Bologna R. Patron, 1969, che riporta molti dati preziosi e osservazioni sull'arte musicale del passato istriano.

il dottor Prospero Petronio nelle *Memorie sacre e profane dell'Istria*, opera che ancor oggi attira l'attenzione per la freschezza dello stile e per il grande valore documentaristico, trattando in un punto della popolazione di Rovigno, rileva come una delle più notabili la famiglia Sponza.⁸ Inoltre, in un elenco delle famiglie rovignesi pubblicato nell'anno 1595, compare il cognome *Sponza*. Secondo tale antico censimento, 36 erano le famiglie Sponza; se ne deduce quindi che questo cognome era di gran lunga il più frequente a Rovigno in quel tempo (infatti s'incontrano raramente cognomi con più di 10 nuclei famigliari).⁹ Ovviamente la menzione dei vari cognomi Sponga viene riportata anche più tardi da autori, rispettivamente da atti d'archivio.¹⁰

Si sa ben poco della nascita del nostro musicista, però una cosa è certa: Francesco Sponga è nato a Parenzo; lo dichiara infatti egli stesso in una dedica di una sua opera al vescovo parentino Leonardo Tritonio.¹¹ Purtroppo tale dato è irreperibile nei libri anagrafici dei battezzati di quella città, dato che sono andati perduti proprio quelli che ci interessano.¹² Mancano informazioni sicure pure sulla data di nascita. Francesco Sponga pubblicò la sua prima opera nell'anno 1595; perciò si potrebbe supporre che in quel momento egli avesse dai venticinque ai trent'anni. Eleonor Selfridge Field, valente studiosa della vita musicale del passato veneziano, riportò in un punto del suo lavoro che

⁸ PROSPERO PETRONIO, *Memorie sacre e profane dell'Istria*, a cura di Giusto Borri. Con la collaborazione di Luigi Parentin, Trieste, G. Coana, 1968, pag. 374: «La Terra e Territorio di Rovigno vien habitata da Schiavoni, Marchiani, Imperiali, Furlani, Genovesi, Regnicoli Venetani, che, fermandosi per il traffico e navigatione, volentieri s'imparentono con li Paesani, de quali sono alcune Case o famiglie che formano il Corpo al loro Consiglio, e sono Basilischi, Sponza, Segalla, Bevilacqua, Belli, Tagliapietra...». Una copia di quest'opera del Petronio, il cui titolo originale era in realtà *Delle memorie / dell'Istria / sacre e profane ... parte seconda, 1681* è conservata oggi nell'Archivio di Stato di Venezia (coll.: *Miscellanea Codici II, diversi* - 40; l'autografo è andato perduto; cfr. l'edizione moderna *memorie*, cit., pag. 9). Nelle *Memorie*, cit., del Petronio è possibile trovare alcuni cenni assai validi e interessanti dei vari organisti, dei costumi popolari — danze, matrimoni, ecc. — che offrono un quadro vivo della vita musicale di quel tempo, di cui sto preparando uno studio speciale.

⁹ Cfr. BERNARDO BENUSSI, *Abitanti, animali e pascoli in Rovigno e suo territorio nel secolo XVI*, Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria, vol. III, fasc. 1° e 2°, 1886, pag. 137.

¹⁰ Nel citato saggio, oltre a quelli di pag. 137, il Benussi menziona ancora alcuni Sponza; però, da quanto è stato possibile appurare, risulta che nessuno dei membri citati di detta famiglia aveva legami con il nostro compositore. Di alcuni Spongia, cioè Sponza dei tempi più tardi, numerosi dati sono riportati da PIETRO STANCOVICH, *Biografia degli uomini distinti dell'Istria*, Trieste 1829 (ristampa: Centro di ricerche storiche - Rovigno, Atti, estratto dai volumi III e IV (1972-1973), Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume - Università popolare di Trieste, 1973 e da CARLO COMBI, *Saggio di bibliografia Istriana*, Capodistria, G. Tondelli, 1864 (ristampa: Bologna, Forni ed., 1967).

¹¹ In merito alla dedica dell'opera *Messa, e salmi*, 1614, cfr. l'elenco alla fine del saggio pag. 215 - V e seg.

¹² Si ringrazia per tale informazione il direttore dell'Archivio storico di Pisino, Dražen Vlahov.

il nostro Sponga poteva essere nato intorno al 1565 e sembra che tale anno, come si constaterà pure in seguito, sia abbastanza probabile. Comunque, finché non si rinventa qualche documento attestante in modo più particolareggiato determinate circostanze e la data di nascita del nostro musicista, bisogna accontentarsi di supposizioni approssimate.¹³

Il primo dato sicuro del *curriculum vitae* di Francesco Sponga è il già menzionato 1595, anno della stampa delle composizioni strumentali *Ricercari et arie francesi à Quattro Voci*.¹⁴ L'opera fu «data alla luce» dal famoso tipografo italiano di cose musicali e venditore di libri, Giacomo Vincenti, e il frontespizio fu redatto con tale gusto che il giovane compositore dovette esserne veramente soddisfatto (Fig. 1). Negli angoli a sinistra e a destra della parte superiore sono raffigurati angeli che suonano l'organo; in calce, pure negli angoli, sono sistemati altri due angeli: quello di sinistra suona il violino, quello di destra il liuto. Qui, ovviamente, non si tratta della mera fantasia e inventiva «del redattore» artistico di una pubblicazione musicale. Infatti, proprio siffatti complessi strumentali erano frequenti nella prassi veneziana. I due organi sembrano suggerire gruppi di esecutori a se stanti e separati (uso tipico e assai caro del far musica veneziano), mentre il violino e il liuto costituiscono già da prima una nota combinazione derivante dalle opere figurative. In un lavoro più tardo dello stesso Sponga (*Composizioni armoniche*, 1619) i gruppi strumentali rievocano la presentazione di questo frontespizio!¹⁵

Il giovane compositore nei *Ricercari*, che erano, come egli stesso rilevò nella dedica, i suoi «primi fiori e frutti», si segnò non senza orgoglio nella pagina del titolo così: *Discepolo di Andrea Gabrieli*. Tale celebre compositore e organista, noto del resto pure come Andrea di Cannaregio, fu maestro e modello a tutta una generazione di musicisti; che anche il giovane Sponga abbia studiato presso di lui è dimostrato, se da nient'altro, almeno dalla buona informazione del maestro istriano. Andrea Gabrieli fu senza dubbio uno dei più validi compositori della fine del XVI secolo, un tipico artista rinascimentale, che trasmetterà al suo giovane allievo non solo il proprio interesse universale per la musica, l'esuberanza della fantasia nel dominare le più svariate forme mu-

¹³ ELEONOR SELFRIDGE-FIELD, *La musica strumentale a Venezia da Gabrieli a Vivaldi*, Torino, ERI, 1980, pag. 107.

¹⁴ Per tutte le citazioni complete delle singole opere dell'Usper cfr. l'elenco a pag. 209 e seg.

¹⁵ Ciò non deve essere inteso diversamente da una supposizione. Che gli strumenti rappresentati sulle opere stampate del compositore possano assumere anche un significato puramente ornamentale risulta evidente, tra l'altro dal frontespizio *Fiori poetici*, 1644, di G.B. Marinoni, appartenente all'opera dedicata «al Funerale del Molto illustre e Molto Reverendo Signor Claudio Monteverdi...» (cfr. ALFRED EINSTEIN, *The Italian Madrigal* Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1940, vol. II, pagg. 724-725, figura!).

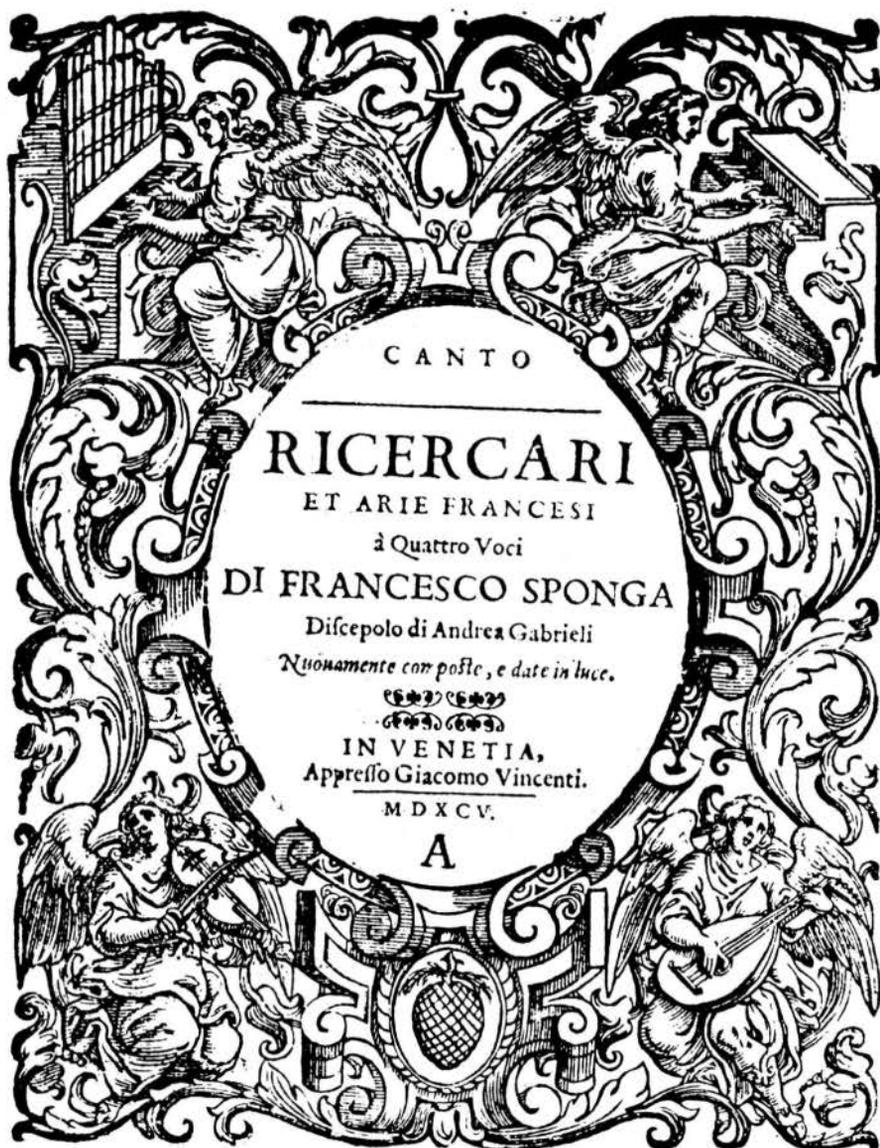


FIG. 1 - Frontespizio della prima opera di Francesco Sponga, detto anche Usper.

sicali e l'amore per la ricchezza e l'improvvisazione strumentale, ma lo includerà nella cerchia dei propri amici e conoscenti, in cui il giovane musicista di Parenzo avrà l'impressione di trovarsi «al centro del mondo».

I *Ricercari* contengono quattordici composizioni strumentali e

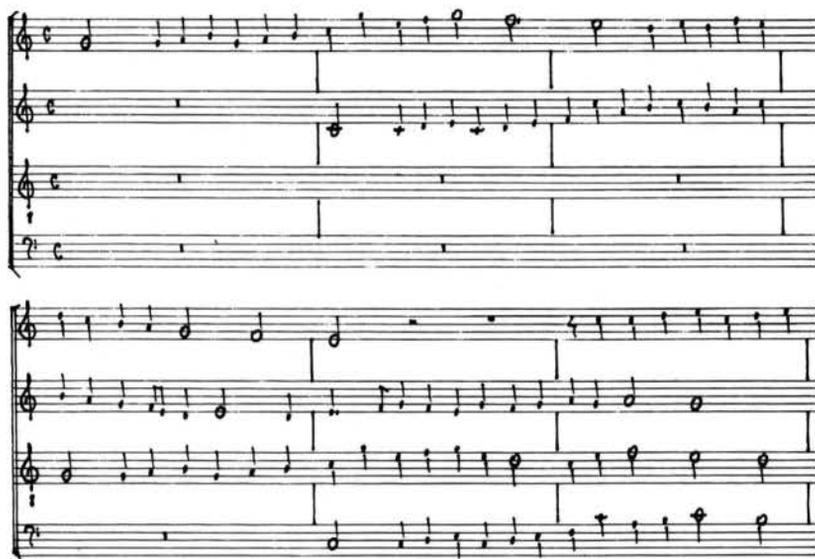
quattro «arie francesi». Gli strumentisti che dovrebbero eseguirli non sono indicati in alcun punto; oltre alle varie combinazioni a quattro voci è presumibile che sia stato previsto pure l'organo. Così il musicologo italiano Sandro Dalla Libera in un saggio piuttosto breve su Francesco Sponga, pubblicò pure la composizione *Aria francese Quarta* nella riduzione per organo.¹⁶ Tali rifacimenti per organo furono abbastanza usuali già nel XVI secolo, però l'esecuzione contrappuntistica delle parti crea assai spesso una composizione tale (eseguibile goffamente all'organo) da far capire in modo evidente che lo Sponga nel suo lavoro ebbe presenti in primo luogo quattro suoni separati, cioè quattro strumenti.

I ricercari dello Sponga sono componimenti in genere di breve respiro, per lo più monotematici e senza mutamenti di metro. È percepibile una maniera più libera, meno vincolante di accedere alla rigida eredità contrappuntistica e certe abili combinazioni dei suoni rivelano la penna magistrale del compositore. Se si eludono le quattro voci, sembra durante tutta la composizione che miri ad imprimere freschezza ai suoni.

Esempio n. 1 - Inizio del «Ricercar Secondo», dalla collana *Ricercari et arie francesi*, Venetia 1595.

¹⁶ SANDRO DALLA LIBERA, *Don Francesco Sponza (Parenzo, seconda metà sec. XVI - Venezia, 1641)*, Musica sacra, Milano, serie II, 85, 1961, 6, pagg. 166-168, nonché la tra-

Il giovane Sponga palesò in modo insolito la propria stima e la propria gratitudine all'illustre maestro, Andrea Gabrieli. L'ultima composizione di questa opera, la quarta «aria francese» (quindi la medesima trascritta dal Dalla Libera) s'inizia come una canzone del Gabrieli e un suo ricercar. Se si tiene presente che i *Ricercari et arie francesi* furono stampati nove anni dopo la morte del Gabrieli, allora è facile individuare in questa ripresa di un tema caro al maestro un bell'esempio di omaggio tributatogli dal compositore.



Esempio n. 2 - Francesco Sponga-Usper ha ripreso il motivo iniziale dell'«Aria Francese Quarta» dal suo maestro Andrea Gabrieli (cfr. E. SELFRIDGE-FIELD, *La musica strumentale*, pag. 109).

In genere, a Venezia la canzone strumentale comparve scarsamente prima dell'opera di Giovanni Gabrieli, nipote di Andrea; perciò le quattro «arie francesi» di questi primi frutti dello Sponga assumono, in tal senso, pure un determinato significato storico. Tali arie forse sono alquanto lunghe, come è stato notato.¹⁷ però la monotonia è attenta-

scrizione «dell'Aria francese IV (per organo)» del medesimo autore quale aggiunta musicale al numero (pagg. 1-3).

¹⁷ E. SELFRIDGE-FIELD, *op. cit.*

mente evitata con l'introduzione di tre sezioni, di situazioni armoniche interessanti e con l'effetto sonoro contrastivo di alcuni passaggi.

L'opera è dedicata *All'Illustre et eccellentissimo... il Sig. Lodovico Usper*. L'Usper era un avvocato, che esercitò la professione a Venezia nel periodo tra il 1587 e il 1601 e, per quanto si può desumere dalle ricerche finora effettuate, legò la sua attività soprattutto ad un'istituzione di buona reputazione, in quel tempo ancora florida economicamente, cioè alla Scuola di San Giovanni Evangelista.¹⁸ Pure l'operato del nostro compositore fu a lungo collegato con tale *scuola* ed è possibile arguire che le numerose lodi contenute nella dedica e indirizzate a Lodovico Usper non siano state semplici figure retoriche di circostanza atte ad esprimere adulazione e sottomissione, ma, in questo caso, attestazioni di vera amicizia e di affetto reciproco.

La lunga presenza dello Sponga nella Scuola di S. Giovanni Evangelista rappresenta un fatto di eccezionale rilievo per lo studio del suo status sociale a Venezia, esplorato solo parzialmente.¹⁹ I documenti disponibili rivelano che talvolta fu difficile per il nostro compositore assicurarsi la modesta paga di organista e travagliò parecchio per garantirsi l'essenziale — un tetto sopra il capo!

Così, siccome un anno prima aveva incontrato difficoltà nell'ottenere dalla *scuola* una casa d'abitazione, il 22 gennaio 1599 lo Sponga inviò un'altra lettera ai suoi datori di lavoro: «Io credo che ognuno delle SS.VV. sappia che in pagam.to di sonar l'organo in chiesa et in scuola mi sia stata assegnata la casa dove al presente habito la quale è vecchissima così che piove da tutte le bande». Per di più si lamentò di essere costretto a portare a *scuola* il proprio *organetto* personale nei giorni festivi e di suonare «senza premio di sorta alcuna».²⁰ Infine, dopo varie istanze e inutili richieste, allo Sponga fu assegnata una paga maggiore e di lì a poco fu esonerato anche dal pagamento dell'affitto per l'abitazione della *scuola*.

¹⁸ Alcuni dati riguardanti la famiglia Usper e l'avvocato Lodovico sono riportati da GIUSEPPE TASSINI, *Cittadini veneziani*, vol. 5, Venezia 1888, Ms IX D I/1, pagg. 114-115. E. SELFRIDGE-FIELD, *op. cit.*, nota 2, asserisce che negli atti della Scuola di San Giovanni Evangelista, Reg. 73, conservati nell'Archivio di Stato Veneto sono reperibili informazioni inerenti a L. Usper. Non mi è stato possibile esaminarle, perché durante il mio soggiorno a Venezia, nel maggio-giugno 1984, erano sottoposte ad un'opera generale di conservazione.

¹⁹ DENIS ARNOLD, *Music at a Venetian Confraternity in the Renaissance*, Acta musicologica, Basel-Paris-London, XXXVII, 1965, 1/2, pagg. 69-70. Certe informazioni nuove sono fornite pure da E. SELFRIDGE-FIELD, *op. cit.* Di Francesco Sponga-Usper D. Arnold dice: «His dealings with the officers of the confraternity are fully documented (he was a voluminous letter writer and petitioner) and are amusing in the way that they show his skill in gradually obtaining better conditions for himself.» (pag. 69).

²⁰ Scuola di S. Giovanni Evangelista, *Notatorio V*, f. 213 e 224. Secondo D. Arnold, il testo viene riportato da S. DALLA LIBERA, *op. cit.*, pag.166.

La dedica dello Sponga contenuta nell'opera *Ricercari et arie francesi* e indirizzata all'avvocato della scuola, Lodovico Usper merita anche per altre ragioni la nostra attenzione. Infatti le dediche, per lo più stampate in forma di prefazione talvolta con qualche poesiola e indirizzate a vari enti, a famiglie nobili, a singoli illustri cultori delle arti dall'inclinazione mecenatesca, o addirittura semplicemente ad amici, erano in quel tempo usuali; oggi esse in sostanza servono come materiale sociologico più o meno prezioso. Però al nostro compositore capitò un fatto insolito: negli anni successivi egli prese dall'avvocato veneziano Lodovico Usper persino il cognome!²¹

E così, nell'anno 1604, presso il tipografo veneziano Ricciardo Amadino uscì *Il primo libro de madrigali a cinque voci* con la firma di *Francesco Spongia detto Usper*; da quel momento i contemporanei chiamarono tale giovane Istriano (ma egli stesso si segnerà così) non solo Sponga (con le grafie Spongia o Sponza), ma anche Usper oppure Spongia detto Usper o addirittura Usper detto Sponga... Veramente un raro guazzabuglio!

L'indicazione che si trattava del *primo* libro di madrigali faceva presentire l'intestazione dello *Spongia detto Usper* di pubblicarne un secondo. In realtà, forse tale libro è uscito dalle stampe, ma per ora non se ne sa nulla. La raccolta contiene 19 madrigali di varia durata, dalle composizioni proporzionalmente brevi a quelle di maggior respiro consistenti in due parti («prima et seconda parte»).

