

Gianmario Merizzi

La rocambolesca sopravvivenza del figliastro dell'*Amfiparnaso* cronistoria di una caccia al testo

Il testo dello *Studio dilettevole* (1600) di Adriano Banchieri, rielaborazione drammaturgica e musicale a tre voci dell'*Amfiparnaso* di Orazio Vecchi, è giunto sino a noi nella sua completezza grazie ad una serie di singolari coincidenze che potremmo definire “buona sorte nella cattiva sorte”, lottando caparbiamente – verrebbe da pensare – col proprio destino di opera succedanea, nata un po’ per caso al fine di soddisfare un’esigenza esecutiva contingente, esteticamente non eccelsa e per vari motivi trascurata dalla musicologia.¹

Le circostanze della creazione e pubblicazione dell’opera sono note grazie ad uno degli avvisi ai lettori più curiosi ed istruttivi della produzione editoriale del tempo:² composta in villa nell’estate del 1600³ allo scopo di consentire l’esecuzione dell’*Amfiparnaso* da parte dei tre cantori occasionalmente colà congregati,⁴ sottratta all’autore, che “già l’aveva sepolta”, per iniziativa di “un suo caro amico, al qual era piaciuta tal fatica”, viene finalmente dal medesimo consegnata allo stampatore. Con titolo probabilmente formulato dallo stesso stampatore, lo *Studio dilettevole* vede dunque la luce nell’autunno del 1600 a Milano, per Giovanni Francesco Besozzo “e compagno”, forse Filippo Lomazzo⁵.

La fortuna dello *Studio* fu probabilmente condizionata dalla decisione di Banchieri di rimettere immediatamente le mani su quell’opera sfuggita al suo controllo, cambiandone il testo, aggiungendo nuovi intermedi e trasformandola nel *Metamorfosi musicale*, che da tale operazione ebbe nome.⁶ Una ristampa dello *Studio* è comunque indicata negli indici autografi

¹ Cfr. G. MERIZZI, *Le “dilettevoli metamorfosi” dell’Amfiparnaso. Trasformazioni dell’opera di Orazio Vecchi (1597) nelle due riscritture banchieriane: Il studio dilettevole (1600) e Il metamorfosi musicale (1601)*, “Quadrivium”, XXVIII/1 (1987), pp. 41-72.

² Ripr. facs. in O. MISCHIATI, *Adriano Banchieri (1568-1634): profilo biografico e bibliografia delle opere*, “Annuario del Conservatorio di musica “G. B. Martini” di Bologna”, 1965-1970, Bologna, 1971 (rist. dell’estratto con addenda e corrigenda: Bologna, Pàtron, 1972), tav. IX.

³ La località va forse indicata nel contado imolese dal momento che a Imola Banchieri risiedeva e operava in quegli anni, cfr. MISCHIATI, *cit.*, p. 41.

⁴ “... acciò si possa ancor godere così eccellente invenzione in occasione dove non fossero cantori à sufficienza di numero ...”.

⁵ All’operato di Filippo Lomazzo è attribuito dall’indice autografo delle opere ne *La cartella musicale*, Venezia, Giacomo Vincenti, 1614, p. 150. Cfr. MISCHIATI, *cit.*, pp. 87-88; C. SARTORI, *Dizionario degli editori musicali italiani*, Firenze, Olschki 1958, pp. 26, 88; Lomazzo pubblicherà in ogni caso altre opere di Banchieri; vedi anche R. L. KENDRICK, *The sounds of Milan, 1585-1650*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 185, 190, 488.

⁶ La reazione di Banchieri dovette essere decisa e repentina dal momento che appena due mesi separano le date dell’avviso ai lettori nello *Studio* e della dedicatoria nel *Metamorfosi* (20 ottobre - 23 dicembre). Pubblicato all’inizio del 1601, il *Metamorfosi* ebbe almeno una ristampa nel 1606. Mi sembra probabile che Banchieri si sia

di Banchieri, forse identificabile con quella attestata dalla *Bibliotheca classica* di Georgius Draudius (1652) e dai cataloghi delle fiere librerie tedesche,⁷ prodotta nel 1603 a Colonia per i tipi di Gerhard Grevenbruch. Lo stesso stampatore due anni prima aveva dato in luce l'unica ristampa nota della prima edizione della stessa *Pazzia Senile* (1598), anch'essa resa obsoleta dalla pubblicazione di una seconda edizione sensibilmente rimaneggiata (1599), e si direbbe che l'editore tedesco abbia attinto a opere o versioni che in Italia non avevano più mercato.⁸ Come vedremo proprio questa dispersa ristampa tedesca giocò probabilmente un ruolo importante nella tradizione del testo nella sua integrità.

