

## AUTOGRAPHE MARCO MARAZZOLIS IN DER BIBLIOTECA VATICANA (I)

von Wolfgang Witzemann (Rom)

### I.

Zumindest dreimal war Marco Marazzoli an glanzvollen Festen der vornehmen römischen Gesellschaft als Komponist beteiligt: 1639 als Mitautor der Oper *Chi soffre sperì*, der unter anderen John Milton, Giulio und Massimiliano Montecuccoli beiwohnten, 1653 als Mitautor der Oper *Dal male il bene*, die zur Hochzeit des Fürsten Maffeo Barberini mit Olimpia Giustiniani gegeben wurde, und 1656, als seine Oper *Il trionfo della pietà* zu Ehren der Königin Christine von Schweden uraufgeführt wurde. Als bedeutende gesellschaftliche Höhepunkte wurden diese Aufführungen von den Zeitgenossen ungewöhnlich stark beachtet und gepriesen.

Infolgedessen wurde auch die neuere Geschichtsschreibung schon früh auf sie aufmerksam: Bereits in Alessandro Ademollos Buch *I teatri di Roma*<sup>1</sup> sind sie ausführlich gewürdigt. Ademollo berichtet ferner kurz über eine Aufführung von Marazzolis Oper *L'armi e gl'amori* in Gegenwart der schwedischen Königin, ohne allerdings die Partitur dieser Oper nachweisen zu können. Diese blieb der musikalischen Forschung unbekannt bis zum Jahre 1930, in dem Giuseppe Baronci seinen Katalog der im Fondo Chigi der vatikanischen Bibliothek aufbewahrten Musik-Handschriften<sup>2</sup> fertigte. Baronci nennt Marazzoli nicht nur als den vermutlichen Autor eines anonymen Manuskriptes der Oper *L'armi e gl'amori*<sup>3</sup>, sondern auch als Autor des anonymen Intermediums *Alla fiera*<sup>4</sup>, wobei er allerdings von der unzutreffenden Voraussetzung auszugehen scheint, daß die Oper *Chi soffre sperì*, zu der dieses Intermedium gehört, von Marazzoli allein komponiert worden sei<sup>5</sup>. Dagegen gelingt es Baronci nicht, Marazzoli als den Autor der anonymen Handschrift *Il trionfo della pietà*<sup>6</sup> zu identifizieren, obwohl ein

<sup>1</sup>) Roma 1888.

<sup>2</sup>) G. Baronci, *Catalogo generale dei manoscritti in musica esistenti nella Biblioteca Chigiana*, Ms., II vol. (1930).

<sup>3</sup>) I Rvat, Fondo Chigi, Sign. Q. VIII. 184.

<sup>4</sup>) Ibidem, Sign. Q. VIII. 190.

<sup>5</sup>) G. Baronci, *Catalogo generale*, S. 4—5.

<sup>6</sup>) I Rvat, Fondo Chigi, Sign. Q. VIII. 183.

Vergleich dieser Handschrift mit dem Partiturdruk von 1658<sup>7</sup> hätte Aufschluß bringen können. Durch diese kritischen Bemerkungen sollen jedoch Leistung und Verdienst Baroncis nicht geschmälert werden. Sie bestehen darin, die reichen Bestände des Fondo Chigi erschlossen und der musikhistorischen Forschung zugänglich gemacht zu haben. Baroncis Katalog stellt ein für die erste Orientierung durchaus brauchbares und nützliches Hilfsmittel dar.

Ein auffälliges Phänomen ist nun aber, daß Baroncis Entdeckungen offenbar mehr als 20 Jahre lang unbeachtet geblieben sind: Noch in der fünften Auflage von Grove's *Dictionary*<sup>8</sup> beispielsweise wird die Existenz der Partitur der Oper *L'armi e gl'amori* unter dem Stichwort „Marazzoli“ nicht erwähnt. Diese Tatsache mag einerseits damit zusammenhängen, daß Baroncis Katalog nicht ediert wurde, andererseits damit, daß offenbar Baronci selbst die Bedeutung seiner Entdeckungen unterschätzte — oder überhaupt nicht erkannte —, jedenfalls nicht damit an die Öffentlichkeit trat.

Vermutlich wäre es bei diesem Stand der Forschung noch längere Zeit geblieben, wenn nicht Piero Capponi von einer ganz anderen Seite her auf die im Fondo Chigi aufbewahrten Marazzoli-Handschriften aufmerksam geworden wäre und 1953 darüber berichtet hätte<sup>9</sup>. Capponi gebührt das Verdienst, als erster öffentlich auf diesen Bestand hingewiesen und außer den bereits genannten Handschriften eine Reihe weiterer Kodizes des Fondo Chigi mit Marazzoli in Verbindung gebracht zu haben. Dieses Verdienst wird dadurch unterstrichen, daß sich Paul Kast in seinem Artikel „Marazzoli“ in MGG<sup>10</sup> bereits auf die Entdeckungen Capponis stützen und diesem Artikel ein weit über frühere enzyklopädische Darstellungen hinausführendes Werkverzeichnis begeben konnte. Capponis Leistung sei gerade deshalb besonders betont, weil sie von den folgenden kritischen Bemerkungen unberührt bleibt.

Bereits Stuart Reiner<sup>11</sup> fiel es auf, daß Capponis Artikel keine präzisen Belege für die dort mitgeteilten Ergebnisse enthält. Ausgangspunkt der Forschungen Capponis ist ein angeblich im Archivio del Vicariato zu Rom aufbewahrtes Testament Marazzolis, in dem dieser uns „eine exakte Liste

<sup>7</sup>) Vgl. S. 86 der vorliegenden Arbeit.

<sup>8</sup>) Grove's *Dictionary of Music and Musicians*, Vol. V (1954), S. 560—561.

<sup>9</sup>) P. Capponi, *Marco Marazzoli e l'oratorio „Cristo e i Farisei“*, in *Accademia Musicale Chigiana*, vol. X (1953), S. 101—106.

<sup>10</sup>) MGG VIII (1960), Sp. 1611—1614.

<sup>11</sup>) S. Reiner, *Collaboration in Chi soffre sperì*, in *The Music Review*, Vol. XXII (1961), S. 265—282.

aller seiner Kompositionen mit den Incipits und Seitenzahlen<sup>12</sup> geben soll. Diese irrtümliche Angabe ist bereits von Reiner<sup>13</sup> hinlänglich aufgeklärt worden. Sie betrifft die folgenden Punkte:

1. Das Testament Marazzolis befindet sich nicht im Archivio del Vicariato, sondern im Archivio di Stato zu Rom.
2. Das Testament enthält keinerlei Angaben zu musikalischen Handschriften oder Drucken.
3. Mit „Testament“ meint Capponi offenbar ein im Archivio di Stato aufbewahrtes Inventar<sup>14</sup>.
4. Dieses Inventar wurde nicht von Marazzoli selbst, sondern von einem Notar nach seinem Tode ausgefertigt.
5. In diesem Inventar sind sämtliche Musikhandschriften ohne Angabe des Komponisten verzeichnet.
6. Der Notar verzeichnet zwar einige, aber keineswegs alle der bekannten Kompositionen Marazzolis.
7. Der Notar gibt nicht in allen Fällen das (Text-) Incipit und die Seitenzahlen der beschriebenen Musikhandschriften an.

Wir werden im Verlauf der vorliegenden Abhandlung die spezifischen Eigenschaften des genannten Inventars genauer kennenlernen. Doch dürfte jetzt schon deutlich sein, daß derjenige Teil der Zuweisungen Capponis, der offenbar ausschließlich auf Grund des Inventars vorgenommen worden ist, zunächst grundsätzlich in Zweifel gezogen werden muß.

Capponi behauptet ferner, daß eine Handschrift des genannten Bestandes ein Autograph Marazzolis sei (gemeint ist Q. VIII. 191, *Le pretensioni del Tebro e del Po*)<sup>15</sup>, wobei nicht klar ist, ob Capponi nur dieses oder noch weitere der von ihm genannten Manuskripte für autograph hält<sup>16</sup>. Intensiver bemüht sich Reiner um diese Frage: Auf Grund eines scharfsinnigen Indizien-Beweises identifiziert er eine Reihe anonymer Manuskripte des Fondo Chigi als Autographe Marazzolis<sup>17</sup>. Allerdings überzeugt der grundsätzlich wohl richtige Beweisgang Reiners nicht in allen Punkten; vor allem ermangelt ihm die für die Zuweisung der betreffenden Manuskripte unentbehrliche paläographische Untermuerung. Das Problem der Handschrift Marazzolis muß daher als noch nicht restlos geklärt bezeichnet werden und wird daher im folgenden nochmals diskutiert.

<sup>12</sup>) P. Capponi, op. cit., S. 103.

<sup>13</sup>) S. Reiner, op. cit., S. 170—175.

<sup>14</sup>) Roma, Archivio di Stato, Notari, Segretari e Cancellieri della R. C. A., vol. 2082, f. 56—58.

<sup>15</sup>) Vgl. P. Capponi, op. cit., S. 105.

<sup>16</sup>) Vgl. ibidem, S. 104.

<sup>17</sup>) Vgl. S. Reiner, op. cit., S. 270, Anm. 18.

Zur Frage der Zuweisung selbst drückt sich Reiner mit Recht vorsichtig aus. In allen Fällen, in denen die Zuweisung nicht durch gedruckte Textbücher oder gut bezeugte zeitgenössische Berichte gestützt wird, spricht er lediglich von „anonymous Marazzoli manuscripts“<sup>18</sup>, also von anonymen Manuskripten, welche die Handschrift Marazzolis aufweisen. Dies bedeutet aber, daß Reiner die zentrale Frage, ob alle in diesen Manuskripten enthaltenen Kompositionen Marazzoli zuzuweisen sind oder nicht, offen läßt. Es darf in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben, daß der Schwerpunkt der Ausführungen Reiners auf einem anderen Problem liegt, so daß eine ausführliche Diskussion der Zuweisungsfrage nicht im Rahmen derselben gelegen hätte. In jedem Fall aber gebührt Reiner das Verdienst, den Bestand an Marazzoli-Handschriften im Fondo Chigi vollständig erfaßt und einen wichtigen Beitrag zur Identifizierung der Handschrift Marazzolis geleistet zu haben. Auf dieser Grundlage sollen im folgenden hauptsächlich die Fragen der Zuweisung und der Chronologie diskutiert werden.

## II.

Wie bereits dargestellt, können mit Hilfe des oben erwähnten Nachlaß-Inventars allein keine direkten Zuweisungen vorgenommen werden. Schätzt man jedoch den Zweck und die damit verbundene spezifische Anlage des Inventars angemessen ein, kann es sehr wohl zu einem wichtigen Hilfsmittel in der Zuweisungsfrage werden. Daher sei der Wortlaut des ersten, die Musikhandschriften betreffenden Teils vollständig wiedergegeben:

Wortlaut des Inventars

(Roma, Archivio di Stato, Signatur: Notari, segretari e cancellieri della R. C. A., Vol. 2082, f. 56<sup>r</sup>—58<sup>r</sup>.)

Signatur  
des entsprechenden  
Kodex in Bibl. Vat.,  
Fondo Chigi

In[ventari]um Pro R[everenda] C[amera] A[postolica]  
31 Januarij 1662

Fuit factum inventarium scriptura[rum] et libro[rum] infrad[ictorum] pro p[art]e R.C.A. repertor[um] in domo q. Marci Marazzoli adstan[tibus] perill[ustribus] D[ominis] Jo[anne] Antonio Pamfilo et Josepho Braccio dep[utat]is p[ro] Cam[er]a sub i[n]structio[n]e D[omini] Thesoliti.

1. Una comedia in musica, intitolata l'Arianna che comincia prologo amore, et finisce sempre sempre fortuna
2. Un'altra intitolata L'armi, e gl'amori, che comincia Sinfonia prima, e finisce l'aspettate ruine

<sup>18</sup>) Ibidem.

—  
Q. VIII. 184

Wortlaut des Inventars (Roma, Archivio di Stato, Signatur: Notari, segretari e cancellieri della R. C. A., Vol. 2082, f. 56 <sup>r</sup> —58 <sup>r</sup> .)	Signatur des entsprechenden Kodex in Bibl. Vat., Fondo Chigi
3. Un'altra intitolata l'Armida, che comincia Sinfonia prima, e finisce el tuo fuoco Nettun fra l'onde amare <sup>19</sup>	Q. VIII. 189
4. Un libro lungo in musica con mez[z]a coperta di cartone <sup>20</sup> non cartolato che comincia Sinfonia Battaglia, e finisce Un giove in ciel et un <sup>21</sup>	Q. VIII. 191
5. Un libro in mez[z]o foglio di diverse composit[ioni] non cartolato, ne coperto senza musica che comincia Scherzo degl'occhi, e del core, e finisce fugga li lacci di amor chi vuol gioir	—
6. Una comedia in musica intitolata il Trionfo della Pietà, che comincia prologo l'Aurora, et finisce Scena 5, et ultima, Ritornelli	Q. VIII. 183
56 <sup>r</sup> 7. Un'altra comedia intitolata il Capriccio, che comincia Prologo, e finisce ma chi t'ama <sup>22</sup>	Q. VIII. 182
8. Un'altra intitolata Dal male il bene, che comincia l' [sic] biondo crin, che su la fronte, e finisce, e tragge à suo piacer	—
[9.—12.] 4.° libri in mez[z]o foglio intitolati fuori Cantate diverse n.° p.°, 2.°, 3.°, et 4.°	Q. VIII. 178—181
[13.] Un libro di musica scritto senza coperta <sup>23</sup> che comincia la vaga primavera hoggi con pompa <sup>24</sup> e finisce l'è pur bella cosa l'esser poltron <sup>25</sup>	Q. VIII. 190
[14.—15.] Due libri rossi da musica,	

<sup>19</sup>) Unrichtige Angabe des Text-Excipits: Der Text „el tuo foco Nettun fra l'onde amare“ findet sich zwar in der Partitur auf f. 81<sup>r</sup>, jedoch nicht als Excipit. Dieses lautet vielmehr „aplaude alle tue glorie“ (f. 83<sup>r</sup> der Partitur). Das Auffinden des richtigen Excipits mag dem Notar deshalb Schwierigkeiten bereitet haben, weil die Partitur mit 2 untextierten Sätzen, einem Sopran-Rez. und einem Chor, endet.

<sup>20</sup>) Der originale Einband fehlt, da die Partitur unter Pius XI., ca. 1930, mit einem neuen Einband versehen und gebunden wurde.

