

A
SVA MAESTA
MARGHERITA DI SAVOIA
REGINA D'ITALIA

GRAZIOSA PATRONA E CVLTRICE DELL' ARTE

QVESTI ESEMPI

CHE I SOMMI LASCIARONO

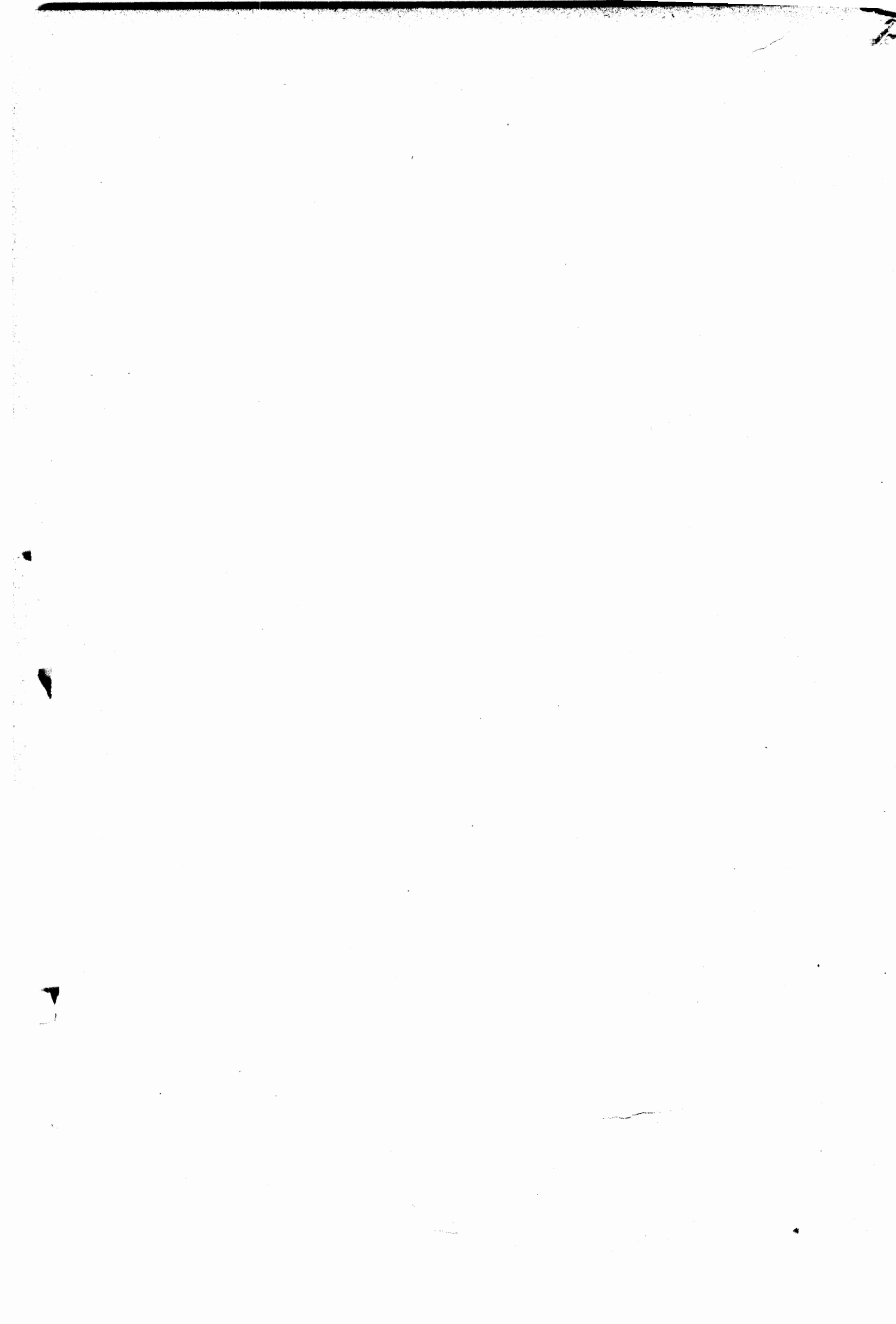
NE' SECOLI IN CVI IL CANTO FV PIV CARAMENTE DILETTO

COL REVERENTE OSSEQVIO DI SVDDITO

CONSACRA

ALESSANDRO PARISOTTI

ROMA NOVEMBRE MDCCCLXXXX



86217

closed shelf

EDIZIONI  RICORDI

FORMATO IN-4.°

rep. loco p. 71
altrimenti

RIE NTICHE

RACCOLTE PER CURA DI

Alessandro Parisotti



LIBRO SECONDO.

53980 Fascicolo 1.° - (A) *netti* Fr. 3 —
DEL LEUTO — DE LUCA — FALCONIERI — RONTANI — CACCINI — MONTEVERDE — CAVALLI
TENAGLIA — CESTI.

53981 Fascicolo 2.° - (A) *netti* Fr. 3 —
STRADELLA — FASOLO — ALESSANDRO SCARLATTI — BASSANI.

53982 Fascicolo 3.° - (A) *netti* Fr. 3 —
GASPARINI — G. B. BONONCINI — SARRI — DURANTE — MARCELLO — PARADIES
GIUSEPPE GIORDANI — PICCINNI.

53983 I tre Fascicoli in un solo volume (A) *netti* Fr. 8 —

SONO PUBBLICATI ANCHE I PEZZI STACCATI.

Proprietà per tutti i paesi. — Deposto a norma dei trattati internazionali.

Tutti i diritti di riproduzione della presente edizione sono riservati.



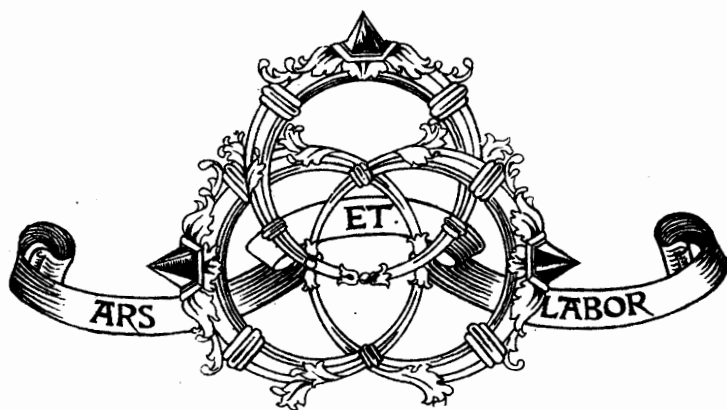
G. RICORDI & C.

EDITORI-STAMPATORI

MILANO = ROMA = NAPOLI = PALERMO = PARIGI = LONDRA = LIPSIA = BUENOS-AIRES = NEW-YORK

(PRINTED IN ITALY)

01111
54227

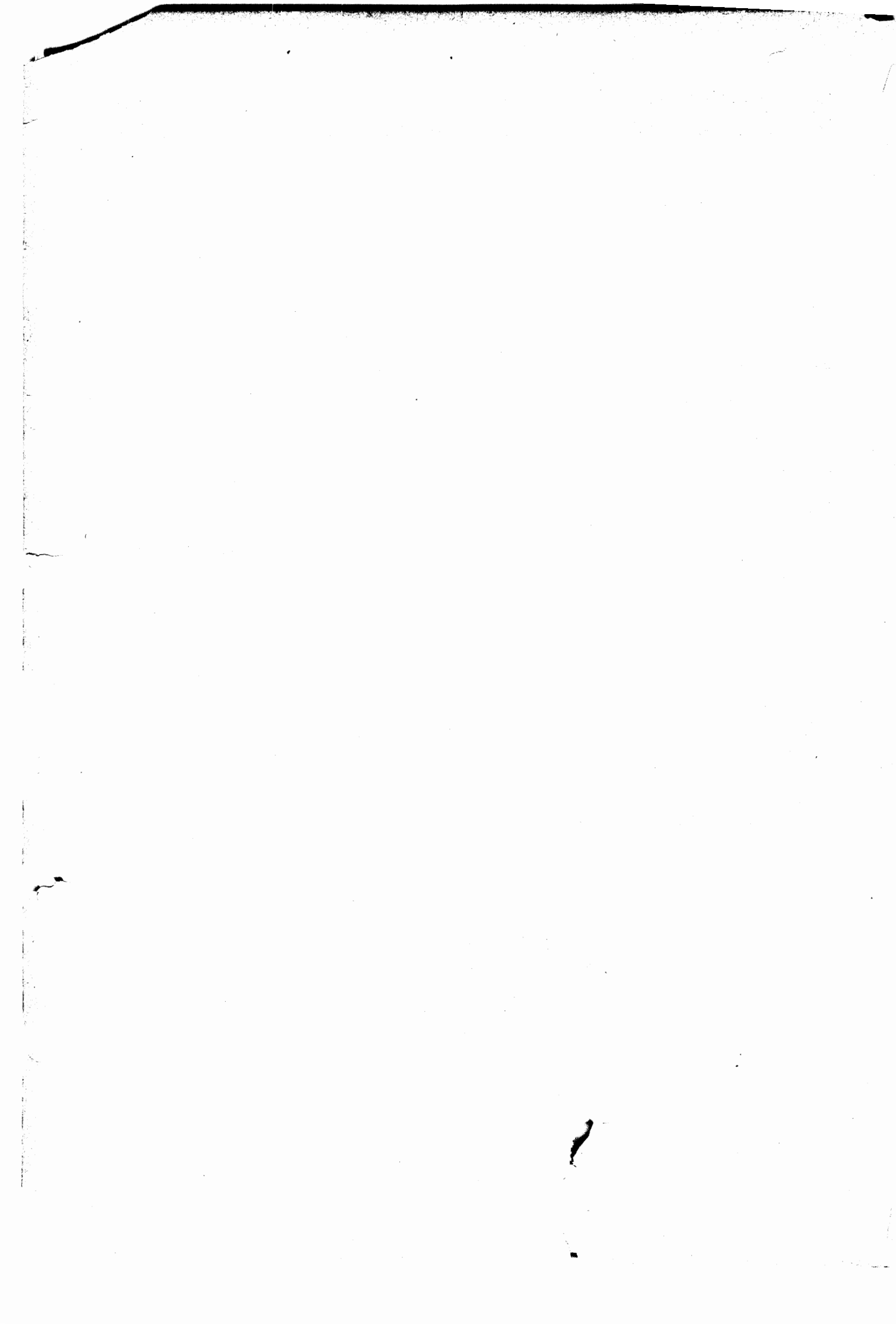




*L*a pubblicazione di questa seconda raccolta di Arie Antiche non ha bisogno di prefazione se non in quanto riguarda un dovere di gratitudine. La simpatia infatti colla quale il pubblico accolse il primo volume, fu quella che mi spronò efficacemente a questa nuova fatica. È al pubblico quindi che io debbo, prima d'ogni altro, gli attestati del grato animo mio. Il prof. cav. Adolfo Berwin poi, bibliotecario solerte e intelligente della R. Accademia di S. Cecilia di Roma; il dott. cav. Oscar Chilesotti, erudito direttore del Museo Civico di Bassano; il prof. Cesare Pollini, dotto collettore dei codici contariniani, dando lumi e consigli alle mie ricerche, ponendo a mia disposizione le preziose loro collezioni, mi resero più agevole la via. E a questi distinti cultori e amatori dell'arte nostra io desidero pervenga l'espressione della mia riconoscenza, nella speranza che trovino nel libro, che do alla stampa, qualche compenso alle usatemi cortesie, pensando che esso è anche, in qualche modo, viva parte di loro.

Riproduco in questo volume il fac-simile delle pagine, da cui furono tratte tre arie della collezione e per curiosità bibliografica e perchè si vegga come mi sia servito dei temi delle diverse composizioni per isvolgere i preludi secondo lo stile dell'epoca e gli accompagnamenti. In ogni riduzione poi l'originale fu da me scrupolosamente rispettato.





ORDINE DEL LIBRO SECONDO

FASCICOLO TERZO.		Completo	Fascicoli
Francesco Gasparini (1665 - 1737). Cenni biografici.	Pag.	99	1
<i>Caro laccio</i> . Frammento della <i>Cantata seconda</i>		100	2
<i>Lasciar d'amarti</i> . Frammento della <i>Cantata seconda</i>		102	4
Gio. Battista Bononcini (1672 - 1748). Cenni biografici		105	7
<i>Per la gloria d'adorarti</i> . Aria nell'opera <i>Griselda</i>		106	8
Domenico Sarri (1678 - 1740). Cenni biografici.		111	13
<i>Sen corre l'agnelletta</i> . Canzonetta.		112	14
Francesco Durante (1684 - 1755). Cenni biografici		117	19
<i>Vergin, tutt'amor</i> . Preghiera		118	20
<i>Danza, danza</i> . Arietta		121	23
Benedetto Marcello (1686 - 1739). Cenni biografici		125	27
<i>Non m'è grave</i> . Frammento d'una <i>Cantata</i>		126	28
Pier Domenico Paradies (1710 - 1792). Cenni biografici		131	33
<i>M'ha preso alla sua ragna</i> . Arietta		132	34
Giuseppe Giordani (1743 - 1798). Cenni biografici		135	37
<i>Caro mio ben</i> . Arietta.		136	38
Niccolò Piccinni (1728 - 1800). Cenni biografici.		139	41
<i>Se il ciel mi divide</i> . Scena ed Aria nell'opera <i>Alessandro nelle Indie</i>		140	42



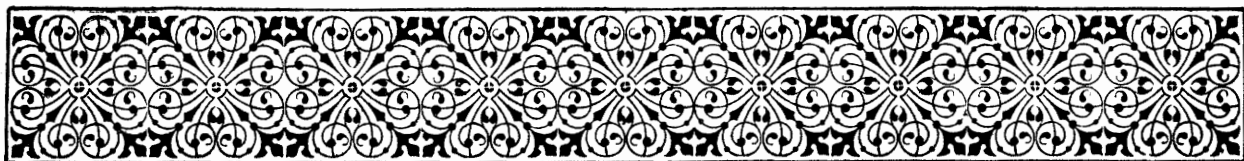
ORDINE DEL LIBRO SECONDO

FASCICOLO PRIMO.		Completo	Fascicoli
Arcangelo Del Leuto (15... - 16...). Cenni biografici	Pag.	1	1
<i>Dimmi, Amor.</i> Cantata		2	2
S. De Luca (15... - 16...). Cenni biografici		5	5
<i>Non posso disperar.</i> Arietta		6	6
Andrea Falconieri (15... - 16...). Cenni biografici		11	11
<i>Pupillette.</i> Villanella		12	12
Raffaello Rontani (15... - 16...). Cenni biografici.		15	15
<i>Se bel rio.</i> Canzonetta.		16	16
Giulio Caccini (1546 - 1614). Cenni biografici		19	19
<i>Amarilli.</i> Madrigale		20	20
Claudio Monteverde (1568 - 1643). Cenni biografici.		23	23
<i>Lasciatemi morire.</i> Canto d'Arianna		24	24
Francesco Cavalli (1599 - 1676). Cenni biografici.		25	25
<i>Delizie contente.</i> Aria nell'opera <i>Giasone</i>		26	26
Antonio Francesco Tenaglia (16... - 16...). Cenni biografici		31	31
<i>E quando ve n' andate?</i> Scherzo		32	32
<i>Quando sarà quel dì.</i> Strofette.		37	37
Marco Antonio Cesti (1620 - 1669). Cenni biografici		43	43
<i>Tu mancavi a tormentarmi.</i> Aria		44	44

—•••••—

FASCICOLO SECONDO.		Completo	Fascicoli
Alessandro Stradella (1645 - 1681). Cenni biografici		49	1
<i>Ragion sempre addita.</i> Aria estratta dalla <i>Serenata</i> a tre voci		50	2
<i>Se Amor m'annoda.</i> Cantata		53	5
G. B. Fasolo (16... - 16...). Cenni biografici.		57	9
<i>Cangia, cangia tue voglie.</i> Canzonetta		58	10
Alessandro Scarlatti (1649 - 1725). Cenni biografici.		63	15
<i>Sento nel core.</i> Arietta.		64	16
<i>Su, venite a consiglio.</i> Dialoghetto.		68	20
<i>Già il sole dal Gange.</i> Canzonetta		74	26
<i>All'acquisto di gloria.</i> Aria nell'opera <i>Tigrane</i>		78	30
Gio. Battista Bassani (1657 - 1716). Cenni biografici		83	35
<i>Dormi, bella.</i> Frammento della Cantata <i>La Serenata</i>		84	36
<i>Posate, dormite.</i> Frammento della Cantata <i>La Serenata.</i>		89	41
<i>Seguita a piangere.</i> Frammento della Cantata <i>L'Amante placata.</i>		93	45

—•••••—



Arcangelo Del Leuto

15.... - 16....