A tutt'oggi non vi è notizia di alcun esemplare completo superstite dello *Studio*. Nel 1971, nella sua fondamentale bio-bibliografia banchieriana,⁹ Oscar Mischiati segnalava come *unicum* l'incompleto esemplare ora nel Museo Internazionale e Biblioteca della Musica (olim Civico Museo Bibliografico Musicale) di Bologna. Questo era stato messo in vendita almeno dal 1871 dall'antiquario Kirchoff & Wigand di Lipsia e venne acquistato nel 1873 da Georg Becker (1834-1928) di Lancy (Ginevra), forse su commissione di Gaetano Gaspari al quale in ogni caso in seguito pervenne per essere poi donato alla biblioteca dell'allora Liceo Musicale.¹⁰ Sulla scorta del catalogo a stampa di quella biblioteca¹¹ questo esemplare era già segnalato nella bibliografia musicale storica: Emil Vogel nella *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens aus den Jahren 1500 bis 1700* (1892, v. I, pp. 58-59, n. 13), Robert Eitner nel *Quellen-Lexikon* (v. I, 1900, p. 326), e quindi nella serie A/I del RISM (v. I, 1971, B824).¹² Esso consta della sola parte del Canto (cioè Canto I), priva del frontespizio e di due carte corrispondenti a pp. 29-32.¹³

Nell'aggiornamento alla bibliografia banchieriana pubblicato qualche mese più tardi,¹⁴ Mischiati era in grado di segnalare un secondo esemplare, conservato nella Bibliothèque Municipale Villon di Rouen.¹⁵ L'esemplare proviene dalla biblioteca di Charles-Etienne

mosso su pressione dell'editore veneziano Ricciardo Amadino che, con l'eccezione dell'opera di esordio, ha sin qui l'esclusiva delle edizioni banchieriane. In caso contrario l'operazione compiuta da Banchieri appare piuttosto ambigua. Da un lato infatti egli omologa la composizione dello *Studio* riproponendone la musica e sancendone l'esistenza come "terzo libro", collocando quindi il *Metamorfosi* al quarto posto delle produzioni canzonettistica personale; dall'altro si dissocia dalla pubblicazione milanese scegliendo altro editore e sottolineando il proprio ruolo creativo con la sostituzione del testo poetico originale e l'apporto di nuovi intermedi; e mentre adombra completamente il modello torna ad attingere porzioni di musica direttamente dall'*Amfiparnaso*!

⁷ K. A. GÖHLER, *Die Messkataloge in Dienst der musikalischen Geschichtsforschung*, "Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft", 3, n. 2 (1902), pp. 294-376.

⁸ I cataloghi di editori e librai italiani dell'epoca secondo la ricognizione che Oscar Mischiati ne fece nel 1984 (O. MISCHIATI, *Indici, cataloghi e avvisi degli editori e librai musicali italiani dal 1591 al 1798*, Firenze, Olschki, 1986), non offrono dati sufficienti per confermare o smentire questa ipotesi; disponiamo infatti di un solo catalogo di quegli anni, quello del libraio fiorentino Filippo Giunta, pubblicato nel 1604 dove in effetti lo *Studio dilettevole* ancora figura (n. 102) assieme a tutti i libri di canzonette di Banchieri sino a quell'anno pubblicati, ma è impossibile stabilire se si tratti di un indice di perdurante fortuna commerciale piuttosto che di una semplice giacenza invenduta. Sul mercato tedesco, stando ai cataloghi fieristici spogliati dal citato studio di Göhler, la ristampa dello *Studio* fu in commercio il solo anno della sua stampa (1603) sulle piazze di Francoforte e Lipsia.

⁹ Cfr. nota 2.