<sup>21</sup>) Unvollständige Angabe des Text-Excipits: Der Notar gibt die letzten Worte auf der letzten Partitur-Seite als Excipit wieder. Das Werk schließt jedoch auf der vorletzten Partitur-Seite (verso), links unten mit den Worten: „Un Giove in ciel et un Urbano in terra“.

<sup>22</sup>) Recte: „ama, chi t'ama“.

<sup>23</sup>) Der Kodex wurde unter Pius XI., ca. 1930, mit einem neuen Einband versehen.

<sup>24</sup>) Unvollständige Angabe des Text-Excipits: Der Notar hält den Text der Tenor-Stimme auf f. 2<sup>r</sup> für das Incipit und übergeht die Text-Worte „Alla fiera“ der 1. Baß-Stimme auf f. 1<sup>r</sup> der Partitur.

<sup>25</sup>) Recte: „l'è pur la bella cosa l'esser poltron“.

Wortlaut des Inventars (Roma, Archivio di Stato, Signatur: Notari, segretari e cancellieri della R. C. A., Vol. 2082, f. 56 <sup>r</sup> —58 <sup>r</sup> .)	Signatur des entsprechenden Kodex in Bibl. Vat., Fondo Chigi
uno comincia Tavola dell'ariette à una, e più voci, e finisce di sopra di carte 195	Q. VI. 80
e l'altro comincia sogliava mio core, e finisce opre, opre da core di carte 218	Q. VI. 81
[16.—19.] 4.° libri di musica in lungo, uno coperto di cartone <sup>26</sup> che comincia amore di rose, e finisce copre l'inganno di carte 179 <sup>27</sup> ,	Q. VIII. 177
e gl'altri tre coperti di carta pecora fuori segnati 2. 4, et 5.,	—
il secondo comincia Tavola in mez[z]o — non la finite mai e finisce fi[n]che d'amore di carte 154,	—
*57 <sup>r</sup> il 4. *di carte 146 e comincia De le piagge sicane e finisce absorto che io,	Q. V. 69 <sup>28</sup>
il quinto di carte 200 e comincia Di Marsia l'ardimento, e finisce non amato	—
[20.] Un libretto coperto di carta az[z]urra int[itolat]o Motetto a 5. concertato	—
[21.] Cinque fogli di carta di musica che comincia lo sdegno sotto habito di Nuntio, e finisce benche solo	—
Libretti stampati di musica n.° 18	?
Tredici quinternoli di diverse commedie scritte à mano	?
Un mazzo di diverse cantate in musica manuscritte	Q. VIII. 185—187?
Un altro mazzo <sup>29</sup> in mez[z]o foglio <sup>30</sup> scritto di diverse cantate, et oratorij	Q. VIII. 188?
Un altro mazzo di quattordecim libretti da sonare, e cantare	?
Libri stampati [etc.]	

<sup>26</sup>) Der Kodex erhielt unter Pius XI. einen neuen Einband.

<sup>27</sup>) Der Kodex umfaßt 182 Folios; die originale Foliierung endet mit [f.] 179.

<sup>28</sup>) Mit Q. V. 68 ist das in diese Reihe gehörige „libro 3.°“ erhalten, vgl. S. Reiner, *Collaboration* . . ., in MR 22 (1961), S. 273, Anm. 26.

<sup>29</sup>) Der dieser Angabe möglicherweise entsprechende Kodex Q. VIII. 188 liegt gebunden und in einem Einband aus hellgrauem Pappkarton, vermutlich des 17. Jhs., vor. Dies schließt jedoch nicht aus, daß die einzelnen Lagen dieses Kodex von Marazzoli in Faszikel-Form aufbewahrt worden sind und erst nach Ausfertigung des Inventars gebunden wurden. Darauf könnte die Tatsache hindeuten, daß Q. VIII. 188 weder eine *Tavola* noch eine originale Foliierung aufweist.

<sup>30</sup>) Das Format von Q. VIII. 188, 23 x 32 cm, kann auf die Angabe „in mezzo foglio“ bezogen werden.

Vor dem Problem, ob eine zweifelsfreie Identifizierung vorgefundener Handschriften mit den im ganzen einigermaßen flüchtigen Beschreibungen des Inventars überhaupt möglich ist, stand bereits Stuart Reiner, der das Inventar einer sehr kritischen Prüfung unterzog: „Der Notar schrieb nieder, was er auf den ersten Blick sehen konnte oder glaubte sehen zu können, so daß die Identifizierung der offensichtlich beschriebenen Materialien oft problematisch ist“<sup>31</sup>. Zu diesem Ergebnis gelangt Reiner auf Grund zahlreicher Fälle von Ungenauigkeiten des Notars, die den Wortlaut des Textes, des Titels oder die Seitenzahlen des jeweils beschriebenen Manuskriptes betreffen. Wenn also diese Ausführungen Reiners einerseits dazu angetan sind, Zweifel an der Brauchbarkeit des Inventars für die Identifizierung aufkommen zu lassen, so ist andererseits nicht zu verkennen, daß Reiner seine Beweisführung gleichwohl auf die Tatsache stützt, daß die Marazzoli-Handschriften des Fondo Chigi (speziell die Partitur *Alla Fiera*) mit den im Inventar verzeichneten identisch sind<sup>32</sup>.

Will man sich Gewißheit in dieser Frage verschaffen, kommt man nicht umhin, sich näher mit der Arbeitsweise des Notars vertraut zu machen. Bei gebundenen Einheiten gibt dieser Textmarken des Anfangs und des Schlusses der betreffenden Einheit, dazu — soweit vorhanden — den auf dem Rücken oder vorderen Deckel des Konvoluts befindlichen Titel. Die Incipits und Excipits sind ihrer Art und Form nach ganz auf die praktische und juristische Funktion des Inventars ausgerichtet. Zweck desselben ist nicht die Erstellung eines Werkverzeichnisses, sondern die Beschreibung vorgefundener bibliographischer Einheiten. Der Notar gibt daher jeweils die ersten und letzten im Konvolut vorgefundene Wörter wieder, gleich, ob es sich dabei um den komponierten Text, um Über- oder Beischriften, oder gar um die *Tavola* handelt. Dieses äußerlich und primitiv anmutende Verfahren wendet der Notar allerdings sehr konsequent an, so daß in der angemessenen Einschätzung seiner Methode ein wichtiges Hilfsmittel für die Identifizierung gefunden werden kann. Die Angabe des Formats („in lungo, mezzo foglio“), sowie der Seitenzahlen kann hinzutreten. Dabei ist jedoch zu beachten, daß nicht die tatsächliche Anzahl der Seiten, sondern die jeweils letzte foliierte, bzw. paginierte Seite verzeichnet wird.

Nimmt man die beschriebene Methode des Notars zur Richtschnur, so zeigt sich, daß manche der von Reiner bemerkten „Ungenauigkeiten“<sup>33</sup> korrekt sind. Die verbleibenden Lesefehler können im allgemeinen auf die für einen Nicht-Musiker bestehende Schwierigkeit, einen der Musik unter-

<sup>31</sup>) S. Reiner, op. cit., S. 271, Anm. 21.

<sup>32</sup>) Vgl. ibidem, S. 272.

<sup>33</sup>) Vgl. ibidem, S. 271.

legten Text sofort richtig abzulesen, zurückgeführt werden. Da sie zudem öfter mit der spezifischen Anordnung der Partitur zusammenhängen, also „charakteristische“ Fehler sind, stützen sie die Identifizierung eher, als daß sie diese in Frage stellen.

Mit den nunmehr gewonnenen Kriterien können 14 Handschriften des Fondo Chigi zweifelsfrei auf Grund der Beschreibungen des Inventars identifiziert werden. Dies bedeutet, daß sich die betreffenden Handschriften bis zum Tode Marazzolis in dessen Besitz befunden haben. Bei nur 4 weiteren Handschriften bleibt die Identifizierung zweifelhaft, da sie dem Notar wahrscheinlich in Faszikel-Form vorgelegen haben. Bei Faszikeln nämlich begnügt sich dieser mit summarischen Inhaltsangaben, die zur Identifizierung nicht ausreichen.

Da wir dem Notar eine im großen und ganzen brauchbare Arbeit attestieren können, gehen wir wohl nicht fehl in der Annahme, daß er die ihm vorliegenden Manuskripte auch vollständig erfaßt hat. Nun könnten aber hieran Zweifel angemeldet werden, weil sich im Fondo Chigi ein Marazzoli-Manuskript befindet, das im Inventar nicht verzeichnet ist. Es handelt sich um Q. V. 68, ein genaues Seitenstück zu dem im Inventar beschriebenen Q. V. 69 (vgl. Anm. 28). Neben der Möglichkeit, daß der Notar diese Handschrift einfach übersehen hat — zu dieser Ansicht neigt Reiner<sup>34</sup> —, muß die andere in Betracht gezogen werden, daß Q. V. 68 zur Zeit der Abfassung des Inventars sich nicht im Hause Marazzolis befunden hat. Es könnte durchaus erst später wieder mit dem Hauptbestand vereinigt worden sein.

Die kritische Prüfung des Inventars von 1662 ergibt, daß erfreulich viel von Marazzolis musikalischem Nachlaß auf uns gekommen ist. Bevor wir jedoch die Frage nach dem derzeitigen Umfang desselben beantworten können, ist noch zu klären, ob auch die anonyme, nicht von der Hand Marazzolis geschriebene Partitur der Oper *Dal male il bene*, die sich im Fondo Barberini der Vatikanischen Bibliothek befindet<sup>35</sup>, zum Nachlaß Marazzolis gehört oder nicht. Stuart Reiner<sup>36</sup> ist geneigt, diese Partitur mit dem entsprechenden Inventarseintrag in Verbindung zu bringen (Nr. 8 des Inventars), wozu allerdings kein Anlaß besteht. Dem Notar lag nämlich eine Partitur vor, die den Titel *Dal male il bene* trug, während Ms. Barb. lat. 4376<sup>37</sup> weder auf dem Rücken noch auf dem vorderen Einband-

<sup>34</sup>) Vgl. ibidem, S. 273.

<sup>35</sup>) Rvat, Ms. Barb. lat. 4376.

<sup>36</sup>) Vgl. S. Reiner, op. cit., S. 272, Anm. 24.

<sup>37</sup>) Das 22,5 x 33,4 cm große Manuskript ist in seinem originalen Einband erhalten: Deckel aus Pappkarton, mit Pergament überzogen; Rücken aus Pergament; auf dem vorderen Deckel Kardinalswappen Antonio Barberinis.

deckel, noch zu Beginn des Notentextes irgendeinen Titel aufweist. Überdies stimmt auch das vom Notar gegebene Excipit nicht mit demjenigen von Barb. lat. 4376 überein<sup>38</sup>. Somit ist diese Partitur aus unserer, dem autographen Nachlaß Marazzolis gewidmeten Untersuchung auszuschließen.

Wir sind nunmehr in der Lage, den uns erhaltenen Teil des Nachlasses vollständig zu überblicken. Von 20 identifizierbaren Titeln des Inventars<sup>39</sup> sind, wie erwähnt, 14 Partituren erhalten; hinzu kommt der im Inventar nicht verzeichnete Kantatenband Q. V. 68. Ferner gehören dem Nachlaß die erwähnten 4 Partituren an, die nicht mit Sicherheit den jeweils entsprechenden Inventarseinträgen zugeordnet werden können (Q. VIII. 185—188). Im einzelnen sind von 8 beschriebenen Opern und Intermedien 6 erhalten, wobei der Verlust des ersten Titels, *L'Arianna*, für den bis jetzt keine Konkordanz nachgewiesen werden konnte, schwerer wiegt als derjenige des achten Titels, *Dal male il bene*, für den, wie erwähnt, unter anderen Barb. lat. 4376 als Konkordanz zu nennen ist. Von 11 beschriebenen Kantatenbänden sind 8 erhalten — hinzu kommt Q. V. 68 —, während 2 größere Kantatenbände und eine einzelne Kantate (*Lo sdegno sotto habito di nuntio*) fehlen. Ferner fehlt die beschriebene konzertierende Motette (Nr. [20] des Inventars). Der Bestand an *mazzi* dürfte wohl, soweit dies aus den spärlichen Angaben des Inventars zu entnehmen ist, nur lückenhaft überliefert sein.

### III.

Wir kommen nunmehr auf die These Stuart Reiners zurück, wonach es sich bei dem im Inventar von 1662 verzeichneten Bestand um von Marazzolis Hand geschriebene Partituren handelt. Reiner geht von dem Nachweis aus, daß Q. VIII. 189 (*L'Armida*) ein Autograph Marazzolis ist<sup>40</sup>. Er verweist hierzu auf das gedruckte Textbuch dieser Oper<sup>41</sup>, das nach seinen Angaben mit der Handschrift identisch sein soll<sup>42</sup>. Natürlich er-

<sup>38</sup>) Das unvollständige Excipit könnte auf die gleiche Weise wie im Falle von Q. VIII. 191 (vgl. Anm. 21) zustandegekommen sein: Während Ms. Barb. lat. 4376 auf einer Verso-Seite mit den Worten „e trage a suo piacer dal male il bene“ endet, könnte dem Notar eine Partitur vorgelegen haben, die mit einer Doppelseite schloß. Die letzten Textworte könnten sich auf der vorletzten Seite (verso), links unten, befunden haben und daher vom Notar übersehen worden sein.

<sup>39</sup>) Der Inventarseintrag Nr. 5 kann, da er sich offensichtlich nicht auf eine Musik-Handschrift bezieht, in dieser Aufstellung unberücksichtigt bleiben.

<sup>40</sup>) Vgl. S. Reiner, op. cit., S. 269.

<sup>41</sup>) *L'Amore trionfante dello sdegno*, Ferrara [1642], Suzzi (vgl. den nachstehenden Katalog, S. 72). Dankenswerter Hinweis von Herrn Dr. Stuart Reiner.

<sup>42</sup>) Vgl. S. Reiner, op. cit., S. 270, Anm. 18.

wartet man, daß in diesem Textbuch Marazzoli als Komponist der Oper genannt wird, was für die Zuweisung der handschriftlichen Partitur ausschlaggebend wäre. Bei einer kritischen Nachprüfung ergibt sich jedoch, daß in dem erwähnten Textbuch wohl der Name des Textdichters, nicht aber derjenige des Komponisten genannt wird. Zudem kann von einer Identität der handschriftlichen Partitur mit dem gedruckten Textbuch keine Rede sein. Die abweichenden Lesarten (vgl. S. 48—50 der vorliegenden Studie) sind vielmehr so zahlreich, daß man zunächst die von Reiner vorgenommene Identifizierung in Zweifel ziehen muß. Da Reiner aber seinen Nachweis auf dieser Identifizierung aufbaut, ist eine gewisse Schwäche seiner gesamten Beweisführung nicht zu verkennen. Allerdings wird diese weitgehend dadurch kompensiert, daß Reiner in einer Anmerkung eine weitere Identifizierung vornimmt, und zwar diejenige von Q. VIII. 191 (*Le pretensioni del Tebro e del Po*) mit dem gedruckten Textbuch dieser Oper<sup>43</sup>. In letzterem wird Marazzoli ausdrücklich als Komponist genannt<sup>44</sup>. Gegenüber der Handschrift weist dieses Textbuch nur minimale Abweichungen der Lesarten auf, so daß Q. VIII. 191 letzterem direkt zugeordnet werden kann.