LA soavissima canzone *Dimmi, Amor*, che qui do alle stampe, è attribuita ad Arcangelo Del Leuto, di cui non mi fu possibile scoprire certa notizia. È necessario che io quindi limiti i cenni biografici alle sole induzioni. Pietro Della Valle, autore della poesia *Carro di fedeltà d'amore*, posta in musica da Paolo Quagliati, inserisce un suo discorso *Della Musica dell'età nostra* nel *Trattato di Musica scenica* di G. B. Doni. In quel discorso fa menzione di un *Cavalier Del Leuto* compositore e sonatore di pregio in Roma e di un *Gio. Francesco Del Leuto*, abilissimi ambedue; se pure i due nomi non indicano la medesima persona. Dice inoltre che fra gli esecutori del *Carro* era G. F. Del Leuto. Notisi che il *Carro di fedeltà* trovasi stampato in Roma dal Robletti nel 1611 e che però la rappresentazione dovea risalire a qualche anno innanzi e cioè ai primi del XVII secolo. Lo stile della poesia e della musica, che pubblico, fanno ritenere che risalgano appunto a quel tempo. Molto probabilmente quindi compose l'*Aria Gio. Francesco Del Leuto*, il quale dalla valentia sua nel suonare il liuto prese prima il cognome e che forse in appresso fu più conosciuto col nome di Arcangelo ad indicare la perfezione da lui raggiunta nel trattare quell'istrumento. Nella assoluta deficienza di notizie più certe, presento queste più o meno probabili induzioni e sarò lieto se a me o ad altri avvenga poter dire sul dolce liutista la vera parola. In ogni caso *Dimmi, Amor* resta sempre una assai delicata composizione, nella quale il gusto più fine è sposato ai più patetici effetti.



ARCANGELO DEL LEUTO

Dimmi, Amor, dimmi che fa
la mia cara libertà?
Da che andò, come sai tu,
a legarsi ad un bel crine,
questo cor, pien di ruine
non l'ha poi rivista più!
Dimmi, Amor, dimmi che fa
la mia cara libertà?
Un pensier il cor mandò
a trovarla in sue catene;
ma per crescer le mie pene
il pensier mai non tornò!
Dimmi, Amor, dimmi che fa
la mia cara libertà?

AND^{te} CANTABILE ♩ = 69

CANTO

p

Dim-mi a - mor, dim - mi che fa La mia

ca - ra li-ber - tà? Da che an-dò, co - me sai.....

AND^{te} CANTABILE

p

p dolce e legato

tu, A le - gar - si ad un bel cri - ne, Questo cor pien

cres.

di ru - i - ne Non l'ha poi ri - vi - sta più! Dimmi, A -

p *cres.*

- mor, dim - mi che fa La mia ca - ra li - ber - tà? Dimmi, A -

f *p* *dolce assai*

- mor, dim - mi che fa La mia ca - ra li - ber - - tà?

cres. *f rit.* *f col canto* *a tempo*

p

Un pen - sier il cor man - - dò A tro - var - la in

dolce e legato

cres. *p*

sue ca - - te - ne; Ma per cre - scer le mie..... pe - ne Il pen -

cres. *p*

cres. *f*

- sier mai non tor - - nò! Dim - mi, A - mor, dim - mi che

cres. *f*

p *dolce assai*

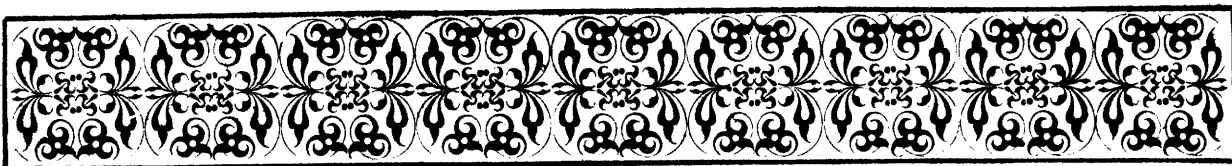
fa La mia ca - ra li - ber - - tà, Dim - mi, A - mor,

p *dolce assai*

cres. *f rit.*

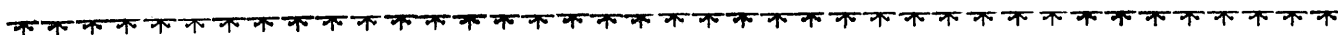
dim - mi che fa La mia ca - ra li - ber - - tà?

cres. *f rit.* *a tempo*



S. De Luca

15.... - 16....



L'arietta *Non posso disperar*, trovata da me fra vecchi manoscritti del XVII secolo, presenta notevolissime doti nella condotta e nell'armonizzazione; ha poi un fare scorrevole, pieno di leggiadria e di buon effetto. Malgrado le mie pazienti ricerche, non mi fu possibile aver notizie di questo compositore, sul quale tutti i biografi serbano silenzio. Tuttavia posso arguire che egli fosse di patria napoletano e vivesse nella prima metà del 1600.



S. DE LUCA

Non posso disperare,
 sei troppo cara al cor.
 Il solo sperare
 d'aver da gioire,
 m'è un dolce languire,
 m'è un caro dolor.

Non posso disperare,
 sei troppo cara al cor.

AND^{te} GRAZIOSO ♩ = 80
a piacere

CANTO

♩ = 80

AND^{te} GRAZIOSO

Non posso di_spe_rar

p non posso di_spe_rar, sei troppo troppo

ca - ra troppo troppo ca - ra sei troppo cara al cor, non pos - so di_spe -

cres. *più cres.* *rit.....* *pp a tempo*

-rar, sei trop - po ca - ra sei trop - po ca - ra al cor, non pos - so di - spe -

cres. *più cres.* *rit.....* *pp a tempo*

f deciso e rall *p*

-rar, sei trop - po ca - ra sei troppo troppo

f deciso e rall.

ca - ra cara al cor. Sei troppo troppo

p

assai rit.

ca - ra ca - ra al cor.

assai rit. *ff e deciso*

p dolce e legato assai

Il so - lo spe - ra - re il

assai rall. e ff

p legatissimo

so - lo spera - re d'a - ver a gio - i - re m'è un dol - ce langui - re, m'è un

ca - ro dolor m'è un ca - - ro m'è un ca - - ro dolor, il

cres. *mf.*

so - lo spera - re d'a - ver a gio - i - re m'è un dol - ce langui - re, m'è un

p *cres.* *mf.*

cres. *f* *pp* *cres.* *rit.*

ca - ro do - lor, ah si... m'è un dol - ce lan - gui - re, m'è un ca - ro do -

cres. *f* *pp* *cres.* *rit.*

p a piacere

- lor, non posso di - spe - rar

p

non posso di - spe - rar, sei troppo troppo ca - ra troppo troppo

cres.

ca - ra sei troppo cara al cor, non pos - so di - spe - rar, sei trop - po ca -

cres. *p*

più cres. f rit:..... pp a tempo f deciso e rall.

- ra sei trop - po ca-ra al cor, non pos - so di - spe - rar, sei trop - po ca -

più cres. rit:..... pp a tempo f deciso e rit:.....

p

- ra sei troppo troppo ca - - ra cara al

p

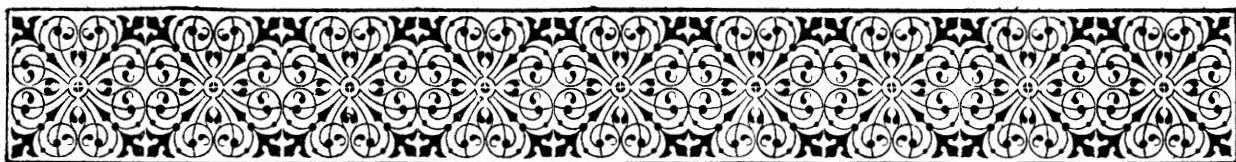
cor. Sei troppo troppò ca - - ra ca - ra al

assai rit.

cor.

ff e deciso

assai rall. e ff



Andrea Falconieri

15.... - 16....

LA Biblioteca musicale dell'Accademia di S. Cecilia di Roma possiede una preziosa opera intitolata: *Libro Primo — di Villanelle — a 1, 2 et 3 voci — con l'alfabeto — per la chitarra spagnuola — d'Andrea Falconieri — napolitano — dedicate — all'ill.^{mo} et rever.^{mo} sig.^o Card. De Medici — in Roma — Appresso Gio. Battista Robletti 1616 — con licenza de' superiori.* — Il volume, pregevole assai anche come opera tipografica, contiene 17 *Villanelle* ad una voce, 11 a due voci e 4 a tre voci; in tutto 32 composizioni notevoli per semplicità ed eleganza. Ho scelto per la pubblicazione la *Villanella Seconda*, che mi parve aver più sicuro effetto nella esecuzione ed essere più delle altre leggiadra e ne presento il *fac-simile*. — Di Andrea Falconieri esiste appena un cenno nel *Dizionario* del Fétis, che anzi ne ignora il nome proprio; di lui tacciono gli altri biografi. Può congetturarsi che egli nascesse sulla fine del XVI secolo, poichè la dedica del libro suindicato comincia: *Havendo risoluto di dare alla stampa le presenti mie fatiche Musicali, PRIMO PARTO del mio debole ingegno....* e porta la data del 21 maggio 1616. All'aiuto intelligente e cortese del cav. Adolfo Berwin, bibliotecario della R. Accademia di S. Cecilia, debbo la fortuna di questa, come d'altre mie ricerche. Nella Biblioteca Nazionale di Firenze si trova il *Quinto Libro delle Musiche* di A. Falconieri, edito dal Pignoni nel 1619, ed è opera rara ed interessante.

ANDREA FALCONIERI

Vezzosette e care
pupillette ardenti,
chi v'ha fatto avare
dei bei rai lucenti?

S'io rimiro i vostri sguardi
scorgo sol fulmini e dardi:
nè veder so più quel riso,
che rendea sì vago il viso.

Vezzosette e care
pupillette ardenti,
chi v'ha fatto avare
dei bei rai lucenti?

♩ = 104

ALLEGRETTO
QUASI GAVOTTA

CANTO

Vezzose_tte e ca_re pupil_let-te ar-

f pp rit.

cres

-denti, chi v'ha fat-to a - va-re de' bei rai lu - cen - ti, chi v'ha fatto a -

f p

V *G h A b g e o b g c o h*

Ezzofette, e care Pupillette ardenti Chi v'ha fatto osare De bei rai lu-

h g h b g g b b a b b h g

cenci Chi v'ha fatto osare De bei rai lucenti. S'io rimito i vostri sguardi Scorgo fol fulmini e dar-

h h a i c e l i h g o g m c e l

di, scorge sul faulte e darde, Né veder sò più quel viso Che rendea li vago il viso. Né ve-

h d a g b a b b g h a b g c o c

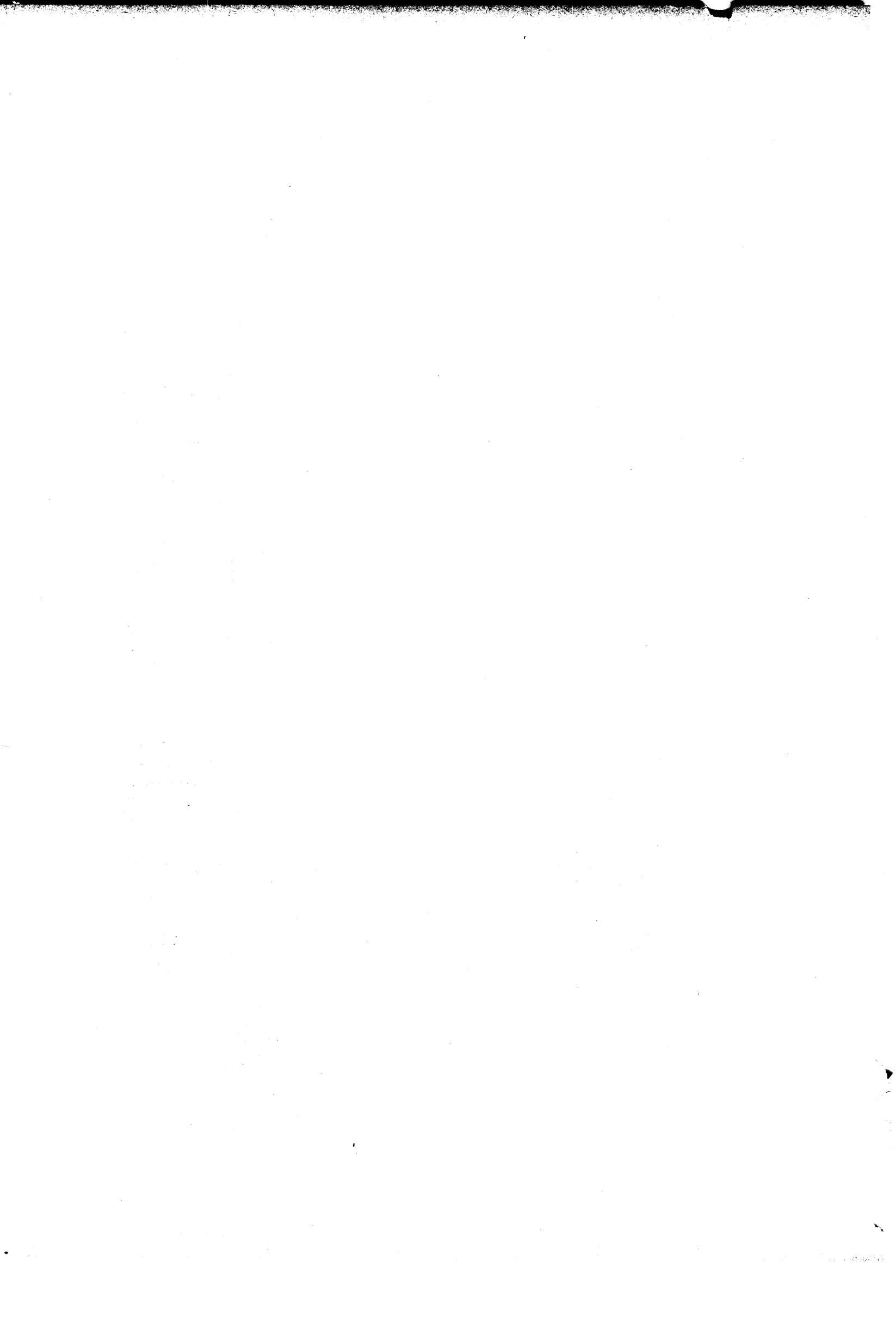
der sò più quel viso Che rendea li vago il viso. Vezzofette, e care pupillette ardenti Chi v'ha

g e o l g h e h b g g

fatto osare de bei rai lucenti, Chi v'ha fatto osare de bei rai lucenti.

3 Chi v'ha fatto osare
Pupillette belle
Che serene, e pure
Rassembravi belle
Chi m'ha tolto i dolci rai
Dillo Amor se tu lo sai
Dillo, e fa quel che si fa
O disprezzo, o gelosia.
Vezzofette il.

1 Non più sdegnose
Rimisar vi voglio,
Ne più superbate
Soffrir tanto orgoglio,
Che veder t'io non v'offesi
Vostri rai di sdegno accesi,
Pupillette, è in giusto dunto
Ond' io prendo il volo.
Vezzofette il.



rit.

-vare de' bei rai lu - cen - ti? Vezzose te e care pupillet - te ar -

cres.

-denti, chi v'ha fat - to a - vare de' bei rai lu - cen - ti, chi v'ha fatto a -

cres. *f* *p*

rit.

-vare de' bei rai lu - cen - ti?

rit. *ff*

p

S'io rimiro i vo - stri sguardi scor - go sol ful - mini e dar - di, scor - go sol

f

ful - mini e dar - di: nè ve - der so più quel ri - so che ren -

- dea sì va - go il vi - so, nè ve - der so più quel ri - so che ren.

cres. - dea sì va - go il vi - so Ah!..... ah!..... *rit:.....*

P affret. - - - tan - - - do..... *sempre* *cres.*

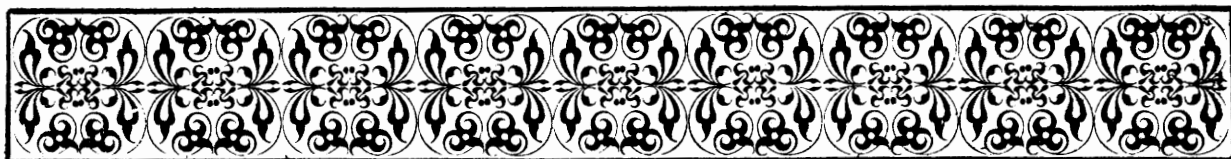
.... Vezzo - set - te e ca - re pu - pilet - te ar - denti, chi v'ha fat - to a -

P affret. - - - tan - - - do..... *sempre* *cres.*

- vare de' bei rai lu - cen - ti, chi v'ha fatto a - vare de' bei rai lu - cen - ti?

ff *col canto* *affrett.* *rit.* *p*

cres. *f* *pp* *rit.*



Raffaello Rontani

15....-16....

Le varie — musiche — di — Raffaello Rontani — a una, due e tre voci — per cantare nel cimbalo o in — altri stromenti simili con L'Alfabeto per la Chitarra — spagnola in quelle più à proposito per — tale strumento — in Roma — Appresso Gio. Battista Robletti, 1623 — Ad instantia di Antonio Poggioli. All' insegna del Martello in Parione — Con Licenza de' Superiori. L'opera con questo titolo appartiene alla preziosa collezione del noto cultore della musica antica dott. Oscar Chilesotti, dal quale cortesemente io l'ebbi in lettura. La canzone che pubblico trascritta e armonizzata è pregevole per la graziosa semplicità, che veste mirabilmente i dolcissimi e celebri versi del Chiabrera, sui quali è composta. Raffaello nacque a Firenze sulla fine del secolo XVI e fu al servizio del Marchese di Capistrano, Antonio De' Medici, figlio naturale del Duca Francesco Maria e di Bianca Capello. Di lui parla Quirino van Blankenburg ne' suoi elementi di musica, citando un libro di canzoni edito a Roma nel 1632. L'opera del Rontani, citata dal Fétis nel *Dizionario biografico*, è edita a Firenze presso Zanobi Pignoni nel 1614 e si trova nella Biblioteca Nazionale Fiorentina. Il titolo è di poco differente da quello del libro da noi su accennato, ma contiene composizioni affatto diverse.