¹⁰ MISCHIATI, *Adriano Banchieri, cit.*, p. 82. La scheda manoscritta di G. Gaspari nella biblioteca dell'allora Liceo Musicale di Bologna riferisce: "Non avendo il frontespizio questa sola parte del Canto che mi feci venire da Lipsia, n'ho qui sopra prodotto il titolo come lo si vede citato dal Draudio nella *Bibliotheca classica* a pag. 1652, col divario però dell'edizione che nel Draudio è una ristampa di Colonia dell'anno 1603, e nel presente opuscolo è la primitiva e originale di Milano dell'ottobre 1600, come lo comprova l'avviso prepostovi dallo stampatore Besozzi che è ben curioso ed interessante per la biografia del Banchieri".

¹¹ G. GASPARI, *Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna, III: Pratica*, compiuto e pubblicato da Luigi Torchi, Bologna, Libreria Romagnoli Dall'Acqua, 1893, p. 209.

¹² Il vol. 11 di aggiornamento (1986) ignora lo *Studio* e le successive scoperte di Mischiati.

¹³ La mutilazione è già descritta nel catalogo di Kirchoff & Wigand, cfr. MISCHIATI, *cit.*, p. 81.

¹⁴ Bologna, Pàtron, 1972.

¹⁵ Collocazione: Mt m 6481. Mischiati reperì la notizia in P. H. e S. P. MICHEL, *Répertoire des ouvrages imprimés en langue italienne au XVIIe siècle conservés dans les bibliothèques de France*, vol. I, Paris, CNRS, 1966. Per segnalazioni bibliografiche anteriori vedi la nota seguente.

Coquebert de Montbret (1755-1831) e del figlio Eugène (1785-1847), che eseguì la donazione alla biblioteca francese. Mi sembra assai probabile, per la cronologia e per le caratteristiche fisiche degli esemplari, che Eugène, aduso ad acquisizioni anche sconosciute di lasciti bibliografici, entrasse in possesso dell'esemplare messo in vendita nel 1844 dalla Librairie Silvestre di Parigi assieme al resto della biblioteca privata di un ignoto collezionista di San Marino, musicista e appassionato, tra l'altro, di lingue e dialetti.¹⁶ La sua identità nel catalogo dell'asta parigina è celata dietro lo pseudonimo, per noi sorprendente, di "docteur Gratiano"!

Anche l'esemplare francese è incompleto ma, per fortunata coincidenza, comprende le parti del Canto II e Basso che completano la copia bolognese. Resta però il problema legato alla lacuna nella parte del Canto che rende prive della parte superiore due composizioni:

- *Ah Isabella che fai*, n. 11 (Canto, pp. 29-30)
- *Tic tac toc, o Hebreorum gentibus*, n. 12 (Canto, pp. 31-32)

Come già ricordato, Banchieri riutilizzò buona parte della musica dello *Studio* nel *Metamorfosi musicale*. Ciò consente di tentare la ricostruzione del primo dei due brani se si ammettono talune interpolazioni arbitrarie in alcuni passi dove, come si coglie nelle voci superstiti, l'elaborazione musicale si discosta dal dettato dello *Studio*.¹⁷ Il secondo brano non è comunque ripreso nel *Metamorfosi*, e il recupero del testo originale completo resta dunque nelle mani del bibliografo.

Alla metà dell'Ottocento risale un'ulteriore segnalazione bibliografica ignota alla musicologia; anche in questo caso è l'interesse linguistico che attrae il ricercatore. La citazione è offerta dal *Saggio sui dialetti gallo-italici* di Bernardino Biondelli (1853):¹⁸

Il terzo libro delle Canzonette a tre voci di Adriano Banchieri Bolognese, intitolato: Studio dilettevole nuovamente con vaghi argomenti e spassevoli intermedj fiorito dall'Amfiparnato [sic], Comedia musicale [rusticale] dell'Eccellentissimo Horatio Vecchi. – Milano, per l'Erede di Simon Tini e Gio. Francesco Besozzi, 1600.