Die Oper *Le pretensioni* ist also eine Komposition Marco Marazzolis. Aber haben wir in Q. VIII. 191 auch seine Handschrift vor uns, oder könnte es sich nicht auch um die Abschrift eines Kopisten handeln? Man könnte hier, ähnlich wie es Reiner für Q. VIII. 189 (*L'Armida*) getan hat, mit Evidenz argumentieren: Bei der letzteren Handschrift hält es Reiner für evident, daß es sich weitgehend um die „working copy“<sup>45</sup>, also das Arbeits-Exemplar des Komponisten handelt, vermutlich wegen der Flüchtigkeit der Schrift und zahlreicher, die Komposition selbst betreffender Korrekturen. Dieselben Beobachtungen gelten für Q. VIII. 191.

Ogleich die Evidenz dieser Beobachtungen kaum bezweifelt werden kann, vermißt man in Reiners Beweisgang die paläographische Untermauerung. Diese liegt zumal deswegen nahe, weil das autographe Testament Marazzolis<sup>46</sup> zur Verfügung steht, worauf Reiner selbst hinweist<sup>47</sup>. Die Zurückhaltung Reiners, dieses Testament zu einem Schriftvergleich heranzu-

<sup>43</sup>) *Le pretensioni del Tebro e del Po*, Ferrara 1642, Suzzi (vgl. den Katalog, S. 75). Dankenswerter Hinweis von Herrn Dr. Stuart Reiner.

<sup>44</sup>) Der entsprechende Passus im gedruckten Textbuch lautet: „Perchè poi la Poesia fosse accompagnata con la sorella, fu la composizione consegnata nelle mani del famoso Marco Marazzoli, che sa far qu'n terra sentire a chi non è pitagorico le armonie de' Cieli“ (S. 19/20).

<sup>45</sup>) S. Reiner, op. cit., S. 269.

<sup>46</sup>) Roma, Archivio di Stato, Notari, Segretari e Cancellieri della R. C. A., vol. 2082, f. 48<sup>r</sup>—51<sup>v</sup>.

<sup>47</sup>) Vgl. S. Reiner, op. cit., S. 270.

ziehen, mag zum Teil damit zu erklären sein, daß es von Marazzoli nicht unterschrieben ist. Doch besteht kein Grund, die Echtheit des Testaments etwa deswegen anzuzweifeln: Durch zwei Zeugen ist diese notariell beglaubigt<sup>48</sup>. Anhand des Testaments also kann der Schriftvergleich Buchstabe für Buchstabe durchgeführt werden und ergibt zunächst für die literarischen Texte unserer Partituren die paläographische Übereinstimmung (vgl. die beigegebenen Facsimilia nach S. 48). Aus der Stimmigkeit von Notenschrift und Text, die im selben Zug mit derselben Feder und Tinte geschrieben sind, wird auch Marazzolis Notenschrift bestimmbar.

#### IV.

Wir stehen nunmehr vor der Hauptfrage unserer Untersuchung, ob nämlich die von der Hand Marazzolis geschriebenen Partituren in allen Fällen auch Kompositionen Marazzolis enthalten oder nicht. Die Schwierigkeit dieses Problems erfordert mit Nachdruck die Bereitstellung von hinreichend sicheren Kriterien der Zuweisung. Diese lassen sich aus den folgenden Beobachtungen gewinnen:

1. Deutlich sind zwei Schrifttypen Marco Marazzolis zu unterscheiden: die „Reinschrift“ (z. B. in Q. VIII. 183 und 184) und die „Konzeptschrift“ (z. B. in Q. VIII. 189 und 191). Diese beiden Schrifttypen können sich allerdings einander annähern und ineinander übergehen. Die flüchtigere Konzeptschrift weist in der Regel einen höheren Anteil an Korrekturen auf als die Reinschrift, obwohl diese auch in letzterer verhältnismäßig häufig sind. Dies führt uns zur nächsten Beobachtung.

2. Häufig sind autographe Korrekturen Marazzolis anzutreffen, die dem Kompositionsvorgang selbst zuzurechnen sind. Dabei handelt es sich um Rasuren, Kanzellierungen oder Überschreibungen. Wenn sich solche Korrekturen häufiger auch in Reinschriften finden, sind sie Zeichen dafür, daß sich

<sup>48</sup>) Die Zeugenaussagen, die dem Testament am Schluß hinzugefügt sind, lauten: „Die undecima Decembris 1662 — Per Ill[us]tris, et ad[modu]m Rev[erendu]s D. Joseph Sabellius filius bo[nae] me[moriae] Titi Romanus mihi & c. cognitus med[i]o iuramento tac]tis & c. recognovit sup[ra]sc]rip]ta folia fuisse, et esse scripta à bo[nae] m[emoriae] Marco Marazzolo, nempe esse manum d[ict]i b[onae] m[emoriae] Marci ob experientiam, quam habet de cuius caractere, et quia pluries vidit eum scribentem [et] Infra[dictus] se subscripsit

Ita est Joseph Sabellius manu p[ro]p[ri]a.

Die decima octava Decembris 1662

. . . [fast wörtlich derselbe Text wie bei Joseph Sabellius].

Ita est Sebastianus Baldinus p[re]sens manu p[ro]p[ri]a.

der Kompositionsprozeß über mehrere Stadien bis in die Reinschrift herein verfolgen läßt.

3. Diese „inneren“ Kriterien sind in verschiedenen Fällen durch „äußere“ verifizierbar. Hierzu dienen Partiturdruke, gedruckte Textbücher, gut bezugte zeitgenössische Berichte und — vor allem bei den Kantatenbänden — handschriftliche Konkordanzen.

Gleich bei der ersten zu betrachtenden Handschrift, Q. VIII. 190 (*La Fiera di Farfa*), ist das Problem der Zuweisung recht kompliziert. Zwar liegt mit Barb. lat. 4386 eine Konkordanz vor — es handelt sich um die Oper *Chi soffre spera* von Virgilio Mazzocchi und Marco Marazzoli, der *La Fiera* als Intermedium nach dem 2. Akt angehört —, doch kann damit das Problem nicht gelöst werden, da der Anteil der beiden Autoren nicht näher bezeichnet ist. Nach umfangreichen Untersuchungen kann auch Stuart Reiner nicht mehr bieten als eine Hypothese: danach ist *La Fiera* vermutlich ein Werk Marazzolis<sup>49</sup>. Hauptargumente Reiners sind einerseits die Tatsache, daß Q. VIII. 190 von Marazzolis Hand geschrieben ist, andererseits, daß diese Handschrift im Nachlaß-Inventar von 1662 verzeichnet ist.

Natürlich geht Reiner auch inneren Kriterien nach. Dabei kommt er zu dem Schluß, daß Q. VIII. 190 eine Abschrift von einem vorhergehenden Arbeits-Exemplar darstelle. Diese sei aber nun nicht etwa als Reinschrift für die Aufführung, sondern als Zwischenstufe zu einer solchen aufzufassen, da sie für eine Reinschrift zu flüchtig geschrieben sei<sup>50</sup>. Sämtliche Korrekturen dieser Handschrift erklärt Reiner als Berichtigungen von Kopierfehlern<sup>51</sup>. Diesen Beobachtungen kann man nach einer kritischen Überprüfung nur teilweise zustimmen. Richtig ist zweifellos, daß es sich nicht um das Arbeits-Exemplar, sondern um eine eigenhändige Abschrift Marazzolis handelt. Die auffälligsten Korrekturen — sämtliche Korrekturen in Q. VIII. 190 stammen von Marazzolis Hand — sind zweifellos solche von Kopierfehlern<sup>52</sup>. Andere, meist kleinere Korrekturen jedoch stellen offensichtlich Eingriffe des Komponisten in den musikalischen Kontext dar<sup>53</sup>. Sie lassen schlechterdings keine andere Deutung zu, als daß sich an ihnen die Fortsetzung des Kompositionsprozesses in der Reinschrift verfolgen läßt. Zu beachten in diesem Zusammenhang ist, daß Q. VIII. 190 keineswegs die endgültige Fassung des Intermediums bietet. Dies lehrt ein Vergleich dieser Handschrift mit der

<sup>49</sup>) Vgl. S. Reiner, op. cit., S. 272.

<sup>50</sup>) Ibidem.

<sup>51</sup>) Vgl. ibidem, S. 270.

<sup>52</sup>) Z. B. f. 23<sup>v</sup>, 2. Ten., 1.—3. Mensur; f. 14<sup>r</sup>, 1. Tenor, 3. Mensur.

<sup>53</sup>) Z. B. f. 9<sup>r</sup>, 2. Baß, 2. Mensur; f. 17<sup>v</sup>, 2. Tenor, 2. Mensur; f. 25<sup>r</sup>, 2. Baß, 3. Mensur; f. 27<sup>v</sup>, Chor I, 1. Sopran, 2. Mensur; f. 28<sup>r</sup>, Bc., 3. Mensur; f. 29<sup>v</sup>, Chor I, 1. Sopran, 3. Mensur; f. 36<sup>r</sup>, Bc., 2. Mensur.

Partitur von *Chi soffre sperì*<sup>54</sup>. Die Änderungen in dieser Partitur gegenüber Q. VIII. 190 betreffen folgende Punkte:

1. kleine Änderungen in der Textunterlegung,
2. Stimmtäusche,
3. Nachträge von in der früheren Fassung vergessenen Eintragungen,
4. Auflockerungen von in der früheren Fassung zu dichten polyphonen Stellen,
5. sechs größere Erweiterungen gegenüber der früheren Fassung<sup>55</sup>.

Die für die Zuweisung der Handschrift Q. VIII. 190 neu gewonnenen Argumente lassen sich wie folgt zusammenfassen:

1. Marazzoli, der Mitautor an der Oper *Chi soffre sperì* ist, besitzt eine Handschrift des 2. Intermediums dieser Oper (*La Fiera*) in einer früheren Fassung.
2. Dieses Manuskript stellt eine autographe Reinschrift Marazzolis mit autographen, zum Teil den Kompositionsvorgang betreffenden Korrekturen dar.

Der Zuweisung der *Fiera di Farfa* an Marco Marazzoli kommt erhöhte Bedeutung zu, wenn wir fragen, mit welcher Leistung Marazzoli seinen Ruf als Komponist begründet hat, der schon 1642 weit über die Stadt Rom hinausreichte (vgl. Anm. 44). Marazzoli war am 23. Mai 1637 in die päpstliche Kapelle eingetreten<sup>56</sup> und gehörte im gleichen und in den folgenden Jahren der Familie des Kardinals Antonio Barberini als *aiutante di camera* und seit 1639 als *musico* an<sup>57</sup>. Seinen Einsatz in der glänzenden und weithin beachteten zweiten Aufführung von *Chi soffre sperì* im Jahre 1639 verdankte der damals etwa 37jährige Komponist<sup>58</sup> zweifellos dem musikliebenden Kardinal als seinem Mäzen.

Leichter als bei *La Fiera* ist die Zuweisungsfrage bei der Handschrift Q. VIII. 189 (*L'Armida*) zu lösen. Zwar enthält, wie erwähnt, das anlässlich der Aufführung in Ferrara 1642 gedruckte Textbuch<sup>59</sup> keinen Hinweis auf

<sup>54</sup>) Rvat, Barb. lat. 4386, f. 172<sup>r</sup>—250<sup>v</sup>.

<sup>55</sup>) Barb. lat. 4386, f. 223<sup>r</sup>, 2. Takt — f. 226<sup>r</sup>, 2. Takt; f. 228<sup>r</sup>, 2. Takt — f. 234<sup>r</sup>, 2. Takt; f. 237<sup>r</sup>—238<sup>r</sup>; f. 240<sup>r</sup>, 2. Takt — f. 242<sup>r</sup>; f. 245<sup>r</sup>, 3. Takt — f. 246<sup>v</sup>; f. 248<sup>v</sup> — 250<sup>v</sup>.

<sup>56</sup>) Vgl. H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lulli*, Paris 1933, S. 48.

<sup>57</sup>) Vgl. H. Prunières, *Les musiciens du Cardinal Antonio Barberini*, in Festschrift De la Laurencie, Paris 1933, S. 118—119.

<sup>58</sup>) Marazzoli ist nicht 1619 geboren, wie in enzyklopädischen Darstellungen allgemein zu lesen ist, sondern um 1602, vgl. S. Reiner, op. cit., S. 267, und P. Kast, *Biographische Notizen zu römischen Musikern des 17. Jhs.*, in *Analecta Musicologica* I (1963), S. 52—53.

<sup>59</sup>) Vgl. Anm. 41. Zu den beiden Aufführungen der *Armida* unter dem Titel *L'Amore trionfante dello sdegno*, sowie zu der ersten Aufführung der Oper *Le pretensioni del Tebro*

Marazzoli, doch bezeugt das Manuskript selbst dessen Autorschaft. Als autographe Urschrift enthält es zahlreiche Korrekturen der Komponisten, die ausschließlich von der Hand Marazzolis stammen. Dabei ist jedoch eine wichtige Einschränkung zu machen: Die bisher mitgeteilten Beobachtungen gelten nur für die Folios 1—83 der Partitur. Am Ende derselben, auf den Folios 82—84, finden sich ein untextiertes Sopran-Rezitativ und ein untextierter Chor, die nicht von der Hand Marazzolis geschrieben sind. Welche Bewandnis hat es mit dieser untextierten Schlußszene? Für die Lösung dieser Frage leistet uns das gedruckte Textbuch unschätzbare Dienste. Wie erwähnt, weist das Textbuch zahlreiche abweichende Lesarten gegenüber der Partitur auf. Diese legen die Vermutung nahe, daß die Partitur zunächst zu einem anderen Anlaß als zu dem im Textbuch genannten komponiert und später auf den neuen Anlaß hin bearbeitet wurde.