RAFFAELLO RONTANI

Se bel rio, se bell'auretta,
tra l'erbetta,
sul mattin mormorando erra;
se di fiori un praticello
si fa bello,
noi diciam: ride la terra.

Quando avvien che un Zeffiretto
per diletto
bagni il piè nell'onde chiare,
sì che l'acqua su l'arena
scherzi a pena,
noi diciam che ride il mare.

Se già mai tra fior vermigli,
se tra gigli
veste l'alba un aureo velo
e su rote di zaffiro
move in giro,
noi diciamo che ride il cielo.

Ben è ver: quando è giocondo
ride il mondo,
ride il ciel quando è gioioso;
ben è ver: ma non san poi,
come voi,
fare un riso grazioso.

dolce

♩ = 116

ANDANTE

CANTO

p

Se bel rio, se bel - l'au -

-ret - ta..... fra l'er - bet - ta..... sul mat - tin mormo - ran -

-d'er - ra; se di fio - ri un pra - ti -

-cel-lo si fa bel - lo, noi di - ciam: ri - de..... la ter - ra.

rit.

rit.:.....

a tempo

p

Quando av - vien che un Zef - fi - ret - to..... per di -

- let - to bagni il piè nell'on - de chia - re,

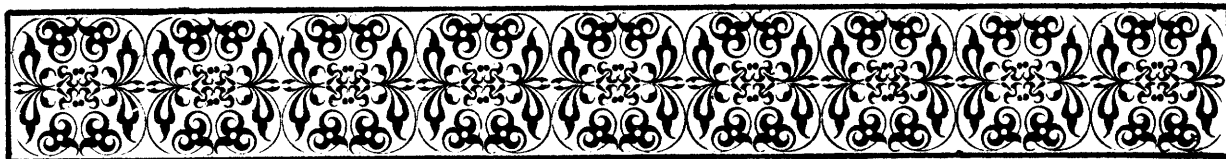
si che l'ac - qua su l'a - re - na scherzi a pe - -

rit.

a tempo *rit*.....

- na, noi di - ciam che ri - de il ma - re.

con grazia *rit*.....



Giulio Caccini

1546-1614



NACQUE in Roma verso il 1546 e fu conosciuto sotto il nome di *Giulio Romano*. Da Scipione Della Palla apprese a cantare e a suonare il liuto e cominciò a distinguersi nell' arte quando nel 1579 cantò la parte della *Notte* alle feste per le nozze di Francesco De' Medici con Bianca Capello in un intermezzo musicato da Pietro Strozzi. Il nome notissimo del geniale compositore romano, che con Jacopo Peri, col Monteverde e con Emilio del Cavaliere ebbe tanta parte nella creazione del dramma musicale, mi dispensa di tesserne un lungo cenno biografico. Citerò solo le opere principali che di lui si conoscono, e sono: *Il Combattimento d' Apolline*, su poesia del Bardi; *La Dafne* e *L' Euridice*, su versi del Rinuccini; *Il Rapimento di Cefalo*, su poesia del Chiabrera, scritto per le nozze di Maria De' Medici, nipote del Granduca Ferdinando, con Enrico IV di Francia, avvenute il dì 9 novembre 1600. — A queste si aggiunga una raccolta di *Monodie*, *Canzoni* e *Madrigali* a voce sola. A questi ultimi appartiene *Amarilli*, che pongo in questa collezione e in cui si rivelano i più singolari pregi dell' arte. S' ignora la data della morte di Giulio Romano, ma da una sua epistola dedicatoria si rileva che nel 1614 egli viveva ancora a Firenze, avanzato negli anni. La figlia di lui, Francesca, fu distinta scrittrice di musica e autrice del celebre balletto *La liberazione di Ruggiero dall' Isola d' Alcina*. La Caccini è prima, nella ristrettissima schiera delle signore, che si dedicarono con lusinghiero risultato agli studi della composizione musicale.



GIULIO CACCINI



Amarilli, mia bella,
non credi, o del mio cor dolce desio,
d'esser tu l'amor mio?

Credilo pur: e se timor t'assale,
dubitar non ti vale.

Aprimi il petto e vedrai scritto in core:
Amarilli è 'l mio amore.

MODERATO AFFETTUOSO ♩ = 66

CANTO

p

A - ma - ril - li mia bel - la, non credi, o del mio

♩ = 66

MODERATO AFFETTUOSO

p *dolcissimo e legato sempre*

cor dol - - ce desi - o, d'es - ser tu l'amor mi -

f

mf

-o? Cre - di-lo pur: e se ti - mor'tas - sa - le,

mf *dolce*

du - bitar non ti va - le. A - primi il pet - to e vedrai scritto in co -

f *p* *smorz.*

- re: A - ma - ril - li, A - ma - ril - li, A - ma -

dolce *pp* *cres.* *più cres.*

- ril - li è il mio a - mo - re. Cre - di-lo pur: e se ti -

f *poco rit.* *a tempo* *mf*

f *poco rit.* *p dolce*

-mor t'as-sa - le, du - bitar non ti va - le. A - primi il

dolce *f*

pet - to e vedrai scritto inco - re: Ama - ril - - li, Ama -

p smorz. *pp* *dolciss.* *cres*

- ril - - li, Ama - ril - li è il mio a - mo - - re, A - ma -

più cres. *rit.* *ppp* *dolciss*

- ril - - li è il mio a - mo - - re.

assai legato *rit.*



Claudio Monteverde

1568 - 1643

NATO nel 1568 a Cremona da poveri genitori, salì presto a grande fama di musicista e giovanissimo fu ammesso come suonatore di viola alla Corte del Duca di Mantova. Dal maestro di cappella di quella Corte, Marco Antonio Ingegneri, ebbe lezioni di contrappunto e a soli 16 anni pubblicò una raccolta di *Canzoni* a tre voci. Acquistò in breve tanta valentia nell'arte da farsi iniziatore geniale e fortunato delle più ardite innovazioni. A lui si deve infatti la trasformazione dell'antica tonalità, dalle origini fiamminghe, nella moderna onnitonica. Egli presentì e preparò questa evoluzione adoperando per primo la dissonanza di settima di dominante in modo da porre in evidenza i rapporti armonici del quarto grado col settimo e dando a quest'ultimo il vero significato di *nota sensibile*, con costante risoluzione sulla tonica. Questo fatto importante, che il genio del Monteverde intuì, forse anche inconscio delle grandi conseguenze, che ne dovevano seguire, egli svolse gradatamente nei suoi libri di *Madrigali* e giunto al quinto libro non esitò più di adoperare senza preparazione il *tritono*, la *sesta colla quinta diminuita*, la *settima e la nona di dominante e la settima diminuita*. Con questo la trasformazione della tonalità era compiuta ed egli, valendosi del suo nuovo sistema armonico, non arrestò la vena delle innovazioni, creando la forma dell'*aria* e del *duetto*, sviluppando l'istrumentale, secondo la situazione scenica e svolgendo il dramma musicale, propriamente detto, in una forma espressiva e drammatica. Ma di questo insigne musicista è troppo grande la fama, perchè siano necessarie altre parole. Solo ho voluto ricordare le creazioni più salienti del suo ingegno, delle quali si ha un bellissimo esempio nel *Lamento di Arianna*, che qui riproduco. Esso è tratto dall'opera *Arianna*, rappresentata nel 1608 alla Corte di Mantova e a Venezia nel 1641, dove fu il primo melodramma eseguito al teatro San Moisè. La Biblioteca Nazionale di Firenze possiede manoscritta tutta intera la scena, di cui pubblico il principio, e il manoscritto sembra autografo dell'autore. Monteverde morì nel 1643 a Venezia, dove fin dal 1613 era maestro di cappella della chiesa di San Marco: fu sepolto nella chiesa dei Frari, in una cappella al lato destro del coro.

CLAUDIO MONTEVERDE

Lasciatemi morire!
 E che volete
 che mi conforte
 in così dura sorte,
 in così gran martire?
 Lasciatemi morire!

CANTO

♩ = 58
 LENTO *p dolente*

La - scia - te - mi mo - ri - re! la - scia - te -

♩ = 58
 LENTO *p dolente*

- mi mo - ri - re! *f* E che vo - le - te che mi con -

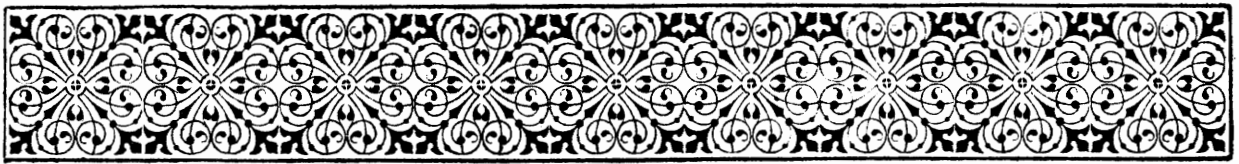
p *mf*

- for - te *più cres.* in così du - ra sor - te, in così gran mar - ti - re? La -

f *p*

- scia - te - mi mo - ri - re, *pp rit:.....* la - scia - te - mi mo - ri - re.

cres. assai *pp rit:.....*



Francesco Cavalli

1599 - 1676

DA Giovanni Battista Caletti-Bruni, maestro di cappella della chiesa di Santa Maria in Crema, nacque Pier Francesco, conosciuto sotto il nome del suo protettore Federico Cavalli, nobile veneziano, nel 1599, o come altri vogliono, nel 1600. Il suo mecenate, podestà di Crema, trasferito a Venezia nel 1616, condusse con sé il giovane Caletti, accordandogli splendida ospitalità nel suo palazzo e fornendogli tutti i mezzi per coltivare la sua disposizione per l'arte. Nel 1617 fu ammesso fra i cantori della Cappella di San Marco diretta dal Monteverde; nel 1640 fu nominato organista del secondo organo di quella chiesa e nel 1665 organista al primo. Ebbe nel 1668 il posto di maestro della Cappella Ducale e lo conservò fino alla morte, avvenuta il 14 gennaio 1676. Fu fecondissimo scrittore di opere teatrali e nel periodo di trentadue anni (1637-1669) ne compose trentanove, eseguite tutte con plauso nei principali teatri. Il Caletti seguì le riforme del Monteverde e diede all'opera teatrale maggiore larghezza ed efficacia, per mezzo della variata armonizzazione, della definitiva costituzione dell'orchestra di archi, dello svolgimento drammatico e della potenza del ritmo. Fu nel 1660 chiamato in Francia dal cardinale Mazzarino per le nozze di Luigi XIV con Maria Teresa di Spagna. Fece in quella occasione eseguire il 22 novembre il *Serse* nella galleria del Louvre, ma ebbe poco successo; sia a causa della lingua italiana allora poco conosciuta colà, sia per l'ignoranza della Corte francese in fatto di musica. Fu detto che il Cavalli per primo introducesse l'*aria* nell'opera drammatica: ciò non è esatto, perchè il merito di questa innovazione si deve al Monteverde. Tuttavia il Cavalli diede alle arie una forma più spigliata e più elegante, sviluppando artisticamente ciò che dal Monteverde era stato accennato. Le arie del *Giasone* (Venezia 1649, teatro San Cassiano), della *Didone* (1641), del *Serse* (1654), della *Romilda* (1651) sono esempi notevolissimi del genere. Il *Giasone*, la più fortunata delle opere sue, dalla quale è tratta l'*Aria* che pubblichiamo, fu eseguito con successo straordinario, dopo Venezia, a Firenze (1651), a Bologna (1652), a Napoli (1653), a Roma (1654), a Vicenza (1658), a Ferrara (1659), a Genova (1661), a Milano (1662) e finalmente con uguale esito tornò alle scene veneziane nel 1666. Morì il Cavalli possessore di considerevole ricchezza e ne dispose in parte a favore dei discendenti del suo mecenate, in parte a favore di pii luoghi veneziani; non avendo egli eredi diretti, poichè sua moglie e le due sue sorelle l'avevano preceduto nella tomba.

FRANCESCO CAVALLI



Delizie contente, che l'alma beate
fermate, fermate.

Su questo mio core-deh più non stillate
le gioie d'amore.

Delizie mie care - fermatevi qui;
non so più bramare - mi basta così.

In grembo agli amori, fra dolci catene
morir mi conviene.

Dolcezza omicida - a morte mi guida
in braccio al mio bene.

Dolcezza mie care - fermatevi qui;
non so più bramare - mi basta così.

CANTO

ANDANTINO MOSSO $\text{♩} = 132$

De - li - zie conten - te che l'al - ma be - a - te

ANDANTINO
MOSSO

ferma - - - te, ferma -

f *p*

- - te. Su que-sto mio co-re deh più deh

più non stil-la-te le gio-ie d'a-mo-re le gio-ie d'a-mo - -

- re. De-li-zie mie ca-re ferma-te-vi qui:

non so più bra-ma-re, mi ba-sta co-

f

si, non so più bra-ma-re, mi ba-sta co-sì. De-li-zie mie

f espressivo

ca-re ferma-te-vi qui: non so più bra-

rit:.....

-mare, mi basta co-sì.

f rit:..... *f* *p*

f *ff* *rit:.....* *p*

In

grembo agli amo-ri fra dol-ci ca-te-ne morir

..... morir mi con-vie - ne, dolcezza omi -

- ci-da a mor-te a morte mi guida mi guida in braccio al mio be -

- ne. Dolcez-ze mie ca-re ferma-te-vi qui:

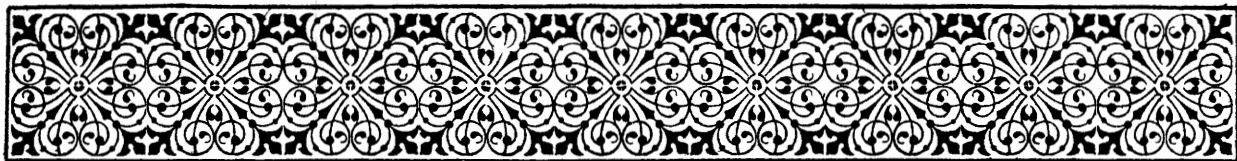
non so più bra - ma - re, mi ba - sta co -

- si, non so più bra - ma - re, mi ba - sta co - si, dol - cez - ze mie

ca - re *f espressivo* ferma - te - vi qui. Non so più bra -

- mare, mi basta co - si.

mf *ff* *rit.*



Anton Francesco Tenaglia

16.... - 16....

Si hanno pochissime notizie di questo distinto scrittore di musica da chiesa, da teatro e da camera, nato a Firenze sul principio del XVII secolo. Sembra che egli fosse alla direzione di alcuna delle cappelle romane, probabilmente a quella della Basilica di S. M. Maggiore. Certo è che trascorse molta parte della sua vita artistica in Roma, dove nel 1661 compose l'opera *Cleano*, che fu rappresentata in casa di un personaggio, il cui nome non ci è rimasto. In quest'opera si è trovata la prova non dubbia essere egli stato l'inventore della forma dell'aria col *Da-Capo*, forma seguita poi nel 1686 da Carlo Pallavicini nella sua *Gerusalemme liberata* e in appresso ancor più sviluppata da Alessandro Scarlatti, che erroneamente ne è stato fino ai nostri giorni creduto autore. Non pare che alcuna composizione del Tenaglia sia stata finora pubblicata, non essendomi nelle mie ricerche mai incontrato con suoi lavori stampati, nè avendo mai trovato cenno di edizioni della sua musica in alcun tempo e in alcun luogo. Non pertanto la musica del Tenaglia è oltremodo geniale, descrittiva ed efficace, come può vedersi dalle due *Arie* che pubblico e che sono eccellenti esempî del genere da camera e segnano, considerato il tempo in cui furono scritte, un notevole avanzamento nella forma. Le ho tratte dalla biblioteca Chigiana di Roma, che ne possiede non poche manoscritte in pessima e scorretta calligrafia. Assai forse se ne potrebbero rinvenire in altre librerie romane, avendo Roma accolto, come dissi, per molti anni il musicista fiorentino, e, se mi sarà dato farlo, ho in animo di render pubblici altri lavori di lui, sembrandomi ingiusto l'oblio nel quale giacquero fino ad oggi. Sotto un antico ritratto del Tenaglia si legge: *Tenalia Florentinus musicis in rebus excellens.*



. 86217

ANTONIO FRANCESCO TENAGLIA

E quando ve n'andate
 speranze adulatrici alla buon'ora?
 Non v'accorgete ancora
 che m'annoiate?
 E quando ve n'andate?

Io più fiato in sen non ho
 da nudrir vostro desire;
 risolvetevi a partire,
 ch'io per voi morir non vo!
 Qual capriccio vi mandò
 a turbar la pace mia?
 Voi siete Arghi e pur la via
 di partir non ritrovate.
 E quando ve n'andate?

A pentir dunque s'avrà
 la mia fe' che'l cor v'apria?
 Deh prendendo un dolce addio
 date a me la libertà.
 Io da voi non bramo già
 un partir senza ritorno:
 anzi a far novo soggiorno
 gradirò che ritorniate...
 Ma quando ve n'andate?

Quasi recitativo

CANTO

E quan - do ve ne an - da - te spe - ran - ze a - du - la -

MODERATO

- tri - ci a la buon' o - ra? Non v'ac - cor - ge - te an - co - ra oh - i - mè

che m'anno-ia - te? e quando, e quan-do ve n'andate?

quando quando ve n'an-da-te?