Questo lavoro rivela i tratti tipici delle tendenze allora moderne dei compositori, benché lo Sponga in nessun punto insista su qualche novità. E forse per questo motivo i madrigali sono eccezionalmente equilibrati e formalmente bene ordinati (si è detto che ciò costituiva la caratteristica pure della sua prima opera, *Ricercari et arie francesi*), e l'uso non esagerato dello *Stile affetto*, assai popolare in quel tempo, rende queste composizioni estremamente belle. Tuttavia trapela in modo evidente la maniera propria delle composizioni veneziane del primo barocco — l'interesse per l'effetto dello *Spazio sonoro*. L'alternanza di piccoli gruppi sonori separati, l'insolito contrasto delle singole parti e soprattutto gli eccezionali registri vocalici sottolineati con le loro peculiarità dimostrano che lo Sponga non si preoccupa in primo luogo della forma, dell'elemento modellatore del componimento, ma della scoperta di «nuovi» *coloriti sonori*.

²¹ Il fatto che Francesco Sponga abbia assunto il cognome Usper costituisce davvero un modo raro di esprimere affezione al proprio protettore, datore di lavoro e, probabilmente, anche amico; l'avvocato Lodovico rappresentava pressappoco tutto ciò per il nostro compositore. Un caso simile nella storia si ripete con il compositore e scrittore di musica Andrea Giovanni Bontempi, il cui vero nome era Angelini, autore della celebre opera *Il Paride*, del 1662.

Hor che dorme Amarili.

Esempio n. 3a - «Hor che dorme Amarili. Prima parte» da *Il primo libro de madrigali a cinque voci*, Venetia 1604: l'inizio è una tipica «esaltazione» del primo barocco.

Hor che dorme Amarili.

Che non rapisciva bacio di bel volto

fai ti - mi-do e stol-to

Che non rapisciva bacio di bel volto

fai ti - mi-do e stol-to

Che non rapisciva bacio di bel volto

fai ti - mi-do e stol-to

Che non rapisciva bacio di bel volto

fai ti - mi-do e stol-to

Che non rapisciva bacio di bel volto

fai ti - mi-do e stol-to

Esempio n. 3b - «Hor che dorme Amarili. Seconda parte»: l'inconsueto profondo inizio è marcato da valori di note più lunghi.

Nel medesimo anno, in cui pubblicò il primo libro di madrigali a cinque voci, lo Sponga fece la sua comparsa con una composizione nella raccolta *De' fiori del giardino*, stampata a Norimberga presso Paul Kaufmann. Il madrigale a cinque voci *Lieti fieri e felici* non faceva parte del florilegio *Il primo libro de madrigali*, benché sul frontespizio del libretto norimberghese stesse scritto «fiori... raccolti... e *novamente* dati in luce». Si pone la domanda: se il Kaufmann scelse e pubblicò per la seconda volta composizioni della sua raccolta, dove allora il madrigale dello Sponga era stato *prima di ciò* stampato? Oppure semplicemente, il che non costituirebbe un fatto per nulla insolito, tale citazione riportata dalla raccolta di Norimberga non deve essere interpretata alla lettera? (fig. 2).

In ogni caso, tale manifestazione assai precoce dell'estro compositivo dello Sponga nelle regioni del Nord assume particolare significato. E sembra che non sia stato fortuito che ciò sia avvenuto proprio a Norimberga! Infatti, già a partire dal 1584, quando Haus Leo Hassler giunse a Venezia, centro propulsore delle arti in quel momento, per studiare in modo più approfondito la musica presso il famoso organista e compositore Andrea Gabrieli, di cui era *discepolo* pure il nostro Sponga, ebbe inizio una singolare amicizia, pregna di reciproco rispetto, tra alcuni giovani tedeschi e il gruppo che si era formato attorno al vecchio Gabrieli. Suo nipote, Giovanni Gabrieli divenne amico di Hassler e del connazionale Gorgo Gruber, giovane e fortunato mercante, membro della ricca e rispettabile loggia norimberghese dei notabili uomini d'affari. E, mentre il Gruber pernottava con ogni probabilità nel *Fondaco dei tedeschi* e respirava la calda, soporifera aria di Venezia, i giovani compositori concepivano i piani che tra breve avrebbero scosso il mondo musicale di allora. L'amicizia con lo Hassler e il Gruber permetterà al Gabrieli già nel 1588 di pubblicare la sua prima opera straniera «norimberghese», *Continuatio Cantionum Sacrarum... In officium typographiae Catherinae Gerlachae*.²² Però sembra che il merito particolare del buon funzionamento di tale «collegamento norimberghese» vada proprio al giovane mercante Gruber. Infatti egli conosceva già dai giorni di scuola, quando assieme frequentavano la *Spit-schule*, Paul Kaufmann, giovane e influente uomo d'affari. Nel momento, in cui ereditò la tipografia di Catherina Gerlach, al Kaufmann si aprì la via per divenire il più importante tipografo di cose musicali di Norimberga a partire dagli inizi del XVII secolo. Certamente, sia lo Hassler sia il Gruber, al loro ritorno in patria, avevano parlato al Kaufmann di Giovanni Gabrieli e del suo talento musicale, perché,

²² EGON KENTON, *Life and works of Giovanni Gabrieli*, Roma, American Institute of Musicology, 1967, pag. 168.

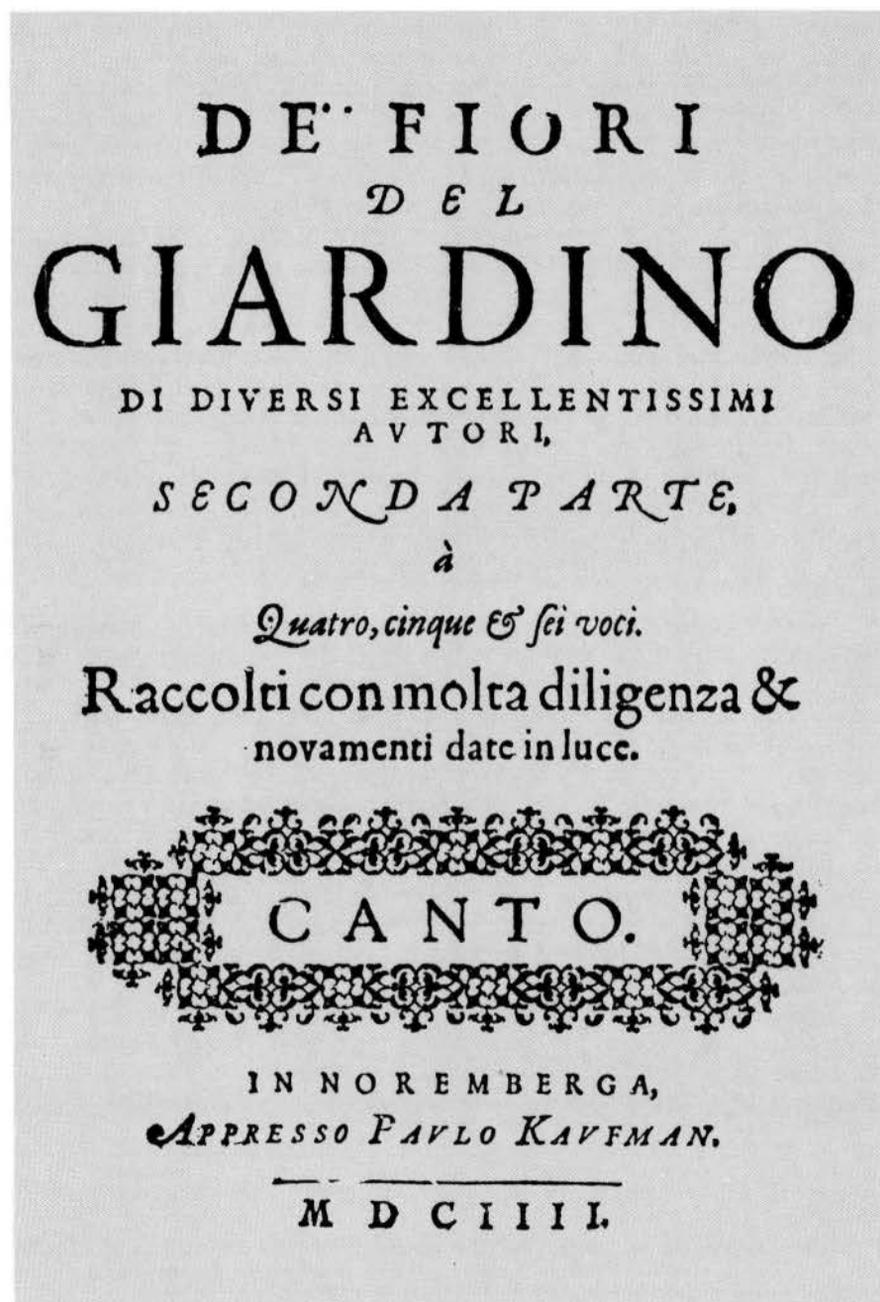


FIG. 2 - Nella collana *De' fiori del giardino*, 1604, dell'editore di Norimberga Paul Kaufmann, meritevole per il promovimento della musica veneziana, venne pubblicato anche il madrigale *Lieti fior' e felici* di Francesco Sponza.

quando, nell'anno 1597, il Kaufmann cominciò a stampare le opere del celebre veneziano, non smise di farlo sino alla sua morte.

Naturalmente anche certi altri compositori veneziani ricorsero più tardi a questo editore e la presenza di un madrigale dello Sponga nella raccolta *De' fiori del giardino* del 1604, fa arguire che pure il nostro musicista, quale ex *Discepolo di Andrea Gabrieli*, apparteneva alla cerchia dei conoscenti veneziani del Kaufmann.²³ (fig. 3).

Nell'anno 1606 il primo madrigale dello Sponga della raccolta *Il primo libro di madrigali...*, la composizione «O se torna il mio sole» comparve nel florilegio *Giardino novo bellissimo*, stampato a Copenaghen. Questo libretto fu composto da Melchior Borchgrevinck, musicista danese, strumentista, uno degli allievi più distintosi di Giovanni Gabrieli. Mentre costui è poco conosciuto come compositore, oggi è noto come meritevole promotore delle pubblicazioni musicali in Danimarca. Proprio i due florilegi dal titolo *Giardino novo bellissimo* (stampati negli anni 1605 e 1606), in cui si possono trovare alcune delle composizioni più popolari dei musicisti italiani di quel tempo, ma pure alcune fatte conoscere soltanto da queste edizioni, hanno dato all'ex celebre organista reale Melchior Borchgrevinck una gloria che dura sino ai giorni nostri!²⁴

Mentre i madrigali dello Sponga venivano stampati in raccolte antologiche straniere, a Venezia egli s'imbatteva nei primi segni della crisi economica, dei movimenti sociali e politici che agli inizi del XVII secolo cominciarono ad offuscare lo splendore della Serenissima. Si sono rilevate in precedenza le difficoltà incontrate a suo tempo dallo Sponga nell'assicurarsi l'alloggio e lo stipendio. Nell'anno 1606, quindi nello stesso momento in cui nella lontana Copenaghen usciva il secondo libro della raccolta *Giardino novo bellissimo*, il nostro compositore veniva eletto cappellano della *scuola* con la paga assai buona di 40 ducati. Ed ecco il commento di Denis Arnold, fertile ricercatore della vita musicale delle *scuole* veneziane, a cui va il merito di aver attirato l'attenzione su molti documenti sconosciuti inerenti all'operato dello Sponga nella Scuola di S. Giovanni Evangelista: «and since se now vocated his house, we find that his rent was now worth 25 ducata, at last to the next tenant. Moreover, his successor as organist was to recieve only 12 ducata as salary. Evidently Sponga was an expert orginer.»²⁵ Si può desumere che anche «la fama straniera» dello Sponga abbia contri-

²³ E. KENTON, *op. cit.*, pagg. 59-62 (in merito all'amicizia dell'Assler e del Gruber con G. Gabrieli, nonché all'editore norimberghese P. Kaufmann). Interessante è pure il contesto, in cui il Kenton menziona F. Spongia (cfr. pag. 108 e successive).

²⁴ Per quanto riguarda M. Borchgrevinck e le sue raccolte antologiche cfr. DENIS ARNOLD, *Gli allievi di Giovanni Gabrieli*, Nuova rivista musicale italiana, Torino, V, 1971, 6, pagg. 943-972.

²⁵ D. ARNOLD, *Music at a Venetian Confraternity*, cit., pag. 63.

CANTO
GIARDINO NO-
VO BELLISSIMO
DI VARI

FIORI MUSICALI SCIELTISSIMI
il Secondo libro de

MADRIGALI A CINQUE VOCI

Raccolti per

Melchior Borchgreuinc Organista del
SERENISSIMO RE DI
DANEMARCKA.



Nouamente Stampato
NELLA CITTA REGIA
COPENHAVEN
Appresso Henrico Walikyrch
l'anno. del.
M. DC. VI.

FIG. 3 - Nella celebre antologia di M. Borchgreuinc venne ristampato un madrigale dello Sponga tratto dalla sua collana *Il primo libro de madrigali a cinque voci*, Venetia 1604.

buito a rendere più arrendevole la *scuola*. Comunque sia stato, già nell'anno seguente 1607 lo Sponga veniva menzionato come organista della *scuola*.²⁶ Però tra breve avrebbe cambiato datore di lavoro.

Nel 1614 il nostro musicista pubblicò un'altra opera, la *Messa, e salmi da concertarsi nell'organo*, presso il suo vecchio editore, Giacomo Vincenti. È da rilevare inanzitutto che per la prima volta s'incontra in questa sede la firma *Francesco Usper*. Le combinazioni Sponga, Sponza, Spongia detto Usper e simili con il tempo diventano sempre più rare — da questo momento la firma Francesco Usper sarà la più frequente. Con tale cognome il nostro compositore sarà in seguito ricordato dalle enciclopedie bio-bibliografiche e dai manuali musicali. Inoltre, dal 1614, per tutta una serie di anni, l'Usper si firmerà come *organista nella chiesa di S. Salvatore in Venetia*. Tuttavia non si sa con certezza quando abbia assunto questo nuovo incarico; secondo i documenti disponibili ciò non poté avvenire prima del 1607, perché in quell'anno venne eletto cappellano della Scuola di S. Giovanni Evangelista. Se ciò è vero, allora si potrebbe facilmente riferire anche al nostro *organista* una annotazione del tempo. Il diplomatico parigino Jean-Baptiste Du Val nella sua descrizione manoscritta di viaggi *Remarques triennales* riportò che a Venezia, di fronte alla chiesa di S. Salvatore, nell'anno 1607, si svolgeva una delle *feste* frequenti a quel tempo. La ricchezza strumentale menzionata dal Du Val assomiglia a quella tipica delle opere dello Sponga, per esempio alla *Messa, e salmi*, ma pure ad alcune successive.²⁷ Però, in un proprio lavoro del 1627, Francesco Usper (come allora esclusivamente si firmava) asseriva che nel corso di 22 anni era stato organista della chiesa di S. Salvador.²⁸ Di quali 22 anni si tratta? È possibile che il nostro Usper abbia assunto tale incarico già nel 1605 o forse addirittura prima? Oppure, il che è ugualmente difficile da accertare, è stata compiuta una svista nel conteggio? Anche a questi quesiti, come ad altrettanti connessi con l'Usper, bisognerà attendere ancora per dare una risposta. Ad ogni modo, mentre era *organista nella chiesa di S. Salvatore*, Francesco Usper compose alcune opere che attireranno su lui maggiore attenzione da parte dei contemporanei e degli studiosi successivi della storia della musica veneziana (fig. 4).

Alcune composizioni della *Messa, e salmi* sono state scritte dal

²⁶ S. Giovanni Evangelista, Reg. 144, f. 185 (secondo E. SELFRIDGE-FIELD, *op. cit.*, pag. 42, nota 45).

²⁷ Ovviamente bisogna intendere come una supposizione l'asserzione di Du Val relativa all'Usper. Cfr. E. SELFRIDGE-FIELD, *op. cit.*, pag. 39.

²⁸ Nella dedica dell'opera *Salmi vespertini*, 1627, F. Usper dice: «Per il corso di vintidui anni hò seruito d'Organista in questo Tempio di SS. Salvatore con sodisfattione vniversale...»; cfr. la bibliografia alla fine del saggio.



FIG. 4 - Dal 1614 F. Sponga si firmò principalmente Usper. Ricoprendo la carica di organista nella chiesa di S. Salvador compose alcune delle sue opere più importanti.

TENOR

i in gloria Dei patris A. men.

Di Gabriel Sponga.

Redo. Atrem omnipoten tem Factorem caeli & ter-
re Visibilem omnium & invisibilem filium
Dei filium Dei unigenitum Et ex patre natum ante omnia saecula
Deum de Deo lumen de lumine Deum verum de Deo vero Genitum non
factum consubstantialem Patri per quem omnia facta sunt Et incarnatus
est de Spiritu sancto Ex Maria Virgine & Homo factus est Crucifixus
etiam pro nobis sub Pontio Pilato Passus & sepultus est
tertia die secundum scripturas sedit ad dexteram patris Et a-
scendit in caelum sedit ad dexteram patris Et iterum venturus est cum gloria

FIG. 5 - Nella Messa, e salmi, nei libretti Tenore e Quinto, venne iscritto, in alcuni posti, un continuo per organo. Francesco Usper assieme a suo nipote Gabriele Sponga musicò la prima composizione della collana *Messa concertata a 5 voci*.

nipote di Francesco, Gabriele Sponga. Di lui si sa poco: nell'esame dei vari aspetti dell'interessante vita musicale veneziana, i musicologi, direi, lo hanno «sorvolato» strada facendo. Alcune notizie d'archivio scarse e sconnesse (che assai spesso si riferiscono contemporaneamente a Francesco) e le lucide, lapidarie osservazioni di Eleonor Selfridge Field sulla sua creazione strumentale sono tutto ciò che rimane! Solo una analisi particolareggiata, che non è possibile fare in questa sede, e una moderna trascrizione musicale confermeranno se la raccolta *Madrigali concertati per 2-4 voci con accompagnamento del cembalo «o di qualsiasi altro strumento»*, edita nel 1623 da Alessandro Vincenti a Venezia, costituisca una creazione eccezionalmente valida, che presenti il nipote di Francesco come un maestro interessante, insolitamente aperto alla sperimentazione e alle nuove correnti. Qui forse vale ricordare che alcuni anni prima della stampa della *Messa, e salmi*, nel 1609, Gabriele Sponga concorse senza successo al posto di organista alla Scuola di S. Giovanni Evangelista. Sembra che neppure le conoscenze di Francesco, certamente buone, abbiano potuto aiutare il giovane Gabriele!²⁹ Nella *Messa, e salmi* Gabriele Sponga si rivela artista già maturo, e la *Sinfonia* a sei voci costituisce un esempio probante di virtuosismo stru-

²⁹ Il quadro più completo di Gabriele Sponga-Usper viene offerto dalla già tante volte menzionata E. SELFRIDGE-FIELD, *op. cit.*, pagg. 126-128. Qui si tratta naturalmente solo delle sue composizioni strumentali, però i *Madrigali concertati* del 1623 si rivelano come un'opera eccezionalmente interessante. Si è fatto cenno al fatto strano che a poco Francesco Sponga cambiò il proprio cognome in Usper (cfr. la nota 21); ma che dire di Gabriele, che rifiutò pure il proprio cognome? Bisogna osservare che ambedue i compositori assunsero il cognome di Usper, quando erano già maturi. E come le composizioni di Gabriele vennero inserite nelle raccolte di Francesco del 1614 e 1619, così i *Madrigali cantati A due, tre e Quattro Voci, per Cantar, e Sonar nel Clavicembalo ò altro simile Istromento* vennero dedicate dall'editore veneziano Alessandro Vincenti *Al ... Sig. Francesco Usper, organista eccellentissimo*. Tale dedica costituisce una testimonianza straordinaria che permette di farsi un'idea magari non del tutto chiara dei rapporti intercorrenti tra Alessandro Vincenti, figlio di Giacomo che era stato editore di numerose composizioni di Francesco Sponga-Usper, e i nostri compositori provenienti dall'Istria; perciò in questa sede la si riporta integralmente: «Al Molto Ill^{re} et Rev.^{do} Sig. Francesco Usper, Organista eccellentissimo. Questi madrigali del Sig. Gabriele Usper Nipote di V.S. Molto Illustre, e Reverenda, ecogli, per soddisfare al commun desio, di nuouo alle stampe, sotto l'ombra di V.S. sicuri, anzi rauuiuati, qual Fenice al Sole de la sua buona gratia, il cui viuace lume gli farà scorta sido ella si compiacque d'accettargli; V.S. resti seruita d'aggradire questo mio nuouo indirizzo volgendo l'occhio del pensiero e lo sproposito grande ch'io hauerei fatto se a lei, sotto il cui nome prima trionfanti, e gloriosi si sono lasciati godere fino quest'ora presente con applauso vniuersale di tutto il Mondo, hauessi hora tolti per dargli ad altri, gli raccolga dunque come parto d'huomo tanto a lei affettionato, del che io medesimamente ne so particolar professione e glie ne sia questo rinouamento per picciol caparra, poi che in altra maggior occorrenza desidero di mostrarglielo con effetti veri e viuì. Che sarà il fine di questa pregandoli da Dio N.S. il colmo d'ogni felicità. Di Venetia li X. di Nouembre. MDCXXIII. / Di V.S. Molto illustre, e Reverenda / Deuotissimo, e Humilissimo Seruitore / Alessandro Vincente.»

mentale veneziano.³⁰ Anzi, se si confronta tale composizione con la *Sinfonia* pure a sei voci di Francesco, risulta evidente che il giovane Gabriele è più incline alle tendenze moderne. La *Sinfonia* di Francesco non mostra grandi differenze rispetto ai componimenti strumentali dei *Ricercari et arie francesi*, nati una ventina d'anni prima: egli appare ora un vero virtuoso del contrappunto, però l'elemento *lineare* rimane ancor sempre predominante. La *Sinfonia* di suo nipote manifesta un minore lavoro contrappuntistico, forse anche minore abilità compositiva «scolastica», ma proprio per questo è percepibile una ricchezza notevolmente più intensa dei nuovi, ancora non sfruttati, coloriti sonori; si tratta dell'omofonia al posto della polifonia, degli effetti acustici che sostituiscono la preoccupazione fino allora imperante della struttura. D'altra parte, Francesco e Gabriele composero assieme una meravigliosa messa a quattro voci con accompagnamento dell'organo — Gabriele è l'autore del *Credo*. Come hanno saputo, in questo caso, subordinare la disposizione compositiva personale, in certi momenti evidentemente disparata, ad una visione comune! Se nella *Tavola* non si leggessero i nomi dei nostri compositori, chi potrebbe immaginare che la messa sia dovuta all'opera di due autori? (fig. 6).