Vom 7. Juli 1640 bis zum Februar 1641 hielt sich Marazzoli in Ferrara auf. Dort wurde im Februar 1641 seine Oper *Armida* — ihr offizieller Titel lautete *L'Amore trionfante dello sdegno* — anlässlich der Hochzeit Martinengo-Bonelli zum erstenmal aufgeführt (vgl. Anm. 59). Die Neuvermählten werden denn auch im Prolog der handschriftlichen Partitur gefeiert. Der Anlaß für die Wiederholung der Oper wird dagegen im gedruckten Textbuch beschrieben: Es handelt sich um die Ankunft Taddeo Barberinis, des Generals der päpstlichen Truppen, in Ferrara zu Beginn des Jahres 1642. Im Herbst des vorangehenden Jahres war der Krieg um Castro zwischen dem Papst und dem Herzog Odoardo Farnese von Parma und Piacenza ausgebrochen. Der Herzog besaß das im Süden an die Provinz Viterbo und im Norden an toskanisches Gebiet grenzende Castro als päpstliches Lehen. Nachdem sich die Beziehungen zwischen Odoardo Farnese und Urban VIII. zusehends verschlechtert hatten, erließ dieser im August 1641 ein Monitorium, worin er den Herzog aufforderte, die Befestigungen Castros zu schleifen. Da der Herzog diesem Monitorium nicht nachkam, zog Taddeo Barberini in der Nähe Viterbos 12 000 Infanteristen und 3 000 Kavalleristen zusammen und übertrug den Oberbefehl über dieses Heer auf den Feldmarschall Marchese Luigi Mattei. Dieser eroberte Castro am 13. Oktober 1641<sup>60</sup>. Da nun eine Vergeltungsaktion des Herzogs von Parma zu befürchten war, setzte sich das päpstliche Heer in zwei Gruppen in Richtung auf die Nordgrenze des Kirchenstaates in Bewegung, um diese vor dem Eindringen feindlicher Truppen zu schützen. Ziel dieser Heeresbewegung war Ferrara, das von dem ersten Truppenteil unter Feldmar-

*del Po* vgl. P. Capponi, Art. *Marazzoli* in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. VII, Roma 1960, Sp. 89—90.

<sup>60</sup>) Vgl. L. von Pastor, *Storia dei Papi*, vol. XIII, Roma 1931, S. 884—886.

schaft Mattei am 10. Dezember 1641 erreicht wurde. General Taddeo Barberini traf am 5. Januar 1642 als Führer der zweiten Heeresgruppe in Ferrara ein und hielt sich dort bis zum 14. Januar auf<sup>61</sup>. Drei Tage vor seiner Abreise, nämlich am 11. Januar 1642, wurde ihm zu Ehren die Aufführung des *Amore trionfante dello sdegno* wiederholt (vgl. Anm. 59).

Das gedruckte Textbuch dieser Aufführung (vgl. Anm. 41) feiert den General Taddeo Barberini im Prolog und in der Schlusszene, während in der handschriftlichen Partitur dieser Oper keine Lobeshymnen auf den Befehlshaber der päpstlichen Truppen enthalten sind. Der Prolog mußte also umgearbeitet werden, und tatsächlich sind Spuren dieser Umarbeitung in Form von Strichen und speziellen, gewisse Einfügungen fordernden Zeichen faßbar. Das Textbuch weist im Prolog insgesamt 19 auf Taddeo Barberini bezogene Verse auf, die in der Partitur nicht erscheinen. Die Änderungen betreffen allerdings nicht nur die Person Barberinis. Im Prolog sind im Textbuch 22 nicht auf den General bezogene Verse eingefügt, im 1. Akt eine Arie der Armida mit 45 Versen<sup>62</sup>, im 2. Akt 5 Rezitativ-Verse der Fortuna<sup>63</sup> und im 3. Akt eine Ariette der Armida mit 7 Versen<sup>64</sup>. Die Schluß-Gloriole auf Taddeo Barberini und Papst Urban VIII., mit der das Textbuch schließt<sup>65</sup>, mußte ebenfalls neu komponiert werden.

Tatsächlich sind nun die beiden oben erwähnten, untextierten Schlußnummern der Partitur einwandfrei mit dieser Gloriole des Textbuches in Verbindung zu bringen, da die Besetzungsangaben übereinstimmen. Diese Schlusszene ist nicht nur nicht von Marazzolis Hand geschrieben, sondern allem Anschein nach auch nicht von ihm komponiert. Im Fondo Chigi findet sich nämlich ein musikalisches Studienbuch<sup>66</sup>, das überraschenderweise dieselbe Handschrift wie die Schlusszene in Q. VIII. 189 zeigt. Da bestimmte Einträge in dem Studienbuch offensichtlich von der Hand Marazzolis stammen, ist es denkbar, daß die erwähnte Schlusszene von einem Schüler Marazzolis komponiert worden ist.

Während also die Oper *L'Armida* für die Ankunft Taddeo Barberinis in Ferrara umgearbeitet wurde, handelt es sich bei der Oper *Le pretensioni del Tebro e del Po* (Q. VIII. 191), in deren Mitte ein *Torneo* ausgetragen wurde, um eine Neukomposition Marazzolis zu demselben Anlaß. Die Zuweisung dieser Oper an Marazzoli ist, wie erwähnt, durch das Textbuch<sup>67</sup> gesichert; die Entstehungszeit kann auf Oktober 1641 bis Januar 1642 an-

*Io infelicitto, figlio del C. Dionigio Marazzoli Parmigiano,*  
*per la Dio gratia sanissimo di mente, di senso, et in-*  
*telleto; volendo, mentre Sua D. M. mi concedo di*  
*poter disporre di quattro Stracci, che io acquittai con la*  
*mia scrittura in questa Città Romana, e lasciar' a molti*  
*qualche memoria in ossequio di mia obbligacione,*  
*Libero presentemente di fare di mia spontanea vo-*  
*lontà questo Testamento, ouero scrittura di mia propria*  
*mano, dichiarando l'herede d'ogni mio EAUERE in questo*

Anfang des autographen Testaments Marco Marazzolis (vgl. Anm. 46)

Scena 6:<sup>a</sup>

Vita

Quali sono i suoi panni?

Inno

I giorni, e l'hore. con questi egli sen

giugge, e quanto aduna natura, arte, o fortuna,

Ausschnitt aus II<sup>6</sup> der Oper *Il trionfo della pietà* (Reinschrift)

<sup>61</sup>) Vgl. A. Frizzi, *Memoire per la storia di Ferrara*, vol. V, Ferrara 1848, S. 95.

<sup>62</sup>) Textbuch S. 19–21; Ms. Q. VIII. 189, f. 13<sup>v</sup>.

<sup>63</sup>) Textbuch S. 24; Ms. f. 17<sup>v</sup>.

<sup>64</sup>) Textbuch S. 71; Ms. f. 62<sup>r</sup>.

<sup>65</sup>) Textbuch S. 93.

<sup>66</sup>) Rvat, Fondo Chigi, Q. IV. 4.

<sup>67</sup>) Vgl. Anm. 43.

Vendemmia s'ò con l'istronina

Basso

Al Tirso della mano, al verde rampano, che m'è  
 conda il crin misto co' l'edere, a queste rote, che uerri  
 che au rampano uache Bacco son' i' poseta credere a queste

Anfang der Kantate *La Vendemmia* in Q. VIII. 179, f. 23<sup>v</sup> (Reinschrift)

Scena formale

Humor in seppia, balle  
 Congiar da amori

Dake ponde s' tele vante

mi s' in far malla Cit' ta' di B'ite tutti tutti gra' ue

Basso

gesetzt werden, da die Premiere am 4. März 1642 im Hof des Palazzo ducale zu Ferrara stattfand (vgl. Anm. 59). Inhaltlich stellt die Oper *Le pretensioni* einen Versuch dar, das kriegerische Geschehen um Castro künstlerisch zu deuten.

Die Handschrift Q. VIII. 182 (*Il Capriccio*), eine Reinschrift mit zahlreichen autographen, die Komposition betreffenden Korrekturen, kann Marazzoli auf Grund innerer Kriterien zugewiesen werden. Auf die Datierung (nach Capponi 1643) kommen wir noch zu sprechen (vgl. S. 61).

Die beiden letzten Opernhandschriften, Q. VIII. 183 (*Il trionfo della pietà*) und Q. VIII. 184 (*L'armi e gl'amori*) gehören nach Format, Umfang und Schrifttypus eng zusammen. Sie sind mit Abstand die umfangreichsten von Marazzolis Opern-Handschriften. Als Reinschriften mit verhältnismäßig wenig Korrekturen bieten sie nur schwache innere Kriterien für die Zuweisung. Diese ist aber in beiden Fällen durch gut bezeugte Dokumente hinreichend gesichert. Für *Il trionfo della pietà* ist in erster Linie der Partiturdruk von 1658<sup>68</sup> zu nennen. Dieser weist gegenüber Q. VIII. 183 so geringe Änderungen auf, daß diese Handschrift wahrscheinlich als Druckvorlage zu betrachten ist. Die geringfügigen Abweichungen betreffen folgende Punkte:

1. Im 1. Akt weist der Druck Verbesserungen in der Stimmführung auf.
2. In I,3 enthält der Druck ein neu hinzugefügtes Rezitativ der Innocenza<sup>69</sup>.
3. Die 3 Ballette an den Aktschlüssen sind im Druck nicht berücksichtigt.
4. In II, 8 ist ein Rezitativ mit Arie des Piacere im Druck eingefügt<sup>70</sup>.
5. In III, 5 weist das Terzett im Druck<sup>71</sup> größere Veränderungen gegenüber der Handschrift auf.

Für Q. VIII. 184 (*L'armi e gl'amori*) ist die Autorschaft Marazzolis durch Allacci<sup>72</sup>, der die Aufführung vielleicht selbst miterlebt hat, gut bezeugt.

In beiden Partituren finden sich Glorifizierungen der Königin Christine von Schweden, die im Dezember 1655 in Rom angekommen war. Besonders geschickt ist die Glorifizierung der Königin, wie sie trotz ihrer Abdankung immer noch genannt wurde, in II, 6 des *Trionfo della pietà*. Der moralischen

<sup>68</sup>) *La vita humana ovvero il trionfo della pietà*, Roma 1658, Mascardi. Die Autorschaft Marazzolis geht aus der Widmung an die Königin von Schweden hervor.

<sup>69</sup>) S. 69–70.

<sup>70</sup>) S. 165–167.

<sup>71</sup>) S. 233–241.

<sup>72</sup>) Vgl. L. Allacci, *Drammaturgia, divisa in sette indici*, Roma 1666, S. 609.

Tendenz dieser Oper entsprechend wird die Königin hier von der Allegorie der Unschuld als leuchtendes Vorbild der Tugend besungen.

Nach dem feierlichen Empfang beim Papst und der Messe im Petersdom am Weihnachtstag 1655 wetteiferten die vornehmsten Adelshäuser zusammen mit den Jesuiten-Kollegien und Akademien um die Gunst der Königin. Der Fürst und die Fürstin Pamfili luden Christine am 15. Februar 1656 in ihre Villa an der Porta Pancrazio ein, wo ihr der Fürst unter anderem zwei wertvolle Bilder zum Geschenk machte<sup>73</sup>. Vier Tage später war die Königin Gast der Fürstin Pamfili in deren Palast in der Via del Corso. Anlaß zu dieser Einladung war der traditionelle Maskenzug und das Pferderennen, die am 19. Februar stattfanden. Zu Ehren der Königin gab es musikalische Vorträge, waren die Straßen durch Fackeln und die Fenster durch Kerzen festlich erleuchtet, hallte der Corso von Böllerschüssen wider<sup>74</sup>.

Am 11. Februar war die Königin Gast der *Accademia dei letterati*, auf der sie neben wissenschaftlichen Vorträgen durch einen *Intermedio da ballo* unterhalten wurde<sup>75</sup>. Auch das *Collegio Germanico* wollte nicht nachstehen. Am 25. Februar gab es zu Ehren der Königin eine „Comedia“<sup>76</sup>, nämlich die *Historia d' Abramo e Isacco* von Giacomo Carissimi<sup>77</sup>.

In jenen Tagen des Karnevals 1656 verging kaum ein Abend, an dem die Königin Christine nicht eine musikalische Theatervorstellung besucht hätte<sup>78</sup>. Die weitaus glänzendsten und bis heute berühmtesten dieser Theaterabende gab die Familie Barberini in ihrem Palazzo alle quattro fontane. Für Marazzoli war dies eine einzigartige Gelegenheit sein Talent zu beweisen, waren doch alle drei in diesen Tagen dort gegebenen Opern von ihm komponiert oder mitkomponiert. Am 31. Januar 1656 fand die Uraufführung des *Trionfo della pietà* statt, dessen Musik von einem Zeitgenossen als „ganz erlesen“ bezeichnet wurde<sup>79</sup>. Außer der schwedischen Königin nahmen 18 Kardinäle, viele Prälaten und eine große Anzahl Adliger an diesem Ereignis teil. Nach der Uraufführung wurde der *Trionfo* mehrmals wiederholt, beispielsweise am 3. und 6. Februar, jeweils in Anwesenheit der Königin<sup>80</sup>. Auch die Oper *L'armi e gl'amori* wurde ein großer Erfolg<sup>81</sup>, wenn auch die zeitgenössischen Berichte spärlicher sind als im Falle des *Trionfo*. Anzahl

<sup>73</sup>) Vgl. *Avvisi di Roma*, in: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. Panc. 207, f. 23<sup>v</sup>.

<sup>74</sup>) Ibidem, f. 24<sup>r</sup>.      <sup>75</sup>) Ibidem, f. 21<sup>v</sup>.      <sup>76</sup>) Ibidem f. 24<sup>r</sup>.

<sup>77</sup>) Vgl. F. Ghisi, Art. *Carissimi* in *Enciclopedia della Musica* (Ricordi), vol. I, Milano 1963, S. 413.

<sup>78</sup>) Vgl. *Avvisi di Roma*, op. cit., f. 24<sup>r</sup>.

<sup>79</sup>) Vgl. G. Gualdo Priorato, *Historia della Sacra Real Maesta di Cristina di Svezia*, Roma 1656, S. 286—290.

<sup>80</sup>) Vgl. *Avvisi di Roma*, op. cit., f. 19<sup>r</sup> und 21<sup>r</sup>.

<sup>81</sup>) Vgl. G. Gualdo Priorato, op. cit., S. 300—301.

und genaue Tagesdaten der Aufführungen im Februar 1656 waren bis jetzt nicht zu ermitteln. *Dal male il bene* von Abbatini und Marazzoli war bereits 1653 aufgeführt worden. Jetzt wurde diese Oper zu Ehren der Königin wieder in den Spielplan aufgenommen<sup>82</sup> und mehrmals in deren Anwesenheit gegeben<sup>83</sup>.