Mosso ♩ = 112

Io più fia-to in sen non ho da nu-drir vo-stro de-

Mosso ♩ = 112

RISOLUTO ♩ = 76

- si - - re; ri-solve - te - vi ri-sol - ve - tevi a par-ti - re, ch'io per

RISOLUTO ♩ = 76 *f*

vei morir non vo' ch'io per voi morir non vo' Qual ca -

- priccio vi mandò a tur-bar la pace mi - a? Voi siete Arghi e pur la

Recit° come prima
vi_a di partir non ri_tro_va - te. E quan-do ve n'an-da-te?

col canto

cres. *poco rit.*
quando? quando? quando ve n'an-da-te?

Mosso ♩ = 112
A pen_tir dun-que s'a_vrà

Mosso ♩ = 112

la mia fè che'l cor v'a - pri - a? Deh pren - den - do un

dol - ce ad - di - o date a me la li - ber - tà,

deh deh pren - den - do un dol - ce ad - di - o date a

pp

me, date a me la li - ber - tà. Io da voi non bramo

RISOLUTO ♩ = 76

già un partir senza ri - torno, anzi a far nuovo sog - giorno gradi - rò che

ri - tor - nia - te gra - di - rò gra - di - rò che ri - tor - nia - - te, anzi a

far no - vo soggiorno gra - di - rò gra - di - rò che ri - tor - nia - te. Ma

cres. ff espress. rit. ten.

col canto

Recit.º come prima

quando ve n'an - da - te? quando, quando, quando ve n'an -

cres. assai rit.

col canto *assai rit.*

lunghe e smorz.

- da - te?

a tempo *pp*

ANTONIO FRANCESCO TENAGLIA



Quando sarà quel di
ch'io mi veggia da te
favorito d'un sì?

Cara bocca, dillo tu;
se a' caratteri di rose,
che sul labbro amor ti pose,
mi fai legger *servitù*

Conto l'ore ad una ad una
come fosser anni interi:
ma nel colmo de' pensieri
trovo scarsa la fortuna.
E se viver si può più,
cara bocca, dillo tu;
se a' caratteri di rose
che sul labbro amor ti pose
mi fai legger: *servitù*.

La mia fede m'assicura
che parlar sempre di no
quella donna mai non può,
che fe' bella la natura.
E se viver si può più,
cara bocca, dillo tu;
se a' caratteri di rose
che sul labbro amor ti pose
mi fai legger: *servitù*.

$\text{♩} = 52$
ALLEGRO GIUSTO

CANTO

mf $\text{♩} = 116$

Quan-do sa-rà quel di ch'io mi

cres. $\text{♩} = 116$

veg-gia da te favo-ri-to d'un sì?

$\text{♩} = 144$
Ca-ra boc-ca, dil-lo tu; se a' ca-

rit. *a tempo*

-rat-te-ri di ro-se che sul lab-bro a-mor-ti

po-se, mi fai leg-ger: ser-vi-tù

mestamente

Con-to l'o-re ad u-na ad u-na co-me fos-ser

an-ni in-te-ri: ma nel col-mo dei pen-sie-ri,

ma nel col - mo dei pen - sie - ri tro - vo scar - sa

la..... for - tu - - na. E se vi - ver si può

rit. *P a tempo*
più, ca - ra boc - ca, dil - lo tu; se a' ca - rat - te -

- ri di ro - se che sul lab - bro a - mor ti

po-se mi fai leg-ger ser-vi-tù

con brio
La mia fe-de m'as-si-

-cu-ra che par-lar..... sem-pre..... di no quel-la don-na

mai non può, che fè bel-la la na-tu-ra.

f *rit:..... a tempo*

E se vi-ver si può più, ca-ra boc - ca, dil-lo tu;

f *rit:..... a tempo*

se a' ca - rat - te - ri di ro - se che sul lab - bro a - mor ti

assai cres. *f rit.*

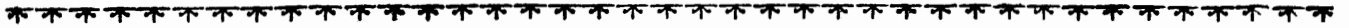
po-se mi fai leg - ger ser - vi - tù.

f rit. *f con brio*



Marco Antonio Cesti

1620-1669



L'aria *Tu mancavi a tormentarmi* è, fra le composizioni del Cesti, ragguardevolissima per varietà e ricchezza di svolgimento. L'autore dell'*Orontèa*, del quale si parla a pag. 7 del primo volume delle *Arie Antiche*, nacque in Arezzo; fu maestro di cappella a Firenze nel 1646 e nel 1660 entrò a far parte de' cantori alla Corte di Papa Alessandro VII; poi fu maestro alla Corte dell'imperatore Leopoldo I. Mori a Venezia nel 1669.



MARCO ANTONIO CESTI

Tu mancavi a tormentarmi,
 crudelissima speranza,
 e con dolce rimembranza
 vuoi di nuovo avvelenarmi.

Ancor dura - la sventura
 d'una fiamma incenerita -
 La ferita - ancora aperta
 par m'avverta - nuove pene
 Dal rumor delle catene
 mai non vedo allontanarmi.

Tu mancavi a tormentarmi,
 crudelissima speranza,
 e con dolce rimembranza
 vuoi di nuovo avvelenarmi.

ADAGIO ♩ = 54

CANTO

p

Tu man - ca - vi a tor - men - -

♩ = 54

ADAGIO

p dolce un poco sostenuto

- tar - mi, cru - de - lis - si - ma spe - ran - -

- za, e con dol - - ce ri - mem - -

_bran-za vuoi di nuo - vo av-ve-le - nar - - - mi,

mf
e con dol - ce rimem-bran - za, ri - mem - -

- bran - za vuoi di nuo - vo av-ve-le - nar - mi av-ve-le -

- nar - - - mi, *p* vuoi di nuo - vo di *cres.*

nuo - vo av - ve - le - nar - mi avve - le - nar - - - mi.

f *tr*

f rit. *p rit*

Moderato ♩ = 96

mf An - cor du - ra la sven - tu - ra d' - u - na fiamma in - te - ne - ri - ta,

Moderato ♩ = 96

mf

la fe - ri - ta an - co - ra a - per - ta par m' - avver - ta nuo - ve pe - -

- ne. Dal ru - mor del - le ca - te - ne mai non ve - do al - lon - ta -

- nar - mi, mai non ve - do al - lon - ta - nar - mi, dal ru -

un poco marcato

f
 -mor del - le ca - te - ne mai non ve - do allon - ta - nar - mi

f rit:..... *1° TEMPO*
 mai non ve - do al - lon - ta - nar - - mi. Tu man -

f rit:..... *1° TEMPO* *p dolce*

-ca - vi a tor - men - tar - mi, cru - de - lis - sima spe -

-ran - - - za, e con dol - ce ri - mem - -

-bran - za vuoi di nuo - vo av - ve - le - nar - - - mi

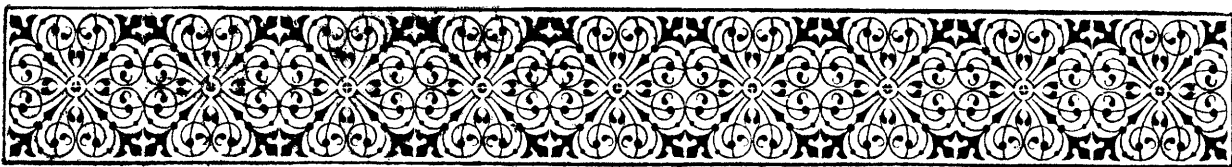
e con dol - ce rimem - bran - za ri - mem - -

- bran - za vuoi di nuo - vo av - ve - le - nar - mi av - ve - le -

- nar - - - mi vuoi di nuo - vo di

.....
 nuo - vo av - ve - le - nar - mi av - ve - le - nar - - - mi.

 VIVA



Alessandro Stradella

1645 - 1681

Tutto è buio, scrive il Catelani, *nella vita di Stradella*. Quantunque alcuni lo vogliano nato a Venezia, è opinione più fondata che egli nascesse a Napoli verso il 1645. Non si sa dove e con chi facesse i suoi studi: certo è che in breve divenne sommo compositore e che sul principio della sua vita artistica trovavasi a Venezia. Colà egli s'innamorò perdutoamente dell'amica di un nobile veneziano, un Pignaver o, secondo il Grove, un Contarini, il quale l'avea a lui condotta per farla istruire nel canto. Tanto viva fu la fiamma che si destò fra maestro ed allieva, che una notte ambedue s'imbarcarono e fuggirono a Roma. Il veneziano tradito risolse di far vendetta ad ogni costo dell'uno e dell'altra, li circui di delatori e li perseguì dovunque con sicari. E primieramente a Roma, dove l'assassinio non ebbe luogo solo perchè i sicari furono commossi (?) dal successo ottenuto dall'oratorio *S. Giovanni* nella Basilica Lateranense, nella quale si erano recati per uccidere i fuggiaschi (1676). Poi a Torino, dove Stradella ricevette tre colpi di pugnale nel petto. Guarito dalle ferite, ebbe lunga convalescenza e in quel tempo sposò la sua Ortensia. Finalmente a Genova, dove all'indomani del suo arrivo fu trovato assassinato nel proprio letto insieme alla adorata sua donna. Si arguisce che la sua morte avvenisse nel 1681. Scrittore fecondissimo e distinto cantante, vogliono taluni che fosse anche valente suonatore d'arpa, di violino e di organo e facile compositore di versi italiani e latini. Nel tempo in cui visse, poca musica si stampava in Italia, e d'altronde la sua vita fuggiasca gli impediva di occuparsi di pubblicazioni: così la maggior parte delle opere sue ci è rimasta manoscritta. A Modena esistono 148 sue composizioni, fra cui 6 *Oratori* e 11 drammi. La Marciana di Venezia possiede una raccolta di 21 Cantate sotto il titolo: *Canti a voce sola dell'insigne A. Stradella legati alla bibliotheca S. Marco di Venezia dalla nobile famiglia Contarini*. Dei codici contariniani il dott. Wiel e il prof. Pollini stanno ora curando una edizione completa e io debbo alla cortesia di quest'ultimo la Cantata *Se amor m'annoda il piede*, da lui armonizzata e che vedrà la luce nella interessante collezione. L'aria *Ragion sempre addita* è tolta dalla *Serenata a tre voci*. Questa composizione è notevole perchè in essa l'orchestra si presenta divisa in due gruppi indipendenti, chiamati *Concertino* e *Concerto grosso*; sistema che lo Stradella adottò anche nel *S. Giovanni Battista* eseguito al Laterano, al quale si collega l'episodio narrato più sopra. È in questa partitura che apparisce per la prima volta il contrabasso in piccole dimensioni. È da osservarsi come l'oscurità, che avvolge la vita e gli scritti di questo fecondo e geniale artista abbia offerto agio ad abusare in ogni tempo del suo nome chiarissimo. L'*Aria, Ragion sempre addita*, ha offerto all'Händel il tema del coro: *But as for his people dell'Israele in Egitto*, che è il N. 10 di quest'oratorio; egli se ne valse per musicare le parole: *he led them forth like sheep*. Fétis, Rossini, Niedermayer e, ai di nostri, un Viscogliosi, pubblicarono proprie composizioni, sotto il nome di Stradella; così che, tranne a pochi dotti, può asserirsi che l'indole e le riveiazioni del suo ingegno multiforme sono mal note all'universale. Da questo può agevolmente misurarsi l'importanza che assume la pubblicazione, alla quale Cesare Pollini e il dott. Wiel hanno posto mano.

ALESSANDRO STRADELLA

Ragion sempre addita
ad alma gentile
che amata o schernita
lo stabil suo stile
non cangi, no, no

Io pur seguirò:
che sciogliere il piè
dai lacci di fè
non tento, non vò.

$\text{♩} = 96$
ALLEGRO

MODERATO $\text{♩} = 63$ **ALLEGRO**

CANTO $\text{♩} = 96$

Ra-gion sempre ad-dita ad al-ma gen-ti-le che a-mata o scher-ni-ta lo

sta-bil suo sti-le non cangi, no, no. Io pur se-gui-rò, io pur se-gui-

f p dolce

...rò io pur se_gui_rò.....

..... Che scio_gliere il

piè dai lac_ci di fè non tento, non vò.

poco rall:..... pp a tempo
f Che scio_gliere il piè dai lac_ci di fè non tento, non

vò, no, no non vò, no, no non

ten-to, non vò, no, no, non vò, non ten-to, non ten-to, non

vò, io pur se - gui -

pp Poco meno

Poco meno

- rò, io pur se - gui - rò,

rit. molto

io pur se - gui - rò.

col canto

f

MODERATO

ALLEGRO

ALESSANDRO STRADELLA

Se amor m'annoda il piede,
 come dunque fuggirò?
 Da quel cor che non ha fede
 libertà non spero: no.

Sian pur dure le catene,
 crescan sempre le mie pene:
 Chè in servitù costante
 gode ognora languendo un core amante.

Lo stral, che porto al core
 d'un bel guardo colpo fu.
 Più non curo il mio dolore;
 vivo lieto in servitù.

ALLEGRETTO ♩ = 100
p con semplicità

CANTO

S'amor m'an - no - da il pie - de, co - me dun - que, co - me

♩ = 100
ALLEGRETTO
p

dun - que fug - gi - rò, come dunque fuggi - rò? Da quel cor che
cres.

non ha fe-de li-ber-tà, li-ber-tà non spe-ro, no, da quel cor che

non ha fe-de, li-ber-tà, li-ber-tà non spe-ro, no, no, no, no, no, no, li-ber-

f *rall.* *UN POCO MENO* ♩ = 84
-tà non spe-ro, no. *mf* Sian pur du-re le ca-te-ne, cre-scan
UN POCO MENO ♩ = 84
rall. *pp*

sem-pre le mie pe-ne, cre-scan sem-pre

le mie pe-ne, le mie... pe-ne:

p

ch'in ser - vi - tù co - stan - te, ch'in ser - vi - tù co - stan - te gode o -

senza rallentare

- gno - ra lan - guen - do un co - re a - man - te, gode o -

- gno - ra lan - guen - do un co - re, un co - re a - man - te,

mf gode o - gno - ra lan - guen - do un co - re a - man - te, un co - re a -

cres.

- man - - - - te, a - man - - - - te, un

cres.

mp Come prima

co-re a - man - te. Lo stral, che porto al co-re d'un bel

col canto

guardo, d'un bel guardo col - po fu, d'un bel guardo colpo fu.

Più non cu - ro il mio do - lo-re, vi-vo lie-to, vi-vo lie - to in

ser-vi - tù, più non cu - ro il mio do - lo-re, vi-vo lieto, vi-vo lie - to in

poco rall. *affrett.* *f* *rall.*

ser - vi - tù, in ser - vi - tù, vi-vo lie - to in ser - - vi - tù.

f *rall.*



G. B. Fasolo

16....-16....

UN libro assai raro, posseduto dal dott. Oscar Chilesotti, ha per titolo: *Fasolo — Misticanza di Vigna alla Bergamasca; il Canto della Barchetta et altre cantate et ariette per Voce et Chitarra.* — Da esso ho tratto, col cortese permesso del proprietario, l'arietta, che do alle stampe, armonizzata per pianoforte e che mi pare piena di naturale vaghezza e spontaneità.

Nel N. 48, anno XLI della *Gazzetta Musicale di Milano*, sotto la data de' 28 novembre 1886, lo stesso Chilesotti ha dato poche e incerte notizie del Fasolo, constatando la rarità del libro sopra citato, del quale neppure il Vogel, nei suoi studî sulle Biblioteche italiane e tedesche, potè trovare altro esemplare. Esso è edito in Roma presso il Robletti nel 1627. Del Fasolo non fa neppur menzione alcun biografo; ma recentissime mie ricerche mi fecero imbattere in un breve cenno a pag. 480 del volume quarto della *Geschichte der Musik* di August Ambros (*Leipsig, Leuckart, 1878*). Ivi si parla di Giovanni Battista Fasolo, nato ad Asti, monaco Francescano a Palermo e autore di un *Annuale organistico* edito a Venezia nel 1645.



FASOLO

Cangia, cangia tue voglie,
o mio cor, che fedele
fosti a donna crudele.
Non t'accorgi, meschin, che sei ferito?
Lascia, lascia d'amar chi t'ha tradito.

Lascia, lascia d'amare
chi ti finge col riso,
col mostrarti il bel viso.
Non t'accorgi, meschin, che sei ferito?
Lascia, lascia d'amar chi t'ha tradito.

Vedi pur come il canto
è cagion di tue doglie!
Cangia, cangia tue voglie.
Non t'accorgi, meschin, che sei ferito?
Lascia, lascia d'amar chi t'ha tradito.

$\text{♩} = 60$
MODERATO

CANTO

mf

Can-gia, can - gia tue vo-glie, o mio cor, che fe -

cres.

_de - le fo - sti a don - na, fo - sti a don - na, fo - sti a don - na

dim. *mf*

cru - de - le. Caglia, can - gia tue vo - glie, o mio

pp *mf*

cres.

cor, che fe - de - le fosti a donna, fosti a donna, fosti a don - na

cres.

p

cru - de - le. Non t'ac - cor - gi, me - schin, che

p

sei fe - ri - to? *f* Lascia, la - scia d'a - mar chi t'ha tra - di -

The first system of the musical score features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics 'sei fe - ri - to?' followed by 'Lascia, la - scia d'a - mar chi t'ha tra - di -'. The piano accompaniment consists of a treble and bass clef with various chords and melodic lines. A dynamic marking of *f* (forte) is placed above the vocal line.

ten. *p* *a tempo* *dim.* *e* *rit.* *a tempo*

-to... Lascia, la - scia d'a - mar chi t'ha tra - di - to.

rit. *p* *a tempo* *dim.* *rit.* *a tempo* *mf*

The second system continues the musical score. The vocal line starts with '-to...' and 'Lascia, la - scia d'a - mar chi t'ha tra - di - to.'. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *rit.* (ritardando). Performance instructions like *a tempo*, *dim.* (diminuendo), and *rit.* are also present.