La *Messa, e salmi* è, dunque, una *raccolta* tipica, le cui composizioni non formano un'unità organica, ma sono state scritte in momenti diversi, per differenti circostanze e successivamente sono state riunite e pubblicate sotto un titolo comune. In questo florilegio, invero, s'incontrano vari gruppi di esecutori: dalla messa a quattro voci, dai mottetti e dai salmi a 1-6 voci, dai componimenti strumentali fino a quelli per complessi misti. Peccato che tale opera sia stata conservata in forma incompleta! La mancanza del fascicolo per il continuo dell'organo rende impossibile o almeno più difficile la ricostruzione di gran parte di questo lavoro. E sono particolarmente interessanti e di gran pregio proprio i madrigali alla maniera del Viadana, composizioni che, da quanto rimane nella *Messa, e salmi*, sono assai difficili da concepire nella forma originale.

E, mentre nella raccolta *Ricercari et arie francesi* si avverte un modo ancora un po' scolastico di accedere all'arte contrappuntistica e *Il primo libro de madrigali* rappresenta già una prova affascinante e del tutto singolare dello spazio musicale, l'opera la *Messa, e salmi* segna nell'attività creativa fino allora svolta una vera e propria pietra miliare, una vera sintesi degli sforzi precedenti, in cui si cela il sentimento dello sviluppo futuro. Anzi, può sembrare, se si considerano

³⁰ La *Sinfonia A 6* di Gabriele Sponga-Usper è inserita nell'*Antologija brvatske glazbe* (Antologia della musica croata), 1° vol. (redattore L. Županović, in stampa), nella mia trascrizione. Colgo l'occasione per informare ad un tempo di aver trascritto per tale collezione, tra l'altro, pure il madrigale «Forse vien fuor l'Aurora», tratto da *Il primo libro de madrigali a cinque voci*, 1604, di Francesco Sponga-Usper.



All'illustris. & Reuerendiss. Sig. Patron mio colendil.

IL SIG LEONARDO TRITONIO
VESCOVO DI PARENZO
 ET CONTE DI ORSARA.



Stendo gran tempo, che mio Nipote, & io insieme desiderauamo con qualche opportuno mezzo far noto à V. S. Illustrissima, & Reuerendissima. & al mondo ancora, che noi, benche lontani dalla Patria, la riconosciamo nondimeno per nostro Prelato, e Patrone. viuamente offeruandola conforme al nostro debito; Non hò voluto dare alle Stampe questa picciola raccolta di compositioni musicali, fra le quali se ne trouano alcune di esso mio Nipote, senza adornarle col nome di V. S. Illustrissima, & Reuerendissima non solo per armarle con la

sua autorità, & benigna protectione; ma acciò ella col mezzo di esse sia fatta certa dell'obbligo che ambedue noi professiamo hauer contratto nel nostro nascimento d'impiegare quel poco talento, che Dio Benedetto ci hà concesso in prò della nostra Patria, & in ossequio di quelli che ne sono Padri, & Pastori. Retti perciò, seruita V. S. Illustrissima & Reuerendissima di ricuere questa picciola dimostrazione, per vn riuerente testimonio della mia diuotione, & si degni quando le sia concesso dalle sue graui, & importanti occupationi, far giuditio di essa; poiche; se faranno da lei approuate; io posso confidare che al mondo non habbino a riuolere ingrata, trouandosi in essa vn pefettissimo giuditio, & per quanto hò potuto conoscere in alcuni domestici ragionamenti, vn purgato orecchio & delicato gutto; hauendomi commendato le non strepitose compositioni, dalle quali hò procurato allontanarmi, & perche riescano più conformi al desiderio di lei, & perche veggo esser questi più graditi, dall'vniuersale. Che io fra tanto aspettando d'esser fauorito de' suoi comandamenti, & certificato di viuere sotto il manto della sua protectione insieme con mio Nipote a V. S. Illustrissima & Reuerendissima bacio humilmente le veste pregando N. S. Dio che la conserui lungo tempo, & le conceda ogni acerescimento di felicità, e d'honore. Di Venetia li 14. d'Agosto. 1614.

Di V. S. Illustrissima, & Reuerendissima

Humilissimo, & deuotissimo Seruitore

Francesco Vesper.

FIG. 6 - La dedica della *Messa, e salmi* è l'unico documento, finora noto, nel quale Francesco Usper e suo nipote Gabriele figurano nativi di Parenzo.

Il soggetto delli due seguenti Canonì dato dal Sig. D. Francesco Usper, Organista nella Chiesa di S. Salvatore, e Musico di Venetia.



FIG. 7 - Nell'ampia collana *Musica vaga et artificiosa*, Venetia 1615, di Michele Romano, venne pubblicato pure un «soggetto di F. Usper».

le creazioni dell'Usper come una continuità compositiva evolutiva, che i primi due lavori, ciascuno a suo modo, siano «preparatori»: il contrapunto dei *Ricercari et arie francesi* e lo spazio sonoro de *Il primo libro de madrigali* si ritrovano uniti e nella loro vera forma solo nella *Messa, e salmi*. Sebbene tale opera sia stata conservata prima del fascicolo per il *Basso continuo* (in realtà, il continuo d'organo per *messà* si trova nelle parti Tenore e Quinto),³¹ le composizioni strumentali a quattro o più voci, li cui continuo può essere intuito con alquanto maggiore facilità e quindi riscritto, meritano piena attenzione e mostrano l'opportunità di essere pubblicate in moderne edizioni critiche (fig. 7).

Quest'opera rivela un'altra particolarità — la dedica. Di tutte le dediche dell'Usper questa è forse la più interessante, perché fa parola

³¹ Benché tutte le enciclopedie e tutti i manuali e così pure il *Repertoire International des Sources Musicales*, Kassel-Basel-London, Barenreiter, 1980, pag. 404, siano unanimi nel sostenere che la *Messa, e salmi* siano conservati integralmente, ciò non corrisponde al vero. A primo acchito si riceve veramente tale impressione, perché all'inizio della raccolta la *Messa concertata del Secondo Tuono A 5. voci* (per le parti Kyrie, Et in terra pax e Sanctus), quindi il *Confitebor, Primi Toni Cum intonatione, Laudate pueri, Senza intonatione*, nonché l'*Adoramus te Domine* a due voci dei fascicoli *Tenore* e *Quinto* posseggono il continuo per organo (cfr. la figura 5). Rimane oscuro il perché l'editore o forse lo stesso F. Usper abbia inserito il continuo cifrato addirittura in due parti. Per quanto ne sappia l'unico a rilevare che la raccolta *Messa, e salmi* in realtà è conservata incompleta è stato G. RADOLE, *Musica e musicisti*, cit. (vedi la nota 7).

dei contatti professionali con la patria d'origine. La *Messa, e salmi* sono dedicati *All'illustris. e Reverendis. Sig. Patron mio... il Sig. Lenardo Tritonio, vescovo di Parenzo et conte di Orsera*. L'Usper, presentando se stesso e suo nipote Gabriele, in un punto dice, «(...) che ambedue noi professiamo hauer contratto nel nostro nascimento d'impiegare quel poco talento, che Dio Benedetto ci ha concesso imprò della nostra Patria, e in ossequio di quelli che ne sono Padri, e Pastori.» Si tratta dunque di quella località, per cui Francesco Sponga, detto Usper, (e pure suo nipote Gabriele) è stato riportato in tutte le enciclopedie come nativo di Parenzo.

Patron Leonardo Tritonio era nato a Udine, era dottore di ambedue i diritti, canonico aquileiese ed eccellente scrittore. Nell'anno 1630 si ritirò nel paese natio, dove, senza rinunciare alla diocesi parentina (vi era giunto per assumerne l'incarico nel 1609), morì nel 1631. Le relazioni inviate dal Tritonio alla Santa Sede costituiscono testimonianze singolari delle condizioni di Parenzo agli inizi del XVII secolo. Con parole vive vi si asseriva che la città era quasi disabitata a causa dell'aria malsana; essa, che un tempo era ornata da magnifiche costruzioni, ora era ricoperta d'edera e di fichi selvatici. Particolarmente gravi furono le conseguenze delle guerre uscocche; in molte chiese rurali e parrocchiali il servizio divino veniva svolto parte in latino e parte in croato. Alcune chiese campestri nel corso del conflitto andarono distrutte; per altre il vescovo vietò che durante le processioni vi venissero celebrate le funzioni religiose.³² Risulta del tutto chiaro che in quei frangenti tutti coloro che non erano legati alla terra e a certi affari indifferibili abbandonarono quel territorio, agitato dagli scontri bellici, esausto per malattie e irrecuperabilmente impoverito.³³ Dai rapporti del Tritonio alla Santa Sede (e ovviamente non solo dai suoi) si può comprendere meglio perché i compositori Francesco e Gabriele Sponga e molti altri abbiano lasciato il proprio paese natio in cerca di migliori condizioni esistenziali fuori della propria patria.

Un anno dopo l'uscita della *Messa, e salmi* Giacomo Vincenti pub-

³² Cfr. IVAN GRAH, *Izveštaj porečkih biskupa Svetoj stolici 1588-1775* (I rapporti inviati dai vescovi parentini alla Santa Sede nel periodo 1588-1775), *Croatica Christiana Periodica*, Zagabria, 7, 1983, 12, pagg. 10-14, nonché del medesimo autore, *Pazinski kraj u izvještajima pičanskih i porečkih biskupa Svetoj stolici 1588-1780* (Il territorio di Pisino nelle relazioni di vescovi di Pedena e di Parenzo alla Santa Sede nel periodo 1588-1780), *Vjesnik Historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu* (Bollettino degli Archivi storici di Fiume e di Pisino), Pisino-Fiume 1983, val. XXVI, pagg. 206-207.

³³ MIROSLAV BERTOŠA, *Uskočki rat i slom istarskog gospodarstva* (La guerra uscocca e la rovina dell'economia istriana), *Jadranski zbornik* (Miscellanea adriatica), Pola-Fiume 1975, vol. IX, pag. 263 e successive; il medesimo autore, *Gospodarsko stanje u Istri nakon uskočkog rata* (La situazione economica dell'Istria dopo la guerra uscocca), *Historijski zbornik* (Miscellanea storica), Zagabria 1976-77, XXIX-XXX, pag. 209 e successive, nonché *Istarsko vrijeme prošlo* (Il passato dell'Istria), Pola, Glas Istre - Čakavski Sabor 1978.

blicò un'altra raccolta, in cui si trova una composizione dell'Usper. Si tratta della *Musica vaga et artificiosa*, vasta opera composta da Romano Micheli, musicista e antologista italiano, alquanto noto, durante la vita e in seguito, come aspro e molesto polemista, oppositore delle moderne correnti musicali.³⁴ Pure la *Musica vaga et artificiosa* possiede un'ampia prefazione del Micheli indirizzata *Alli signori virtuosi et curiosi lettori*. In realtà, essa rappresenta un breve studio vero e proprio, nel quale l'autore spiega come vanno intese le composizioni musicali contenute in tale antologia, come si è mosso nella loro scelta e come si devono eseguire i canoni enigmatici. Significativo è il fatto che *Il soggetto delli due seguenti Canoni dato dal Sig. D. Francesco Usper...* non è individuabile nelle altre opere di quest'ultimo.

Mentre la presenza di un madrigale dell'Usper nella antologia norimberghese del tipografo Paul Kaufmann è attribuibile, tra l'altro, alla conoscenza dei Gabrieli (non è escluso che lo stesso valga anche per *Giardino novo* di M. Borchgrevinck), è evidente però che l'arte magistrale del nostro compositore aveva con il tempo attirato l'attenzione dei contemporanei. Con gli anni della maturità seguiranno incarichi più numerosi e onori maggiori, ma pure più importanti creazioni. (Fig. 7).

Nell'anno 1619 l'Usper compose l'opera che gli avrebbe dato una gloria durata sino ai nostri giorni. A Venezia, nella città in cui aveva pubblicato i suoi lavori autonomi, vide la luce presso Bartolomeo Magni la raccolta *Compositioni armoniche*. Prima della seconda guerra mondiale l'unico esemplare conosciuto era custodito nella Biblioteca di stato di Berlino; oggi, a quanto sembra non esiste più. Forse merita ricordare in questa sede che proprio le ricerche recenti di alcuni stampati alquanto antichi, i cui esemplari si trovavano nella medesima biblioteca, hanno assunto, in seguito alla riscoperta di tutta una serie di opere, un significato eccezionale per la cultura di queste regioni. Perciò non bisogna disperare che un giorno pure le *Compositioni armoniche* ritornino alla luce.³⁵

³⁴ Che R. Micheli sia stato oppositore delle correnti moderne è sostenuto da CLAUDE V. PALISCA («an opponent of modern Style») nell'articolo *The Artusi - Monteverdi Controversy*, in: *The Monteverdi companion*, ed. D. Arnold and N. Fortune, Londra, Faber and Faber, 1968, pagg. 165-166, nota 1. Cfr. l'articolo del PALISCA su *Micheli Romano*, *Musik in Geschichte und Gegenwart*, vol. XII, Kassel 1965, pagg. 273-274.

³⁵ Forse non è superfluo ricordare in questa sede che nei tempi recenti è stata condotta in porto una delle più fruttuose ricerche delle acquisizioni musicali croate. È assai probabile che con simile procedimento vengano tratte dal dimenticatoio alcune creazioni musicali di valore. Cfr. ENNIO STIPČEVIĆ, *Lukačić došao iz Krakova!* (Lukačić è venuto da Cracovia!), *Vjesnik, Zagabria*, 44, 1983, n. 12716, pag. 6. Grazie al fatto che l'originale delle *Sacrae cantiones*, 1620, di Ivan Lukačić, dopo che si era creduto per lungo tempo che fosse andato perduto senza lasciar traccia nel seconda guerra mondiale, era stato ritrovato nella Biblioteca di Cracovia, nel medesimo modo furono scoperti più tardi gli esemplari delle opere 19, 22 e 23 di Tommaso Cecchini (cfr. il catalogo delle *Quat-*



FIG. 8 - Frontespizio del libretto nel quale sono descritte le esequie del Gran Duca di Toscana, Cosimo II.



Esempio n. 4a - «Sinfonia prima à 8»: *tutti* iniziale dal tipico carattere omofonico.



Esempio n. 4b - Il primo *concertino* rielabora il motivo iniziale *tutti*, contrariamente al radicato carattere di contrasto che dovrebbe avere. (La trascrizione è tratta dall'articolo di A. Einstein.)

Nell'articolo «Ein Concerto grosso von 1619»³⁶ il benemerito musicologo Alfred Einstein richiamò per primo l'attenzione sull'importanza straordinaria delle *Compositioni armoniche* e così, praticamente, su-

tordicesime serate barocche di Varaždin, 22-IX - 3-X-1984, Varaždin 1984. Per tali rappresentazioni musicali Lovro Zupanović allestì un concerto per un'intera serata con le opere del Cecchini, neoscoperte). Il primo ad attirare l'attenzione su tutti questi lavori di eccezionale importanza per la cultura croata fu D. Plamenac, che li aveva copiati prima del secondo conflitto mondiale, parzialmente microfilmati e analizzati nella Preussischer Bibliothek di Berlino. Al Plamenac però non era noto il nome di Francesco Usper o almeno la sua origine, perché indubbiamente lo avrebbero interessato le *Compositioni armoniche*, dato che fu per la musica antica un esperto di levatura mondiale. Si ricordi per incidenza che probabilmente l'ultimo testo del Plamenac, pubblicato nel corso della sua vita, il *Damianus Nembi of Hvar (1584 - c. 1648) and his Vespera Psalms*, Musica Antiqua, Acta scientifica, 6, Bydgoszcz, 9, 1982, pagg. 669-685, parla pure di un compositore proveniente dalla Croazia, di cui l'unica opera, *Brevis et facilis psalmodum*, Venetiis, B. Magni, 1641, subì il medesimo destino delle *Sacrae cantiones* di I. Lukačić e delle menzionate opere di T. Cecchini. I salmi a quattro voci del Nembi, prima della seconda guerra mondiale, erano stati conservati in esemplare unico nella Biblioteca civica di Breslavia; oggi sono depositati nella Biblioteca universitaria di Wrocław! Così in un breve lasso di tempo la cultura croata si è arricchita di tutta una serie di esemplari unici e di antichi stampati musicali di eccezionale valore, di edizioni di cui si era già cominciato a perdere la speranza che sarebbero state mai più ritrovate. Perciò pure le *Compositioni armoniche* meriterebbero di essere ricercate nelle biblioteche polacche.

³⁶ ALFRED EINSTEIN, *Ein Concerto grosso von 1619*. In: Festschrift Hermann Kretschmar zum siebenzigsten Geburtstage uberreicht von Kollegen, Schuleren und Freunden, Lipsia, Peters, 1918 (ristampa: New York, Olms, 1973, pagg. 26-28).

scitò l'interesse dell'odierna musicologia per le creazioni strumentali dell'Usper. Ad Einstein diede particolarmente da fare una composizione (della quale invero unicamente si fa parola nel citato articolo) — la *Sinfonia prima à 8*. Tale spartito è stato scritto per strumenti ad arco (due violini, una viola alto, due viole tenore e una viola basso), per un flautino e un liuto, nonché per una viola e un basso continuo. La composizione è divisa in tre parti: i due *tutti-ritornello* chiudono una sezione *concertino* solistico alquanto più ampia. La struttura ABA, come del resto le altre forme-ritornello, erano già note alla musica veneziana sia nella prassi vocale sia in quella strumentale. La singolarità della *Sinfonia* dell'Usper sta nella maggiore unità tematica, quindi nella più stretta coerenza tra i brani *tutti* e *concertino*, brani che di regola assumevano valore *contrastivo* nella musica strumentale veneziana di quel tempo. Perciò l'Einstein dirà: «Trotz seiner Primitivität ist dies Stuk als ein Concerto grosso anzusprechen, soweit es das ums Jahr 1620 eben sein konnte.»³⁷

Non c'è dubbio che Francesco Usper, per quanto concerne l'aspetto costruttivo delle proprie composizioni, seppe andare molto più innanzi del suo maestro Andrea Gabrieli. Indipendentemente dal fatto che tali innovazioni della generazione «postgabrieliiana» siano ritenute o come la cancellazione delle acquisizioni preziose del gruppo più vecchio di compositori o come il germe di tendenze più moderne e più fresche (il che in effetti è la stessa cosa),³⁸ sembra che ciò che interessò Francesco Usper nelle *Compositioni armoniche* fu una diversa concezione del *suono* — questo invero costituisce la novità e il contributo della musica veneziana degli inizi del XVII secolo. Con ogni probabilità, l'Usper non assegnò casualmente la seconda parte del *concertino* della *Sinfonia prima* al delicato suono del flauto, del chitarrone e del basso continuo. Qui il nostro compositore si preoccupa in primo luogo del suono per se stesso.