Dobbiamo escludere che si trattasse dell'esemplare messo in vendita a Lipsia, dal

¹⁶ *Catalogue de la bibliothèque du docteur Gratiano, membre de diverses académies littéraires et sociétés philharmoniques. Dont la vente se fera le Jeudi 22 Février 1844, et jours suivants, à six heures de relevée, rue des Bons-Enfants, no. 30, Maison Silvestre, Paris, Silvestre, 1844, n. 321.* Così la descrizione dell'esemplare: "Il terzo libro delle canzonette a tre voci di Adriano Banchieri, Bolognese, intitolato Il Studio dilettevole. Nuovamente con vaghi argomenti et spasseuoli intermedij fiorito dall'Amfiparnaso; Comedia musicale dell'Eccellentissimo Horatio Vecchi. In Milano, per l'erede di Simon Tini, et Gio. Francesco Besozzi, M- DC. 2 part. in-4. Deux parties, Canto II et Basso; elle commencent par la sign. E et terminent avec la sign. M. ... Cette pièce est aussi rare que l'*Amfiparnasse* de Vecchi, qui lui a servi de modèle ...". L'esemplare consta dunque delle parti di Canto II e Basso come quello ora conservato a Rouen. Nonostante la ricchezza del catalogo (particolarmente per opere di musica pratica e teorica, ivi compresi i libri di canzonette a 4 voci di Vecchi), lo *Studio* vi riceve un'attenzione del tutto particolare, con un'ampia presentazione e citazione di passi del testo poetico riferiti a quelli dell'*Amfiparnaso* già citati dall'Arteaga ne *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano*, I, p. Bologna, Trenti, 1783, pp. 204-206. Da notare che *La pazzia senile*, citata in quanto ricordata nella prefazione di Besozzi, risulta sconosciuta al curatore del catalogo. Gaetano Gaspari fu al corrente dell'asta e annotò sulla propria copia del catalogo: "Veggasi il n. 321, che pare l'Amfiparnaso attribuito al Banchieri anziché al Vecchi". La presentazione pubblicata nel catalogo d'asta venne riproposta da G. Brunet, che forse ne era stato l'estensore, in "Serapeum", 12 (1851), Heft 23, pp. 366-368. Sulla scorta di queste descrizioni la segnalazione bibliografica dello *Studio* venne inserita nella 5. ed. del *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* di J.-Ch. Brunet, vol. I, Paris, Didot, 1860, col. 634, e nel *Trésor de livres rare et précieux* di J. G. T. Graesse, vol. I, Dresden, Kuntze, 1859, p. 285.

¹⁷ Un tentativo di ricostruzione è in appendice a G. MERIZZI, *cit.*, pp. 70-72.

¹⁸ Milano, Bernardoni, 1853; citato due volte, rispettivamente a p. 185 (*Bibliografia dei dialetti lombardi*) e p. 452 (*Bibliografia dei dialetti emiliani*) – i passi da questa seconda citazione sono forniti in parentesi quadre. Alla descrizione bibliografica fanno seguito le seguenti osservazioni: "Ivi gli attori parlano et cantano nella varie favelle italiana, bergamasca, veneziana, bolognese, spagnuola, ed italo-ebraica. [in varie lingue e dialetti, vale a dire, in italiano, spagnuolo, bolognese, veneziano, bergamasco, ed in un gergo bizzarro italo-ebraico]". La bibliografia del Biondelli non include l'*Amfiparnaso* e le altre opere musicali di Vecchi e Banchieri; sono menzionate invece altre opere letterarie, peraltro note, di quest'ultimo.

momento che: *a*) la citazione del frontespizio è qui completa; *b*) quello era parte di un set di libri di canzonette di Banchieri che Biondelli non avrebbe ommesso di citare nella sua ricerca sui dialetti. Non possiamo invece escludere che Biondelli e i suoi collaboratori abbiano tratto, con qualche errore, la citazione dal *catalogo Gratiano*. In ogni caso non vengono forniti elementi per la localizzazione dell'esemplare che, se non corrispondente a quello di Rouen, dobbiamo a tutt'oggi considerare disperso.

La tradizione manoscritta di opere banchieriane è notoriamente assai modesta¹⁹ e le segnalazioni della base dati RISM A/II a tutt'oggi non sono utili al nostro caso.²⁰ Il corpus delle raccolte a stampa di opere di più autori attestato dai repertori bibliografici contempla assai poche composizioni attribuite a Banchieri, nessuna delle quali è tratta dallo *Studio dilettevole*. Riservano invece una sorpresa le composizioni attribuite a Orazio Vecchi.