Die Veranstaltungen zu Ehren Christines von Schweden im „Carnevale della Reina“ können in diesem kurzen Überblick keineswegs vollständig dargestellt werden. Der spezieller interessierte Leser sei auf den zeitgenössischen Bericht Galeazzo Gualdo Prioratos<sup>84</sup> und die ausgezeichnete neuere Biographie Christines von Sven Stolpe<sup>85</sup> verwiesen.

Während bei den Opern und Intermedien unseres Bestandes die Zuweisung an Marazzoli keinem Zweifel unterliegen kann, ist diese Frage bei den Kantatenbänden nicht ebenso leicht zu lösen. Es ist wohl nicht überflüssig nochmals zu erwähnen, daß alle diese Bände anonym und undatiert sind, also jeden direkten Hinweis auf die Autorschaft entbehren. Schriftduktus und Häufigkeit der Korrekturen ergeben auch in den Kantatenbänden häufig brauchbare Anhaltspunkte, doch ist bei der Anwendung innerer Kriterien umso mehr Vorsicht am Platz, je kürzer die einzelnen Kompositionen werden und je mehr verschiedene Kompositionen in einem Konvolut vereinigt sind. Erhöhtes Augenmerk ist dabei auf die Tatsache zu richten, daß Reinschrift und Konzeptschrift innerhalb ein und desselben Kantatenbandes öfter wechseln können. Besonders die Häufigkeit der Korrekturen darf in den Kantatenbänden als Kriterium nicht überbewertet werden. Nicht selten kommt es vor, daß kurze Solo-Arietten einerseits kaum Korrekturen aufweisen, obwohl sie andererseits, wie der Schriftduktus beweist, offensichtlich in der Urschrift überliefert sind. Auch die Stimmenzahl spielt bei diesem Problem eine Rolle. Der Komponist dieser Kantaten findet im zweistimmigen Satz häufig schon im ersten Entwurf die endgültige Fassung, während er im mehr als zweistimmigen Satz öfter noch Korrekturen, vor allem in den Mittelstimmen, anbringt.

Die Zuweisungsfrage wird auch keineswegs einfacher, wenn man einen vergleichenden Blick auf die Kantatenüberlieferung anderer zeitgenössischer Komponisten wirft. Im Falle Carissimis vermutet Gloria Rose-Donington, daß der Oratorienmeister eine Ariette aus der Oper *Dal male il bene* von Abbatini und Marazzoli in einen autographen Kantatenband übernommen

<sup>82</sup>) Vgl. *Avvisi di Roma*, op. cit., f. 24<sup>r</sup>.

<sup>83</sup>) Vgl. R. Rolland, *Histoire de l'opéra en Europe . . .*, Paris 1895, S. 163.

<sup>84</sup>) Vgl. Anm. 79.

<sup>85</sup>) S. Stolpe, *Königin Christine von Schweden*, Frankfurt/M. 1962.

hat<sup>86</sup>. Auf Konkordanz mit Zuweisungen einzelner Kantaten aus Marazzolis Nachlaß an verschiedene zeitgenössische Komponisten kommen wir im folgenden noch zu sprechen.

Musikernamen kommen in unserem Kantatenband nur einmal vor, und zwar in Q. VIII. 186—187 (*L'Heresia e la Fede*). Die Namen Misser Marc Antonio [Pasqualini]<sup>87</sup>, S. Cav. Loreto [Vittori]<sup>88</sup> und S. [Francesco] Bianchi<sup>89</sup> beziehen sich aber eindeutig auf die Sänger dieser Kantate. Alle drei waren Kollegen Marazzolis aus der päpstlichen Kapelle.

Überblicken wir unseren Bestand zunächst im ganzen, so können wir zwischen Bänden mit kleineren Kantaten, Arien und Arietten und solchen mit vorwiegend größeren, reicher besetzten Kantaten, die offenbar zu einem bestimmten Anlaß entstanden sind, unterscheiden. Zur ersten Gruppe gehören die Bände Q. VI. 80 und 81, Q. VIII. 177 und 180, sowie Q. V. 68, zur zweiten die Bände Q. VIII. 178—179 und 181, sowie Q. V. 69. Wie neuerdings nachgewiesen wurde<sup>90</sup>, gehörte Marco Marazzoli seit 1656 der Familie Papst Alexanders VII. als *cameriere extra* an. Die Antwort auf die Frage, in welcher Funktion Marazzoli diese Stelle innehatte, kann nur lauten: als päpstlicher Kammerkomponist, wenn er auch nicht offiziell diesen Titel führte. Marazzolis Tätigkeit im Dienste des Papstes spiegelt sich deutlich in einem Teil der Kantatenbände wider.

Mannigfaltig war die Art der offiziellen Anlässe. Erwähnt seien hier Huldigungskantaten aus Anlaß der Papstwahl Alexanders VII. im April 1655<sup>91</sup> und der Geburtstage des Papstes am 13. Februar 1656 und 1657<sup>92</sup>, ferner ein Panegyrikus auf das dichterische Schaffen des Papstes<sup>93</sup>. Daneben weisen zahlreiche Kantaten bukolischen Charakters auf den Sommeraufenthalt des Papstes in Castelgandolfo hin; doch sei betont, daß die „offiziellen“ Kantaten für Alexander VII. in ihrer Gesamtheit nicht nur, wie offenbar Capponi<sup>94</sup> und Paul Kast<sup>95</sup> meinen, für Castelgandolfo bestimmt sind, sondern zum Teil auch für den päpstlichen Palast im Vatikan und

<sup>86</sup>) G. Rose, *Giacomo Carissimi* (1605—1674), in der Reihe: The Wellesley Edition Cantata Index Series, Fasc. 5, Wellesley College 1966, [Part II:] *Cantatas attributed to Carissimi: Alla rocca del pensiero*.

<sup>87</sup>) Vgl. E. Celani, *I cantori della Cappella Pontificia nei secoli XVI — XVII*, in RMI XIV (1907), S. 783.

<sup>88</sup>) *Ibidem*, S. 776.

<sup>89</sup>) *Ibidem*, S. 778.

<sup>90</sup>) Vgl. H. Wessely-Kropik, *Lelio Colista*, Wien 1961, S. 43. Marazzoli bekleidete diese Stellung von 1656—1660.

<sup>91</sup>) *Salutate il nuovo Aprile*, in Q. VIII. 178, f. 93<sup>v</sup>—99<sup>v</sup>.

<sup>92</sup>) *Ecco rapido su l'ale*, in Q. VIII. 179, f. 57<sup>r</sup>—60<sup>v</sup>; *Ben dovea il Tebro*, in Q. VIII. 181, f. 51<sup>r</sup>—58<sup>v</sup>.

<sup>93</sup>) *Su spiaggia inhospital*, Recitativo in lode di Pompeo, tragedia di N. S[igno]re, in Q. V. 69, f. 50<sup>v</sup>—54<sup>v</sup>.

<sup>94</sup>) Vgl. P. Capponi, op. cit., S. 104.

<sup>95</sup>) Vgl. MGG 8 (1960), Sp. 1613.

wohl auch für die *Accademia delli sfaccendati*, die der frühere Kardinal Fabio Chigi selbst gegründet hatte<sup>96</sup>.

Für die Zuweisung dieser „offiziellen“ Kantaten an Marazzoli kommen neben den äußeren Kriterien des Anlasses innere Kriterien von starker Beweiskraft in Betracht. In Q. VIII. 181 zum Beispiel sind sämtliche 11 Kantaten in der Urschrift mit zahlreichen autographen Korrekturen überliefert. Ähnliches gilt für einen großen Teil der Kantaten in Q. VIII. 178 und 179.

Bei den genannten Bänden mit überwiegend kleineren Kantaten und Arietten treten zu den inneren Kriterien — die nicht in allen Fällen genügend Beweiskraft besitzen — eine Reihe von Konkordanz, die uns als wichtige Indizien in der Zuweisungsfrage willkommen sind. Konkordanz mit Zuweisung an Marazzoli stehen solche mit divergierender Zuweisung gegenüber.

Die Kantate *Con incerta speranza* ist außer in Q. VIII. 180 in drei weiteren Handschriften überliefert<sup>97</sup>. In einer römischen Handschrift<sup>98</sup> wird sie Marazzoli, in einer neapolitanischen<sup>99</sup> Carissimi und in einer englischen<sup>100</sup> Luigi Rossi zugeschrieben. Bei dieser auf den ersten Blick unentschiedenen Quellenlage bringt eine Untersuchung des von Marazzolis Hand geschriebenen Bandes Q. VIII. 180 Klärung. Zahlreiche Überschreibungen in der Singstimme und im Bc. der Kantate *Con incerta speranza*, sowie der flüchtige Schriftduktus weisen den Eintrag dieser Kantate — wie übrigens der meisten in Q. VIII. 180 — als solchen des Komponisten aus. Dieser Befund bestätigt einerseits die Zuweisung in der römischen Handschrift an Marazzoli und läßt andererseits die übrigen Zuweisungen als gegenstandslos erscheinen.

Besonders interessant ist der Fall der Ariette *Farfalletta che ten vai*. Außer in Q. VIII. 177 ist diese Ariette noch in einer neapolitanischen Handschrift<sup>101</sup> überliefert und Luigi Rossi zugeschrieben. Da die Quellenlage scheinbar eindeutig zugunsten Rossis spricht, zögerte Eleanor Calvori nicht, diese Ariette in das Korpus der Rossi mit Sicherheit zuzuschreibenden Kantaten aufzunehmen<sup>102</sup>. Sie übersieht dabei allerdings, daß Q. VIII. 177 von der Hand Marazzolis geschrieben ist. Mit 4 Überschreibungen, 1 Ein-

<sup>96</sup>) Vgl. L. von Pastor, *Storia dei Papi*, Vol. XIV, Roma 1932, S. 507.

<sup>97</sup>) Vgl. G. Rose, op. cit. [Part II], *Cantatas attributed to Carissimi, Con incerta speranza*.

<sup>98</sup>) I Rc, Ms. 2468.

<sup>99</sup>) I Nc, 33. 4. 18, I.

<sup>100</sup>) GB Och, Ms. 949.

<sup>101</sup>) I Nc, 33. 4. 15, I.

<sup>102</sup>) E. Calvori, *Luigi Rossi* (ca. 1598—1653), in: The Wellesley Edition Cantata Index Series, Fasc. 3a: *Reliable Attributions*, Wellesley College 1965, Nr. 73.

fügung und 1 Rasur ist die Anzahl der Korrekturen bei dem Eintrag der Ariette *Farfalletta che ten vai* in Q. VIII. 177 ungewöhnlich hoch, wobei in Betracht zu ziehen ist, daß diese Ariette nur 64 Messuren umfaßt. Der Vergleich mit anderen, in Reinschrift überlieferten Kantaten dieses Bandes überzeugt uns vollends, daß die genannte Ariette hier als Eintrag des Komponisten überliefert ist. *Farfalletta che ten vai* ist somit aus einem Katalog der Kantaten Luigi Rossis zu streichen. Wieder ist es ein neapolitanischer Kantatenband, dessen Zuschreibung sich als unzutreffend erweist.

Wie die bisher angeführten Beispiele zeigen, ist gegenüber Zuschreibungen der neapolitanischen Handschriftengruppe mit Kantaten römischer Autoren (I Nc, 33. 4. 13—18) Vorsicht angebracht. Der Bologneser Band „Autori romani“ (I Bc, Q. 50) erweist sich dagegen, wie wir sehen werden, als in dieser Beziehung zuverlässig. Diesen Befund bestätigt die Arie *Pensieri che fate*. Außer als Reinschrift in Chigi Q. VIII. 177 ist diese Arie in einer weiteren römischen Handschrift<sup>103</sup> und in der genannten Bologneser Handschrift<sup>104</sup> — jeweils unter dem Namen Marazzolis —, ferner in Ferrara<sup>105</sup> unter Rossis und in Neapel<sup>106</sup> unter Carissimis Namen überliefert<sup>107</sup>. Schon quantitativ ergibt sich also mit 2 Zuschreibungen ein Übergewicht zugunsten Marazzolis gegenüber Rossi und Carissimi mit je einer Zuschreibung. Dieses Übergewicht nimmt dadurch zu, daß gegenüber Zuschreibungen in der neapolitanischen Quelle ganz allgemein Zweifel angemeldet werden müssen. Außerdem kommt im Falle von *Pensieri che fate* ein formales Kriterium von nicht zu unterschätzender Schlagkraft hinzu.

Diese Arie trägt nämlich in Q. VIII. 177 die Überschrift „Intercalare“. Dieser aus der Dichtkunst auf die Musik übertragene Ausdruck bedeutet so viel wie „vokaler Refrain“ (zum Unterschied vom instrumentalen Ritor-nello). So selten er in Musikhandschriften des 17. Jahrhunderts allgemein ist, so häufig kehrt er in den Kantatenbänden aus Marazzolis Nachlaß wieder. Charakteristisch ist folgendes Formschema:

Intercalare (bei mehrstimmigen Arietten im Tutti) — 1. Strophe (Solo)  
Intercalare — 2. Strophe —

Intercalare.

Diesem Schema gehören in Q. VIII. 177 16 Arien an, wobei 13 die aus-

<sup>103</sup>) I Rc, Ms. 2464.

<sup>104</sup>) I Bc, Q. 50.

<sup>105</sup>) I Fc, D 2357.

<sup>106</sup>) I Nc, 33. 4. 13, I.

<sup>107</sup>) Außerdem ist diese Kantate in zwei neapolitanischen Handschriften anonym und in einer neapolitanischen Handschrift mit Zuweisung von späterer Hand an Provenzale überliefert, vgl. E. Calvori, op. cit., Fasc. 3b: *Unreliable Attributions*, Nr. 418, und G. Rose, op. cit. [Part II], *Cantatas attributed to Carissimi, Pensieri che fate*.

drückliche Bezeichnung „Intercalare“ tragen. 3 weitere Arien weisen das Schema „Intercalare mit 3 Strophen“ auf. Von insgesamt 53 Arien dieses Bandes sind also 19 in der Technik des Intercalare ausgeführt. Ein ähnliches Bild zeigt der Kantatenband Q. VIII. 180. Von 44 Arien sind hier nicht weniger als 28 in der genannten Technik gehalten, davon tragen 24 ausdrücklich die Bezeichnung „Intercalare“. Von f. 52<sup>v</sup>—63<sup>v</sup> dieses Bandes befolgen nicht weniger als 10 Arien fast unmittelbar hintereinander das Schema „Intercalare mit 2 Strophen“. Angesichts dieses Befundes könnte man beinahe schon von allzu starrem Schematismus sprechen, wenn das Schema nicht immer wieder in meisterhafter Satztechnik neu erfüllt würde. Für alle Kantatenbände aus Marazzolis Nachlaß ist jedenfalls eine hohe formale Geschlossenheit, die sich auf einige wenige Formschemata beschränkt, charakteristisch. Zweifellos ist dies für die Zuweisung ein höchst wichtiges Kriterium.