Oggi tale opera è custodita in forma incompleta, nella trascrizione dell'Einstein, di questo ricercatore e scienziato particolarmente meritevole, portata a termine per fortuna ancor prima dello scoppio della seconda guerra mondiale. In base a tale trascrizione, Eleonor Selfridge Field inserì nella propria dissertazione per il dottorato di ricerca due

³⁷ *Op. cit.*, pag. 28.

³⁸ La storia della musica, che interpreta i mutamenti di svariate convenzioni come fenomeni di progresso, valuta necessariamente la posizione dell'Usper dalla parte della corrente principale dell'arte compositiva veneziana del primo barocco sia che nel suo talento scopra le radici delle future aspirazioni (A. EINSTEIN, *op. cit.*) sia che lo consideri conservatore (D. ARNOLD, *Gli allievi*, cit., pag. 951, vedi nota 24).

componimenti tratti dalle *Composizioni armoniche*, uno di Francesco, l'altro di Gabriele Usper.³⁹

Dunque, anche in questo lavoro, che per errore tipografico è contrassegnato come op. 3⁴⁰ come già alcuni anni prima aveva fatto con la *Messa, e salmi*, Francesco Usper lasciò il posto libero per certe composizioni del nipote Gabriele; si tratta della *Canzone A 8* per due complessi strumentali a quattro voci e della *Sonata con doi Violini e doi*, nonché della *Sonata à 3* per due violini e fagotti, tutte con accompagnamento del basso continuo.⁴¹ Delle composizioni di Francesco, oltre al precedentemente menzionato «concerto grosso», se ne sono conservate alcune per gruppi strumentali e per basso continuo.⁴² Se si confronta ciò che si trova nella trascrizione dell'Einstein con quello che si sa dal frontespizio, risulta chiaro che la maggior parte dell'opera è andata perduta. Robert Eitner nel suo meraviglioso *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon* menziona 17 fascicoli per canto e 11 composizioni strumentali!⁴³ Evidentemente, l'Einstein s'interessò soprattutto dei componimenti strumentali delle *Composizioni armoniche* e ciò rappresentava complessivamente per l'Usper il progetto fino allora più ambizioso.

Come nei *Ricercari et arie francesi* anche in questo lavoro l'Usper espresse la sua stima per il maestro Andrea Gabrieli, valendosi di un suo tema. La seconda sezione della *Sonata* si basa su un tema del Gabrieli contenuto nel *Ricercare sul Duodecimo tono* (1589) e presente pure nell'altro *Ricercare arioso* (1605).⁴⁴ Per di più, la seconda *Canzone*

³⁹ Benché abbia inviato formale richiesta ad alcune istituzioni, non mi è stato possibile procurarmi le trascrizioni in microfilm dello Einstein, che si trovano in: ALFRED EINSTEIN, *A Collection of Instrumental Music of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, (2° vol.), il secondo volume riporta a pagg. 19-26 la trascrizione dalla *Sinfonia prima a 8* di Francesco Usper (si tratta del celebre primo concerto grosso) e a pagg. 27-32 la *Sonata à 3* del nipote Gabriele. Colgo l'occasione per ringraziare vivamente la signora Selfridge-Field delle fotocopie inviatemi e del pronto aiuto!

⁴⁰ È certo che si tratta di un errore tipografico, benché, dato che l'originale finora è rimasto inaccessibile, non sia chiaro di chi, di B. Magni o di scrittori successivi. Che le *Composizioni armoniche* rappresentino la quarta opera di Francesco Usper è confermato, tra l'altro, pure dal fatto che il suo lavoro seguente, *Salmi vespertini* del 1627, è contrassegnato come «Opera Quinta».

⁴¹ Tali composizioni di Gabriele Usper sono conservate nelle trascrizioni di A. Einstein e di E. Selfridge-Field.

⁴² Forse non è privo di interesse menzionare in questa sede tutti i brani conservati delle *Composizioni armoniche* (cito secondo le fotocopie inviatemi da E. Selfridge-Field): oltre a quelli pubblicati in *Venetian Instrumental Ensemble Music* e i ricordati pezzi di Gabriele Usper, vi si trovano la *Sinfonia Seconda A 8*, la *Sonata A 8*, la *Canzon Prima A 8*, la *Canzon Seconda A 8*, il *Capriccio A 6*, *La sol fa re mi* e il *Capriccio A 8*.

⁴³ ROBERT EITNER, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*, Breitkopf e Harte, Lipsia 1900 (ristampa: Akademische Druck und Verlagsanstalt, Graz 1995, vol. 10, pag. 14).

⁴⁴ Cfr. E. SELFRIDGE-FIELD, *La musica strumentale*, cit., pag. 109.

dell'Uesper s'ispira a un proprio motivo tratto dalla seconda «aria francese». Nella citata *Sonata* riesce interessante la combinazione acustica — il «primo choro» è stato scritto per quattro tromboni (il *Trombone grosso* ha un'ampiezza che arriva al contra G!), mentre «il secondo choro» per quattro strumenti soprano: due cornette e due violini.

Nelle *Compositioni armoniche* sono individuabili molte convenzioni tipiche della musica strumentale veneziana del primo barocco. Mutamenti di metro, giochi della massa e del colorito sonori, nonché brani contrastivi d'effetto, tutto può ricordare facilmente l'allora tanto influente Giovanni Gabrieli.⁴⁵ Dall'altro lato, la *Canzon prima* e il *Capriccio à 8* posseggono alcune sezioni concepite in modo interessante e composte secondo il principio formale «a catena»: un gruppo strumentale interpreta la frase A e B, il secondo quella B e C quindi nuovamente il primo gruppo la frase C e D e il secondo quella D ed E, e così via. Il *Capriccio A 6* riproduce il noto tema di Josquin *La sol fa re mi*, che rappresenta invero la tipica, ingenua «traduzione» musicale della canzone popolare *Lassa fare a mi*. È interessante notare come in tale composizione l'Uesper imiti abilmente il vecchio stile. Non solo l'antica melodia rinascimentale, ma pure la maniera polifonica rinascimentale in genere hanno assunto in questo capriccio una valida «transmutazione».⁴⁶

Si diffonde la fama dell'arte musicale dell'Uesper; in qualità di sacerdote e di organista della chiesa di S. Salvatore diede un notevole contributo all'elevazione della vita musicale di tale chiesa, in cui, come sembra, prestò servizio per più di vent'anni. Però il talento di compositore dell'Uesper non rimase mai legato all'istituzione, presso la quale in quel dato momento era occupato.

Il 25 maggio 1621 a Venezia si svolse una grande *fiesta*, la celebrazione in onore del defunto quarto Granduca di Toscana, Cosimo II. L'intera rappresentazione, che si protrasse per alcune ore, si tenne nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo. Erano stati ingaggiati pure certi famosi artisti, l'architetto e pittore Mattio Ingoli di Ravenna, M. Michael Mansueti «artefice di legname» e Giulio Strozzi, esule fiorentino e fondatore della nota Accademia degli Unisoni, il quale, come si può arguire, fu una specie di «regista» di tutto il progetto. È stato conser-

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*. Prendere i motivi dagli altri compositori costituiva una prassi offensiva non solo nella vita artistica evoluta. Cfr. «la trasmutazione» del madrigale a quattro voci di Cipriano de Rove nella raccolta *Ghirlanda odorifera...*, cioè *Mascherat a Tre voci*, Venetia, G. Vincenti, 1612, del frate minore Gabriele Puliti, opera assai interessante dedicata al nobile e poeta albanese, Tranquillo Negri (vedi la nota 7 dell'articolo: *Mascherate*, cit.).

⁴⁷ Qualcosa sulle accademie veneziane con speciale riguardo alla loro attività musicale è riportata da E. SELFRIDGE-FIELD, *op. cit.*, pagg. 54 e successive. Più genericamente tratta tale problematica pure l'opera classica di MICHELE MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, voll. I-V, Bologna 1926-30.

vato il libretto che descrive con grande precisione il corso della celebrazione; perciò è possibile ricostruire nei particolari l'intero svolgimento della *fiesta*.⁴⁸ Alla fine del libretto è dedicato abbastanza spazio pure alla musica che in tale occasione venne eseguita. Compositori furono Claudio Monteverdi, Giovanni Battista Grillo e Francesco Usper. Delle partiture non è rimasto nulla, però, grazie alla descrizione particolareggiata che, come tutto il precedente testo, è corredata di materiale figurativo, è possibile farsi un'idea almeno approssimativa delle composizioni interpretate il 25 maggio 1621 nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo. (Fig. 8).

Perciò si riporta in questa sede una citazione alquanto lunga (f. 19): «La Musica della Messa, e de' Responsorij fù di nuovo o concertata o composta dal Signor Claudio Monteverde, Maestro di Capella di San Marco, che dal glorioso nome dell'Autore si può ottimamente comprendere la qualità dell'opera... (f. 20). Cantato con mestitia singolare l'Introito della Messa si venne ai Kirie composti dal Singolar Gio:Batista Grillo organista di San Marco, e rappresentati con tromboni assordati, fagotti, e quattro organi coperti di tele negre, che il tutto è mestitia inuitaua. Il Graduale, ed il Tratto, fatica del Sig. D. Francesco Usper sommamente diletтарono. Il Dies irae opera del Sig. Claudio sudetto, e vn suauissimo Deprofundis all'eleuatione dell'Ostia pur del medesimo, cantato à dialogo quasi da anime, che stessero nelle pene del Purgatorio, e fossero dagli Angeli visitate, partorirono ammiratione per la nouità, e eccellenza dell'arte. Il Domine Jesu all'ofertorio ed il uersetto dopo la comunione, composti in tuono Ipolidio, cioè non tanto lamentuole, dal Sig. Gio: Battista Grillo furono di non minor contento, e merauiglia. In somma, così nel resto della Messa come ne' cinque Responsorij del Signor Monteuerde, che seguirono, fù giuditio universale, che il Signor Claudio, e gli altri Compositori di questa sacra fatica non si sieno dimostrati diuersi da tante altre, che vanno con tanta gloria loro per mano degli huomini. E in vero, che la Musica fù corrispondente al resto dell'apparato, come dalla stampa, che di lei uscirà potrà il Mondo conoscere.» (Fig. 9).

Dell'Usper, veramente si fa scarsa menzione — se lo ricorda appena di sfuggita quale compositore del Graduale e del Tratto della messa medicea per i defunti; oltre a sapere che alcune composizioni «sommamente diletтарono», rimane come preziosa testimonianza l'osservazione a proposito degli strumenti; «Tromboni assordati, fagotto, e quattro organi coperti di tele negre» devono aver offerto un suono affascinante, di cui lo Strozzi dice, certamente con diritto, che fu «corispondente al resto dell'aparato». Si trattava, in effetti, dello splendore già alquan-

⁴⁸ Per il titolo completo del libretto di G. Strozzi cfr. la figura n. 8.

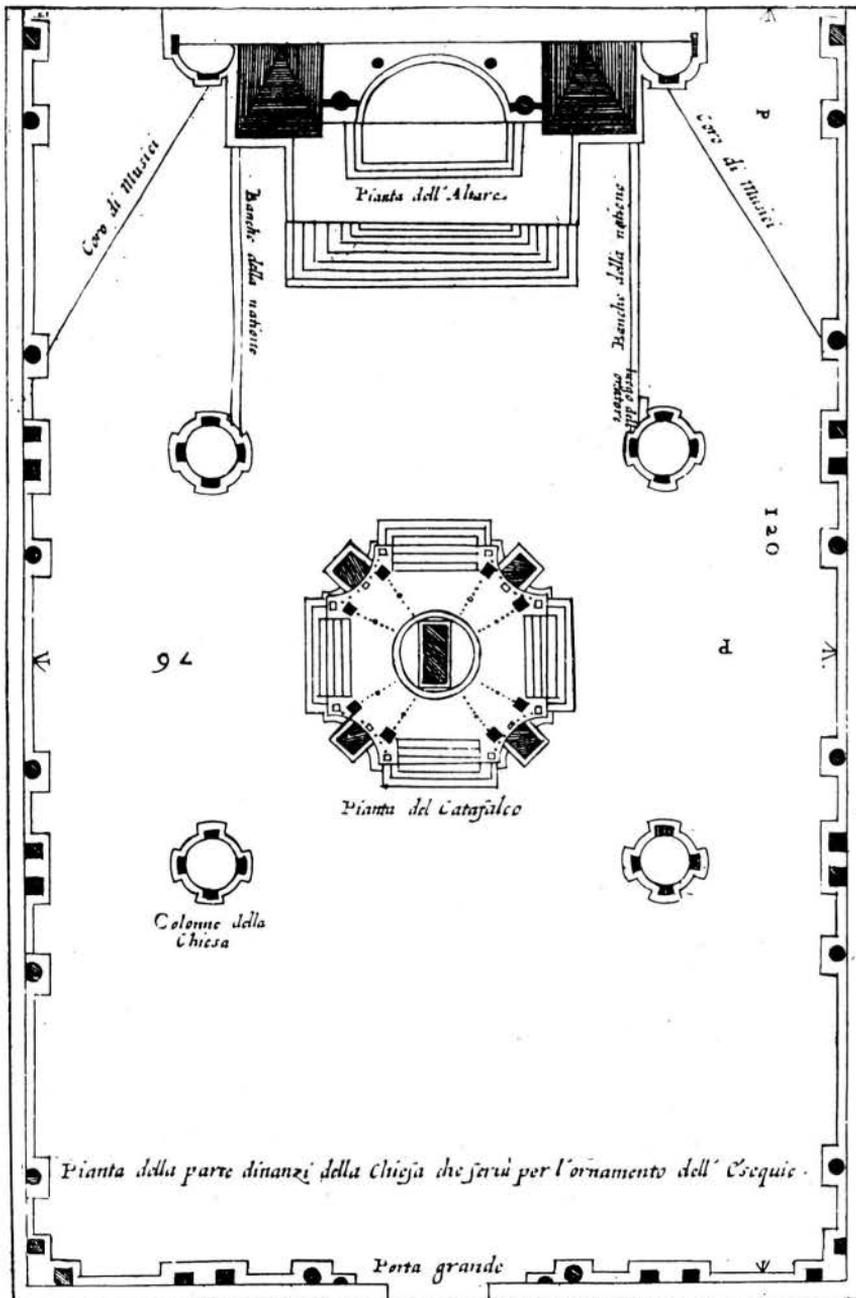


FIG. 9 - La rappresentazione musicale nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo venne curata dai celebri compositori veneziani Claudio Monteverdi, Giovanni Battista Grillo e Francesco Usper.

to falso della sfarzosa, rappresentativa sonorità veneziana, la cui età dell'oro a poco a poco era passata, nonché dell'esaltazione della casa dei Medici, la cui gloria e il cui potere languivano da un pezzo.

E, mentre Venezia celebrava in modo solenne il congedo dell'anima di Cosimo II, uno dei compositori che avevano scritto la musica per la messa era già gravemente ammalato. Giovanni Battista Grillo nel corso del 1621 fu costretto a lasciare l'incarico di primo organista della chiesa di S. Marco; a lui successe Francesco Usper.⁴⁹ Indubbiamente l'incombenza di primo organista di S. Marco costituì il massimo riconoscimento conseguito dall'Usper fino a quel momento. Infatti prese posto al primo organo del mondo!

L'anno seguente il Grillo morì e sembrò che l'Usper avrebbe conservato il servizio; però tale fortuna non lo accompagnò per lungo tempo. O per anzianità (allora aveva con ogni probabilità più di 50 anni) o per qualche altro motivo, dopo qualche anno, l'Usper dovette ritirarsi dal posto di primo e di lì a poco da quello di secondo organista di S. Marco. Nel 1623, con la solita procedura, venne assunto come primo organista «con tutte tre le balle» Carlo Fillago con il salario di cento e venti ducati.⁵⁰ Tra i candidati allora presenti si trovava pure Gio. Pietro Berti, che il 16 settembre dell'anno successivo vinse il concorso di secondo organista. Dopo tali avvenimenti, il nome di Francesco Usper non è più rinvenibile tra gli atti della chiesa di S. Marco. (Figg. 10 e 11).

Comunque sembra che questi insuccessi non fecero vacillare la fama dell'Usper di sommo compositore veneziano. Dopo il breve, biennale incarico al S. Marco, si dedicò nuovamente con maggior intensità alla sua chiesa madre di S. Salvatore; infine ritornò alla sua, certamente prima, residenza stabile di Venezia, alla scuola di San Giovanni Evangelista. Nel frattempo venivano ristampate alcune sue creazioni in antologie veneziane.

Nell'anno 1624, nello stesso tempo in cui lasciò l'incarico di organista di S. Marco, nel florilegio *Seconda raccolta de' Sacri canti* di Lorenzo Calvi, edito presso A. Vincenti, fecero la comparsa due mottetti dell'Usper: *Angelus ad Pastores* per alto solo e *In Deo speravit cor meum* per alto e tenore con accompagnamento del basso continuo. Nessuno di questi componimenti proviene dagli altri lavori dell'Usper e vi si avverte una certa rinuncia al gioco dello spazio sonoro, come invece avveniva nelle sue precedenti composizioni vocali. I mottetti sono

⁴⁹ Cfr. FRANCESCO CAFFI, *Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di S. Marco in Venezia dal 1318 al 1797*, Venezia 1584, I, pagg. 249-250, e SANDRO DALLA LIBERA, *L'arte degli organi a Venezia*, Venezia-Roma 1962, pagg. 43-44.

⁵⁰ Cfr. la figura 10 e F. CAFFI, *op. cit.*

40

Copia. Tratto dal libro Actus. ff. 19: a 1^{ta} 104.70

1624: 16. Lett.

Esse videor. Mini. 10^{ti}. Dico in (Fructo
Organo Piccolo di S. Marco y ventis la prona di Organista
2^o Pietro Detti, equal: organo: picolo intoro del fr. Paulo de
140: - *Questi* fecero sciver dal sig. Maestri d'Organo
alcune sonate d'auto feimo, fare sciver
tra un libro, mandato a githa in dogretia
e a fare li bolletini belli convenienti, e qualis
causti a tutte force y ordine come qui sotto.

+ M^o 2^o Pietro Detti -
M^o D^o Fran^{co} Pigeu
M^o 2^o Matt^{eo} Lucadello
M^o Quanne Picchi -

C'è sentiti fatti quattro st. st. M^o: si videtur
in dogretia, et ballonno a fossoli coperti,
et rimare altro cometto in libello de
si d'Organo M^o 2^o Pietro Detti - con solatio
di ducati cento, e quaranta all'anno -

FIG. 11 - Nel 1624 F. Usper non riuscì ad assicurarsi il posto di secondo organista nella chiesa di S. Marco (Archivio di Stato, Venezia, cit., f. 40).

Del Signor D. Francesco Uesper.

Vulnerasti cor meum foror me a Spofa ij foror mea Spon fa

Vulnerasti cor meum Vulnerasti cor me um foror mea Spon fa in vno ocu-

FIG. 12 - Nella collana antologica di mottetti monodici *Ghirlanda sacra*, Venetia 1625 (1630²), si trovano due composizioni di F. Uesper.

bene ordinati formalmente e l'espressione sonora è sostituita dalle *Sinfonie d'effetto*.⁵¹

L'anno successivo due opere giovanili dell'Uesper trovarono posto nella famosa antologia *Ghirlanda sacra* di Leonardo Simonetti.⁵² Essa è una delle collezioni più valide e più popolari del suo tempo di mottetti monodici veneziani e comprende dei brani del Monteverdi, del Grandi, del Roveta, del Finetti, del Castello, ecc. L'Uesper è rappresentato dai mottetti *Vulnerasti cor meum* e *Nativitas tua* tratta dalla *Messa, e salmi* del 1614. La prima versione di *Vulnerasti* era a sei voci, mentre la *Nativitas* era stata scritta per due soprani e un tenore. È interessante rendersi conto della rielaborazione avvenuta nella raccolta del Simonetti e della qualità del continuo dell'Uesper qui presente, che, come si è accennato, manca nella *Messa, e salmi* (confronta l'esempio n. 5 e la figura 12) (Fig. 12).