Tra le integrazioni di Alfred Einstein alla citata *Bibliothek* di Emil Vogel pubblicate in "Notes", V (1948)²¹ viene registrata al 1624A la seguente edizione:²²

D. O. M. A. Exercitatio musica, I. continens XVIII selectissimos Concertos sive concentus musicos auctorum, una cum Basso Continuo ... ed. J. Dilli[n]ger ... Anno 1624. Magdeburgi typis Bezelij²³

contenente 6 composizioni a tre voci attribuite a Orazio Vecchi:²⁴

Oh, signor capitano v'aspettavo a punto (*a* 3)
Dai puo [recte: Daspuò] ch'ho stabilio (*a* 3)
Tu m'amazzi (*a* 3)
Ah Isabella che fai (*a* 3)
Jüdenschul: Tic tac toc (*a* 3)
Lassa che veggio (*a* 3)

L'ipotesi di Einstein che queste sei composizioni provengano da una edizione di giustiniane del Vecchi, dispersa ma registrata nel già citato catalogo Giunta del 1604, non si rivela corretta. Gli incipit riportati, con una sola eccezione e qualche variante di formulazione, rimandano sicuramente all'*Amfiparnaso*. È possibile che Einstein non abbia pensato a quest'opera, a lui ben nota, per via dell'organico a 3 piuttosto che a 5 voci, ma egualmente nota gli era la riduzione a 3 voci di Banchieri²⁵ a cui pure non pensò. Infatti la diversa formulazione degli incipit testuali rispetto all'originale del Vecchi corrisponde all'elaborazione di Banchieri e il testo *Tu m'amazzi*, assente nell'*Amfiparnaso*, è uno degli intermezzi originali che Banchieri aggiunge nello *Studio dilettevole*. Inoltre l'ordine delle composizioni corrisponde alla successione dello *Studio* che differisce da quella dell'*Amfiparnaso* per alcune alterazioni drammaturgiche operate da Banchieri.²⁶ Non stupisce, ma è particolare istruttivo per la storia delle due opere, che le composizioni siano

¹⁹ Cfr. O. MISCHIATI, *cit.*, pp. 200-201

²⁰ Ultima consultazione della base dati on line: luglio 2006.

²¹ La scheda è a cavallo tra il fasc. 3 e il 4 (1948); poi ripubblicata in appendice alla ristampa (Hildesheim, Olms 1962), quindi nell'edizione cumulativa del repertorio (Hildesheim, Olms 1972).

²² Una descrizione di questa stampa ed esemplare è già in R. EITNER, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlicher Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, III, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900, p. 205, che segnala però un solo testo: "Jüdenschuel" [sic] überschrieben, Text: Tic tac toc ...". Anche Eitner attesta la presenza della sola Tertia vox.

²³ Ecco una trascrizione completa e più corretta del frontespizio: D[eo]. O[ptimo]. M[aximo]. A[eterno]. Exercitatio musica, I. continens XIII. selectissimos concertos sive concentus musicos variorum auctorum, una cum basso continuo ad organon, & instrumenta musica directo. Quibus accesserunt IIX. cantilenae III. vocom, partim peregrinis, partim vero Germanicu Deo sacru textibus adornata, in gratiam almae musicae studiosorum, omnia ad gloriam Dei. Vox tertia. Autore & collectore Johanne Dilligero, p. t. ecclesia & scholae Wittenb. cantore. Anno 1624. Magdeburgi, typis Andreae Bezelij [Andreas Betzeel].

²⁴ L'attribuzione non è di Einstein ma, come si vedrà, è nella fonte.

²⁵ *The Italian madrigal*, Princeton, University press, 1949, vol. II, p. 802.

²⁶ Cfr. G. MERIZZI, *cit.*, pp. 44 sgg.

nell'edizione tedesca attribuite in blocco (erroneamente per quanto riguarda l'intermedio) al compositore originale, cioè al Vecchi.