Von diesen Einsichten aus ist schließlich der Fall der Kantate *Su, destatevi, amanti* leicht zu lösen. Außer in Q. VIII. 177 (Reinschrift) wird diese Kantate u. a. in Bologna<sup>108</sup> unter dem Namen Marazzolis und in Neapel<sup>109</sup> unter dem Namen Carissimis überliefert<sup>110</sup>. Nur scheinbar ist die Quellenslage unentschieden. Denn der Bologneser Quelle kommt, wie wir gesehen haben, in der Zuweisungsfrage größeres Gewicht zu als der neapolitanischen. Dies gibt den Ausschlag.

Formal paßt die Kantate *Su, destatevi, amanti* zu dem Bild, das wir von Marazzolis Arien gewinnen konnten. Die für zwei Soprane und Bc. komponierte Kantate gliedert sich wie folgt: Auf den nicht ausdrücklich so bezeichneten Intercalare à 2 folgt ein Rezitativ des 1. Soprans, welches die erste Stanze „*Ecco Araldo amoroso*“ des in ottave rime gedichteten Textes umfaßt. Es schließt sich der in Text und Musik variierte Intercalare à 2 an, nach dem der 2. Sopran sein Rezitativ auf die zweite Stanze „*Non più à che temer*“ vorträgt. Der erste Teil der Kantate endet mit einer Da-capo-Wiederholung des Intercalare. Bis hierhin entspricht der formale Aufbau dieser Kantate demjenigen der Arien Marazzolis mit Intercalare und 2 Strophen. Der zweite Teil der Kantate besteht aus einem zweistimmigen Continuo-Madrigal auf die dritte Stanze „*Udite, armi, freme*“. Madrigalische Kantaten-Schlüsse sind für Marazzoli ebenfalls charakteristisch.

In keinem der oben diskutierten Fälle hat sich ein Anlaß ergeben, eine der besprochenen Arien Marazzoli abzusprechen. Weitere Konkordanzen mit Zuschreibung an Marazzoli bestätigen für Q. VIII. 180 und Q. VI. 81

<sup>108</sup>) I Bc, Q. 50.

<sup>109</sup>) I Nc, 33. 4. 13, I.

<sup>110</sup>) Außerdem ist diese Kantate in drei weiteren Handschriften anonym überliefert, vgl. G. Rose, op. cit. [Part II], *Cantatas attributed to Carissimi, Su, destatevi amanti*.

diesen Befund<sup>111</sup>. Für letztere Handschrift und Q. VI. 80 bietet ferner, wie wir sehen werden, der Wasserzeichen-Befund ein wichtiges Kriterium zugunsten der Autorschaft Marazzolis (vgl. S. 62).

Schließlich können Q. VIII. 186—187 (*L'Heresia e la Fede*) und Q. VIII. 185 (*Raccomanda l'anima*) auf Grund innerer Kriterien Marazzoli zugewiesen werden. Dies gilt in erhöhtem Maße für Q. VIII. 188, einen Band mit vorwiegend geistlicher Vokalmusik. Die zahlreichen Korrekturen, die mangelnde Textunterlegung und der äußerst flüchtige Schriftduktus weisen diesen Band auf den ersten Blick als Urschrift des Komponisten Marazzoli aus.

Mit Hilfe der in diesem Kapitel entwickelten Kriterien kann die Zuweisung der in Marazzolis Nachlaß vorgefundenen Handschriften an ihn als den Komponisten der darin enthaltenen Musikstücke vorgenommen werden. Die von Capponi vorgenommenen Zuweisungen erfahren damit eine quellenkritische Bestätigung. Nunmehr ist es möglich, einen Katalog dieser Kompositionen zu erstellen. Dessen erster Teil, der die geistliche Sammlung und die Opern umfaßt, wird im Anschluß an diese Abhandlung vorgelegt; der zweite, die Kantatenbände umfassende Teil wird im nächsten Studienband der *Analecta Musicologica* veröffentlicht werden.

## V.

Nach den Fragen der Handschrift Marazzolis und der Zuweisung harrt schließlich auch diejenige der Chronologie unseres Bestandes einer Klärung. Wenn dabei auch viele Fragen offen bleiben werden, so soll doch versucht werden, einige Bausteine zu einem chronologischen Gerüst beizutragen.

In den insgesamt 19 Handschriften kommen insgesamt 18 verschiedene Wasserzeichen vor, wie aus folgender Aufstellung ersichtlich wird:

<sup>111</sup>) Bisher konnten noch für folgende Kantaten Konkordanzan mit Zuschreibung an Marazzoli nachgewiesen werden:

*Amar senza goder* (Q. VI. 81) in I Nc, 33. 4. 17;

*Cadute erano al fine* (Q. VI. 81) in I MOe, Mus. G. 118;

*Abbattuto dal duolo quasi in grembo* (Q. VIII. 180) in I Nc, 33. 4. 12;

*Al cemento, pensieri, ecco quà la speranza* (Q. VIII. 180) in I Rvat, Barb. lat. 4204;

*Che dite ch'io di voi m'innamori?* (Q. VIII. 180) in I Bc, Q. 50;

*E sarà che la mia fede la mercede* (Q. VIII. 180) in I Bc, Q. 47;

*Non vi disperate amanti* (Q. VIII. 180) in I Bc, Q. 47;

*Sprigionami, ò sdegno* (Q. VIII. 180) in I MOe, Mus. G. 117;

*Voglio amar che sarà mai* (Q. VIII. 180) in Nc, 33. 4. 17.

Beschreibung	Nachweis in der Spezialliteratur	Vorkommen in den Marazzoli-Handschriften	
A (Betender Kleriker mit Kreuz, in Wappenschild, 40 x 65 mm)	—	Q. VIII. 190 Q. VIII. 189 Q. VIII. 177	
B (Krone, darüber Stern, 27 x 49 mm)	—	Q. VIII. 191 Q. VIII. 177 Q. V. 69 Q. VIII. 178	Q. VIII. 179 Q. VIII. 181 Q. VIII. 188
C (Buchstaben IHS, darüber Kreuz, beides in ovalem Schild, 39 x 48 mm)	Roma 1646 <sup>112</sup>	Q. VI. 80 Q. VIII. 182 Q. VIII. 178 Q. VIII. 179 Q. VIII. 181	Q. VIII. 183 Q. VIII. 184 Q. VIII. 186 Q. VIII. 187
D (Betender Kleriker mit Kreuz, in Wappenschild, ähnlich A, 38 x 70 mm)	Roma 1638 <sup>113</sup>	Q. VI. 81	
*E (3 Zirkel, Anordnung 1 und 2, in ovalem Schild, darüber Krone, darunter Namenszug: Nicolas Denise, 82 x 105 mm)	—	Q. VI. 80 Q. VI. 81	
*F (Zirkel, 35 x 37 mm)	—	Q. VI. 80 Q. VI. 81	
[*]G (Fleur de Lisle, darunter Buchstaben PH, 25 x 39 mm)	—	Q. VI. 80	
[*]H (Horn im Kreis ?, 52 x 53 mm)	—	Q. VI. 81	
*I (Wappenschild mit Horn, darüber Krone, 48 x 95 mm)	—	Q. VI. 81	
[*]K (Halbmond, darüber Krone, beides in Wappenschild, 48 x 53 mm)	—	Q. VIII. 182	

<sup>112</sup>) Vgl. E. Heawood, *Watermarks mainly of the 17th and 18th Centuries*, Hilversum 1950, Nr. 2975 und 2976.

<sup>113</sup>) Vgl. E. Heawood, op. cit., Nr. 1352.

Beschreibung	Nachweis in der Spezialliteratur	Nachweis in der Spezialliteratur
L (Betender Kleriker mit Kreuz, in Wappenschild, ähnlich A und D, 40 x 75 mm)	Florenz 1647 <sup>114</sup>	Q. VIII. 182 Q. VIII. 179 Q. V. 68 Q. VIII. 181 Q. V. 69 Q. VIII. 183 Q. VIII. 178 Q. VIII. 184
M (Fleur de Lisle in Kreis, darüber Kreuz, 37 x 60 mm)	Roma 1638 London 1667 <sup>115</sup>	Q. VIII. 182 Q. VIII. 179 Q. VIII. 181
N (Anker in Kreis, darüber Stern, 45 x 67 mm)	Roma (1651) <sup>116</sup>	Q. VIII. 177 Q. VIII. 180 Q. VIII. 181 Q. VIII. 188
O (Fleur de Lisle im Kreis, darüber Krone, 39 x 55 mm)	—	Q. V. 69
P (Krone, darüber Stern, beides in Kreis, 40 x 45 mm)	Roma 1646 Roma 1654 <sup>117</sup>	Q. VIII. 180 Q. VIII. 181
Q (Fleur de Lisle im Kreis, darüber Krone, ähnlich O, 38 x 58 mm)	—	Q. VIII. 181
R (Berg mit 6 Gipfeln, 21 x 23 mm)	—	Q. VIII. 183
S (Berg mit 3 Gipfeln, darüber Kreuz?, in Wappenschild, 40 x 70 mm)	(Italien 1625) <sup>118</sup>	Q. VIII. 185

Der Herkunft nach handelt es sich offenbar um drei verschiedene Papiere. Den Hauptanteil bilden die römischen Papiere mit ihrer verhältnismäßig kräftigen Struktur. Die in obiger Tabelle mit dem Asteriskus gekennzeichneten Papiere weisen nach Frankreich. Sie sind im Durchschnitt feiner als die römischen. Nach Briquet<sup>119</sup> sind die in E und F vorkommenden Zirkel

<sup>114</sup>) Vgl. E. Heawood, op. cit., Nr. 1353.

<sup>115</sup>) Vgl. E. Heawood, op. cit., Nr. 1610 und 1611.

<sup>116</sup>) Vgl. E. Heawood, op. cit., Nr. 5.

<sup>117</sup>) Vgl. E. Heawood, op. cit., Nr. 1104 und 1105.

<sup>118</sup>) Vgl. E. Heawood, op. cit., Nr. 2614.

<sup>119</sup>) Vgl. C. M. Briquet, *Les Filigranes, Dictionnaire Historique des Marques du Papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, vol. I, Amsterdam 21968, S. 96 und 269.

das Wappenzeichen der Papiermühle Nicolas Denises, der um 1631 und später in Troyes tätig war. Ebenfalls nach Troyes weisen die Wasserzeichen I<sup>120</sup> und wahrscheinlich H mit dem Horn als charakteristischem Zeichen. Schließlich taucht auf einem Vorsatzblatt des *Capriccio* (Q. VIII. 182) ein Wasserzeichen (K) auf, das nach Nordfrankreich<sup>121</sup> oder Salerno, bzw. Neapel<sup>122</sup> weisen könnte.

Wenden wir uns zunächst wieder den Opernhandschriften zu. Hier liegt das Problem insofern einfach, da für die meisten Opern die Aufführungsdaten aus Textbüchern und zeitgenössischen Berichten bekannt sind. Dies gilt für das Intermezzo *La Fiera di Farfa* (2. Februar 1639), die Opern *L'Armida* (Februar 1641 und 11. Januar 1642, vgl. S. 49) und *Le pretese del Tebro e del Po* (März 1642, vgl. S. 51), sowie für *Il trionfo della pietà* (31. Januar 1656)<sup>123</sup>.

Die Oper *Il Capriccio* wurde im Februar 1643 in der französischen Botschaft zu Rom uraufgeführt, und zwar unter dem Titel *Il giudizio della ragione frà la beltà e l'affetto*<sup>124</sup>. Capponi<sup>124</sup> vermutet, daß Marazzoli diese Partitur mit auf die Reise nach Frankreich genommen hat. In Paris sei *Il giudizio della ragione* Anfang 1644 mit dem französischen Geschmack Rechnung tragenden Änderungen zur Aufführung gekommen. Capponis Hypothese wird durch den Wasserzeichen-Befund gestützt.

Die Erstaufführung der Oper *L'armi e gl'amori* setzt Capponi<sup>125</sup> auf Anfang 1654 an, anstatt, wie man bisher annahm, auf Anfang 1656. Danach ist diese Oper, ähnlich wie *Dal male il bene*, zu Ehren der schwedischen Königin nicht neu komponiert worden, sondern 1656 wiederum in den Spielplan aufgenommen worden. Capponis Ansatz wird durch die Tatsache gestützt, daß in den handschriftlichen Libretti der Oper<sup>126</sup> die auf Christine

<sup>120</sup>) Vgl. E. Heawood, op. cit., Nr. 2719—2725.

<sup>121</sup>) Vgl. C. M. Briquet, op. cit., Nr. 5320.

<sup>122</sup>) Vgl. C. M. Briquet, op. cit., Nr. 5325 und 5326.

<sup>123</sup>) Vgl. die Literaturangaben des Katalogs.

<sup>124</sup>) Die Kenntnis dieser Daten, die aus dem gedruckten Textbuch der Oper resultieren, verdanke ich einer freundlichen Mitteilung Herrn Maestro Pier Maria Capponis. Zur Pariser Aufführung des *Giudizio della ragione* vgl. P. Capponi, Art. *Marazzoli* in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. VII, Roma 1960, Sp. 89—90. Eine Studie Capponis zum Problembereich des *Capriccio* ist in Vorbereitung. Francesco Buti als Librettist des *Capriccio* wird bereits von F. Torrefranca, Art. *Buti* in *MGG* 2 (1952), Sp. 533, und E. Zanetti, Art. *Buti* in *Enc. dello Spettacolo*, vol. II, Roma 1954, Sp. 1410, erwähnt.

<sup>125</sup>) Vgl. P. Capponi, Art. *Marazzoli* in *Enc. dello Spettacolo*, vol. VII, Roma 1960, Sp. 89—90.

<sup>126</sup>) Roma, Bibl. Vat., Vat. lat. 13539, S. 593; Vat. lat. 13348, f. 5<sup>r</sup>; Partitur, Fondo Chigi, Q. VIII. 184, f. 8<sup>v</sup>—9<sup>r</sup>.

von Schweden bezüglichen Prologverse fehlen. In der Partitur sind sie teils auf ursprünglich leeren Zeilen, teils auf einem später eingeklebeten Halbfolio nachgetragen.