The third system shows the piano accompaniment for the vocal line. It features a treble and bass clef with various chords and melodic lines, continuing the musical texture from the previous systems.

mf

Lascia, la - scia d'a - ma - re chi ti

rit. *mf*

The fourth system continues the musical score. The vocal line starts with 'Lascia, la - scia d'a - ma - re chi ti'. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *rit.* (ritardando).

cres.

fin - ge col ri - so, col mo - strar - ti il bel vi - so, col mo -

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a crescendo. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, with a crescendo marking in the right hand.

mf

-strar - ti il bel vi - - - so. La - scia,

pp

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of *mf* and ends with a fermata. The piano accompaniment features a *pp* (pianissimo) dynamic marking and includes a crescendo leading to a fermata.

la - scia d'a - ma - re chi ti fin - ge col ri - so, col mo

mf

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a dynamic marking of *mf* and includes a crescendo. The piano accompaniment also features a *mf* dynamic marking and a crescendo.

cres. *dim.*

-strar - ti il bel vi - so, col mo - strar - ti il bel vi - - -

cres

The fourth system concludes the page with the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a *cres.* marking followed by a *dim.* (diminuendo) marking. The piano accompaniment includes a *cres* marking.

-so. *p* Non t'ac - cor - gi, me - schin, che

a tempo

sei fe - ri - to? *f* La - scia, la - scia d'a - mar *p* chi

ten. *p a tempo* t'ha tra - di - to... La - scia, la - scia d'a - mar..... chi

rit:..... a tempo

rit:..... t'ha tra - di - to.

rit:..... a tempo rit:.....



Alessandro Scarlatti

1649-1725

Di questo grande e fecondo compositore pubblicai nel primo volume alcune arie piene di sentimento e di leggiadria. Nel por mano a questa seconda raccolta ho fatto nuovamente ricorso a lui e presento quattro composizioni di diverso stile. *Sento nel core* è una melodia piana e affettuosa, di ottimo effetto e non difficile esecuzione. L'*Aria di Tigrane* nell'opera dello stesso nome, è composizione di meravigliosa fattura per la giusta espressione degli affetti. Nel *Tigrane* lo Scarlatti sperimentò per la prima volta la fusione degli istrumenti a fiato con quelli da corda e le armonie dei corni nell'aria, che qui si pubblica, sono un vero trovato del grande trapanese. Il dialoghetto: *Su, venite a consiglio*, dove l'autore finge di parlare coi propri pensieri e ascoltarne le risposte, è pieno di caratteristica novità. La canzonetta: *Già il sole dal Gange* è spontanea e geniale. Di questa reco il *fac-simile* tolto da un volumetto, manoscritto dell'epoca, di mia proprietà, dove trovasi anche il dialoghetto di cui sopra. Alessandro Scarlatti nacque a Trapani nel 1649 e non nel 1659 come fu per errore stampato nei cenni biografici a pag. 21 del primo volume. Ai quali rimando il lettore desideroso di maggiori notizie.



ALESSANDRO SCARLATTI

Sento nel core - certo dolore,
 che la mia pace
 turbando va.
 Splende una face,
 che l'alma accende,
 se non è amore,
 amor sarà.

ADAGIO ♩ = 76

CANTO

Sen-to nel

ADAGIO dolce p

co - re cer-to do - lo - re, cer-to do - lo - re che la mia

pa - ce..... turban-do va, nel co - re

nel co - re sen - to nel co - re cer - to do - lo - re

cer - to do - lo - re che la mia pa - ce tur - ban - do

va, che la mia pa - ce tur - ban - do va.

Splende u - na fa - ce che l'alma ac -

p dolce *f*

- cen - de, se non è a - mo - re..... amor sa - rà amor..... amor sa -

p *f*

- rà. Splendeu-na fa - ce, che l'al-ma ac - cen - de, se non è a -

f

- mo - re,..... amor sa - rà, se non è a - mo - re a - mor... sa - rà.

p

Sen-to nel co - re

dolce *p*

f cer-to do - lo - re *p* cer-to do - lo - re che la mia pa - ce...

... turban-do va, *p* nel co - re, *f* nel co - re,

sen-to nel co - re *f* cer-to do - lo - re, *p* cer-to do - lo - re

che la mia pa - ce *f* tur-ban-do va, *f* che la mia pa - ce

tur-ban-do va.

ALESSANDRO SCARLATTI

L'AUTORE: **S**u, venite a consiglio, o pensieri.
Com'esser mai può
ch'io serva a Semira,
che scopo è dell'ira
di chi m'infiammò?

I PENSIERI: È meglio soffrire,
penare, morire,
che mai rimirare
oggetti sì fieri

L'AUTORE: Eh! lasciate i consigli, o pensieri!

L'AUTORE: No; tornate a consiglio, o pensieri.
Chi il seno m'apri
con dolce ferita
vedrà che è schernita
sua fede così

I PENSIERI: Il cielo permetta
men grave vendetta!
Destin più soave
è forza ch'io spero.

L'AUTORE: Oh! lasciate i consigli, o pensieri!

$\text{♩} = 52$
ALLEGRO

CANTO
f *MENO* $\text{♩} = 50$ *f* *f* *mf*

Su, su, su, ve - ni - te a con - si - glio, ve - ni - te a con -

MENO $\text{♩} = 50$ *f* *mf* *leggero*

- siglio, o pen - sie - ri, ve - nite a con - siglio, o pen - sie - ri.

Co - m'es - ser mai può, co - m'es - ser mai può.....

legatissimo *cres:..... poco..... a..... poco*

ch'io serva a Se - mi - ra, che scopo è del - l'i - ra di

mf *ff* *mf*

chi m'infiam - mò, se scopo è del - l'i - ra di chi m'infiam - mò?

più f *più f*

MODERATO $\text{♩} = 76$
p

no, no, no, no. È meglio sof - fri - re, pe -

ritard. *grave* *p legatiss.*

-na - re, mo - ri - re, che mai ri - mi - ra - re, che mai ri - mi - ra - re og -

cres.

-get - ti si fie - - ri. *f* Eh! la - sciate i con - si -

poco ritard.:..... ALLEGRO $\text{♩} = 52$

ALLEGRO $\text{♩} = 52$

-gli, o pen - sie - ri! La - sciate, la - sciate i con -

ff ritard. assai

- sigli, o pen - sie - - ri, la - scia - te la - sciate i con - sigli, o pen -

tr a tempo

- sie - - ri.....

a tempo

f

ritard.

ff

f MENO d = 50 f f mf

No, no, no, tor - nate a con - si - glio, tor - nate a con -

MENO d = 50

f

mf leggero

_ siglio, o pen - sie - - ri, tor - nate a con - siglio, o pen - sie - ri.

pp

Chi il se - no m'a - pri con dol - ce fe - ri - ta,

legatissimo *cres. poco a poco* *più cres.*

con dol - ce fe - ri - ta ve - drà che è scherni - ta sua fe - de co - sì, ve -

mf *ff* *mf* *f*

- drà che è scher - ni - ta sua fe - de co - sì, sì, sì, sì,

più f *più f*

sì. Il cie - lo per - met - ta men gra - ve ven - det - ta! de - stin più so -

ritard. *Mod!º = 76* *p* *legatiss*

poco rit. **f** *ALL.^o d=52*

- a - ve, de - stin più so - a - ve è for - za ch'io spe - - ri. Oh la -

poco rit. *ALL.^o d=52*

- sciate i con - si - - gli, o pen - sie - ri, la -

- sciate, la - sciate i con - sigli, o pen - sie - - ri, la - sciate, la - sciate i con -

ff *rit. assai* *tr*

- sigli, o pen - sie - ri.....

ff *rit. assai* **f**

ff *rit.*

ALESSANDRO SCARLATTI



Già il sole dal Gange
più chiaro sfavilla
e terge ogni stilla
dell'alba, che piange.

Col raggio dorato
ingemma ogni stelo
e gli astri del cielo
dipinge nel prato.

$\text{♩} = 126$
ALL. GIUSTO

CANTO

mf brillante

Già il so - le dal Gan - ge, già il so - le dal

tr

leggero

Gange più chiaro, più chiaro sfa - vil - la, più chiaro sfa - vil - la, più

poco rit:..... *a tempo*

chiaro, più chiaro sfa - vil - la e terge o - gni

poco rit:..... *a tempo*

cres. poco a poco e legatiss.

stil - la del - l'al - ba che piange, del - l'alba che piange, del -

pp *cres. poco a poco e legatiss.*

f rit a tempo

- l'al - ba che piange, del - l'al - ba che pian - ge.....

f rit a tempo mf

mp brillante

Già il so - le dal Gange, già il so - le dal Gange più chiaro, più

mp leggero

rit.

chiaro sfa - vil - la, più chiaro sfa - vil - la, più chiaro, più chiaro sfa -

tr

- vil - - la

rit. *f* *a tempo* *f*

mf *brillante*

Col rag - gio do - ra - to, col raggio do - ra - to in -

tr

- gemma, in - gemma o - gni ste - lo, in - gemma o - gni ste - lo, in - gemma, in -

poco rit. *a tempo*

- gemma ogni ste - - lo, e gli astri del cie - lo di -

poco rit *a tempo*

pp *cres. poco a poco*.....

- pin-ge nel pra-to, di - pin-ge nel pra-to, di - pin-ge nel

pp *cres. poco a poco*.....

f rit. *a tempo*

prato, di - pinge nel pra - to..... Col rag-gio do-

f rit. *a tempo* *mf*

- ra-to, col raggio do - ra-to in - gemma, in - gemma ogni ste-lo, in -

poco rit. *tr*

- gemma o_gni ste - lo, in-gemma, in-gemma ogni ste - - lo.

poco rit *f* *a tempo*

f brillante *rit.* *a tempo*

ALESSANDRO SCARLATTI

Ll'acquisto di gloria e di fama
tra belliche schiere
di trombe guerriere
mi chiama - il fragor.

Ma portando del caro mio bene
fisse all'alma le gravi sventure
avrò sempre dure
le pene - nel cor.

$\text{♩} = 132$
ALLEGRO

CANTO

Al - l'ac -


 Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with lyrics underneath. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef).

-qui - sto di gloria e di fa - ma tra bel - li - che schiere di


 Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment continues with two staves.

trombe guer - rie - re mi chia - ma, mi chia - - - ma, mi


 Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a long rest. The piano accompaniment features dynamic markings *ff* and *p*.

chiama il fra - gor.


 Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a *pp* dynamic marking. The piano accompaniment continues with two staves.

pp
Al - l'ac - qui - sto di gloria e di fa - -

- ma tra bel - li - che schiere di trombe guer - rie - re mi

chia - ma, mi chiama il fra - gor mi

chia - ma, mi chia - - - - ma, mi chia - -

cres.

- ma di trombe guer - riere mi chia - - - -

rall. *ritard.* *p*

- ma, mi chia - ma, mi chiama il fra - gor, il fra - gor,

rit:.....

f mi chia - - ma il fra - gor.

pp *f rit:.....* *f a tempo*

FINE

FINE

SOSTENUTO ASSAI ♩=69

Ma por - tan - do del ca - ro mio be - ne fis - se al - l'al - ma le gra - vi sven -

SOSTENUTO ASSAI ♩=69
p

- tu - re a - vrò sempre du - re le pe - - ne, le pe - ne nel

cor, del ca - ro mio be - ne a - vro sempre du - re le

f *tr* *p*

ppp *rall*
pe - ne, le pe - ne nel cor. Al - l'ac -

pp *rall.*

D. C. $\text{\textcircled{S}}$
al FINE



G. B. Bassani

1657 - 1716

NATO a Padova nel 1657, fu maestro di cappella a Bologna nella chiesa di S. Petronio fino al 1685, quando accettò il medesimo ufficio a Ferrara, dove morì nel 1716. Fu iscritto socio dell'Accademia Filarmonica di Bologna nel 1677 e ne divenne nel 1682 presidente. Fu anche membro e direttore della celebre ferrarese *Accademia della Morte*. Violinista di grande valore, ebbe ad allievo Corelli. Abilissimo organista, assai distinto e geniale compositore, scrisse sei opere teatrali e oltre trenta composizioni vocali e strumentali. Studiò musica dal Padre Daniele Castrovillari. La cortesia dell'amico dott. Chilesotti, intelligente archeologo musicale, cui ho fatto spesso ricorso, mi offerse in lettura una rarissima opera del padovano, intitolata: *Languidezze amorose — cantate a voce sola — dedicate al merito sublime dell' Illustrissimo — Il Signor — Emiliano Travaglini — Commissario della R. C. Apost. in Ferrara — da — Gio. Battista Bassani — Maestro di Cappella della Cattedrale e dell' Illustrissima Accademia della Morte — Opera Decimanona — In Bologna. Per Marino Silvani 1698. — Con Licenza de' Superiori. — Si vendono all' Insegna del Violino, con Privileggio (sic).*

Da questo libro, che contiene sei Cantate per voce di soprano e di contralto, ho tolto due frammenti della Cantata Prima dal titolo *La Serenata*, cioè: *Dormi, bella* e *Posate, dormite*; e un frammento della Cantata *L'Amante placata*, cioè: *Seguita a piangere, povero cor*. Sono tre composizioni, che alla spontanea vaghezza e semplicità uniscono profondo sentimento e squisito gusto artistico.



GIO. BATTISTA BASSANI

Dormi, bella, dormi tu?
 Se dormi, sognati
 d'esser men cruda,
 se vegli, porgimi
 qualche pietà

Sospiri profondi
 tramando dal cor
 e tu non rispondi
 ah! barbaro amor.

Bei lumi rubelli,
 chi mai, chi v'apriva?
 e tu non favelli
 ah! barbaro amor.

MODERATO ♩ = 100

CANTO

MODERATO ♩ = 100

Dormi, bel - la,

dor - mi, dor - mi tu? dor - mi tu? se

dor - mi sognati d'esser men cru - da, se ve - gli porgimi qualche pie -

-tà, por-gi-mi qualche pie-tà, se ve-gli por-gi-mi

qualche pie-tà, se ve-gli, se ve-gli por-gi-mi

qualche pie-tà.

VIVACE ♩. = 66 *p*
Sospi-ri pro-fondi tramando dal cor e tu non ri-spondi,
VIVACE ♩. = 66

mf

e tu non ri - spon-di e tu non ri - spon-di ahi bar - baro a -

mf *cres.*

- mor, ahi bar - ba - ro a - mor, e tu non ri - spon-di ahi bar - baro a -

♩ = 40 LARGO ESPRESSIVO

- mor, e tu non ri - spon-di ahi bar - baro a - mor.

♩ = 40 LARGO ESPRESSIVO

VIVACE *P espress.*

Bei lu - mi ru - bel - li chi mai, chi v' a - priva? e tu non fa - velli

VIVACE

mf

e tu non fa - velli e tu non fa - velli ahi bar - baro a -

- mor ahi bar - ba - ro a - mor e tu non fa - vel - li ahi bar - baro a -

LARGO ESPRESSIVO *I.º TEMPO*

- mor e tu non fa - vel - li ahi bar - baro a - mor.

LARGO ESPRESSIVO *f I.º TEMPO*

Dormi, bel - la, dor - mi, dormi tu? dormi

p

tu? se dor-mi so-gnati d'esser men cru-da, se

ve-gli por-gimi qualche pie-tà, por-gimi qualche pie-tà se

ve-gli por-gimi qualche pie-tà, se ve-gli, se vegli por-gimi

rit.
qualche pie-tà.

GIO. BATTISTA BASSANI

Ah se tu dormi ancora; e se dormendo
tante pene mi dai,
non destarti giammai.
Chè non saria bastante
a soffrirti svegliata un core amante.

Posate, dormite,
pupille gradite;
e il vostro rigore
lasci ancora posare un stanco core.

Dormite, posate,
pupille adorate;
e in placido oblio
dorma il vostro furor, ch'io parto. - Addio.

CANTO

p *RECITATIVO*

Ah se tu dormi an_co_ra; e se dor_mendo tante pe_ne mi da_i, non de_

p *col canto*

_starti giammai. Chè non saria bastante a sof_fritti svegliata un co_re aman_te.

ten

con grazia

col canto

ALL.^{to} ♩ = 96

Po - sa - te, dor - mi - te,

ALL.^{to} ♩ = 96

PPP sempre legatissimo

pu - pil - le, pu - pil - le gra - di - te, pu - pil - le gra -

- di - te, e il vo - stro ri - go - re, e il vo - stro ri - go - re lasci an -

- co - ra po - sa - re un stan - - co, un stan - -

PPP *cres. poco a....*

PPP *cres. poco a....*

...poco *f* *mf*

- - - co, un stan - co co-re, un stanco, un stan - co....

...poco *f* *mf*

..... co - re. *ppp* Dor - - mi - -

rit. *a tempo* *mf rit:.....* *a tempo ppp legatiss. sempre*

- te, po - - sa - - te, pu - - pil - -

- le, pu - pille a-do - ra-te, pu - pille a-do - ra-te, e in pla - cido o-

_bli - o e in pla - cido o - bli - o dorma il vo - stro fu -

-ror, ch'io par - - - to, ch'io par - -

ppp

ppp

cres:.... poco ...