La *Ghirlanda sacra* venne ristampata per la grande richiesta già nel 1630; essa costituisce ad un tempo l'ultima raccolta collettiva, in cui sia comparso il nostro compositore.

⁵¹ Dalla «tavola» non risulta chiaramente che i mottetti dell'Uesper contengano pure *Sinfonie*; ciò si rileva solo dall'originale. Ricordo di passaggio che nella partitura *Basso continuo*, a pagg. 27-26 (!) è riportata erroneamente la *Voce Sola di D. Francesco Uesper*. Dalle parti *Canto*, pagg. 4-5, e *Alto*, pagg. 4-5, si può desumere che il mottetto *In Deo speravit cor meum* è a due voci con sinfonia («A due voci ... con sinfonia»). Cfr. la bibliografia alla fine del saggio.

⁵² In merito a L. Simonetti cfr. il saggio di D. ARNOLD, *Simonetti Leonardo, The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Ltd., London-Washington-Hong Kong 1980, vol. 17, pag. 327.

⁵³ Scuola di San Giovanni Evangelista, Reg. 146, f. 209 v.

fatto dei *Salmi vespertini* un'opera straordinariamente varia, come del resto era avvenuto per gli altri lavori più maturi dell'autore. (Figg. 13 e 14).

Nella sua ultima raccolta si segnò con «Capo della Gran Scuola di S. Giovanni Evangelista di Venetia». Nella medesima istituzione, dove un tempo era giunto come giovane provinciale dell'Istria e dove non una sola volta aveva dovuto lottare per il suo modesto stipendio di organista e lamentarsi delle incurie e delle manchevolezze di cui era vittima, Francesco Usper conseguì un raro onore: nel 1631 venne nominato uno dei tre sacerdoti beneficiati della scuola;⁵⁴ rimase al posto di capo della propria confraternita sino alla fine della vita. Morì assai vecchio nel 1641, stimato dai contemporanei e onorato dai concittadini.

Nel corso dei secoli XVI e XVII, quando i musicisti di tutte le parti del mondo giungevano in Italia e soprattutto a Venezia ad attingere alla fonte le ricchezze dei nuovi mezzi espressivi, molteplici e complessi furono i contatti musicali intercorrenti in quel tempo tra le due sponde adriatiche. Non desta meraviglia il fatto che recentemente siano state scoperte le più antiche annotazioni della danza croata stampate nel 1569 presso Girolamo Scotto a Venezia.⁵⁵ Infatti le tipografie che nei secoli XV e XVI funzionavano in Croazia — per quanto si sappia — non stampavano musica. Perciò quasi tutto il corpus delle fonti conservate della musica croata del rinascimento e del primo barocco, fatta eccezione per alcuni canzonieri e una quantità notevole di manoscritti, vide la luce in edizioni straniere, specialmente proprio a Venezia. Agli inizi del XVII secolo calarono nella città della laguna vari compositori e musicisti provenienti dalla Dalmazia e da Ragusa per captare tutte le novità del mondo culturale e musicale, per raccogliere nuove informazioni in merito alle polemiche intorno alla «prima e seconda prattice», alle aspirazioni riformistiche e controriformistiche nelle arti oppure semplicemente per curare la pubblicazione dei propri lavori. Nel monastero benedettino di San Giorgio Maggiore, situato su un'isoletta poco distante dalla riva veneziana e dirimpetto al palazzo ducale, soggiornò nella maturità il lesiniano Damjan Nembj; lì usava sostare temporaneamente pure il veronese Tommaso Cecchini, curando l'uscita delle proprie opere per i caratteri dei famosi editori veneziani.

⁵⁴ *Ibidem*, f. 257 v. Cfr. E. SELFRIDGE-FIELD, *op. cit.*, pag. 43.

⁵⁵ Si tratta del ballo «Pavana sesta. Detta la Schiaunetta» della raccolta *Il primo libro dell'intavilatura de livto*, Vinegia, Girolamo Scotto, 1569, di Giulio Cesare Barbetta. Cfr. i miei articoli *Najstariji notni zapis hrvatskog plesa* (La più antica annotazione musicale della danza croata), *Vjesnik, Zagabria*, XLIX, n. 13218, 24 giugno 1984, pag. 6, e *Dva priloga poznavanju starije hrvatske glazbe* (Due contributi alla conoscenza della musica croata più antica), *Zvuk, Sarajevo*, 3, 1984, pagg. 34-46.

S A L M I V E S P E R T I N I

Per tutto l'Anno, Parte à Doi Chori, parte Concertati
al'vfo moderno, & parte alla Breue, come fi
Cantano nelle Capelle De Prencipi.

A 4. 5. & Otto Voci.

Con il Baffo Continuo.

DI D. FRANCESCO VSPER

Capo della Gran Scuola di S. Giovanni Euangelista
Di Venetia:

Opera Quinta.

CON PRIVILEGIO.

CANTO



Secondo Choro.

STAMPA DEL GARDANO.

IN VENETIA M. DC. XXVII.

Appresso Bartolomeo Magni.

E

FIG. 13 - Frontespizio dei *Salmi Vespertini*, ultima opera di F. Usper.

Sulla *Riva dei Schiavoni*, o, come dice Bortol Occhi, *Riva od Harvatov* erano soliti convenire molti Croati dei cui scherzi e delle cui singolari danze si occupò non solo Marino Sanudo, ma, invero, anche numerosi scrivani di polizia; i loro *costumi, dialetto e balli* avevano già trovato posto in vari diari, in opere letterarie e in florilegi musicali veneziani.⁵⁶ Non v'è dubbio che tra tutta questa gente d'oltremare l'istriano Francesco Sponga, conosciuto anche come Usper, conseguì il maggior prestigio e i maggiori meriti quale musicista e compositore di talento.

Quando, ancora giovanetto di quindici anni, giunse nella splendida Serenissima e cominciò a perfezionarsi presso Andrea Gabrieli, famoso virtuoso di organi e compositore sommamente rinomato, Francesco Sponga fu ammesso nella cerchia dei più noti maestri veneziani. E, come ogni bravo allievo, superò in molti elementi il proprio insegnante, concorse con Gullo, Priuli, Riccio, Picchi e poi con Castello, Rovetta, Masini, con il nipote Gabriele e altri alla creazione dell'impressionante sonorità strumentale veneziana del primo barocco, perfezionando molte forme compositive ereditate e introducendo nelle specifiche combinazioni vocali-strumentali di quel tempo il senso singolare di una forma più chiara e di un marcato colorito sonoro. La sua presenza nelle raccolte antologiche straordinariamente popolari e valide di Paul Kaufmann, di Michael Borchgrevinck e di Leonardo Simonetti non riveste solo interesse storico-culturale ma prova che pure le sue creazioni vocali meritano quell'attenzione che gli studi finora compiuti hanno dedicato per lo più alle opere strumentali.

Sarà ovviamente necessario occuparsi ancora dell'arte di Francesco Sponga, detto Usper, celebre compositore veneziano nato nella cittadina istriana di Parenzo; sarà bene curare moderne edizioni dei suoi lavori e fare conoscere al pubblico tale musica meravigliosa, per non essere costretti, in caso contrario, a ripetere ciò che a suo tempo ebbe a dire del nostro compositore Francesco Caffi: «Quanto spesso accade al figlio dell'uomo che la fortuna viene, l'abbraccia, indi l'abborre e parte!»⁵⁷

⁵⁶ Per quanto concerne «l'altro» aspetto dei contatti musicali tra le due sponde cfr. KOROLJKA KOS, *Style and sociological background of Croatian Renaissance music*, International Review of Aesthetics and Sociology of Music, Zagabria 1982, 13, 1, pagg. 55-82 e la relativa bibliografia.

⁵⁷ F. CAFFI, *op. cit.*, pag. 250.

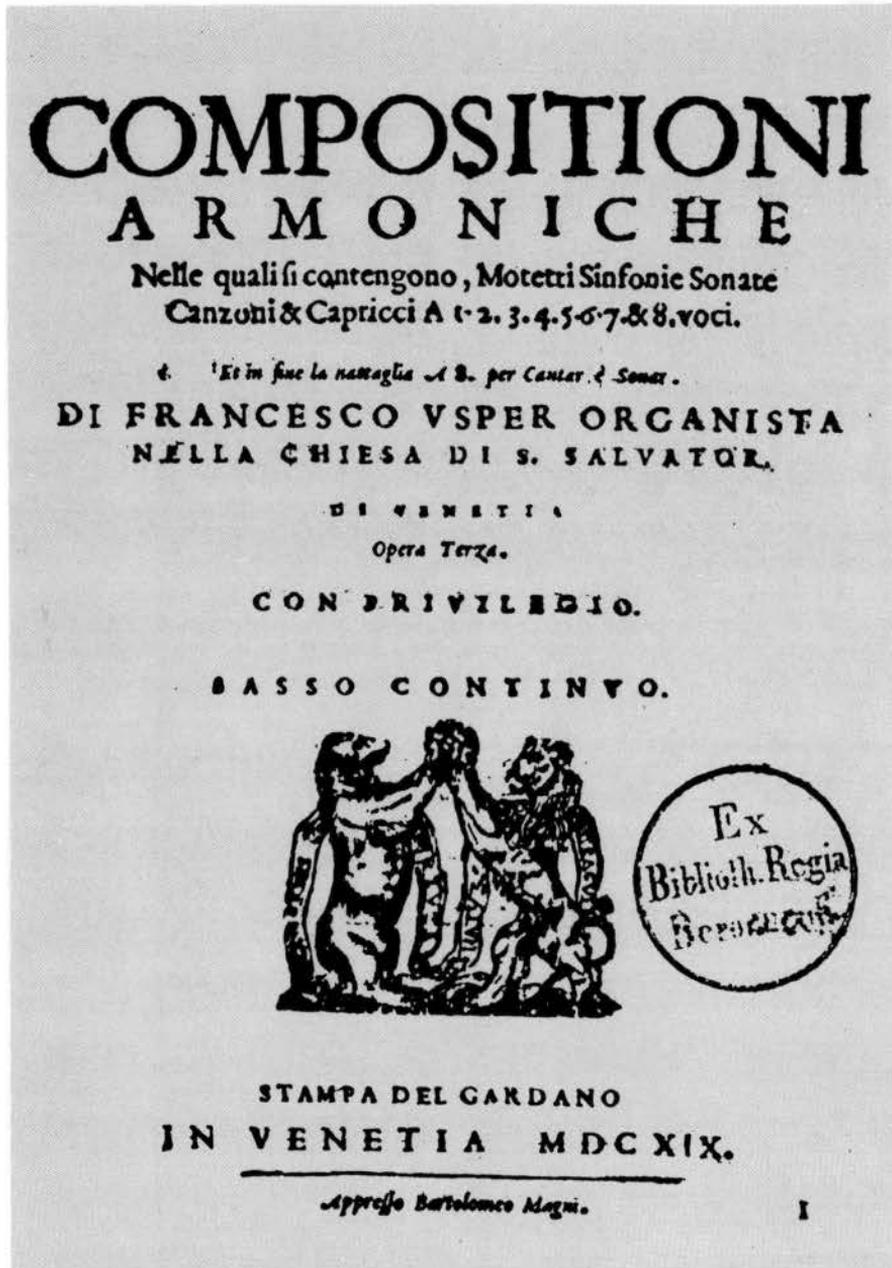


FIG. 15 - Le *Compositioni armoniche* rappresentano, probabilmente, l'opera più importante di F. Usper. Per molto tempo si pensò che l'opera fosse andata perduta durante la seconda guerra mondiale; recentemente, però, è stata ritrovata a Cracovia presso la Biblioteca universitaria Jagiellónska: vedere a pag. 190 e 206.

FIG. 16 - F. Uspser introdusse alcune composizioni del nipote Gabriele pure nelle *Composizioni armoniche* (1619). La sonata strumentale a 3 figura tra le composizioni succitate più importanti.

FIG. 17 - Questo *concerto grosso*, come affermò a suo tempo A. Einstein, è una composizione particolarmente equilibrata dal lato formale e rivela una fantastica ricchezza di suoni.

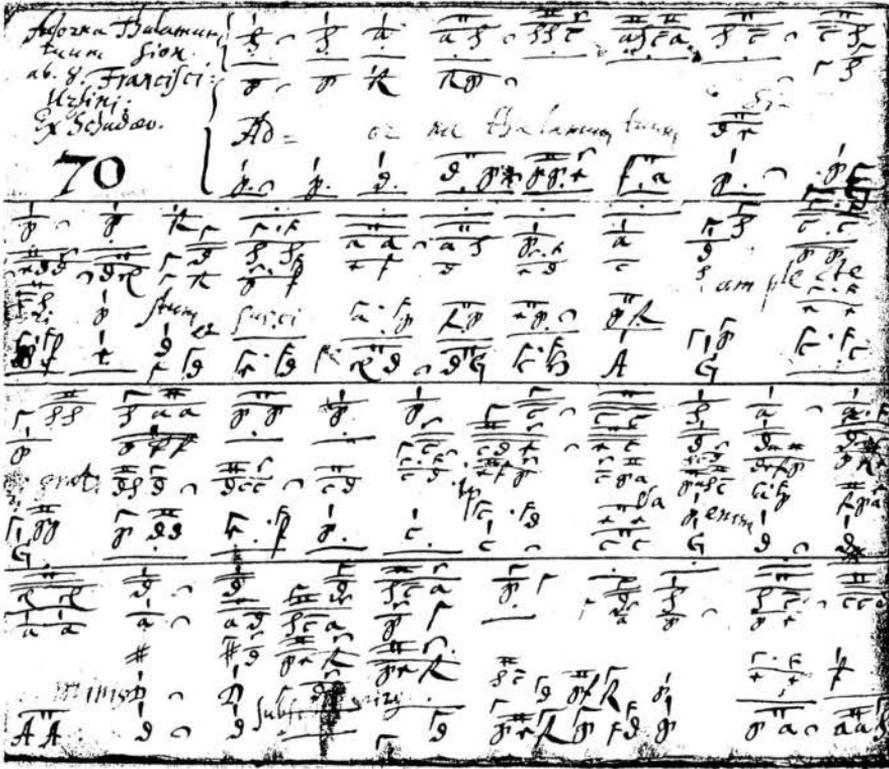


Fig. 18 - Generalmente questa scrittura viene attribuita a F. Usper, anche se a noi appare alquanto dubbiosa.

Il presente saggio era stato già consegnato per la stampa, quando dalla Biblioteca universitaria degli Jagelloni di Cracovia (Polonia) si è fatto vivo il suo vicedirettore, dott. Marian Zwiercan, con un'informazione, da cui risulta che in quella sede sono depositate addirittura due opere di F. Usper: le *Composizioni armoniche* e i *Salmi vespertini*. La prima collezione, contrassegnata erroneamente come op. 3 invece di op. 4, è stata conservata integra, mentre alla seconda manca il fascioletto «Basso primo choro». Questi lavori sono i più vasti di quelli composti da F. Usper e, siccome oggi sono nuovamente accessibili, concorreranno certamente a lumeggiare meglio la musica del nostro Istriano. Va sottolineato che si tratta di opere, ciò vale specialmente per le *Composizioni armoniche*, tra le più interessanti dei florilegi veneziani degli inizi del XVII secolo.

Il dott. Marian Zwiercan mi ha fatto pervenire (di ciò lo ringrazio vivamente anche in questa occasione) il microfilm della raccolta *Composizioni armoniche*. Purtroppo, a tutt'oggi, non mi è stato possibile recarmi a Cracovia per studiare sul posto ambedue le collezioni di F. Usper (fig. 15 e 16).

La prefazione delle *Composizioni armoniche* ci fa conoscere un nuovo «patrono» di F. Usper: è Camillo Formenti; dalle analisi finora effettuate risulterebbe che la dimestichezza con questa famiglia fu di aiuto al nostro per la sua partecipazione alle celebrazioni in onore di Cosimo II, svoltesi a Venezia nel 1621 (cfr. BATTISTA GIOVIO, *Gli uomini della Comasca diocesi, antichi e moderni, nelle arti e nelle lettere illustri*, Modena 1784, pagg. 88-89; cfr. pure la pag. 369). Comunque sia, grazie a queste due raccolte oggi conservate a Cracovia, il periodo trascorso da F. Usper nella chiesa di S. Salvador e nella basilica di S. Marco di Venezia apparirà molto più chiaro. Del nuovo materiale riferentesi alla storia della musica del S. Marco, nel quale si menziona pure F. Usper, è stato recentemente reso pubblico dal saggio assai ricco di informazioni: FRANCESCO PASSADORE, Carlo Fillago rodigino organista della Serenissima Repubblica di Venezia, *La musica nel Veneto dal XVI al XVII secolo* (Quaderni del Conservatorio, Musicologia 1), Antiquae musicae Italicae studiosi, Adria 1948, 99-150; cfr. le pagg. 110, 112, 113.

ELENCO
DELLE OPERE CONSERVATE DI FRANCESCO SPONGA-USPER

Pure questo elenco, come del resto lo stesso saggio, ha carattere preliminare. Per poter compilare l'elenco di *tutte* le opere del nostro compositore, sarebbe necessario esaminare i vari cataloghi veneziani e quelli editoriali di quel tempo; ma ciò non mi è stato possibile. Ugualmente non ho potuto inserire tra le opere *conservate*, menzionate in questa sede, due mottetti manoscritti per 1 e 2 voci di Pirna, Stadt archiv (segn.: Ms 13) (secondo il The New Grove, f. 19, pag. 447) di F. Usper e un mottetto del nipote Gabriele, perché le mie ripetute ricerche e le mie lettere non hanno avuto risposta positiva. Infine, pure la composizione manoscritta *Adorna thalamum ad. 8*, attribuita di norma a F. Usper, rimane ulteriormente di autore incerto. Dalla Deutsche Staatsbibliothek di Berlino (R.D.T.) mi hanno inviato il manoscritto richiesto, contrassegnato Mus. ms. 40075, però la firma riportata su tale composizione non potrebbe avere in nessun modo rapporti con Francesco Usper (cfr. la figura 18). Desidero in conclusione ringraziare i singoli e gli enti che mi hanno mandato le fotocopie e i microfilm necessari per la compilazione di questo elenco, senza il cui aiuto questa impresa non si sarebbe potuta nemmeno avviare.

I 1595 - (CANTO) / RICERCARI / ET ARIE FRANCESI / à Quattro Voci / DI FRANCESCO SPONGA / Discepolo di Andrea Gabrieli / *Nuouamente composte, e date in luce.* / (Sign.) / IN VENETIA, Appresso Giacomo Vincenti. / MDXCV.

ALL'ILLVSTRE / ET ECCELLENTISSIMO / SIG. MIO COLENDISSIMO / IL SIG. LODOVICO VSPER.

Se dal viuo Sole dell'infinite virtudi, & pellegrine qualitati di V. Illustre & Eccellentissima Signoria, & se dalla dolce aura de suoi moltiplicati sauori felicemente s'è nodrita, cresciuta, & alleuata la tenerella pianta del mio debile ingegno. Ben è ragione che à lei sian dedicati, & presentati quei primi fiori & frutti, che nella luce del mondo cominciano ad apparire, li quali quantunque insipidi, & di poco odore della soauita de suoi nobilissimi costumi conditi, e da gl'odori delicatissimi, che spirano dolcemente i fregi della di lei soprahumana Eccellenza, che non solo amabile fra gli eloquentissimi Oratori della presente etade, ma sopramodo ammirabile la rendono, odorosissimi & saporiti diueranno. Onde si come da lei il principio han conseguito, cosi la compita & desiderata perfettione riceuendo, & dal benigno influsso de suoi celesti sanori qualificati, eterni & incorotti li conserueranno. Qui finisco, & me le inchino, pregandole dal Cielo dopo vn lungo, e felice corso d'anni prosperosissimi la sempiterna fruition di Dio.

Di Venetia il dì 21. Dicembre M.D.XCIV.

Di V. S. Illustre, & Eccellentissima
Diuotissimo Seruitore

Francesco Sponga.