Johann Dilliger che curò questa silloge didattica, aveva già utilizzato l'anno prima una composizione di Banchieri in una raccolta di simile natura dal titolo *Triciniorum sacrorum decas tertia* (Magdeburg, Andreas Betzeel, 1623).²⁷ La composizione in questione, *Ahimè, come farò*,²⁸ era tratta dalla prima edizione della *Pazzia senile* che Dilliger probabilmente conosceva dalla citata ristampa tedesca del 1601 di Gerhard Grevenbruch. Appare infatti verosimile il parallelismo per cui i 6 brani attribuiti a Vecchi nella raccolta del 1624 potrebbero provenire a loro volta dalla ristampa tedesca dello *Studio dilettevole* pubblicata dallo stesso Grevenbruch e attestata da Draudius (vedi sopra).

Non intendo avanzare ipotesi sui criteri di selezione operati da Dilliger; per quanto ci riguarda, fortuna vuole che egli selezionasse, tra gli altri, i due brani che compaiono mutili nell'esemplare bolognese. A fronte di questa buona notizia eccone due cattive: 1) l'esemplare unico dell'*Exercitatio* risulta disperso dopo la segnalazione di Einstein²⁹ e tuttora non è contemplato dal RISM; 2) per colmare la lacuna dell'esemplare bolognese serve la parte del Canto I, mentre l'esemplare tedesco conserva la sola "Tertia vox".

L'esemplare descritto da Einstein era conservato nella Preußische Staatsbibliothek.³⁰ Come è noto, il patrimonio di questa ed altre biblioteche tedesche conobbe un singolare destino durante e dopo la seconda guerra mondiale. Dal 1941 stampe e manoscritti vennero trasferiti per motivi di sicurezza in una trentina di differenti siti (monasteri, castelli, miniere) del territorio tedesco che dopo l'armistizio vennero a trovarsi in parte entro i nuovi confini dello stato polacco. Le conseguenti vicissitudini delle fonti musicali vennero illustrate a partire da un articolo di Brian Mann del 1992³¹ e nel 1999 Aleksandra Patalas pubblicava il *Catalogue of early music prints from the collections of the former Preussische Staatsbibliothek in Berlin, kept at the Jagiellonian Library in Cracow*.³² L'edizione descritta da Einstein compare al n. 519.³³ Dunque la fonte è sopravvissuta, anche se, purtroppo, viene confermata l'esistenza della sola "Tertia vox".

Ma la caparbia volontà di sopravvivenza dei testi dello *Studio* non si arresta di fronte a quest'ultimo ostacolo, ed ecco compiersi quello che a me appare come un piccolo miracolo: ottenuto il microfilm dalla Biblioteca di Cracovia mi trovo a constatare con sorpresa che nelle sei composizioni in questione la parte conservata è quella del Canto I dell'edizione originale dello *Studio*. A dispetto dell'intenzione iniziale del suo autore,³⁴ delle vicende editoriali, del tempo, della deteriorabilità dei documenti, degli eventi militari e politici, il testo dello *Studio dilettevole* è, a questo punto, (con tutte le riserve che il filologo può sollevare) completo. Mi è difficile dire se siamo in presenza di un errore nell'indicazione della voce sul frontespizio dell'esemplare dell'*Exercitatio* senza la possibilità di un confronto con le parti mancanti e con altro esemplari: il registro vocale delle composizioni riportate nel libro-parte, per quanto è possibile desumere dalle indicazioni all'inizio dei brani e dalla condotta delle parti, copre tutti e tre i ruoli (voce acuta, media, grave), ma con predilezione per quello superiore. Le segnature tipografiche, A-E, sono quelle di consueto attribuite al fascicolo iniziale del set di libri parte.

²⁷ VOGEL-EINSTEIN, *cit.*, 1623 1a.

²⁸ *Ahimè, come farò / che più non sentirò*; da non confondere dunque con *Ahimè, come farò, Florio? è pur vero dal Metamorfofi musicale*.

²⁹ Nella prefazione del maggio 1945 ("Notes", 2, n. 3) al suo lavoro di revisione Einstein avvertiva: "The locations are valid for the period before September 1939, since many works in the meantime may have been destroyed or perhaps have "disappeared"".

³⁰ Fino al 1918 Königlische Bibliothek Unter den Linden; dal 1946 Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek di Berlino, denominazione riportata da Einstein. Data la segnalazione nel *Quellen-Lexikon* di Eitner, l'esemplare vi era conservato almeno dalla fine del XIX secolo.