- - - to, ch'io par-to, ch'io par-to, ch'io par-to, ch'io

f

mf

mf

mf

... a poco

par-to. Ad - di - o, ad-di - o.

ppp rall.

rit. rall. e dim. sino al fine.....

GIO. BATTISTA BASSANI

93

No, non temete, o pianti; ah non vedete
che ride la pietà sopra il suo viso?
Stanno a forza in bell'occhio orgoglio ed ira;
sempre dalla pietà clemenza spira.

Seguita a piangere
povero cor
e spera frangere
il tuo rigor.

Un vero duol l'intenerisce e molce;
io so di Filli il cor quanto sia dolce.
Se infedele m'ha sofferto
si placherà.

Io so ben che non lo merto
ma lo farà.

Volea Tirsi più dire
ma Filli intenerita
a sì dolce parlar deh, disse, taci!
e i sospiri arrestò col suon de' baci.

RECITATIVO

CANTO

No, non te_mete, o pian_ti; ah non ve _ de _ te che ri_de la pie_

col canto

-tà sopra'l suo vi _ so? stan a for_za in bell'oc_chi or_goglio ed i _ ra,

ALLEGRETTO $\text{♩} = 108$

sempre dal-la pie-tà cle-menza spi-ra. Se - guita a pian-gere

po - ve-ro, po - ve-ro cor, se - guita a

pian-gere po - vero, po - vero cor, se - guita a pian-gere po - vero cor,

se - guita a pian - ge-re po - ve-ro cor,

e spe-ra frange-re, e spe-ra fran - ge - re, e spe-ra fran-ge-re

il tuo ri-gor, e spe-ra fran-ge-re, e spe-ra fran-ge-re

il tuo ri-gor, se - guita a pian-ge-re po - ve-ro, po - ve-ro

cor, se - guita a pian-ge-re po - ve-ro,

po - ve-ro cor, se - guita a pian - ge-re po - ve-ro cor,

se - guita a pian-gere po - vero cor.

ritard.

RECITATIVO

Un ve-ro duol l'inte-ne - ri-sce e molce: io so di Filli il cor quanto sia

col canto

ANDANTE ♩ = 60

dolce. Se infe-de-le mi ha sof - fer-to,

ANDANTE ♩ = 60

se infe - de - le mi ha sof - fer - to, si placherà, si plache -

-rà, si pla - cherà, si placherà, si placherà, si pla - che -

-rà: io so ben che non lo merto,

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a rest followed by the lyrics. The piano accompaniment features a complex texture with many beamed sixteenth notes in both hands, creating a rhythmic and harmonic accompaniment.

io so ben che non lo mer-to ma lo fa-rà, ma lo fa-

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a rest before the lyrics. The piano accompaniment maintains its intricate texture with beamed sixteenth notes.

-rà, ma lo fa-rà, ma lo fa-rà.

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a rest before the lyrics. The piano accompaniment continues with its characteristic beamed sixteenth-note accompaniment.

Se infe-de-le mi ha sof-fer-to, se infe-de-le mi ha sof-

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a rest before the lyrics. The piano accompaniment features a final flourish with beamed sixteenth notes.

-fer - to si placherà, si plache - rà, si pla - cherà,

si placherà, si placherà, si pla - che - rà.

rit.

RECITATIVO

Volea Tir - si più di - re ma Filli inte - ne - ri - ta a sì dol - ce par -

col canto

-lar: deh, disse, ta - ci! e i sospiri arre - stò col suon de' ba - ci.



Francesco Gasparini

1665 - 1737



NACQUE a Lucca nel 1665, secondo il Fétis, il Grove e il Reissmann; a Camaione, ne' pressi di Lucca nel 1665 secondo il Florimo; nel medesimo paesello, a di 5 marzo 1668 secondo Edward Pember nel *Dizionario* del Riemann e secondo l'*Annuario* del Paloschi. Fu elettissimo scrittore di musica sacra e profana e diede alla scena trentadue opere teatrali. Scrisse molte *Cantate*, molti *Intermezzi*, ecc. L'opera per la quale è più conosciuto ha per titolo: *L'Armonico pratico al cembalo, ovvero regole, osservazioni ed avvertimenti (sic) per ben sonare il basso e accompagnare sopra il cembalo, spinetta ed organo* (Venezia, 1683), libro che ha lo scopo di insegnare il *basso numerato* e che fu seguito dal Fenaroli nella compilazione dei suoi *Partimenti*. Il Gasparini ebbe a maestri il Corelli e il Pasquini: fra i suoi allievi si nota Benedetto Marcello, che a lui dedicò alcune sue composizioni e che di lui scrive colla massima venerazione. Fu accademico filarmonico e maestro al Conservatorio della Pietà in Venezia; poi nel 1735 maestro di cappella nella Basilica di San Giovanni in Laterano a Roma. Le due *Arie* che pubblico, sono frammenti della *Cantata seconda*. Mori a Roma nell'aprile del 1737 secondo il Fétis, il Riemann e il Paloschi; nell'aprile del 1727 secondo il Grove, e nel marzo dello stesso anno secondo il Reissmann. Queste due ultime date non sembrano esatte, perchè inconciliabili colla sua chiamata alla direzione della Cappella Lateranense.



FRANCESCO GASPARINI

Caro laccio, dolce nodo,
che legasti il mio pensier,
so ch'io peno e pur ne godo;
son contento e prigionier.

MODERATO $\text{♩} = 69$

p *cres.*

CANTO

p

Caro lac-cio, dol-ce no-do, che le-ga-sti le-ga - -

- sti, che le-ga - sti il mio pen-sier, caro lac-cio, dolce

mf

no - do, ca-ro laccio, dol-ce no-do, che le - ga - sti il mio

2

Proprietà G. RICORDI & C. Editori-Stampatori, MILANO.

Tutti i diritti della presente trascrizione sono riservati.

53982-83

pen - sie - ro, il mio pen - sier, il mio pen - sier, so ch'lo

p

p dolce

pe - no e pur ne go - do, son con - ten - to e prigio - nier, peno, godo, son con -

mf

mf

- ten - to e pri - gio - nier, so ch'io pe - no e pur ne godo, son conten - to, con -

f

f

- ten - to e pri - gio - nier, peno, godo, son con - ten - to e pri - gio - nier.

f

rit.

f

rit.

mf

espressivo

f

rit.

FRANCESCO GASPARINI

Lasciar d'amarti per non penar,
 caro mio bene, non si può far.
 A forza di pene,
 di strali e catene,
 non voglio lasciarti;
 ti voglio adorar.
 Lasciar d'amarti per non penar,
 caro mio bene, non si può far.

ALLEGRO MODERATO ♩ = 84

il basso legato e cantando *f* *mp* *assai rit.*

CANTO

rit. con grazia

Lasciar d'a - mar - ti per non pe - nar, ca - ro mio be - ne, non si può

a tempo *rit. con grazia*

mf >

far, no, ca - ro non si può far, la - sciar d'a - mar - ti per non pe -

cres:..... *f*

-nar, ca - romio be - ne, ca - romio be - ne, non si può far, ca - romio

cres:..... *f*

rit. *Meno* ♩ = 72 *mf*

be - ne, ca - ro ca - ro, non si può far. A for - za di pe - ne, di strali e ca -

rit. *Meno* ♩ = 72 *mf*

dim.

-te - ne, non voglio la - sciarti; ti voglio ado - rar sì sì ti vo - gliο, ti voglio ado -

dim.

f *rit.* *I.º TEMPO*

-rar ah..... sì ah..... sì ti voglio ado - rar.

I.º TEMPO

pp *f rit.* *mf*

il basso legato e cantando

mf dolce e legato

Lasciar d'a - mar - ti per non pe -

f *assai rit.* *a tempo*

- nar, ca - ro mio be - ne, non si può far, no, ca - ro, non si può

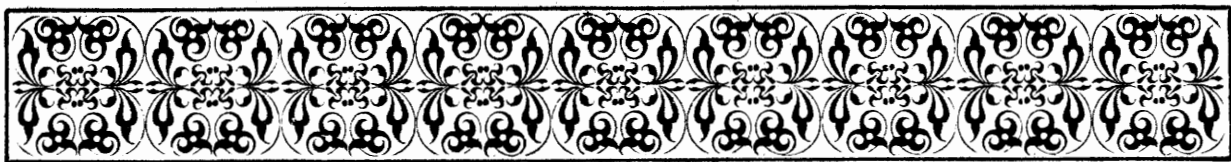
rit con grazia *f* *rit:.....*

far, la - sciar d'a - mar - ti per non pe - nar, ca - ro mio be - ne, ca - ro mio

cres. molto *smorz.* *a tempo* *col canto* *a tempo*

be - ne, non si può far, ca - ro mio be - ne, ca - ro ca - ro, non si può far.

f *rit.* *rit.* *P molto rit.*




G. B. Bononcini

1672-1748

FIGLIO di Giovanni Maria Bononcini o Buononcini, celebre teorico e compositore, di cui si parla a pag. 17 del primo volume delle *Arie Antiche*, nacque Giambattista a Modena nel 1672 secondo il Fétis, il Reissmann e il Grove, nel 1668 secondo il Florimo, nel 1660 secondo il Riemann e il Paloschi. Inviato a Bologna alla scuola fondata da Gian Paolo Colonna, pose subito in evidenza le sue attitudini e pubblicò musica istrumentale, *Messe* a 8 voci ed altre composizioni notevoli. Andò quindi a Vienna, dove fu ammesso alla Corte di Leopoldo come violoncellista. Là scrisse l'opera *Camilla*, che ebbe straordinario successo, seguito da altri non meno clamorosi nei teatri d'Italia e all'*Hay-Market* di Londra. Nel 1694 a Roma compose *Tullo Ostilio* e *Serse*. Nel 1699 diede a Vienna *La fede pubblica* e nel 1701 a Berlino *Polifemo*. Accesasi a Londra una gara fra lui, protetto dal Duca di Malborough e l'Händel, favorito della famiglia elettorale, fu deciso che i due maestri, insieme ad un altro, Attilio Ariosti, componessero un'opera teatrale, scrivendo un atto ciascuno. Fu scelto il dramma *Muzio Scevola*. All'Ariosti toccò il primo atto, al Bononcini il secondo, all'Händel il terzo e a quest'ultimo rimase la vittoria. La Contessa di Godolphin, divenuta Duchessa di Malborough, non cessò per questo la sua protezione verso il Bononcini e lo prese presso di sé, gli assegnò una pensione di 500 sterline e gli diede tutto l'agio di dedicarsi agli studi, nei quali si era reso ormai celebre. Pertanto sul principio del 1731 si ebbe notizia che il madrigale *In una siepe ombrosa*, che egli aveva molti anni avanti presentato alla Reale Accademia della musica antica in Londra, come sua composizione, non era altro che un plagio di un lavoro di Antonio Lotti, che da Venezia vivamente ne reclamava la proprietà. Assai debolmente il Bononcini poté difendersi dall'accusa, che aveva fondo di verità, e perdette molta parte del suo prestigio. L'*Aria* dell'opera *Griselda*, scritta da lui a Londra nel 1722, che qui riproduciamo, è ricca di effetti e di colorito, piacevole nella melodia e ammirabile per la condotta. Chiamato il Bononcini a Vienna dall'Imperatore nel 1748, si trasferì poi a Venezia, come compositore di teatro. Non è dato dai biografi l'anno della sua morte, ma si sa che avvenne nell'età sua avanzatissima, dopo la metà del XVIII secolo. Suo fratello Marco Antonio Maria, nato a Modena nel 1675, fu anch'egli distinto compositore di musica.

G. B. BONONCINI


 er la gloria d'adorarvi
 voglio amarvi - o luci care.
 Amando penerò;
 ma sempre v'amerò - nel mio penare.

Senza speme di diletto
 vano affetto - è sospirare:
 ma i vostri dolci rai
 chi vagheggiar può mai - e non v'amare?

♩ = 80

ANDANTE

f deciso



CANTO

mf

Per..... la glo - ria d'a - do -



- rar - vi voglio a - marvi, o lu - ci ca - re, per..... la

pp



glo - ria d'a - do - rar - vi vo - glio a - mar - vi, o lu -

pp dolce

tr *mf* *f*

-ci ca - re. A - mando pe - ne - rò ma sempre v'ame -

mf

-rò, sì, sì, nel mio pena - re.

mf *f*

A - mando pe - ne - rò, ma sempre v'ame - ro, sì,

mf *f*

si nel mio..... pena - re, pe - ne - rò, v'a - me - rò,

lu - ci ca - re, pe - ne - rò, v'a - me - rò, lu - ci ca -

- re.

ff deciso

Sen - za spe - me di..... di -

- let - to va - no af - fet - to è so - spi - ra - re,

sen - za spe - me di di - let - to va - no af - fet - to è so -

- spi - ra - re, ma i vostri dolci ra - i chi vagheggiar può

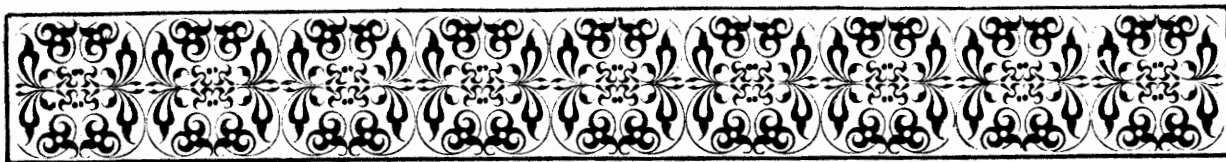
mai e non e non v'ama - re?

mf ma i vostri dol-ci ra - i *f* chi vagheggiar può mai e

non, e non v'ama - re? *f* pe - ne-rò, v'a-me-rò, luci ca - *tr*

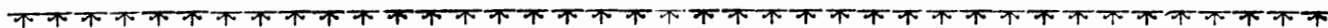
- re, *p* pe - ne-rò, v'a-me-rò, lu-ci ca - re! *tr* *ff deciso*

tr *ff rall.*



Domenico Sarri

1678 - 1740



DOMENICO SARRI o SARRO nacque a Trani nel 1678 da poveri genitori e studiò musica nel Conservatorio della Pietà dei Turchini in Napoli fino al 1697. Nel 1712 fu nominato vice-direttore della Real Cappella e scrisse un *Oratorio* per la festa di S. Gaetano. Aveva già nel 1702 composto un melodramma sacro, *L'Opera d'Amore* per l'Arciconfraternita dei Pellegrini di Napoli. Scrisse poi molte opere serie, molti *Oratori*, *Serenate*, *Intermezzi buffi*, musica da chiesa, *Cantate* e *Concerti* per vari strumenti. È notevole la *Didone abbandonata*, musicata da lui nel 1724 per il teatro S. Bartolomeo, sopra i versi del Metastasio, giovane allora di appena 26 anni. Quest'opera, che destò entusiasmo, fu cantata dall'amica del poeta Marianna Benti-Bulgarelli e da Niccola Grimaldi detto *Nicolino*. Si crede che la morte del Sarri avvenisse verso l'anno 1740, ma se ne ignora la data precisa.



DOMENICO SARRI



Sen corre l'agnelletta
al cenno del pastor
nè sa da lui partir.

Quel labbro, che m'alletta,
dispor può del mio cor
a vivere, a morir.

♩ = 50

ANDANTINO

P dolce e con grazia

CANTO

Sen cor-re l'a_gnel - let - ta al cen.no del pa -

- sto - re, al cenno del pa - sto - re nè sa, nè sa da lui par -

-ti - re, nè sa da lui par - tir, al cen - no del pa - sto - re, nè

sa da lui par - tir. Sen

cor - re l'a - gnel - let - ta al cen - no del pa - sto - re nè sa, nè

sa, nè sa da lui par - ti - re, nè sa da lui par - tir, al cen - no

del pa - sto-re nè sa da lui par - tir.

Quel labbro che m'al-

- let - ta di - spor può del mio co - re, di - spor può del mio co - re a vi - ve -

- re, a mo - rir, quel labbro che m'al - let - ta di - spor può del mio

co - re a vi - ve - re, a mo - rir, a vi - ve - re, a mo - rir, a

vi - ve - re, a mo - rir.

Sen cor-re l'a-gnel-let - ta al

cen-no del pa - sto - re, al cen-no del pa - sto - re, nè sa, nè

sa da lui par - ti - re, nè sa da lui par - tir, al cen-no del pa -

- store, nè sa da lui par - tir.

Sen cor-re l'a-gnel-let-ta al cen-no del pa-sto-re, nè

sa, nè sa, nè sa da lui par-ti-re, nè sa da lui par-

rit. a tempo

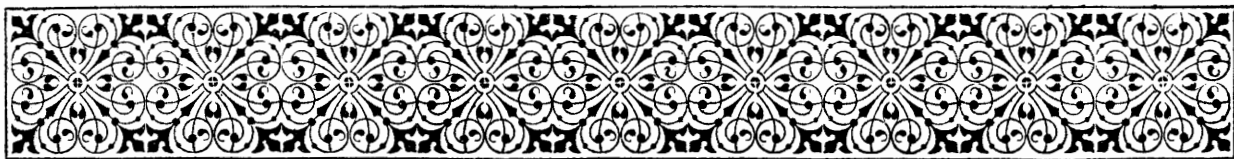
rit. a tempo

-tir, al cen-no del pa-sto-re, nè sa da lui par-tir.

ten. f rall. molto a tempo

ten. f rall a tempo

f dim rall:.....