(pag. 22)

TAVOLA

Ricercar Primo	1	Ricercar Decimo	12
Ricercar Secondo	2	Ricercar Vndecimo	13
Ricercar Terzo	3	Ricercar Duodecimo	14
Ricercar Quarto	5	Ricercar Decimoterzo	15
Ricercar Quinto	7	Ricercar Decimoquarto	16
Ricercar Sesto	8	Aria Francese Prima	17
Ricercar Settimo	9	Aria Francese Seconda	18
Ricercar Ottauo	10	Aria Francese Terza	19
Ricercar Nono	11	Aria Francese Quarta	21

IL FINE.

Basilea, Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Musiksammlung (komplettno: C, A, T, B); *Londra*, The British Library (B).
RISM - U 114

II 1604 - (CANTO) / IL PRIMO LIBRO / DE MADRIGALI / A CINQUE VOCI / DI FARNCESCO SPONGIA / DETTO VSPER. / Nouamente composto, & dato in luce. / (Sign.) / In Venetia Appresso Ricciardo Amadino. / M DCIIII.

AL CLARISSIMO SIGNORE / Mio Signore, & Patron Colendissimo. / IL SIGNOR PIETRO LIPOMANO / DEL CLARISS. S. GIO: FRANCESCO.

Questi miei Madrigali, che già altre volte da V. Sig. Clariss. con particolare attentione, & ascoltati, & cantati trassero dalle cortesi lodi, che (sua mercè) si compiacque attribuirli, più splendore, che non hebbero dal mio basso ingegno, hora, che se n'escono alla publica luce, si trouano viè più in maggior bisogno di chi il conserui l'acquisto fatto da lei, & li preserui dalla perdita, che è per l'imperfettion loro, o per profuntione altrui, soprastar li potesse. Ond'io, che non conosco persona à ciò più atta di lei stessa, si per il gusto che mostra hauere delle mie cose, & per l'affettione particolare, con che V. S. Cl. assieme co'l Clariss. Sig. suo Padre si e sempre degnata aggradire l'antica, & deuota mia seruitù, com'anco per le singular sue virtù, e per la naturale inclinatione, che ambi egualmente conseruano, di amare, & fauorire l'opere virtuose, & giouare à tutti, ho pensato dedicare, & raccomandare à lei sola questo mio aborto, si come faccio con ogni affetto, suplicandola à riceuere in gratia questo picciol segno della mia deuotione, & à non mirare all'imperfettione di esso, mà alla sincerità dell'animo, con che gli porgo; & pregandole dal Signore compita felicità, riuerentamente le bacio le mani. Di Venetia il dì 16 d'Aprile. 1604.

Di V. S. Clarissima

Deutissimo, & obligatissimo seruitore

Francesco Spongia.

(pag. 22)

TAVOLA DEGLI MADRIGALI

O se torna il mio sole	1	Io bacio e son baciato	12
Io mi credeuo Amanti	2	Forse vien fuor l'aurora	13
Occhi vn tempo mia vita	3	Nò nò qui non si vede Sec. par.	14
O notturno. Prima par.	4	O fortunata spoglia	15
Portami tu. Seconda par.	5	Ahi che morir mi sento	16
Donna nel viso hauete	6	Non ti bastaua ahi cruda	17
Parlo misero o taccio	7	Hor che dorme Amarilli. Pr. p.	18
Parla in me la petade	8	Hor che dorme Amarilli. 2. p.	19
Deh con lingua di pianto	9	Mordi mordi ben mio	20
E tu parti ben mio	10	Cor mio del tuo morire	21
Intenerite voi	11	Questi nouelli fiori	22

Kassel, Murhard'sche Bibliothek der Stadt Kassel und Landesbibliothek (completo: C, A, T. B, 5).
RISM - U 115; 1604²⁰

III 1604 - DE' FIORI / DEL / GIARDINO / DI DIVERSI ECCELLENTISSIMI / AVTORI, / SECONDA PARTE / à / Quatro, cinque, & sei voci. / Raccolti con molta diligenza & / novamenti date in luce. / (CANTO.) - (Sign.) / IN NORIMBERGA, / APPRESSO PAVLO KAVFMAN. / MDCIIII.

(manca la dedica).

(pag. 48)

TAVOLA

Di Madrigali e Canzonette, di diversi Autori.

à Quatro voci.

I.	Non è ver ch'à un bel sole.	<i>Pietro Anton. Bianco.</i>
II.	Da chiome d'oro da serena.	<i>Giovan. Leo Hasler.</i>
III.	Ma sol vera onesta. <i>Seconda parte.</i>	
IIII.	Quando fu'l mezzo giorno.	<i>Stefano Felis.</i>
V.	Leggiadretta licori. <i>Secon. parte.</i>	
VI.	Vincean le belle guancie.	<i>Gioseppo di Bari.</i>
VII.	Di rapina e d'acquisto.	<i>Stefano Felis.</i>

à Cinque voci.

VIII.	Lieti fior' e felici.	<i>Francesco Sponza.</i>
IX.	O soave contrada. <i>Seconda parte.</i>	
X.	Al fiammeggiar de begl'occhi.	} <i>Stefano Felis.</i>
XI.	Meraviglia d'amore.	
XII.	Son le ris'avicenda.	} <i>Gieronimo Lombardo.</i>
XIII.	Non son ris'avicenda.	
XIIII.	Vt re mi fa sol la.	} <i>Ruggiero Giovanelli.</i>
XV.	Com'haurà vita amor.	
XVI.	Son le ris'avicenda.	} <i>Orfeo Vecchi.</i>
XVII.	Non son ris'avicenda.	
XVIII.	Gentilezza e pietade.	<i>Gabriele Fattorini.</i>
XIX.	Scherzo con l'aure.	<i>Marco da Gagliano.</i>
XX.	Così d'Arno fu'l fido. <i>Seconda parte.</i>	
XXI.	Cantav'in riv'al fiume.	} <i>Marsilio Santini.</i>
XXII.	Al vostro departire.	
XXIII.	Ceda ogni maggior lume.	} <i>Lutio Billi.</i>
XXIIII.	Arse così per voi.	
XXV.	Ohime c'havendo il foco. <i>Sec. parte.</i>	
XXVI.	Donna se'l mio morire.	} <i>Gemignano Capi Lupi.</i>
XXVII.	E cor mio ver'è segno.	
XXVIII.	Valli deserte. <i>Prima parte.</i>	
XXIX.	Vivo non vivo. <i>Seconda parte.</i>	

à Sei voci.

XXX.	Amor è un desiderio.	}	<i>Ruggiero Trofeo.</i>
XXXI.	Tu pur fuggi ridendo.		
XXXII.	Quando miro di voi.		
XXXIII.	Amor è vinto e preso.		
XXXIII.	S'io di voi mi lamento.		
XXXV.	Amor che vuol ch'io t'ami.	}	<i>Giovanni de Marinis.</i>
XXXVI.	Tre leggiadri.		
XXXVII.	Non mi togli' il ben mio.		
XXXVIII.	Ancor che col partire.		
XXXIX.	Amor mi fa morire.	}	<i>Thomaso Giglio.</i>
XL.	I più candide gigli gigli ancor.		
XLI.	L'amata donna.	}	<i>Anselmo Facio.</i>
XLII.	Crudel nemica e fiera.		
XLIII.	Quel sì ben nato.	}	<i>Antonio Formica.</i>
XLIII.	Nel più fiorito.		
XLV.	E possibil cor mio.	}	<i>Thomaso Giglio.</i>
XLVI.	La sola era Amarilli.		
			<i>Vincenzo Spada.</i>

IL FINE.

Berlino (BDR), Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (B); *Kassel*, Murhard'sche Bibliothek der Stadt Kassel und Landesbibliothek (manca il 6); *Regensburg*, Bischöfliche Zentralbibliothek (Proske-Musikbibliothek) (S, A, 5, 6); *Londra*, The British Library (A, 5, 6), Royal College of Music (manca il 6).

RISM - 1604¹²

IV 1606 - (CANTO) / GIARDINO NO- / VO BELLISSIMO / DI VARI
/ FIORI MVSICALI SCIELTISSIMI / *Il Secondo libdo de /*
MADRIGALI A CINQUE VOCI / Raccolti per / Melchior Borch-
greuinck Organista del / SERENISSIMO RE DI / DANEMAR-
CA. / (Sign.) / *Nouamente Stampato / NELLA CITA REGIA*
/ Appresso Henrico Waltkirch / lanno. del. / M. DC. VI.

A TRESHAVT ET / TRESPVISSANT PRINCE ET / SEIGNEVR JAQVES
ROY DE LA GRANDE / BRETAGNE, FRANCE, ET IRLANDE, DEFEN
SEVR / DE LA FOY, SALVT ET FELICITE / PERPETVELLE.

SIRE,

Les Vertueux ont accoustumé (non sans tresapprouuees raisons) de dedier
en signe de recognoissance leurs trauaux & oeuvres aux Princes & grands
Seigneurs, puor tesmoigner l'honneur & la gratitude deuë à iceux, comme

Vrais Peres & Protecteurs des Vertus & sciences; choses plus precieuses & necessaires qui Soyent en la Vie de l'homme pour bien & heureusement viure. Car il est certain que sans l'entretienement & soing employé par eux à maintenir la vigueur & course de ces excellens Dons de Dieu, on les verroit bien tost exterminer & precipitez au centre de quelque barbare abysme. C'est pourquoy ceux, qui suyent les traces des liberales vertus, se persuadent d'aucir vn franc & libre accez, par le moyen de leurs labeurs, vers tous ceux qui sont es degrez de quelque Souueraineté, sans crainte de leur porter ennuy, ou rencontrer autre que faueur & honorable recueil, dont ie puis dire en scauoir la verité par experience: Car ayant n'a gueres dedié au treshaut & trespouissant Prince, le Roy de Danemarc & c: mon Souuerain & Seigneur, les primices de mon Jardin Musical, Sa Ma.té à daigné les recevoir avec vn regard si benign, que de cela i'ay pris courage à poursuyure le reste de mon desseing, & y adioustant ceste Seconde Partie, l'embellir & enrichir du nom Royal de V.re Ma.té A ceste penséé ma conduit la treshumble deuotion que ie porte à ceste Royale Maison de Danemarc, souche principale de ces hauts reiettons, ausquels V.re Ma.té tient le rang tant signalé, comme à tout le monde est notoire. Parquoy de n'estre pas tenu trop presomptueux, pour m'estre transporté à presenter ce petit mouquet de fleurs de mon Jardin, à V.re Ma.té nonobstant qu'à beacoup de respects il puisse sembler trop bas, ou non pas du tout bien conuenant à vn Prince da si haute Dignité. Toutefois ceste opinion n'a point eu force de retarder mon propos, veu que l'office & deuoir de tous Princes & Gouverneurs est aussi Musical, visant tousiours à ce but, de redyre la compagnie ciuile, composéé d'une tres-grande dissimilitude, à vne conuenance harmonique, per deuë proportion de bons ordres & polices, ni plus ni moins que l'harmonie defaut. Per ceste conformité q'uil à entre vn Estat bien reiglé, & la Musique, V.re Ma.té ne desdaignera point mon Intention & offerte, dont ie la supplie treshumblement, & de la regarder de si gracieux oeil, comme sit iadis le Roy Artaxerxes à Simetes, quand il luy presentoit vne poignéé d'eau, & d'autant plus, que l'espirit est plus noble que la main: Selon la mesure des graces que i'auray d'en haut, iè continueray en l'obligation de rendre à V.re Ma.té treshumble seruice. Priant Dieu,

SIRE, de conseruer vos Royaumes en longue & heureuse harmonie, & donner à Vostre Majesté prosperité digne de ses heroiques & admirables vertus.

Vostre treshumble seruiteur
Melchior Borchgreuinc

(pag. 29) TAVOLA DE GLI AVTORI ET MADRIGALI.

La mia Leggiadr'e vaga	1	Giouanni de Sueur.
Leuò con la sua mano	2	Benedetto Pallauicino.
Ardemmo insieme	3	Francesco Bianciardi.
Ero cosi dicea	4	Gio. Vincenzo Palma.
Mi dona la mia Donna	5	D. Pietro Maria Marsolo.
Combatte an dolcemente	6	Leon Leoni.

Hora mercè d'amor	7	Leon Leoni.
Cruda Amarili	8	Claudio Monteverde.
Ohime doue è 'l mio cor	9	Curtio Valcampi.
Amor i parto	10	Benedetto Pallauicino.
A poco a poco io sento	11	Benedetto Pallauicino.
Parla misero taccio	12	Gio. Paolo Nodari.
Cor mentre vi miro	13	Claudio Monteverde.
Corr'al suo fin mia vita	14	Giouanni Fonteijo.
Caro dolce ben mio	15	Agostino Agresta.
O se torn'il mio sole	16	Francesco Spongia.
Femisi inanzi amor	17	Giouanni le Sueur.
La bella Fior'il richo lembo	18	Pietro Paulo Quartiero.
La pastorella mia	19	Hippolito Sabino.
I tuoi capelli ò Filli	20	Curtio Valcampi.
Quel augellin che canta. pri. par.	21	Nicolo Giston.
Ma ben arde nel core, sec. par.	22	Nicolo Giston.
Gia richamaua. pri. par.	23	Curtio Mancini.
Quando altro Sol. sec. par.	24	Curtio Mancini.
Miracolo non fù	25	Gio. Pietro Gallo.
Dolci baci e soauì	27	Leon Leoni.
Baci amorosi e cari	28	Melchior Borchgreuinck.

IL FINE.

Kassel, Murhard'sche Bibliothek der Stadt Kassel und Landesbibliothek (S, A); *Wolfenbüttel*, (Niedersachen), Herzog-August-Bibliothek, Musikabteilung (T); *Londra*, The British Library (completo: C, A, T, B, 5).
RISM - 1606⁵

V 1614 - (CANTO) / MESSA, E SALMI / DA CONCERTARSI / NEL'ORGANO / Et anco con diuersi Stromenti, à Cinque Voci, / & insieme Sinfonie, & Motetti à Vna, Due, / Tre, Quattro, Cinque, & Sei Voci / DI FRANCESCO VSPER / ORGANISTA NELLA CHIESA / DI S. SALVATORE DI VENETIA / Nouamente composti, & dati in luce. / CON PRIVILEGIO. / (Sign.) / IN VENETIA. / Appresso Giacomo Vincenti. MDCXIV.

All'illustris. & Reuerendis. Sig. Patron mio colendis. / IL SIG. LEONARDO TRITONIO / VESCOVO DI PARENZO / ET CONTE DI ORSARA.

Essendo gran tempo, che mio Nipote, & io insieme desiderauamo con qualche opportuno mezzo far noto à V. S. Illustrissima, & Reuerendissima, & al mondo ancora, che noi, benche lontani dalla Patria, la riconosciamo nondimeno per nostro Prelato, e Patrone, viuamente osseruandola conforme al

nostro debito; Non ho voluto dare alle Stampe questa picciola raccolta di composizioni musicali, fra le quali se ne trouano alcune di esso mio Nipote, senza adornarle col nome di V. S. Illustrissima, & Reuerendissima non solo per amarle con la sua autorità, & benigna protezione, ma acciò ella col mezzo di esse sia fatta certa dell'obbligo che ambedue noi professiamo hauer contratto nel nostro nascimento d'impiegare quel poco talento, che Dio Benedetto ci hà concesso in prò della nostra Patria, & in ossequio di quelli che ne sono Padri, & Pastori. Relti perciò seruita V. S. Illustrissima & Reuerendissima di riceuere questa picciola dimostrazione, per vn riuerente settimonio della mia diuotione, & si degni quando le sia concesso dalle sue graui, & importanti occupationi, far giuditio di essa; poiche; se saranno da lei approuate; io posso confidare che al mondo non habbiamo a riuscire ingrante, trouandosi in essa vn perfettissimo giuditio, & per quanto hò potuto conoscere in alcuni domestici ragionamenti, vn purgato orecchio & delicato gusto; hauendomi commendato le non strepitose composizioni, dalle quali hò procurato allontanarmi, & perchè riescano più conformi al desiderio di lei, & perche veggo esser questi più graditi, dall'vniuersale. Che io fra tanto aspettando d'esser fauorito de' suoi comandamenti, & certificato di viuere sotto il manto della sua protezione insieme con mio Nipote et a V. S. Illustrissima & Reuerendissima bacio humilmente le veste pregando N. S. Dio che la conserui lungo tempo, & le conceda ogni accrescimento di felicità, e d'honore. Di Venetia li 14. d'Agosto. 1614.

Di V. S. Illustrissima, & Reuerendissima

Humilissimo, & deuotissimo Seruitore
Francesco Vsper

(pag. 22) *

Messa concertata à 5. voci	1
Dixit Dominus A 5. senza nitonazione	4
Confitebor concertato senza intonazione	5
Beatus vir Primi Toni Cum intonazione	6
Laudate pueri Senza intonazione	7
Laudate Dominum senza intonat. Di Gabriel Sp.	8
Magnificat Sexti Toni senza intonazione	8
Hodie pax vera Soprano solo	10
O quam suavis Soprano solo	11
Gloriosum diem Soprano solo	12
Iustus germinabit Canto, & Basso	13
O magnum Sacramentum Doi Soprani, & vn Bas.	14
O doctor optime Canto, Alto, & Basso	14

* Bisogna specificare che le composizioni riportate nella «tavola» del libretto del soprano non abbracciano tutte quelle presenti nella *Messa, e salmi*. Negli altri libretti si trovano ancora 3 mottetti di Gabriele Sponga: l'*Ave Regina* per alto solo, *Adoramus* per due tenori e *Vulnera* per due tenori ed un basso.

Natiuitas tua Doi Soprani, & vn Tenore	15
O bone Iesu Doi Soprani, & doi Bassi.	16
Haec dies quam fecit A cinque voci	17
Nudus egressus sum A 6. voci	17
Vulnerasti cor meum A 6. voci	18
Pulchra es amica mea A 6. voci	18
Intonuit de caelo. a 6. doi voci, e quattro Tromboni	19
Sinfonia A 6.	20
Sinfonia seconda A 6. Di Gabr. Sp.	20
Sinfonia. à doi Violini Di Gabr. Sp.	21

IL FINE.

Bologna, Civico Museo Bibliografico-Musicale (C, A, T, B, 5, 6; manca il libretto del Basso continuo).

RISM - U 116; 1614²

VI 1615 - MVSICA / VAGA ET ARTIFICIOSA / Continente Motetti con obblighi, & Canoni di- / uersi, tanto per quelli, che diletmano sentire / varie curiosità, quanto per quelli, che / vorranno professare d'intende- / re diuersi studij della / Musica. / DI D. ROMANO MICHELI / ROMANO / Nouamente composta, & data in luce. / (Sign.) / IN VENETIA, / APRESSO GIACOMO VINCENTI. MDCXV.

All'Illustrissimo Sig. e Padrone mio colendissimo / IL SIG. GIO. GIACOMO KHISL / LIBERO BARONE DI KALTEMPRVM & c. / Del Consiglio Segreto, Cauallerizzo maggior del Serenissimo Arciduca Ferdi- / nando, e Maggiordomo maggiore della Serenissima / Arciduchessa.

Già molto tempo è, che viue nelle bocche di ciascheduno così celebre, e famoso il grido delle qualità eroiche, ed eccelse virtù di V. S. Illustrissima, che rapisce con dolce violenza ogniuno ad ambire d'esserle seruitore. Questo partorì anco in me vn'ardentissimi desiderio di dedicarme in seruitù, sicome so al presente col consecrarle questa mia fatica, supplicandola humilmente, che le piaccia di gradire l'opera, qual'ella si sia, e la persona mia sotto l'ombra della sua protezione, degnandosi, che per l'innanzi io mi possa gloriare d'hauer'in fronte il titolo di suo seruitore; che nella riueranza verso la persona sua Illustrissima non cederò nè anco a quelli, c'hanno più antica seruitù seco. E quì per fine, pregandole da Dio in colmo ogni grandezza, e prosperità, m'inchino profondamente a baciarle la mano.

Di Venetia, adì 18. Giugno. 1615.

Di V. S. Illustrissima

Seruitore diuotissimo

Romano Micheli.

ALLI SIGNORI VIRTUVOSI / ET CVRIOSI LETTORI.