³¹ "Notes" 49, n. 1 (1992), pp. 11-27

³² Krakow, Musica Jagellonica, 1999.

³³ La collocazione nella biblioteca polacca è: Mus.ant.pract. D315.

³⁴ In definitiva Banchieri finirà per riconoscere appieno l'opera, includendola, come si è detto, negli indici delle proprie opere e dedicandola in questi "al virtuosissimo musico Orazio Vecchi".

Non ho sufficiente documentazione sotto mano per cercare di fare luce sulle consuetudini nella denominazione delle voci nelle edizioni tedesche del tempo, ma posso portare l'esempio della citata, e affine, *Triciniorum sacrorum decas tertia* che sopravvive anch'essa nella sola "Vox tertia" la quale contiene unicamente la parte della voce grave e reca le segnature [F]-I.³⁵

Qualche collega interverrà forse spiegando che il comportamento del tipografo non è affatto insolito, ma io resterò in segreto del parere che qualcosa di speciale avvenne quell'estate "alla villa", dalle parti Bologna o forse di Imola, e che sotto il cocente sole estivo, tra parpaglioni, grilli e cavallette, le carte vergate dal Banchieri assunsero solennemente la consegna di onorare quel gesto di amicizia che aveva inteso salvare l'opera dall'oblio cui l'autore l'aveva destinata. E lo spirito del dottor Graziano, quasi *Deus ex machina*, al momento opportuno ci mise lo zampino onde assicurare il buon esito di quell'onorevole proposito.



Exercitatio musica, I., 1624, 'vox tertia': frontespizio.

³⁵ Biblioteka Jagiellońska, Mus.ant.pract. D310; anche questo esemplare proviene da Berlino (PATALAS, n. 518) e sembra probabile che condivida una vicenda comune all'esemplare della *Exercitatio*.

XVII. Di Horatio Vecchi. Tenore & Canto. 43.

AH! Ma bella che fai? ah no perdet uccidi? Dhe lasciami mo-
 ra re, noufa rai, Si fa ró, Depongiul' ar
 mi, L'armi ministre' fian della mia morte, E Lutio sia ministro
 di tua vita, E come stanno in fime morte, evita? Godendo
 vivo il tuo bramato Lutio. Che? Lutio vive? Vi- ve, Hor-
 rà fa lie tavi- ve, Hor stà sileta, ij
 E come? non è morte? Dimmelo Dimmelo, caro Frulla.
 E ve

E, ve ro è ve ro che volca preci pitarli maceri pastorelli
 ch'erano quivi ch'era no qui vi intorno Udi - toi suoi gra-
 vo si alti lamen- ti, Fur si pred' al foccor fo-
 che non seguì ef fer to del folle dell'folle suo desi-
 O me fe li ce I fa bella, Poi che vive il mio Lutio An ch'io-
 viutrommi, e si aletissima per lu ita vi ta mi-
 D 3 XIIIX

Exercitatio musica, I., 1624, 'vox tertia': cc. [14v-15r]

XVIII. Di Horatio Vecchi. Tenore. Jüdenstuck. 43.

Tic tac toc ij Tic tac toc, tic me toc, Tic
 tac tie toc ij A hi Ba ru chai, Ba da nai, Mardochai,
 An Bi lu chahet milotras, La ba ru chaba, ij Oth'
 ze rechor ij Assach Mustach Jecut zorechor ca la ma
 la ba lackor ba ba ba ba ba ba baba la lachor,
 Tic tac toc tic tactoc, O Sa mu el, ò Samuel ve-
 nje à Bafive nit à Bafij Ade nai che' e loj che ve-
 mut

XIX. Di Horatio Vecchi. 43. Canto & Tenore.

L'af fa che veg gio, è Lu cio for' se? Ai me, si par mi
 volto, e panni. Quella che veg gio là par mi I fa bel la, che so-
 la puo dar fin' ai lungi affan ni, El la el la vi en' varme
 vo giuac- co star mi fei Lu cio? fei I fa bella si
 O Lucio mio, o I fa bella, o lucio mio, o I fa bel la,
 O spe.

Exercitatio musica, I., 1624, 'vox tertia': cc. [15v-16r]