Francesco Durante

1684 - 1755



ALLIEVO di Alessandro Scarlatti, fu tra i più eminenti compositori del XVIII secolo e uno dei capi della scuola musicale napoletana. Nacque a Frattamaggiore, villaggio distante cinque miglia da Napoli, a di 15 marzo 1684 da Gaetano e Orsola Capasso. Fu ammesso al Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo e nel gennaio 1742 fu nominato maestro al Conservatorio di Loreto, colla retribuzione mensile di dieci ducati, pari a lire quarantadue e centesimi cinquanta, al posto lasciato dal Porpora trasferitosi in Germania. Successe allo Scarlatti come maestro nel Conservatorio di S. Onofrio ed ebbe ad allievi i più chiari musicisti del suo tempo, fra i quali basti citare Fiorillo, Guglielmi, Speranza, Sacchini e G. B. Pergolesi. Meno ricco di fantasia del suo maestro, fu tuttavia valentissimo nello sviluppo dei temi e della parte armonica, che curò sempre con arte specialissima. Le sue composizioni sono modelli di sapiente fattura per queste doti particolari e per la forma piana e cantabile delle parti vocali. Ebbe indole rustica e sgarbata, mente fredda e riflessiva, animo semplice ed ingenuo. Quantunque dai suoi lavori non avesse mai tratto lautì guadagni, pure menò vita tanto economica da poter far costruire a sue spese nella chiesa di S. Antonio di Frattamaggiore una cappella, che dedicò a S. Michele e dove fu posto alla sua morte, avvenuta in Napoli a di 13 agosto 1755. Ivi la sua tomba porta la scritta: *Franciscus Durante — Cappellæmagister — Musicæ fecit.* — Semplice nel vestire fino alla negligenza, aveva unico speciale riguardo alla sua parrucca incipriata e inanellata, sulla quale mai posava il tricorno per non isciuparla. Ebbe tre mogli. Colla prima visse in continua guerra, sperperando essa i pochi suoi guadagni nel giuoco del lotto. La seconda, che amò assai ed era una sua domestica, pose egli stesso nella bara: egli stesso ne diresse le esequie funebri. Pochi mesi appresso passò a terze nozze con un'altra persona di servizio. Il Florimo ebbe dal proprio maestro Giovanni Furno, allievo del Cotumacci, condiscipolo del Durante, curiosi particolari della vita di questo insigne artista, del quale pubblico una *Pregliera* e un'*Aria profana*, composizioni che, nel loro opposto genere, attestano la dottrina e il gusto dell'autore.

FRANCESCO DURANTE

Vergine, tutto amor,
o madre di bontade, o madre pia,
Ascolta, dolce Maria,
la voce del peccator.

Il pianto suo ti muova,
ti muovan suoi lamenti,
suo duol, suoi tristi accenti
oda il tuo pietoso cor.

$\text{♩} = 40$
LARGO
RELIGIOSO

ff

CANTO

pp

rit:.....

Ver - gin, tut - to a -

pp

- mor, o ma - dre di bon - ta - de, o madre pi - a, ma - dre

simili

dolce

pi - a, a_scol - ta, dol_ ce Ma - ri - a, la vo - ce del pecca -

- tor, del pec - ca - tor. Il pianto suo ti

mf

muo - va, giungano a te i suoi la - men - ti, suo duol, suoi tri_ sti ac -

- cen - ti, sen_ ti pie_ to - so quel tuo cor, pie_ to - - so, pie_ to - -

cres. assai

cres. assai

- so,pieto - so quel tuo cor, quel tuo cor. O ma_dre di bon-

The first system of the musical score features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a trill (tr) on the word 'so' and a piano (p) dynamic marking. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

- ta - de, Ver - gin tut - to a - mor, o ma - dre di bon-

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a piano (p) dynamic marking. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern as the first system.

- ta - de, o Ver - gin tut - to a - mo - re, Ver - gin tut - to amor.....

The third system shows the vocal line with a crescendo (cres.) marking. The piano accompaniment also features a crescendo (cres.) marking. The vocal line ends with an ellipsis, indicating a continuation of the phrase.

..... a - mor.

The fourth system concludes the vocal line with a forte (f) dynamic and a trill (tr) on the word 'amor'. The piano accompaniment features a fortissimo (ff) dynamic and a 'poco rit.' (poco ritardando) marking. The system ends with a double bar line and a fermata over the final chord.

FRANCESCO DURANTE

Danza, danza, fanciulla gentile,
al mio cantare.
Gira, vola, leggera, sottile,
vola al suono dell'onde del mare.

Senti, senti dell'aura scherzosa
un vago rumore,
che con languido suon parla al core
e che invita a danzar senza posa.

Danza, danza, fanciulla gentile,
al mio cantar.

♩ = 138

ALL° CON SPIRITO

CANTO

f Dan-za, dan-za, fan - ciul - la, al mi - o can - tar, *p* dan-za,

dan-za, fan - ciul - la gen - ti - le, al mi - o can - tar.

Gi - ra leg - ge - ra, sot - ti - - -

- le al suo - - no al

suo - no del - l'on - de del mar. Sen - ti il

va - go ru - mo - re del - l'au - ra scher - zo - sa che par - la al

co - re con lan - gui - do suon, con lan - -

- - gui - - do suon e che in -

f rit:..... tr a tempo

-vi - ta a dan - zar sen - - za po - -

p

- sa, sen - - za po - sa, che in - vi - ta a dan -

f pp

-zar. Dan - za, dan - za, fan - ciul - la gen - ti - le, fan -

p

- ciul - la gen - ti - le, al mi - o can - ta - re, al

cres.

mi - o can - tar, dan - za, dan - za al mi - o can -

f *rall:* *tr*

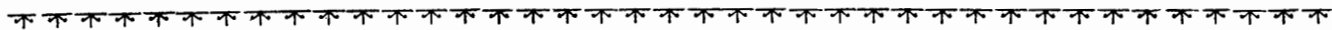
-tar.

f *a tempo* *ff*



Benedetto Marcello

1686 - 1739



ANCORA una volta debbo alla cortesia dell'amico Chilesotti un manoscritto portante la firma autografa di Benedetto e la data 21 Genn. 1713. Il volume, che ha per titolo: *Cantate per camera — Poesia e Musica — di — Benedetto Marcello — composte per la Sig.^{na} Rosa Ricci diletta.*, mi sembrò essere l'esemplare destinato appunto alla *dilettante*, per la quale musica e versi erano stati scritti, poichè esso è finalmente ornato d'oro e colori. Nessuno dei noti biografi del Marcello fa cenno, ch'io sappia, di quest'opera pregevolissima per la parte musicale come per la letteraria. Ho fatto eseguire il *fac-simile* del frammento: *Non m'è grave morir per amore*, che è parte della cantata seconda e che ho armonizzato, sembrandomi ricco di particolare grazia e novità e notevole per l'andamento delle modulazioni nel recitativo. Benedetto nacque a Venezia a di 24 luglio 1686 e morì di tisi nello stesso di 24 luglio del 1739 a Brescia, dove aveva ufficio di Camerlengo. Di lui parlai a pag. 73 del primo volume di questa raccolta di *Arie Antiche*.



BENEDETTO MARCELLO

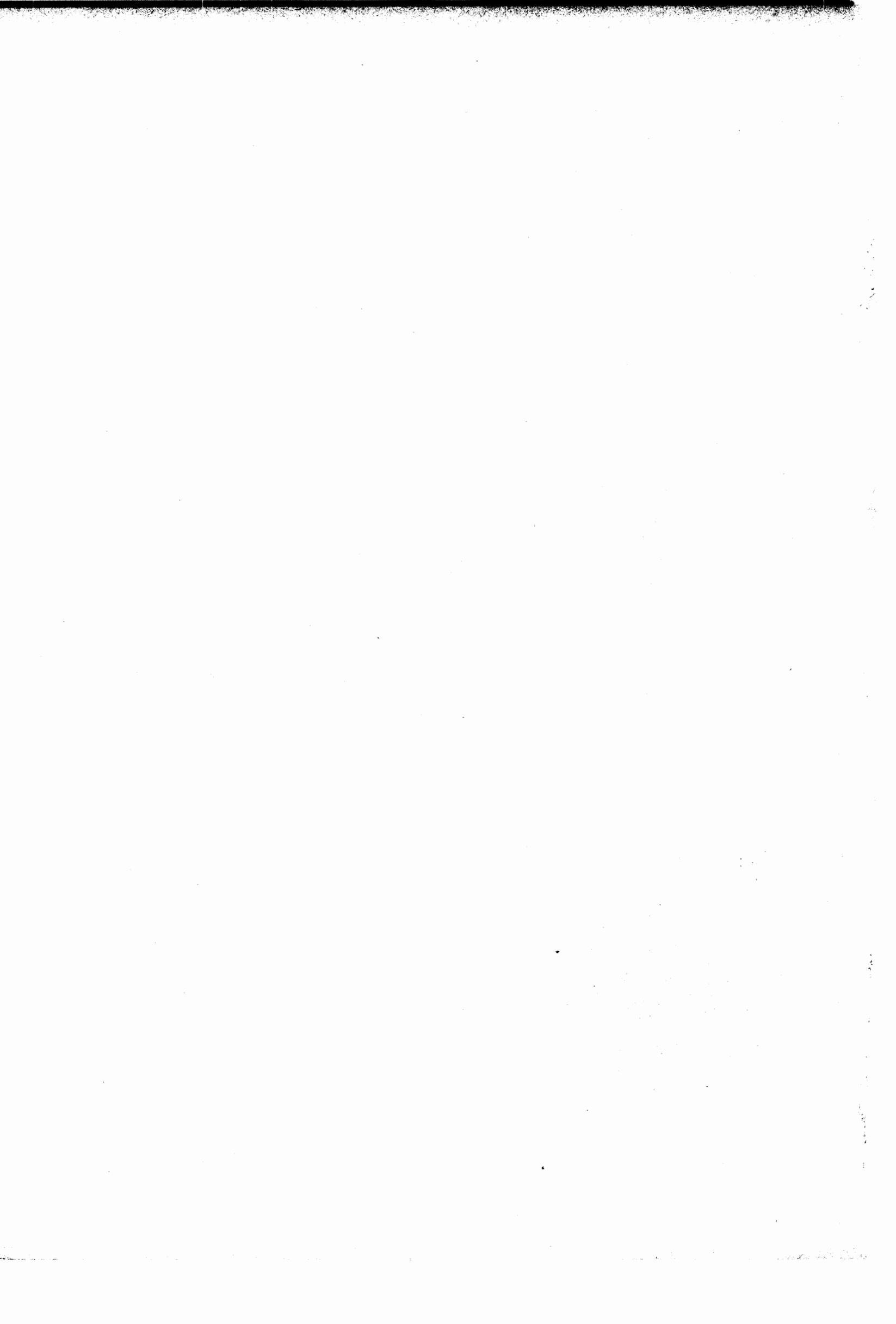
Misero! io vengo meno
 e mi riduco all'ultimo momento
 di mia vita dolente
 senza che Filli onde mi struggo ed ardo
 miri questo trofeo del suo bel guardo.

Non m'è grave morir per amore:
 sol provo dolore
 perchè Filli morir non mi vede.
 Chè sarebbe mia prospera sorte
 soffrire la morte,
 s'uno sguardo mi dasse in mercede.

RECITATIVO

CANTO

Mi se ro! io vengo me no e mi ri du co al -
 - l'ul ti mo mo men to di mia vi ta do len te sen za che Fil li on -
 - de mi struggo ed ar do mi ri questo tro fe o del suo bel guardo.



ANDANTINO ♩ = 66

Non m'è

ANDANTINO ♩ = 66

f deciso

gra_ ve morir per a_ mo_ re:

sol pro_ vo dolo - - re

perchè

Fil_ li morir non mi vede, perchè Fil - - li morir non mi vede, non mi ve - -

de .

Non m'è gra_ ve morir per a_

- mo - re: sol pro - vo do - re per ché Fil - li morir non mi ve - -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a rest followed by the lyrics '- mo - re: sol pro - vo do - re per ché Fil - li morir non mi ve - -'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand.

- de, morir non mi ve - de, non mi ve - - de, sol pro - vo do - re per ché

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics '- de, morir non mi ve - de, non mi ve - - de, sol pro - vo do - re per ché'. The piano accompaniment maintains its rhythmic and melodic structure, with some dynamic markings like accents and slurs.

Fil - - li mo - rir non mi ve - - de.

The third system shows the vocal line with the lyrics 'Fil - - li mo - rir non mi ve - - de.'. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano), along with various articulation marks like slurs and accents.

Ché sa - reb - be mia pro - spe - ra

The fourth system features the vocal line with the lyrics 'Ché sa - reb - be mia pro - spe - ra'. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic and melodic patterns, including dynamic markings like *p*.

sor - te sof - fri - re la mor - te, s' u - no sguardo mi dasse in mer -

- ce - de, mi das - se in merce - de, chè sa - reb - be mia pro - spe - ra

sor - te soffri - re la mor - te, s' u - no sguardo mi das - se in merce - de, mi

dasse in merce - de.

p

Non m'è gra-ve morir per a-mo-re sol pro-vo do-lo-re perchè

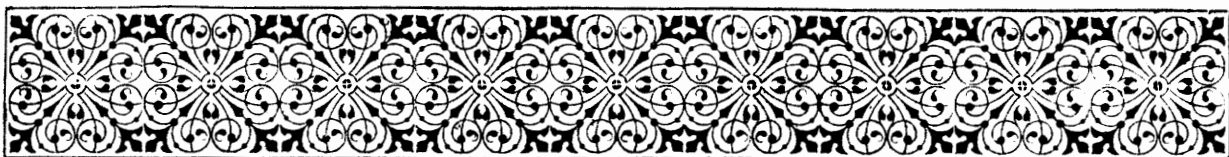
Fil-li morir..... non mi ve - - de, morir non mi ve-de, non mi ve -

-de, sol pro-vo do-lo-re perchè Fil - - li mo-rir non mi ve -

-de.

f

rit



Pier Domenico Paradies

1710 - 1792

COMPOSITORE distinto e fra i migliori suonatori di cembalo, nacque a Napoli nel 1710 e ivi studiò sotto la direzione del Porpora. Scrisse *Alessandro in Persia*, eseguito a Lucca nel 1738; *Il Decreto del fato*, rappresentato a Venezia nel 1740; *Le Muse in gara*, cantata, fatta al Conservatorio de' Mendicanti a Venezia nell'anno stesso. Nel 1747 andò a stabilire la sua dimora in Londra e il 17 dicembre di quell'anno fece rappresentare al *King's Theatre* l'opera *Fetonte*, che fu, con mediocre successo, ripetuta nove volte. Da indi in poi lasciò la composizione per dedicarsi all'insegnamento del clavicembalo e in questo ufficio salì ad alta fama pubblicando *Studi e Sonate*. Clementi e Cramer consultarono largamente e con utilità le opere sue. Cassandra Frederick, che fu sua allieva, all'età di cinque anni e mezzo, nel 1749, suonò in un concerto all'*Hay-Market Theatre* composizioni di Scarlatti e di Händel e fu la stessa che nel 1760 eseguì, cantando e suonando l'organo, i celebri oratori del musicista sassone. Pier Domenico tornò nell'ultimo della sua vita in Italia e fermò a Venezia la sua dimora, dove nel 1792, assai avanzato negli anni, viveva ancora.



PIER DOMENICO PARADIES



Mha preso alla sua ragna
quel furbettel d'amor,
che gira la campagna
come fa il cacciator.

Guardatevi, pastori!

Fin da quel di Licori
tutto si liquefà.

S'io dormo amor mi desta,
oppur mi fa sognar;
ch'egli s'è messo in testa
di farmi innamorar.

Guardatevi, pastori!

Fin da quel di Licori
tutto si liquefà.

Se guido il gregge al monte
ho sempre amor tra' piè:
se vo' a bagnarmi al fonte,
si bagna amor con me.

Guardatevi, pastori!

Fin da quel di Licori
tutto si liquefà.

Amor tra mille pene
mi tiene notte e dì:
per te, Tirsi, mio bene,
mi fa languir così.

Guardatevi, pastori!

Fin da quel di Licori
tutto si liquefà.

♩ = 76
ALL.^{to} MOSSO

M'ha preso alla sua ra - gna, m'ha preso alla sua ra - gna quel
 dormo amor mi de - sta, s'io dormo amor mi de - sta, op -
 guido il gregge al mon - te, se guido il gregge al mon - te ho
 - mor tra mil - le pe - ne, a - mor tra mil - le pe - ne mi

fur - bet - tel d'a - mor, quel fur - bet - tel d'a - mor, che
 - pur mi fa so - gnar, op - pur mi fa so - gnar; ch'e -
 sem - pre a - mor tra' piè, ho sem - pre a - mor tra' piè; se
 tie - ne not - te e di, mi tie - ne not - te e di: per

gi - ra la cam - pa - gna, co - me fa'l cac - cia - tor, co -
 - gli si è mes - so in te - sta di far - mi inna - mo - rar, di
 vo a ba - gnar - mi al fon - te, si ba - gna amor con me, si
 te, Tir - si, mio be - ne, mi fa languir co - sì, mi

f *ten.* *f*

-me fa'l cac - cia - tor. Guar - da - te - vi, pa - sto - ri! guar -
 far - mi in - na - mo - rar.
 ba - gna a - mor con me.
 fa lan - guir co - sì.

p *p* *f*

- da - te - vi, guar - date - vi! Fin da quel dì Li - co - ri

pp *cres:*

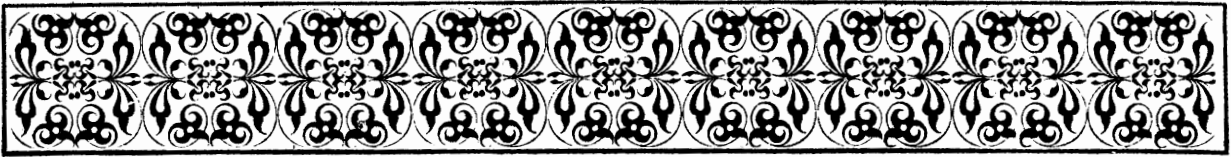
tut - to si li - que - fà ah..... ah..... tut -

f *rit.* *ten.* *I^a* *2^a* *3^a* Per finire.