Per leuar da gl'animi vostri qualche sorte di merauiglia, & anche per manifestarui in parte lo stimolo, che m'hà spinto alla compositione della presente Opera, dico, che giunto in questa illustrissima Città di Venetia fui da alcuni Signori Musici di essa con ogni amorevolezza veduto, & io, curioso procurai di conoscere tutti gli altri per sentire le buone qualità di essi, tanto delle belle Compositioni, quanto delli vaghi Concerti, con ogni esquisitezza concertati, con diuersi stromenti; & all'incontro degnandosi essi Signori Musici con molta benignità, non solo darmi occasione di comporre diuerse opere Ecclesiastiche à mio beneplacito, ma anche alcuni Motetti con oblighi, e Canonì diuersi, datomi da ciascheduno il soggetto, come in essi Motetti, & Canonì è annotato, & perche douess'io maggiormente restar obligato dell'illustrissimi, & Eccellentissimi Signori Procuratori di S. Marco, da' quali per loro gratia fui riceuuto con molta benignità, e prontezza: & oltre non resterò di dire l'obligo, che tengo alli Signori Cantori di questa Serenissima Republica in S. Marco, (li quali non solo hanno tutte quelle qualità, che si richiedono alli periti Cantori delle Regie Cappelle, ma anche parte di essi sono compositori) hauendomi più volte diuersamente fauorito in cose spettanti alla professione della Musica: Ritrouandosi in quei giorni in Venetia il Sig. Metallo Musico di età 74. anni, e vedendosi nelli suoi Ricercari à due voci, vltimamente ristampati, molti Canonì, e Cantilene di molta consideratione, & artificio, data mi occasione da esso Metallo di fare Opere artificiose simili alle sue, già stampate in detti Ricercari, io prontissimo non mancai al mio debito, e perciò à tutti li Canonì, e Cantilene già stampate come di sopra, feci ad imitatione di quelli altri Canonì, ouero aggiuntioni d'altre parti secondo il mio parere, sì come il tutto distintamente al suo luogo è annotato. Vltimamente misier Giacomo Vincenti patrone della libreria, e stamparia alla Pigna in Venetia, donandomi alcuni Canonì, con l'Enigme in dichiarazione di essi, di D. Adriano Banchieri Bolognese, già stampati in Milano; io riceuendo benignamente il dono, e vedendo detti Canonì ingegnosi, hò anche voluto mostrar d'intendere con qual sorte di studio siano stati fatti, e perciò secondo il mio parere hò aggiunto a ciascheduno di essi diuerse parti, sì come distintamente è annotato. E dico non hauer fatto in quest'opera niente più di quanto sono stato fauorito dalli significandoui, che studij maggiori si possono fare; perciò mi dichiaro, che nessuno Musico, ò altra persona debba presumersi di tacciarla, se quei tali non faranno prima opere migliori, & artificiose, non solo scritte, ma anche all'improuiso presenti altri virtuosi, dandole poi alle stampe, acciò possano essere vedute, che altrimenti facendo saranno degni d'esser giudicati di poca intelligenza, e manco creanza. E ciò hò voluto dirui per il caso occorso qui in Venetia delli dui Canonì, vt, re, mi, fa, mi, re, vt, li quali furono fatti nella prima occasione, che si rappresentò, datomi il soggetto dal Sig. D. Domenico Borgo Musico in questa Città, li quali capitorono in mano d'vn Musico, al quale per modestia non si fa il nome, & essendoli dimandato da vno di questi Signori peritissimi Musici, il quale ben sapeua come andauano cantati, nondimeno volse dimandarlo come detti Canonì doueuanò esser cantati, à che rispose non di sapere andauano cantati, ma disse sopra il primo delli dui Canonì, che vi erano due quinte, e che erano di nessuna consideratione: il che quando fusse vi douerebbero essere altri diuersi errori come ben sanno li musici in ciò periti, nondimeno detto Canone essendo stato subito diligentemente veduto in partitura, è

più volte cantato da questi peritissimi Signori Musici, ne trouate le due quinte, ma compositione osseruata, e vaga, fu mostrato a quel tal Musico, il quale si disdisse dicendo, credeuo che vi fussero due quinte: In quanto all'altra parola, che fussero di nessuna consideratione, dico, che tanti eccellentissimi Musici hanno composto molti libri di Opere diuerse, come si vede nelle Cappelle principali d'Italia, doue sono annessi diuersi Canoni, oltre alcune Messe tutte in Canone, & altri Canoni assoluti, li quali sono fatti da qualli, non per mostrar di far cosa di nessuna consideratione, ma per mostrar la loro maggior'eccellenza, la quale è tenuta di nessuna consideratione da quelli non intendono simili studij; & è mia opinione, che quei tali non sappino nè anco cantare in quella maniera come cantano li eccellenti Musici; & in questo vorrei che la mia opinione fossi vana; perciò il costume delli Musici intelligenti è il dir bene delle Opere altrui, e non commendar se stesso, come alcuno suol dire dicendo di essere il primo Musico, e non cedere ad alcun altro d'Italia, e ciò darlo ad intendere a quelle persone le quali non fanno professione di essere tanto intelligenti; perciò a me pare, che simili parole si deuno dire a quelli, li quali sappiano rispondere e conoscere, se quel tale dica il vero, & io hauerei molto gusto di ritrouarmi in simili occasioni; perche, se bene intendo poco, nondimeno conoscerò benissimo, quanto vn Musico posseda, volendo fare qualche esperienza, e quanto deue sapere per esser tenuto singolare: ma, quando non si veda esperienza alcuna, non si deue credere in modo alcuno: Vero e, che sono valent'huomini quelli, che sanno compositioni studiose, e vaghe, il che si acquista in pochi anni, oltre che sono tenuti, valent'huomini, ma ordenarij: Eccellentissimi poi sono quelli, che non contenti di fare perfettissimi componimenti, ma anco togliono intendere li più intimi studij della Musica, cioè Canoni in più modi, & altre particolari habilita, il che non si acquista in si breue tmeo, ne cosi facilmente come alcuni dicono e perciò non gli deue parere strana cosa il credere, che si trouino huomini di tanta eccellenza: e se ciò da alcuno si può dire, puo esser detto da me, poiche sono stato curioso di praticare con la maggior parte delli principali Musici d'Italia visuti, e viuenti in questa nostra età, tanto in Roma, mia patria, doue sempre vi è gran numero di Musici Romani peritissimi oltre li Forastieri, quanto in Venetia già viuenti li Sgnori Gio: Gabrielli, Gio: Croce Chiozzotto, & altri Musici peritissimi. In Napoli essendo io al seruitio dell'Illustrissimo, & Eccellentissimo Sig. Prencipe di Venosa con li Signori Musici Scipone Stella, Gio: Battista di Paula, Mutio Effrem, e Pomponio Nenna, in tempo che erano li Signori Bartolomeo Roi Maestro di Cappella, e Gio: Macque Organista nella Cappella del Vice Rè, viuenti Rocco Rodio Scipione Cerreto, Giustiniano Forcella, e Domenico Montella Musici peritissimi. In Ferrara viuenti il Sig. Luzzasco Luzzaschi, si come fino al presente vi è il Sig. Fiorino Fiorini, già Maestro di Cappella del Serenissimo Alfonso d'Este, in quel tempo Maestro di Cappella del Duomo il Sig. Gio: Marroni, al presente Maestro di Cappella nel Duomo di Lodi, il Sig. D. Pietro Marsolo, & altri peritissimi musici. In Milano fui vn'anno per diporto, doue trouai D. Fulgentio Valesi Parmegiano Monaco Cistersiense, nelle compositioni, e Canoni molto osseruante, Li Signori Guglielmo Arnone, & Cesare Borgo, Organisti nella Metropoli, hauendo prima praticato in Roma il Sig. Giulio Cesare Gabbutio già Maestro di Cappella in detta Metropoli, & altri musici peritissimi: non resterò dirui di quell'intelligentissimo musico Sebastiano Raul Spagnolo, il quale venne in Roma, attribuendosi di essere il primo musico del Mondo, non hauendo trouato in alcuna parte d'Italia alcun suo pari: venendosi alle

proue in Roma con li Signori Francesco Soriano, e Gio: Maria Nanino, restò chiarito alla prima esperienza, nondimeno volsero sentire tutto il suo sapere; si che detto Sebastiano Rual, non chiamò mai li detti Signori Francesco Soriano, e Gio: Maria Nannino, che per nome di Sig. Maestro, ciò sentito da me mille volte, con l'occasione che erano insieme in Roma al seruitio dell'Illustrissimo & Eccellentissimo Sig. Duca di S. Giovanni, e Conte di Camerata Siciliano, doue poi andò Maestro di Cappelle del Vice Rè di Sicilia. Tornando al nostro discorso, hò anche praticato il Sig. Asprilio Pacelli Maestro di Cappella della Corona di Polonia, il Sig. Gio: Priuli Maestro di Cappella del Serenissimo Ferdinando Arciduca d'Austria, il Padre Aluigi Balbi di Venetia, li Sig. Gio. Ferretti, e Stefano Fabri già Maestri di Cappella nella Santa Casa di Loreto, il Sig. Stefano Bernardi Maestro di Cappella nel Duomo di Verona, il Padre Gio: Antonio Cento Maestro di Cappella al Santo di Padoua, vltimamente il Sig. Alessandro Orologio Maestro di Cappella di sua Maestà Cesarea, & in fine molti altri peritissimi musici, tanto secolari, quanto religioni, i quali taccio per non esser longo; nondimeno non hò mai veduto, ne sentito da musico alcuno, quello che tante volte hò veduta, e sentito dal Sig. Francesco Soriano, hoggi Maestro di Cappella in S. Piero di Roma, e dal Sig. Gio: Maria Nanino, già musico nella Cappella di N. S. come già furono, li Signori Annibale Stabile, e Gio: Pietro Aluigi Palestrina, già Maestro di Cappella in S. Pietro di Roma eccellentissimi Musici Romani, in qual progresso possono fare con l'esercito tutti i discepoli che nell'età puerile hanno ricevuto gli loro documenti; si che essendo stati praticati da me tutti gli sopradetti musici, e conosciuto il loro pronto valore, conosco da quali di essi possino fare migliori componimenti in questo genere, e se per tempo alcuno conoscerò qualche Musico, che pretenda in tanta eccellenza, riceuerò à fauore il vedere, e sentire qualche esperienza, di quelle, che sogliono fare li musici eccellenti, oltra hauerò anche occasione di maggiormente honorarlo. E viute felici.

(pag. 43) DEL SIG. PIETRO PETRACCI
ALL'AVTTORE.

Qveste di neri inchiostri
Note sì chiare, e belle
Sembrano in Sielo luminose stelle.
ROMAN, tu ne dimostri
Nuouo ammirabil canto,
Ch'eterno pregio e vanto
De la Fama nel regno
Ha partito al tuo diuino ingegno.

DEL SIG. IACOPO PETRACCI
ALL'ISTESSO.

O che dolce armonia,
O che leggiadri accenti,
Sento, dotto ROMAN, ne tuoi concertti;
Ne la tua melodia
Amor teco sospira,

L'aria teco respira,
Che? d'ambrosia ripiene
Teco cantan le Grazie, e le Sirene.

DEL SIG. GIOVANNI ROSA FIORENTINO
ALL'AVTTTORE.

La sù ne l'alto Cielo
Di celeste Armonia gli alti secreti
Apprendesti ROMANO, e per far lieti
Noi tutti di così gran Magistero
Scendesti al basso, è vero:
Mà sotto humane spoglie
Il tuo celeste Nome ancor s'accoglie;
Che se fusti MICHEL frà gli altri Dei,
MICHEL frà noi tù sei.

(pag. 44) TAVOLA DI QVANTO SI CONTIENE NELLA PRESENTE OPERA

Canon di D. Romano Micheli datoli il soggetto dal Sig. Giouanni Rosa Fiorentino.	
Canon a due del Metallo	
Canon à due voci di D. Romano Micheli	1
Risoluzione del sopradetto Canon	1
L'istesso Canon in partitura	1
Del Metallo Canon a due in vnisono	2
Aggiunta di due parti al detto Canon fate da D. Romano Micheli	2
Li sopradetti due Canon in partitura	2
Del Metallo Canon a 4. all'vnisono	3
Di D. Romano Canon a 4. all'vnisono ad imitatione del sopradetto	3
Del metallo Canon a 2. alla quinta di sopra alla quarta di sotto	3
Di D. Romano Micheli Canon a 2. ad imitatione del sopradetto	3
Di D. Romano Motetto a due in Canon con la risoluzione, e basso continuo per sonare	4
Del Metallo Canon a due con la terza parte aggiunta	6
Di D. Romano Micheli risoluzione al sopradetto Canon con vna quarta parte aggiunta	6
Del metallo Canon querite, & inuenietis a 2, 3, 4.	8
Risoluzione in partitura del sopradetto Canon	8
Di D. Romano Micheli Canone ad imitatione del detto con la sua risoluzione in partitura	8
Quattro Canon del Metallo all'vnisono con due parti per ciascheduno Canone aggiunte da D. Romano	9
Del metallo Canon a 3. con la quarta parte, & vn'altra quarta parte aggiunta da D. Romano	10
Del Metallo Canon a sei in partitura	11
Del Metallo Canon duo in vnum	12
Risoluzione al sopradetto Canon fatta da D. Romano Micheli	13
Di D. Romano Micheli Canon a due ad imitatione del sopradetto	14

Risoluzione del sopradetto Canon	15
Due Canoni in vno ad imitatione del titolo del Metallo Duo in vnum fatti da D. Romano	16
Dichiarationi delle risoluzioni alli sopradetti due Canoni	17
Del'metallo Canon con la terza parte	18
Risoluzione al detto Canon in partitura con la quarta parte aggiunta da D. Romano Micheli	18
Ruota e Cantilena del Metallo a 6.	19
Aggiunta fatta alla detta Cantilena di quattro Soprani che cantano a dieci voci di D. Romano micheli	19
Partitura della detta Cantilena a dieci voci	20
Otto Canoni in Enigmi di D. Adriano Banchieri con le sue risoluzioni, & parti aggiunte da D. Romano	22
Canon d'Incerto a 4. che discende sempre vn Tuono	27
<i>Seguono li Canoni con le parole fatti da D. Romano Micheli sopra à varij soggetti dati da diuersi.</i>	
Canon a 4. di Romano che discende sempre vn Tuono con le parole del Madrigale, Soauissimi fiori, di Ruggiero Giouannelli.	28
Canon a 4. del ditto che ascende sempre vn Tuono con le parole Vestiua i colli	28
Canon di D. Romano con le parole Dolce fiammella del Nanino datoli il soggetto da D. Marc'Antonio Negri, Vice Maestro di Cappella in S. Marco	29
Canon del ditto a 4. con le parole sopra Lasso non e morir del Soriano datoli il soggetto dal detto Negri	29
Canon del ditto a 4. con le parole dell'antifona Tu es Petrus fatto ad'istanza di D. Pietro Petracci	29
Motetto a 4. Tribularer di D. Domenico Borgo con la quarta parte aggiunta da D. Romano	30
Motetto a 5. Veni Sponsa Christi Con l'obbligo nella quinta parte di D. Romano micheli	34
Motetto a cinque, O quam pulchra es, di D. Romano micheli con l'obbligo, & risoluzione della quinta parte	36
Canon all'vnisono di D. Romano a 4. datoli il soggetto dal Sig. Alessandro Orologio è fatto all'improuiso	38
Due altri Canoni a quattro datoli il soggetto dal detto Borgo	38
Canon a 4. di D. Romano sopra il soggetto di Liquide perle del Marzenio, dato dal Sig. Giovanni Priuli	39
Due Canoni a 4. di D. Romano Micheli datoli il soggetto dal Sig. Paulo da Castello Organista in S. Marco	39
Canon a 4. del ditto datoli il soggetto da D. Giovanni massicio	39
Canon a 4. sopra il madrigale, Ah dolente partita, di Giaches Vvert datoli il soggetto dal Sig. Aluigi Grani	40
Due Canoni a 4. del ditto datoli il soggetto da D. Bartolomeo Piouan di S. Geremia	40
Due Canoni a 4. datoli il soggetto dal Sig. D. Francesco Vesper Organista in S. Salvatore	40
Canon a 4. sopra il madrigale, Ch'io non t'ami, del Sig. Go. Priuli, datoli il soggetto dal Sig. Gio. Sansone, musico di Venetia	41
Canon a 4. sopra il madrigale, Com'esser può, del Signor Gio. Priuli dato il soggetto dal detto Sansone	41

Due Canoni a 4. datoli il soggetto dal Sig. Gio. Battista Grillo Organista alla Madonna dell'Orto	41
Canon a 4. sopra il madrigale, Ancor che co'l partire, di Cipriano de Rore, datoli il soggetto dal Sig. Alessandro Grandi maestro di Cappella nel Duomo di Ferrara	42
Canon a 6. fatto ad istanza del Sig. Giouanni Bassano	42
Canon a 8. fatto ad istanza del Sig. Giouanni Pichi Organista della Casa grande de Frati minori	42
Canon a 10. fatto ad istanza del P. Aluigi Balbi	42
Canon a 12. con le parole del madrigale, Rapoppiam dunque, del Sig. Giouanni Priuli, fatto ad istanza del Sig. Francesco de gli Atti, musico di Camera del Serenissimo Ferdinando Arciduca d'Austria	42
Canon a dodeci con le parole dell'Antifona, Raegina Coeli fatto ad istanza delli due Organisti in S. Marco	43

IL FINE.

Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; Londra, The British Library; Oxford, Christ Church Library; Roma, Biblioteca Musicale governativa del Conservatorio di Santa Cecilia; Trieste, Biblioteca civica (Biblioteca comunale «Atilio Hortis») - mancano le prime pagine.

RISM - 1613³

VII COMPOSITIONI / ARMONICHE / Nelle quali si contengono, Motetti Sinfonie Sonate / Canzoni & Capricci A 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. voci. / *Et in fine la Battaglia A 8. per Cantar Sonar.* / DI FRANCESCO VSPER ORGANISTA / NELLA CHIESA DI S. SALVATOR. / DI VENETIA. / *Opera Terza.* / CON PRIVILEGIO. / BASSO CONTINVO. / (Sign.) / STAMPA DEL GARDANO / IN VENETIA MDCXIX. / *Appresso Bartolomeo Magni.*

AL MOLTO ILLVSTRE SIG. / ET PATRON MIO COLLENDISSIMO / IL SIGNOR CAMILLO FORMENTI

Il Giudicio che V. S. molto Illustre hà sempre fatto sopra le Compositioni di Musica è stato da i più intendenti ancora di tal professione stimato così perfetto, & tale, ch'io non sò molte volte se più alcune compositioni di riputazione habbino acquistato dalla propria perfectione loro, o pure dal giudicio di Lei. Onde essendosi ella Compiacciuta molte volte honorare alcune delle mie fatiche non solo con la sua presenza, & attentione, ma ancora con qualche dimostratione di non ordinaria sodisfattione, e particolar giusto, mi sono perciò elle più che per l'adietro piacciate tanto, che mi son risoluto douerle, quali elle si siano, dare alle stampe stimandole del mondo tutto non indegne perche ella le stimò di se sola, ne dubitandole soggette per alcun tempo a biasmo di qual si voglia, poi che ella vna volta le rese degne lodi sue. Al che fare mi sprona grandemente il riconoscimento del tanto ch'io le deuo, al quale, poi che per la debolezza delle mie forze non m'è concesso il poter con effetti sodisfare, & mostramele grato, per queste spero almeno

facendo conoscer al mondo l'Ottima volontà mia con la grata memoria de riceuti fauori nella obligata Confessione de i miei debiti mostrare, ch'io ingrato non le viuo. Le mando alle stampe adunque sotto l'honorato nome di V. S. Molto Illustre, & a lei le dono pregandola che come per il passato e di loro, e di me s'è mostrata particular protettore, così hora che e'l tempo, e l'occasioni importano maggior bisogno, & neccessità di protezione non le abbandoni, che m'assicuro che vestite, & adorne di nome si degno prtano non solo nascondere, e coprire sotto habito si bello le brutezze loro, ma co mecosa risposta in colorito Cristallo di tal colore appare à chi la mira, di quale è il Cristallo che la rappresenta, così auentura in se stesse non hanno. Piacciale per tanto riceuerle con quella cara gentilezza, con che m'obligò a douerglile donare, & gradiscale se non come segno del mio debito, almeno come effetto del merito proprio di V. S. Molto Illustre alla quale pregando del Signore il Compimento d'ogni suo desiderio baccio riuerente la mano, & me le raccomando in gracia.