Begeben wir uns nunmehr nochmals auf das Gebiet der Kantate. Die Bände Q. VI. 80—81 zeigen eine charakteristische Verbindung von römischen Papieren zu Beginn und französischen Papieren am Schluß der beiden Handschriften. Französische Papiere kommen übrigens — außer vielleicht in Q. VIII. 182 — ausschließlich in diesen beiden Bänden vor. Sie sind zweifellos mit Marazzolis Reise nach Frankreich in den Jahren 1643—45 in Verbindung zu bringen<sup>127</sup>.

Der Wasserzeichen-Befund von Q. VIII. 177 weist auf ca. 1650. Dies wird durch eine zu einem politischen Anlaß komponierte Kantate dieses Bandes bestätigt und präzisiert. Es handelt sich um die Reise der österreichischen Prinzessin Maria Anna von Habsburg (1634—1696) nach Spanien. Drei spanische Adlige erwarteten Maria Anna, welche die Frau Philipps IV. von Spanien werden sollte, in Trient, wo Mitte 1649 der Heiratsvertrag unterzeichnet wurde<sup>128</sup>. Darauf geleiteten sie die österreichische Prinzessin zunächst nach Genua, wo offenbar ihr zu Ehren eine Akademie mit italienischer Vokalmusik gegeben wurde. Zu diesem Anlaß schrieb Marazzoli die Kantate *A valicar di Teti*<sup>129</sup>. Von Genua aus geleiteten die spanischen Adligen Maria Anna nach Denia in der Provinz Alicante, wo sie am 9. August 1649 eintraf. Die Trauung Maria Annas mit Philipp IV. (1615—1665) wurde am 3. Oktober 1649 in Navacarnero durch den Kardinal-Erzbischof von Toledo vollzogen<sup>130</sup>.

Nun zur Gruppe Q. VIII. 178—181. Der erste Band derselben (Q. VIII. 178) enthält als Nr. 14 die erwähnte Huldigungskantate auf den neugewählten Papst Alexander VII. (vgl. S. 54), wonach dieser Band auf Mitte 1654 bis Mitte 1655 zu datieren ist. Zwar nicht mit Q. VIII. 180, jedoch mit den übrigen Bänden der Gruppe wird die Reihe der offiziellen Kantaten fortgesetzt. Man wird daher kaum fehlgehen, Q. VIII. 179 auf Mitte 1655 bis Mitte 1656 und Q. VIII. 181 auf Mitte 1656 bis Ende 1657 zu datieren. Für Q. VIII. 180 wird man sich auf die Angabe „um 1655—1657“ beschränken müssen. Die Bände Q. V. 68—69 unterscheiden sich in Einband und Format von den oben genannten. In beiden Bänden finden sich gegen

<sup>127</sup>) Vgl. H. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lulli*, Paris 1913, S. 45—64.

<sup>128</sup>) Vgl. *Diccionario de Historia de Espana desde sus origenes el fin del reinado de Alfonso XIII*, 2 vol., Madrid 1952, Stichwort *Mariana de Austria*, vol. II (1952), S. 383.

<sup>129</sup>) Vgl. I Rvat, Fondo Chigi, Q. VIII. 177, f. 57<sup>v</sup>—62<sup>r</sup>.

<sup>130</sup>) Vgl. *Diccionario de Historia de Espana*, op. cit., S. 383.

Ende Hinweise auf die Pest der Jahre 1656—1657<sup>131</sup>, in Q. V. 69 speziell der Weihnachtszeit des Jahres 1656, wonach sie in das Jahr 1656 zu datieren sind.

Abschließend zu dem Band mit geistlicher Musik (Q. VIII. 188) und den beiden einzelnen Kantaten (Q. VIII. 185—187). Für letztere können keine sicheren Angaben gemacht werden; der Wasserzeichenbefund deutet auf ca. 1655. Der geistliche Band (Q. VIII. 188) wird von Capponi in die Jahre 1639/40 datiert, und zwar hauptsächlich mit dem Argument, daß die darin enthaltenen, „typisch römischen“ Kompositionen vor Marazzolis Reise nach Frankreich entstanden sein müßten, von der er mit neuen Erfahrungen zurückgekehrt sei<sup>132</sup>. Solange der angenommene Stilwandel nicht an konkreten Beispielen nachgewiesen wird, bleibt Capponis Argumentation wenig überzeugend. Der Wasserzeichenbefund deutet auf ca. 1645—50.

Nun enthält der Band Q. VIII. 188 fünf lateinische Oratorien oder geistliche Dialoge für Doppelchor mit konzertierenden Instrumenten, außerdem einen lateinischen Dialog für fünfstimmigen Chor mit konzertierenden Instrumenten (vgl. den Katalog)<sup>133</sup>. Die Texte der ersten vier dieser Dialoge sind den Tagesevangelien der vier Freitage der Fastenzeit entnommen<sup>134</sup>. Mit Recht ordnet Capponi diese Dialoge — von ihm Oratorien genannt — dem Oratorium S. Marcello zu<sup>135</sup>. Dort wurden um 1639, wie wir von Maugars wissen<sup>136</sup>, freitags in der Fastenzeit Abendandachten gehalten, in denen vor der Predigt jeweils eine gesungene Historie aus dem Alten Testament, danach das gesungene Tagesevangelium erklang. Die Reihe dieser Abendandachten erstreckte sich in der Regel<sup>137</sup> über die eigentliche Fastenzeit hinaus auf den Freitag in der ersten Passionswoche, so daß für fünf Freitage insgesamt zehn Oratorien oder geistliche Dialoge zu komponieren waren. Nehmen wir den fünften der genannten Dialoge Marazzolis, *O mestissime Jesu*, hinzu — dessen nichtbiblischer Text paßt inhaltlich in die

<sup>131</sup>) Die Pest dauerte von Juni 1656 bis September 1657, vgl. G. Gigli, *Diario Romano* (1608—1670), a cura di G. Ricciotti, Roma 1958, S. 478—485.

<sup>132</sup>) Vgl. P. Capponi, op. cit., S. 105—106.

<sup>133</sup>) P. Capponi, op. cit., S. 105, zählt insgesamt 5 lat. Oratorien, wobei er offenbar Nr. 6 des Bandes Q. VIII. 188 *O mestissime Jesu* nicht in seine Zählung mit einbezieht. Dies mag vielleicht damit zu erklären sein, daß *O mestissime Jesu* kein biblischer, sondern ein aus der Passionsstimmung heraus geschaffener, geistlicher Text zugrundeliegt. Da dieser Dialog aber in Umfang und Besetzung genau mit den übrigen doppelchörigen Dialogen übereinstimmt, besteht kein Anlaß, ihn aus der Reihe der lateinischen geistlichen Dialoge Marazzolis auszuschließen.

<sup>134</sup>) Vgl. P. Capponi, op. cit., S. 105.

<sup>135</sup>) Ibidem.

<sup>136</sup>) Vgl. D. Alaleona, *Storia dell'oratorio musicale in Italia*, Milano 1945, S. 172.

<sup>137</sup>) Vgl. D. Alaleona, op. cit., S. 340—346.

Passionszeit (vgl. Anm. 133) —, so liegt ein vollständiger Zyklus Marazzolis für den jeweils zweiten Teil der fünf Andachten vor.

Um jedoch zur Datierung zurückzukehren: Im heiligen Jahr 1650 wurde in S. Marcello der Charakter der Abendandachten entscheidend verändert. Während vorher ein Kapellmeister für alle fünf Andachten bestellt worden war, erhielten 1650 fünf verschiedene Kapellmeister Kompositionsaufträge, da „in diesem Jahre die genannten Andachten mehr hervortreten“ sollten<sup>138</sup>. Dieser Brauch wurde von nun an beibehalten. Vom Umfang der nunmehr in S. Marcello erklingenden Oratorien dürften die großen lateinischen Oratorien Carissimis ein angemessenes Bild vermitteln. Da von Marazzoli aber ein geschlossener Zyklus kleinerer Dialoge vorliegt, ergibt sich für diese das Jahr 1650 als Terminus ante quem. Neben den von Capponi vorgeschlagenen Jahren 1639/40 müssen daher auch die Jahre 1646—49 in Betracht gezogen werden.

Capponi mißt seinem Ansatz insofern große Bedeutung bei, als er bestrebt ist, von diesem ausgehend vier in Q. VIII. 188 enthaltene italienische „Oratorien“ zu den frühesten ihrer Gattung zu erklären. Doch handelt es sich bei diesen verhältnismäßig kurzen, einteiligen Sätzen nicht um Oratorien, sondern um italienische geistliche Dialoge, wie sie zwischen 1620 und 1640 von Kapsberger, Domenico Mazzocchi und Pietro della Valle bekannt sind<sup>140</sup>. In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, daß von Domenico Mazzocchi schon vor 1638 ein dreiteiliges Oratorium in italienischer Sprache aufgeführt wurde, das an Größe der Anlage die italienischen Dialoge Marazzolis in Q. VIII. 188 bei weitem übertrifft<sup>141</sup>.

Die Überlieferung eines großen Teiles von Marazzolis Nachlaß darf als Glücksfall bezeichnet werden. Nachdem die Zuweisungsfrage nunmehr geklärt ist, wird Marazzolis Musik zweifellos bald Gegenstand weiterer bibliographischer und stilkritischer Studien sein. Diese Abhandlung und der nachstehende Katalog hätten ihren Zweck erreicht, wenn sie als brauchbare Hilfsmittel für solche Studien angesehen werden könnten.

<sup>138</sup>) Ibidem, S. 340.

<sup>139</sup>) Vgl. P. Capponi, op. cit., S. 106.

<sup>140</sup>) Vgl. A. Schering, *Geschichte des Oratoriums*, Leipzig 1911, S. 50—57.

<sup>141</sup>) Vgl. W. Witzemann, *Domenico Mazzocchi (1592—1665), Dokumente und Interpretationen*, in Vorbereitung als Band 8 der *Analecta Musicologica*.

## KATALOG\*

## I. Band vorwiegend geistlichen Inhalts.

## Q. VIII. 188

Entstehungszeit: ?

Format: 23 x 32 cm.

Einband: Deckel und Rücken aus hellgrauem Pappkarton, keine Aufschrift; drei Lederriemen als Bünde. Je ein vorderes und hinteres Vorsatzblatt.

Follierung: Stempel-Fol. (1930): [f.] 1—62; [f.] 71—63 (der Kodex ist so beschrieben, daß die beiden letzten Kompositionen vom Ende desselben her in umgekehrter Richtung zu lesen sind) = insgesamt 70 Bl. (f. 71 = f. 62).

Lagen: 6 Lagen, mit weißem Faden geheftet. 1. L. = f. 1—10, 10 Bl.; 2. L. = f. 11—24, 14 Bl.; 3. L. = f. 25—34, 10 Bl.; 4. L. = f. 35—46, 12. Bl.; 5. L. = f. 47—60, 14 Bl.; 6. L. = f. 61—62, f. 70—63, 10 Bl.

Wasserzeichen: Wz. N: vorderes Vorsatzbl., hinteres Vorsatzbl.; Wz. B: f. 1, 2, 6—8, 18—25, 27—29, 33, 35, 36, 38, 41, 42, 44, 48, 50, 52, 53, 56, 58, 61, 70, 67, 66, 64.

Inhalt:

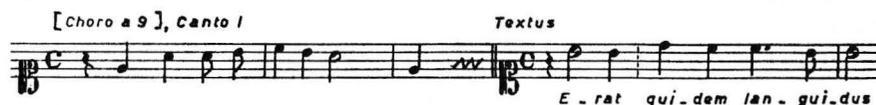
1. *Erat quidem languidus triginta et octo annos habens*; geistlicher Dialog für neunst. Doppelchor mit konzertierenden Instrumenten f. 1'—14'.

*Sinfonia, V. no 1*



[Choro a 9], Canto I

Textus



*E - rat qui - dem lan - gui - dus*

Besetzung: Chor: 2 C, A, T, B; C, A, T, B;

Orchester: 3 V.ni, 2 Viole basse, Tiorba, Organo.

Personen: (Solo-Partien, die von Mitgliedern des Chors auszuführen sind):  
Textus C, Infirmus T, Christus B, Judei A, T, B.

Text: Nach Joh. V. 5—18.

Dieser geistliche Dialog ist unvollständig textiert: Der Text des Eingangschors (f. 1'—7') fehlt ganz, der des Schlußchors (f. 11'—14') zum größten Teil.

\* Der vorliegende Katalog der im Autograph überlieferten geistlichen Sammlung sowie der Opern und eines Intermediums Marazzolis wird in *Analecta Musicologica* 9 mit den Kantatenbänden fortgesetzt. Die Signaturen zu Beginn der jeweils beschriebenen Manuskripte beziehen sich auf den Fondo Chigi der Vatikanischen Bibliothek.

2. *Homo erat pater familias qui plantavit vineam*; geistlicher Dialog für neunst. Doppelchor mit Bc. f. 14<sup>v</sup>—22<sup>r</sup>.

Textus



Besetzung: Chor: 2 C, A, T, B; C, A, T, B; Bc.

Personen: Textus C, Filius C, Pater familias B, Agricola B, Servi C, A, 2 T.

Text: Nach Matth. 33—41.

Dieser geistliche Dialog ist gegen Schluß unvollständig textiert.

3. *Venit Jesus in civitatem Samariae quae dicitur Sichar*; geistlicher Dialog für elfst. Doppelchor mit konzertierenden Instrumenten f. 18<sup>v</sup>—27<sup>v</sup>.

Textus



Besetzung: Chor: 3 C, A, 2 T, B; A, T, B;

Orchester: 3 V.ni, Viola bassa (+ Tiorba), Organo.

Personen: Samaritana S, Christus T, Textus B.

Text: Joh. IV. 5 ff.

Sonstige Angaben: *Dialogo*.

4. *O benignissime Jesu, miserere nostri*; Motette für 3 St. mit Bc. f. 27<sup>v</sup>—29<sup>r</sup>.



Besetzung: 2 C, B; Bc.

5. *Erat quidam languens Lazarus a Bethania*; geistlicher Dialog für zehnst. Doppelchor mit konz. Instr. f. 28<sup>v</sup>—35<sup>r</sup>.



Besetzung: Chor: 2 C, A, 2 T, B; C, A, T, B;

Orchester: 3 V. ni, Viola bassa, Tiorba, Organo.

Personen: Duo nuncii 2 C, Marta C, Magdalena C, Christus T, Textus B.

Text: Joh. XI. 1 ff.