- to si li - que - fà.

2^a Strofa S'io
3^a " Se
4^a " A -

f *rit.* *a tempo* *ff rit.*

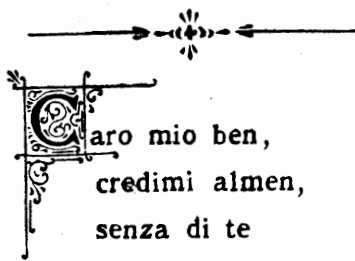


Giuseppe Giordani

1743 - 1798

LA famiglia di Giuseppe Giordani, detto *Giordanello* o *Giordaniello*, composta del padre di lui, di tre sorelle e di due fratelli, formava una compagnia, che dava rappresentazioni di opere buffe ne' teatri minori di Napoli. Nel 1762 questa compagnia si trasferì a Londra, dove all'*Hay-Market* fu accolta con grandissima simpatia. Giordanello per altro rimase a Napoli per seguire gli studi musicali nel Conservatorio della Madonna di Loreto. Più tardi egli raggiunse i suoi a Londra e ivi compose un centone intitolato *Artaserse*, cui fece seguito *Antigono*, opera seria. Dal 1774 al 1782, dedicatosi all'insegnamento, non scrisse che l'opera buffa *Il Baccio* (?), da alcuni erroneamente attribuita a suo fratello Tommaso, la quale, rappresentata a Londra dal 1774 al 1779, destò singolare entusiasmo. Tornato in Italia nel 1782, compose un gran numero di opere per tutti i teatri d'Italia e molti pezzi da camera. Fra questi *l'Aria* che pubblichiamo, ad uno squisito sentimento unisce ricchezza di effetto e soavità di canto. Nel 1791 fu chiamato a dirigere la Cappella Metropolitana di Fermo e colà scrisse gran copia di composizioni sacre. Il Fétis e il Marchese Di Villarosa cadono in un grossolano equivoco confondendo Giordanello con Carmine Giordano, nato verso il 1690 e maestro anche lui della scuola napoletana. Anche sulla nascita e sulla morte di Giordanello hanno errato il Fétis, il Grove, il Reissmann, il Riemann e perfino il recente Paloschi, scrivendo che egli nacque a Napoli nel 1753 e morì a Lisbona nel 1794. L'errore è stato splendidamente dissipato dal Florimo, il quale nella sua *Scuola musicale di Napoli* (Vol. II, pag. 375-76) recò copia dell'atto di morte, avvenuta a Fermo a di 4 gennaio 1798. Allora il Giordani avea 54 anni. Il Florimo, su quel documento, assegnò la nascita in Napoli nel 1744. Certo egli non volle curare una lieve differenza, che, a stabilire la data precisa della nascita di Giordanello, dagli stessi documenti da lui recati, si presenta. Infatti, come egli stesso scrive, nel Duomo di Fermo esiste, fra le altre, una lunga iscrizione latina, dettata da Ignazio Guerrieri e intitolata *Josepho Jordaniello — domo Neapoli*. In essa si dice che *vixit annos LIV dies XXVI e decessit pientissimus — Pridie Nonas Januarias An. MDCCLXXXVIII*. Questa iscrizione, degna di fede perchè composta per le solenni esequie fatte a Giordanello nel gennaio 1800, indica colla esattezza più scrupolosa essere nato Giuseppe a di 9 dicembre 1743.

GIUSEPPE GIORDANI (GIORDANELLO)



Caro mio ben,
credimi almen,
senza di te
languisce il cor.

Il tuo fedel
sospira ognor.
Cessa crudel
tanto rigor!

$\text{♩} = 60$
LARGHETTO

dolce *largamente*

CANTO

p
Ca - ro mio ben, cre - di - mi al - men, sen - za di te lan - guisce il
p dolce

cor..... ca - ro mio ben, sen - za di te lan - gui - sce il
f *p*

cor. Il tuo fe -

f *f* *p*

-del so - spira o - gnor. Ces - sa cru - del tan - to ri -

f

-gor! Ces - sa cru - del tan - to ri - gor, tan - to ri -

f *rit.*

f *rit.*

rit. ppp *mf*

-gor! Ca - ro mio ben, cre - di mi al - men, sen - za di te lan - gui - sce il

rit. ppp *mf*

p *cres.* *più cres.*

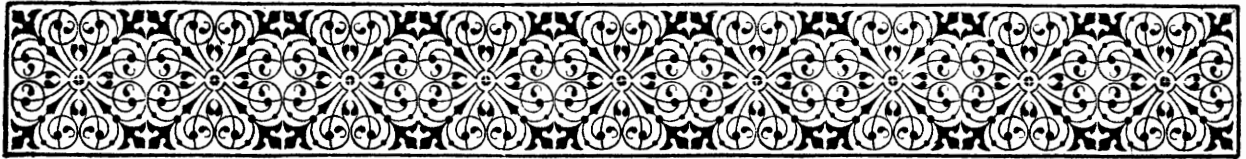
cor, ca - ro mio ben, cre - di mi al - men, sen - za di

p *cres.* *più cres.*

f *dim.* *p*

te lan - guisce il cor.

p *f* *rit. ff*



Niccolò Piccinni

1728 - 1800

Alessandro nelle Indie, melodramma in tre atti, scritto sopra versi di Pietro Metastasio, modificati dallo stesso Piccinni, fu eseguito per la prima volta a Roma nel 1758 e poi a Napoli nel 1774 e nel 1792. Nell' Archivio del R. Collegio di musica di Napoli esistono due esemplari di quest' opera. Uno fu donato al Collegio da Maria Carolina ed è in tre atti; l' altro è fra gli autografi raccolti e acquistati dal Florimo ed è in due atti. Il primo è la partitura eseguita nel 1758 e nel 1774; il secondo è la medesima corretta, riveduta e abbreviata, che servi per la rappresentazione del 1792. L' *Aria* di Cleofide, che qui pubblico, è uno dei pezzi più salienti dell' opera. I versi del recitativo sono stati sostituiti dal Piccinni a quelli del Metastasio, ma l' aria che segue è quale trovasi alla scena XIII dell'atto secondo nel dramma del cesareo poeta. La forma del recitativo, ricco di concetti drammatici, la mirabile condotta e l'efficacia di tutta la composizione fanno di quest' aria un vero gioiello artistico. Nicola o Niccolò Piccinni, di cui si parlò anche a pag. 123 del primo volume delle *Arie Antiche*, nacque a Bari il 16 gennaio 1728 e morì di febbre biliosa a Passy di Parigi il 7 maggio 1800 (17 Floreale, anno VIII).



NICCOLÒ PICCINNI

Porro dunque morì. Dunque perduto tutto è per me! Dove trovar riposo senza l'amato bene? È questo il nodo sospirato da noi? Questa è la pace? Questo il regno felice? Ah ch'io mi sento svellere il cor! Come scordar quel volto, quegli sguardi, quei detti e quel costume, se ancor veggio presente il mio bel nume? Ah ch'io più nol vedrò! Barbare stelle! Cleofide infelice! Almeno accanto del caro bene... ah! m'interrompe il pianto.

Se il ciel mi divide
dal caro mio sposo,
perchè non m'uccide
pietoso il martir?
Divisa un momento
dal dolce tesoro,
non vivo, non moro,
ma provo il tormento
d'un viver penoso,
d'un lungo morir.

♩ = 58
ANDANTINO

fp *fp* *cres.* *fp* *fp*

fp *p*

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

CANTO

RECITATIVO

Por - ro dun - que mo - ri. Dun - que per - du - to tut - to è per

RECITATIVO

me! Do_vetrovar ri - po - so senza l'ama_to be_ne?

a tempo

fp *fp* *cres.*

Recit

È questo il

no_do so_spi_ra - to da no_i? Questa è la pa_ce? Questo il re_gno fe_

p

ALL.^o VIVACE ♩ = 138

-li-ce?

ALL.^o VIVACE ♩ = 138

fp *fp*

Recit.

Ah ch'io mi sen-to sve-lere il

ff

cor!

a tempo

fp *fp*

ANDANTE *Recit.*

Come scordar quel volto, quegli sguardi, quei

ANDANTE

p

det - ti, e quel co - stume, se ancor veg-gio pre - sen - te il mio bel

ANDANTE ♩ = 63

Nume? Ah ch'io più nol ve - drò!

ANDANTE ♩ = 63

sf *p* *sf*

Recit.

Bar - ba - re stelle! Cle - o - fi - de in fe - li - ce! Al - meno ac -

sf *p*

- canto del ca - ro be - ne ... Ah! ah! m'interrompe il pianto.

ANDANTE *ff*

ALL.^o AGITATO ♩ = 120

f *p* *f* *p*

Se il ciel mi di -

-vi-de dal ca - - ro mio spo - so, dal ca - - ro mio

spo - so, per - chè non m'uc - ci - de, per - chè non m'uc -

-ci - de, perchè non m'uc - ci - de pieto - so il mar -

f *ff* *p* *f* *p* *f* *p*



Deliz. Fin. Cantata.

... *le grand* ...

... *le grand* ...

... *le grand* ...

... *le grand* ...

... *le grand* ...

... *le grand* ...

... *le grand* ...

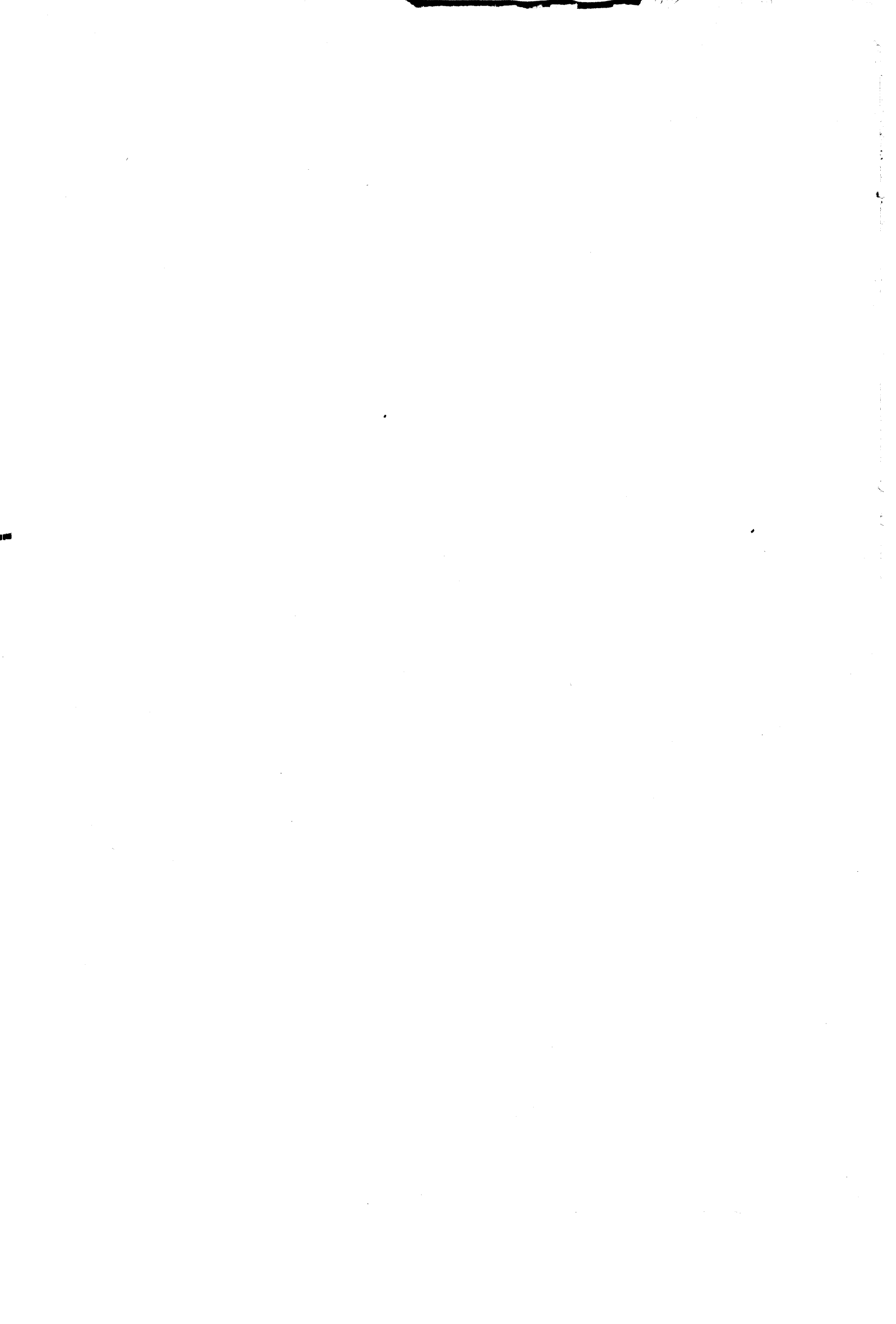
... *le grand* ...

... *le grand* ...

... *le grand* ...

... *le grand* ...

... *le grand* ...



- tir? Per_chè non m'ucci - de pie - to

- - so il mar - tir? Perchè non m'uc_cide

pieto - so il mar_tir? Per_chè non m'ucci - de pie - to

- - - - so il mar - tir..... pie - to - so il mar -

poco rit. ff *rit:.....*

- tir..... pie - to - so il mar - tir? Di - vi - sa un mo -

- men - to dal dol - ce te - so - ro, non vi - vo, non

a tempo

cres. *dim.*

mo - ro, non vi - vo, non mo - ro, ma provo il tor -

ritard.

- men - to d'unvi - ver pe - no - so, d'un lun - go mo - rir, ma pro - vo il tor -

-men-to d'un vi - ver pe - no - so, ma pro - vo il tor -

The first system of the musical score features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line contains the lyrics: "-men-to d'un vi - ver pe - no - so, ma pro - vo il tor -". The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include fortissimo (ff) and piano (p).

-men-to d'un vi - ver pe - no - so, d'un lun - go mo - rir, d'un

The second system continues the vocal line with the lyrics: "-men-to d'un vi - ver pe - no - so, d'un lun - go mo - rir, d'un". The piano accompaniment features a more active bass line. Dynamics include sforzando (sf) and piano (p).

lun - go mo - rir, d'un lun - go mo - rir.

The third system concludes the vocal phrase with the lyrics: "lun - go mo - rir, d'un lun - go mo - rir.". The piano accompaniment includes a section with a dense chordal texture in the right hand and a rhythmic bass line. Dynamics include piano (p) and fortissimo (ff).

The fourth system shows the piano accompaniment continuing with a rhythmic pattern of chords. Dynamics include fortissimo (ff) and piano (p).

Se il ciel mi di - vi - de dal ca - - ro mio

spo - so, dal ca - - ro mio spo - so, per - ché non m'uc -

- ci - de, per - ché non m'uc - ci - de, perchè non m'uc -

- cide pieto - so il mar - tir, per - ché non m'ucci - de pie -

-to - - - - - so il mar - tir?

rit:..... a tempo

Di - vi - sa un mo - men - to dal dol - ce te -

col canto p

-so - ro, non vi - vo, non mo - ro, non vi - vo, non

cres.

f rit:..... a tempo

vi - vo, non mo - ro, ma provo il tor - men - to d'un vi - ver pe -

rit. f a tempo p

- no - so, d'un lun - go mo - rir. Non vi - vo, non mo - ro. Di -

The first system of the musical score features a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The vocal line begins with a melodic phrase in G major, marked with a fermata. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, with dynamic markings of *f* and *p*.

- vi - sa un mo - men - to, di - vi - sa un mo - men - to dal

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over the first measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand, with dynamic markings of *f* and *p*.

dol - ce te - so - ro, dal dol - ce te - so - ro, ma provo il tor -

rit:..... *a tempo*

col canto *p*

The third system shows the vocal line with a fermata and a tempo change from *rit:.....* to *a tempo*. The piano accompaniment includes the instruction *col canto* and a dynamic marking of *p*.

- men - to d'un vi - ver pe - no - so, d'un lun - go mo - rir, d'un lun - go mo -

rit:.....

The fourth system concludes the vocal line with a fermata and a tempo change to *rit:.....*. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and chords in the left hand, with dynamic markings of *f* and *rit:.....*.

a tempo

- rir, ma pro-vo il tor-men-to d'un vi-ver pe-no-so, d'un lungo mo-rir, d'un

a tempo

lun-go mo-rir, d'un lun-go mo-rir, d'un

rit:.....

lun-go mo-rir.

rit. *ff a tempo*