Adi 10. Aprile 1619 In Venetia.

Di V. S. Molto Illustre

Seruitore Obligatissimo

Francesco Vsper

(pag. 40)

TAVOLA

A Vna voce.		A Sette Voci.	
Vulnera Domine Iesu Christe	1	Cantate dilecto	16
Sancta et immaculata Virginitas	2	A Otto Voci	
Saluator mundi	4	Benedicam Dominum	17
A Due voci.		Beatus qui inteligit	18
Gaudeamus omnes	5	Ego dormio	20
Confitemini con Sinfonia	6	Anima mea liquefacta est	21
A Tre voci.		Synfonia prima A 8.	23
Aue Regina coelorum	8	Synfonia Seconda A 8.	24
Cantate dilecto	9	Sonata à 3.	26
Expectans expectai con Sinf.	10	Sonata con doi Vilini & doi Faggotti.	28
A Quattro Voci.		Sonata A 8.	30
Deus Canticum nouum	11	Canzon prima à 8.	31
Haec dies quam fecit Dominus	12	Canzon seconda à 8.	32
A Sei Voci.		Canzon Terza à 8.	33
Aue Maria	13	Capricio La Sol fa re mi	35
Veni dilecte mi	14	Capricio à 8.	36
		La Battaglia per cantar e son. à 8.	38

IL FINE.

(Cfr. nota 43)

Cracovia, Università degli Iagelloni (Completo: C, A, T, B, 5, 6, 7, 8, BC).

VIII 1624 - (BASSO CONTINUO) / SECONDA / RACCOLTA / DE' SACRI-CANTI / A VNA, DVE, TRE, ET QVATTRO VOCI / De Diuersi Eccellentissimi Autori / FATTA / DA DON LORENZO CALVI / MUSICO NELLA CATHEDRALE / DI PAVIA. / Con il Basso Continuo per sonar nell'organo / Nuouamente composta, & data in luce. / CON PRIVILEGIO. / (Sign. / IN VENETIA, / Appresso Alessandro Vincenti. 1624.

ALL'ILL. RE ET MOLTO REV. DO P. / GIO. GIACOMO VENTVRA / DELL'ORDINE DE' PADRI CROCIFERI / Meritissimo Priore di Santo Martino di Conegliano / *Illustre & Molto Reuerendo Padre, & Signor / mio Osseruandissimo.*

Io dedico à Vostra Signoria la Seconda Raccolta da me fatta de' Sacri Canti di diuersi Eccellenti Musici, per mostrarle alcun segno d'amore, e di tristezza l'umore l'altra deuuta alla persona sia non che da me, ma da qualunque altro conoscitore delle sue nobilissime qualità. Et essendo ella, oltre alla non volgare dottrina, intendintissima anco della Musica, non ho dubbio, che questa mia attione non venga commendata da ogni persona giudicosa. Oltre che vsando Vostra Signoria benignità con ogn'uno, e principalmente verso i virtuosi, & con l'amenità dell'ingeno, & soauità de' costumi dolcemente trahendo tutti all'amor suo, viene maggiormente, autenticarsi la mia intentione. Non entrerò quì a dire, com'ella col buon essemplio, & con le Sante operationi arrechi alla sua esemplarissima Religione alla eccelsa patria, al nobil ceppo de' suoi maggiori honore, & riputatione: perche ciò sarebbe entrare in vn pelago da non vscirne così di leggiero. Basterà solo il dire, che per le singolari parti sue è portata à i più degni gradi della Religione: onde ne fù anco honorata del titolo di Segretario di quella, esercitandosi in officij, & gouerni graui, & importantissimi. Così piaccia à Dio di conseruare V. S. lungamente, e di darle altrattanta prosperità, come spero vederla in breue essaltata à stato più conueneuole alla sua incomparabile bontà, & al beneficio di Santa Chiesa. Gradisca in tanto con la sua innata gentilezza l'humile testimonio, ch'io le porgo della diuotione, & del l'obbligo mio: & si assicurì, che doue manca l'affetto, abbonda la volontà, & che al difetto di più euidente dimostrazione supplirà sempre il mio desiderio inestinguibile di seruirà, & le bacio la mano. Da Venetia il di 23. di Decembre. MDCXXIII.

Di V. S. Illustre, & Molto Reuerenda
Affettionatissimo Seruitore

Don Lorenzo Calui.

(pag. 75)

TAVOLA DELLA SECONDA RACCOLTA
DE DIVERSI ET ECCELLENTISSIMI AVTORI.
FATTA DA DON LORENZO CALVI.

A Vna, Due, Tre, & Quattro Voci.

A VOCE SOLA

Salue Regina	Canto, ò Tenore	3
Ego flos campi	Alto, ò Tenore	8
O Dulcissima	Canto, ò Tenore	11

O quam dulce est nomen Iesu	Baritono	12
Paratum cor meum	Con doi Violini se piace	13
Egredimini & videte	Basso Solo	14
Amore languet	Canto, ò Tenore	16
Angelus ad Pastores	Alto Solo	16

A DVE VOCI

Venite venite	Canto, ò Tenore	18
Que est ista	Due Canti, o Tenori	20
Aue aue Clementissima	Doe Canti, o Tenori	21
Benedicite Deum Caeli.	Due Canti, ò Tenori	22
Quem terra pontus	Doi Canti, ò Tenori, & doi Violini.	23
Iubilemus & laetemur omnes	Due Canti, ò Tenori	25
In Deo sperauit cor meum	Alto, e Tenore	27
Dic mihi	Due Canti, o Tenori.	28
O dulcissime Iesu	A Due Canti, & a voce sola se piace.	29
Congaude e mecum omnes	Canto, e Basso	30
O Regina Celi	Due Canti, ouer Tenori.	31
O quam suauit est	Due Soprani ouer Tenori	33
Venite ad me omnes	Due Canti, ouer Tenori	34
Ego flos campi	Due Canti ouer Tenori.	35
Dulcis Amor Iesu	Alto, e Tenore	36
Domine in auxilium meum	Basso, e Canto, ouer Tenore	37
Iustus germinabit sicut lilium	Due Canti, ò Tenori	38
O intemerata & in	Canto, ò Tenore, e Basso	39
Regna terrae	Due Canti, ouer Tenori	40
Veni Sponsa Christi	Canto, & Basso	52 (!)
Vias tuas Domine	Canto, & Ba. o Ten. & Bass. Dialo.	43
Benedicte Deum Caeli	Canto, & Basso,	44
Sicut ceruus	Canto, & Basso	45
In Caelis hodie	Due Tenori, ouer Soprani	46
Ad te pijssima Virgo	Canto, e Tenore ouer due Canti.	48
In conuertendo	Due Canti o Tenori	49

A TRE VOCI

Adolescentulae dilexerunt	Due Canti, & Basso	51
Pacem relinquo vobis	Canto, Tenore & Basso	52
Veni desideratus	Basso e due Tenori o Soprani	53
O quam pulchra es	Due Tenori, e Canto	54
O dulcissime Domine	Doi Tenori & Basso	55
Bone Iesu Verbum Patris	Canto Alto, e Tenore	56
O admirabile comercium	Canto, Alto, & Tenore.	57

A QUATTRO VOCI

Intonuit de Caelo	Canto, Tenore, Alto, & Basso	58
Anima mea	Quatro Soprani, ouer Tenori.	59
Sic mihi dulcissime Iesu	Canto, Alto, Tenor, e Basso.	60

Iesu dulcissime	Canto, Alto, Tenor, e Basso	61
Adoret Sacramentum	Canto, Alto, Tenore & Basso	63
In te Domine speraui	Canto, Alto, Tenor, e Basso	64
Quam dilecta	Canto, Alto, Tenor & Basso	65
Surge Surge	Canto, Alto, Tenor, e Ba. Dialogo.	67
O bone Iesu	Canto, Alto Tenor, e Basso.	69
Salue Regina	A Voce Sola. Canto Solo.	70

Francoforte sul mcno, Stadt- und Universitätsbibliothek (completo: C, A, T, B, Bc).

RISM - 1624²

IX^a 1625 - GHIRLANDA SACRA / SCIELTA / *Da diuersi Eccellentissimi Compositori de uarij Motetti à Voce sola. / Libro Primo opera Seconda / PER LEONARDO SIMONETTI / Musico nella Cappella del Ser.mo Prencipe / di Venetia in S. Marco / STAMPA DEL GARDANO (Sign.) IN VENETIA MDCXXV*

IX^b 1630 - (SOPRANO.) / GHIRLANDA SACRA... Nouamente Ristampata. / IN VENETIA. (Sign.) M. DC. XXX.

AL MOLTO REV.do P. M. LEONARDO PRVLI PROVINCIALE / DI TERRA SANTA ET COMMISSARIO GENERALE DEL MONASTERO / de i Reuerendi Padri Carmelitani di Venetia.

La bassezza del donatore, & del dono sò benissimo Molto Reuerendo Signore esser sproportionata all'altezza de suoi meriti all'eminenza de suoi honori, & alla ricca guardarobba delle virtù sue, che la sanno cospicua à tutto il mondo. Non hauerei ardito veramente tanto, se compositioni Sacre à Sacratissime l'amabilissime qualità sue, onde è fatta, si può dire, d'esempio inimitabile, non mi hauessero fatto cuore à tanta impresa. Queste Musiche note di tanti intelligenti compositori, che dedico à V. P. Molto Reuerenda sono ben d'altri certo, ma stesso, & la molta deuotion mia verso lei, che sono mie, è gran tempo già, che glie le dedica; & hora più le confermo, & le Sacro con questo libro, cedola legale, & irreuocabile della mia riuerenza, alla sua protettione. Che N. S. prosperi V. S. Molto Reuerenda, come richiede il suo merito, & come bramo io suo suisceratissimo Seruitore, Et humilissimamente, à V. P. Molto Reuerenda bacio le mani.

Di Venetia li Primo Genaro. M. DC. XXIX.

Di V. P. Molto Reuerenda.

Deuotissimo, & Obligatissimo Seruitore.

Leonardo Simonetti.

(in fine)

TAVOLA.

Ecce Sacrum paratum	del Sig. Claudio Monteuerde	1
Currite currite populi	del ditto	4
O quam Pulchra es	del ditto	7
Salve Regina	del ditto	7
Inter natos mulierum	del Sig. Gio: Priuli	11
O Mariam quam pulchra	del Sig. Gio: Roueta	13
O quam tu pulchra es	del Sig. Alessandri Grandi	17
Hodie apparuerunt	del Sig. Gio: Pietro Berti	19
Aue Dulcissima Maria	del Sig. Gio: Priuli	22
In lectulo per noctes	del S. D. Gio: Paulo capriolo	23
Congratulamini michi	del ditto	25
O quam tu Pulchra es	del Sig. Alessandro Grandi	27
Cantabo Domino	del ditto	29
Exaudi me Domine	del ditto	32
Domine quis habitabit	del Sig. P. Giacomo Finetti	34
Exultate Deo	del Sig. Dario Castello	37
Vulnerasti cor meum	del Sig. D. Francesco Vesper	40
Natiuitas tua	del ditto	42
Daudete omnes	del Sig. D. Vido Rouetto	45
Salve Christe	del Sig. Gio: Pichi	48
Felix namq; es Virgo (!)	del Sig. D. Gasparo Locatelo	49
Cognoscam te Domine	del Sig. D. Amadio Fredi	50
Salve Regina	del ditto	52
Veni Sancte Spiritus	del Sig. D. Giouanni Pozzo	54
Venite ad me omnes	del Sig. Bartolomeo Pesarino	56
Iubilate Deo	del Sig. Domenico Obizzi	58
Audi Dulcissima amica	del Sig. Bartolomeo Pesarino	61
Beata es Virgo Maria	del Sig. P. Giacomo Finetti	63
Accipe dilecte mi	del Sig. D. Gi: Massicio	66
Tota Pulchra es	del Sig. Gio: Giacomo Arigoni	68
Bone Iesu	del ditto	70
Domine Iesu Christe	del ditto	72
Anima miseranda	del Sig. P. Milanuzij	74
O Sacrum Coniuuium	del Sig. D. Gio: Maria Sabino	76
Crux Fidelis	del ditto	78
Ecce panis Angelorum	del ditto	80
Repleatur os meum	del ditto	83
Regnum Mundi	del S. Giulio Cesare Martinengo	87
Cantate Domino	del Sig. Pietro Francesco Org.	89
Domine deus salutis meae	del Sig. Gio: Maria Scorzutto	92
O Bone Iesu	del ditto	94
Gaudeamus omnes	del Sig. P. Leandro Gallerano	95
Aue Verum corpus	del Sig. P. Giacinto Bondioli	97
Bonum est confiteri Domino	del Sig. P. Andrea Stella	99
Confitebor tibi Domine	del ditto	101

FINIS.

IX^a (1625): *Parigi*, Bibliothèque national (ancien fonds du Conservatoire national de musique) (solo partitura); *Bologna*, Civico Museo Bibliografico-Musicale (completo: S, Bc).

RISM - 1625²

IX^b (1630): *Pondra*, The British Library (solo partitura); *Oxford*, Christ Church Library (completo: S, Bc); *Bologna*, Civico Museo Bibliografico-Musicale (solo partitura).

RISM - 1636²

X 1627 - SALMI / VESPERTINI / Per tutto l'Anno, Parte à Doi Chori, parte Concertati / al'vso moderno, & parte alla bréue, come si / Cantano nelle Capelle De Prencipi. / A 4. 5. & Otto Voci. / Con il Basso Continuo. / DI D. FRANCESCO VSPER / Capo della Gran Scola di S. Giouanni Euangelista / Di Venetia. / Opera Quinta. / CON PRIVILEGIO. / BASSO (Sign.) Continuo. / STAMPA DEL GARDANO. / IN VENETIA M. DC. XXVII. / Appresso Bartolomeo Magni.

AL MOLTO ILL.RE / ET REV.MO SIGNOR / SIGNOR COLENDISSIMO / IL P. D. VIRGINIO DINA / ABBATE DI CANDIANA.

Chi sarà quello mai, chi ardisca inuehire contra questi miei Sacri Canti, leggendoli iscritti del nome venerando di V. S. Molto Illustre, & Reuerendissimo? Chi non sarà di loro qualche conto veggendoli comparire adorni di si nobil fregio? Per il corso di vintidui anni hò seruito d'Organista in questo gran Tempio di S. Salvatore con sodisfattione vniuersale di si degni & virtuosi Padri, come le dimostrazioni d'amore vsatemi me n'hanno fatto palpabil fede; è giusto per tanto, che le mie fatiche, & i miei sudori riconoscano, chi fù loro promotore à qualche applauso, che glie n'hà fatto il mondo. Et poi, se vn Corbo se mi parlante à tempi anadati piacque tanto à gran Prencipe, ben douranno questi miei carmi Sacri piacer à lei, che sà cauar l'acqua della pomice; onde che riparandosi eglino all'ombra di si eminente Prelato riceueranno quel grido, che non haurà saputo procurargliene l'autore. Le doni il Signor Doi du suoi diuini fauori, & à me modo di mostrarle nell'essecutione de suoi comandamenti, qual sia la propensità dell'animo mio verso si da me riuerito Signore, & Patrone. Et à V. S. Molto Illustre, & Reuerendissima humilissimamente bacio le mani.

Di Venetia à di 22. Settembre.

CI₅ I₅ C XXVII.

Di V. P. Molto Illustre, & Reuerendissima

Humilissimo, & Obligatissimo Seruitore

Francesco Vesper.

(pag. 61)

INDEX.

Dixit	A 8.	Sine Intonatione.	2
Dixit	à 5.	Alla Breue da Capella.	4
Confitebor	à 8.	Sine Intonatione.	6

Confitebor	à 5.	Alla Breue da Capella.	9
Beatus	à 8.	Tertij Toni cum Intonatione.	12
Beatus	à 5.	da Capella Primi Toni	14
Laudate Pueri	à 8.	Sexti Toni. Cum Intonatione.	16
Laudate Pueri	à 4.	& con doi Violini.	18
Laudate Dominum omnes gentes	à 4.	& con doi Violini.	22
In Exitu Israel	à 8.	Mixti Toni. Cum Intonatione.	24
Laetatus sum	à 5.	da Capella alla Breue.	28
Nisi Dominus	à 5.	da Capella	31
Lauda Hierusalem	à 5.	da Capella si placet.	33
Credidi	à 8.	Tertij Toni, Cum Intonatione.	37
Inconuertendo	à 4.	Sine Inton., & con Vn Violin Solo.	39
Domine Probasti	à 8.	Cum Intonatione. Septimi Toni.	42
Deprofundis	à 5.	Sine Intonatione.	46
Memento	à 8.	Cum Intonatione.	48
Beati omnes Quarti Toni.	à 8.	Cum Intonatione.	52
Confitebor Angelorum	à 8.	Septimi Toni.	54
Magnificat	à 5.	Alla Breue. Octaui Toni.	56
Magnificat	à 8.	Primi Toni. Cum Intonatione.	59

FINIS.

Auertimento sopra li Salmi notati Alla Breue
Al Prouido Cantante.

Potrà benissimo compiacersi il Cantore intendente di cantar i presenti Salmi alla Semibreue, cioè, alla battuta ordinaria; ma auuerta però, che riusciranno e più armoniosi, e più melodici se saranno cantati alla Breue con duplicate, & triplicate voci con i suoi proportionati Stromenti sopra ogni parte, come s'vsa nell'inclita Città di Venetia. In tanto, Gratoso Cantore, mentre hai per le mani le nostre fatiche non ti sia discaro gradirle. Che N. S. sia sempre teco.

Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Musiksammlung (B I, S II); *Berlino* (DDR), Deutsche Staatsbibliothek, Musikabteilung (T II, Bc); *Cracovia*, Uniwersytet Jagiellonski, Biblioteka Jagiellonska (Chor 1: C, A, T; Chor 2: C, A, T, B, Bc).

NOTA BIOBIBLIOGRAFICA

Ennio Stipčević è nato il 17 novembre 1959 a Zagabria, dove ha frequentato la scuola elementare ed il Liceo classico. Nel 1983 si è laureato in musicologia presso l'Accademia musicale di Zagabria. Durante gli studi ha suonato con il complesso di musica antica «Universitas studiorum Zagabriensis», partecipando ad alcune tourné in Jugoslavia ed all'estero (Unione Sovietica, Belgio). Ha sistemato numerosi archivi musicali in Croazia ed attualmente si interessa dei contatti musicali tra l'Italia e la Croazia durante il Rinascimento ed il Barocco. Alcuni risultati delle sue ricerche sono stati pubblicati in pubblicazioni scientifiche.

Dal 1984 lavora, in qualità di assistente, presso l'Istituto per le ricerche musicologiche dell'Istituto informativo dell'Accademia jugoslava delle scienze e delle arti di Zagabria.

Tra i suoi lavori principali finora pubblicati ricorderemo:

1. *Messe a quattro voci... dal padre Gaetano de Stephanis ... Maestro di cappella della celebre Metropolitana di Spalato ... MDCC. Analiza djela i značenje skladateljeva boravka u Splitu* (Analisi dell'opera e l'importanza del soggiorno spalantino del compositore). *Arti musices*, Zagabria, 13, 1982, nro 2, pagg. 177-190.
2. *Skladba «Petit Jacquet» Lamberta Courtoysa u mletačkom traktatu*. (La composizione «Petit Jacquet» di Lambert Courtoys nel trattato veneto). Dubrovnik, Ragusa, 26, 1983, nro 2, pagg. 29-34.
3. *Uvodna razmatranja o umjetnosti Gabriella Pulitija (oko 1575-iza 1641)* (Considerazioni introduttive sull'arte di Gabriele Puliti (1575 c.ca - dopo il 1641)). *Arti musices*, Zagabria, 14, 1983, nro 1, pagg. 33-50.
4. *Dva priloga poznavanju starije hrvatske glazbe*. (Due contributi alla conoscenza della musica croata più antica). *Zvuk*, Sarajevo, 3, 1984, pagg. 34-46.
5. *Ivan Lukačić: Sacrae cantiones (1620) (Edizione critica con studio introduttivo)*. Centro di Studi Antoniani, Padova (in stampa).
6. *L'opera «Scanderbeg di Antonio Vivaldi (edizione critica con studio introduttivo)*. Università degli studi di Bologna, Istituto di studi musicali e teatrali, Bologna (in stampa).