Der Chor f. 31<sup>v</sup>—33<sup>r</sup> und der Schlußchor f. 33<sup>v</sup>—35<sup>r</sup> dieses Dialogs sind untextiert. Von der abschließenden Sinfonia ist nur der Baß notiert.

6. *O mestissime Jesu, o rex dolorum*; geistlicher Dialog für elfst. Doppelchor mit konz. Instr. f. 35<sup>v</sup>—44<sup>r</sup>.



Besetzung: Chor: 2 C, A, T, B; 2 C, A, 2 T, B;

Orchester: 3 V.ni, Viola bassa (+ Tiorba), Organo.

Die Chöre dieses Dialogs sind unvollständig, bzw. nicht textiert.

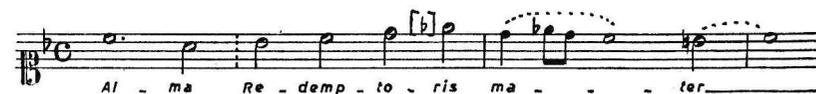
7. *Poiche Maria dal suo virgineo seno*; geistlicher Dialog für sechst. Chor mit Bc. f. 44<sup>v</sup>—48<sup>r</sup>.



Besetzung: 2 C, A, 2 T, B; Bc.

Die Textierung dieses Dialogs ist unvollständig, ferner fehlen Teile des Bc.

8. *Alma Redemptoris mater*; Motette für zehnst. Doppelchor mit Bc. f. 48<sup>v</sup>—53<sup>r</sup>.



Besetzung: 2 C, A, 2 T, B; C, A, T, B; Bc.

9. *Qual nume omnipotente che diè leggi*; geistlicher Dialog für sechst. Chor mit Bc. f. 51<sup>v</sup>—56<sup>r</sup>.



Besetzung: 2 C, A, 2 T, B; Bc.

Personen: [Maria] C, [Joseph] T, [Testo] B.

Die Textierung dieses Dialogs ist unvollständig, ferner fehlen Teile des Bc.

10. Untextiertes Fragment eines Madrigals für 5 St. a cappella. f. 56<sup>v</sup>—57<sup>r</sup>.

Canto I



Besetzung: 2 C, A, T, B.

Schlüsselung: Chiavetten.

Auf dieses Fragment folgen 2 leere Seiten.

11. *Ecco il gran rè de regi a la cui maestà*; geistlicher Dialog für sechsst. Chor mit Bc. f. 58<sup>v</sup>—62<sup>r</sup>.



Besetzung: 3 C, A, T, B; Bc.

Personen: [Christo] T.

In diesem Dialog fehlen Teile der Baß-Stimme und des Bc.

12. *Udito habbiam Giesù, che meraviglie estreme*; geistlicher Dialog für sechsst. Chor mit Bc. f. 63<sup>r</sup>—68<sup>r</sup>.



Besetzung: 3 C, A, T, B; Bc.

13. *Erat fames in terra Canaan*; geistlicher Dialog für fünfst. Chor mit konz. Instr. f. 68<sup>r</sup>—72<sup>r</sup>.



Besetzung: 2 C, A, T, B; 2 V.ni; Bc.

Personen: Gioseffo C, Testo B.

Text: Gen. XLII. 5 ff.

## II. Opern- und Intermedien-Bände

### Q. VIII. 190 [*La Fiera di Farfa*].

Entstehungszeit: Ende 1638 / Anfang 1639.

Einband: Der originale Einband wurde 1930 ersetzt: Deckel aus Pappkarton, der mit dunkelblauem Leinen überzogen ist; Stöße und Rücken sind mit Pergament überzogen. Aufschrift des Rückens: Signatur, ferner Wappen Papst Pius' XI. Je ein vorderes und hinteres Vorsatzblatt.

Follierung: Stempel-Fol. (1930): [f.] 1—44.

Lagen: 8 Lagen. 1. L. = f. 1—6, 6 Bl.; 2. L. = f. 7—12, 6 Bl.; 3. L. = f. 13—18, 6 Bl.; 4. L. = f. 19—24, 6 Bl.; 5. L. = f. 25—30, 6 Bl.; 6. L. = f. 31—36, 6 Bl.; 7. L. = f. 37—42, 6 Bl.; 8. L. = f. 43—44, 2 Bl.

Wasserzeichen: Wz. A: f. 3, 5, 6, 9, 11, 12, 13, 15, 17, 19, 22, 23, 26, 27, 30, 34, 35, 36, 40, 41, 43.

- Inhalt: *Alla fiera, alla fiera, la vaga Primavera hoggi con pompa*; Intermedium in der Oper *Chi soffre speri* f. 1<sup>r</sup> ff.



Besetzung: Chor: 2 C, A, T, B; 2 C, A, T, B; [2 V.ni, vgl. Cod. Barb. lat. 4386, f. 250 v]; Bc.

Personen: Fritellino C, Donna C, Narnese T, Zanni T.

Zweitfassung: in Bibl. Vat., Cod. Barb. lat. 4386: *Comedia / Chi soffre speri / Poesia / dell'Illustrissimo Mon. / Ruspigliosi / Posta in Musica / Dalli Signori / Vergilio Mazzocchi, e Marco / Marazzoli*; f. 172<sup>r</sup>—250<sup>r</sup>.

Textbuch: Giulio Rospigliosi, *Chi soffre speri*, Ms.; Exemplare in Bibl. Vat., Cod. Vat. lat. 13 340; 13 341; 13 539, S. 299—450; 13 599 (vgl. S. Reiner, *Collaboration . . .*, S. 281, Anm. 40).

Erste Aufführung: 27. 2. 1639 in Rom, Palazzo Barberini, als Intermedium in der zweiten Fassung der Oper *Chi soffre speri* (vgl. S. Reiner, *Collaboration . . .*, S. 273—275).

Literatur: A. Ademollo, *I teatri di Roma nel secolo decimosettimo*, Roma 1888, S. 25—31; R. Rolland, *Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, Paris 1895, S. 160—162; H. Goldschmidt, *Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jh.*, Leipzig 1901, S. 89—96, Anhang S.LII ff.; U. Rolandi, *La prima commedia musicale rappresentata a Roma nel 1639*, in *Nuova Antologia* 1927, S. 523—528; A. A. Abert, *Claudio Monteverdi und das musikalische Drama*, Lippstadt 1954, S. 205, 234—235; A. Loewenberg, *Annals of Opera 1597—1940*, Genève<sup>2</sup>1955, Sp. 18; P. Capponi, Art. *Marazzoli* in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. VII, Roma 1960, Sp. 89; S. Reiner, *Collaboration in Chi soffre speri*, in *The Music Review* 22 (1961), S. 267—282.

### Q. VIII. 189 (*L'Armida*)

Entstehungszeit: 1640/1641.

Format: 27,5 x 41,5 cm.

Einband: Vorderer Deckel und Rücken aus hellbraunem Pappkarton, hinterer Deckel fehlt. Aufschrift des Rückens: *L'Armida*.; Aufschrift des vorderen Deckels: *Originale*. Vorderer Vorsatz: 1 dunkelgraues Doppelblatt, 2 weiße Doppelblätter; hinterer Vorsatz: 1 dunkelgraues Doppelblatt.

Follierung: a) Originale Follierung von Marazzolis Hand: [f.] 1—82; [f.] 83—94 nicht fol.

b) Stempelfollierung (1930): [f.] 1—94.

Lagen: 13 Lagen, mit weißem Faden geheftet. 1. L. = f. 1—6, 6 Bl. (danach 2 Bl. herausgeschnitten); 2. L. = f. 7—8, 2 Bl.; 3. L. = f. 9—16, 8 Bl.; 4. L. = f. 17—24, 8 Bl.; 5. L. = f. 25—32, 8 Bl.; 6. L. = f. 33—38, 6 Bl.; 7. L. = f. 39—46, 8 Bl.; 8. L. = f. 47—54, 8 Bl.; 9. L. = f. 55—62, 8 Bl.; 10. L. = f. 63—70, 8 Bl.; 11. L. = f. 71—78, 8 Bl.; 12. L. = f. 79—86, 8 Bl.; 13. L. = f. 87—94, 8 Bl.

Wasserzeichen: Wz. A: 3. und 4. vorderes Vorsatzbl., f. 2, 5—7, 9, 13—15, 17—19, 21, 27, 28, 31, 32, 34, 35, 38—41, 43, 49, 51, 53—55, 59—61, 63, 64, 67, 68, 75—78, 80, 83, 84, 86—88, 90, 92.

Inhalt: *L'Armida*; Oper in 5 Akten f. 1<sup>r</sup>—83<sup>r</sup>.

Besetzung: Curiosità C, Prudenza C, Rinaldo B, Sirena C, Armida C, Amore C, Due Ninfe 2 C, Ubaldo T, Carlo B, Fortuna C, Genio C, 3 Satiri (A, 2 T), 2 Donne 2 C, Diletto C, Lascivia C, Valore A, Soldato T, Altro Soldato T.

Orchester: 2 V.ni; Bc. = Tiorba + Cembalo.

1. A k t : Sinfonia (2 V.ni, Bc.) f. 1<sup>r</sup>.



1. *A queste orecchie, et occhi, che mi circondan* (Curiosità); Rezitativ für Solo-St. (C) mit Bc. f. 1<sup>r</sup>.



2. *O giovinetti a cui la vaga Aurora* (Sirena); Arie für Solo-St. (C) mit Bc. f. 5<sup>v</sup>—9<sup>r</sup>.



2. A k t : Sinfonia (2 V.ni, Bc.) f. 13<sup>v</sup>—15<sup>r</sup>.



3. *Non hà in se tante vaghezze terra* (Ubaldo, Carlo); Ariette für 2 St. (T, B) mit Bc. f. 15<sup>r</sup>—17<sup>r</sup>.



4. *Bella donna è bella cosa più d'ogn'altra* (3 Satiri); Ballett-Arie für 3 St. (A, 2 T) mit Bc. f. 20<sup>r</sup>—27<sup>r</sup>.



5. *D'amor campioni, armi lasciate* (2 Donne); Ariette für 2 St. (2 C) mit Bc. f. 30<sup>v</sup>—32<sup>r</sup>.



3. A k t : Sinfonia (2 V.ni, Bc.) f. 32<sup>v</sup>—34<sup>r</sup>.



6. *Fuori d'inestricabili sentieri in più libero campo* (Ubaldo); Rezitativ für Solo-St. (T) mit Bc. f. 34<sup>r</sup>.



4. A k t : Sinfonia (2 V.ni, Bc.) f. 49<sup>v</sup>—51<sup>r</sup>.



7. *Abi, Rinaldo, che fai? Così fermo ti stai* (Ubaldo); Rezitativ für Solo-St. (T) mit Bc. f. 50<sup>r</sup>.



5. A k t : Sinfonia (2 V.ni, Bc.) f. 62<sup>r</sup>—63<sup>r</sup>.



8. *Pur troppo lungamente hò sentito* (Amore); Rezitativ für Solo-St. (C) mit Bc. f. 62<sup>r</sup>.



9. *Se forti, ò mie saette, vi dimostrate* (Armida); Ariette für Solo-St. (C) mit Bc. f. 69<sup>v</sup>–70<sup>r</sup>.



10. *Ti chiesi pace e vita, mentre ch'io — Bramo la morte, sì, mà non la chiedo* (Armida); Rezitativ und Arie für Solo-St. (C) mit Bc. f. 72<sup>v</sup>–74<sup>r</sup>.



11. *Qual nebbia si dilegua à raggi aurati* (Armida, Rinaldo); Ariette für 2 St. (C, B) mit Bc. f. 75<sup>v</sup>–78<sup>r</sup>.



12. *Huomini, fere e piante hai vinte*; Chor für 8 St. (8 C) mit Bc. f. 79<sup>v</sup>–83<sup>r</sup>.



Textbuch: *L'Amore trionfante / dello Sdegno / Drama recitato in musica con machine / nella città di Ferrara / per la venuta del l'Ecc. mo Pri[n]cipe / Sig.r D. Taddeo Barberini / prefetto di Roma, General. mo / del l'armi di S. Chiesa / Opera / di D. Ascanio Pio / di Savoia / In Ferrara p[er] Fran.[ces]co Suzzi Stamp: Cam. [1642]. Exemplar in Bibl. Vat., Sign.: Stamp. Chigi IV. 2295. Zu den Abweichungen dieses Textbuches von der Partitur vgl. S. 48–50 der vorliegenden Studie.*

Aufführungen: 1. Aufführung im Februar 1641 in Ferrara, Teatro della Sala grande; 2. Auff. am 11. Januar 1642 in Ferrara.

Literatur: P. Capponi, op. cit., in *Accademia Musicale Chigiana* 1953, S. 104; idem, Art. *Marazzoli* in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. VII, Roma 1960, Sp. 89–90; S. Reiner, op. cit., in *MR* 22 (1961), S. 269–270.

Q. VIII. 191 [*Le pretensioni del Tebro e del Po*]

Entstehungszeit: Ende 1641 / Anfang 1642.

Format: 27,5 x 41,5 cm.

Einband: Der originale Einband wurde ca. 1930 ersetzt. Deckel und Rücken des neuen Einbands aus Pappkarton, Deckel mit dunkelblauem Leinen, Stöße und Rücken mit Pergament überzogen. Aufschrift des Rückens: Signatur; ferner Wappen Pius' XI. Je ein vorderes und hinteres Vorsatzbl.

Folierung: a) Originale Folierung von Marazzolis Hand: [f.] 1 nicht fol.; [f.] 2–34; [f.] 35–36 nicht fol.;

b) Stempel-Fol. (ca. 1930): [f.] 1–36.

Lagen: 6 Lagen. 1. L. = f. 1–6, 6 Bl.; 2. L. = f. 7–12, 6 Bl.; 3. L. = f. 13–18, 6 Bl.; 4. L. = f. 19–24, 6 Bl.; 5. L. = f. 25–30, 6 Bl.; 6. L. = f. 31–36, 6 Bl.

Wasserzeichen: Wz. B: f. 4–6, 8, 9, 12–15, 22–24, 28–30, 33, 35, 36.

Inhalt: *Le pretensioni del Tebro e del Po* (zum Titel vgl. das Textbuch); Oper in 1 Akt f. 1<sup>r</sup> ff.

Besetzung: Plutone B, 2 Furie (A, T), Tebro B, 2 Ninfe 2 C, Po B, Mercurio T, Giove B; Coro infernale A, 2 T, B; Schlußchor 2 C, 2 B.

Orchester: [Cornetti, fagotti, tromboni, zusammen 7 Instrumente]; Bc.

1. Szene: Sinfonia (davon nur der Bc. notiert)

f. 1<sup>r</sup>.



1. *Dalle sponde d'Acheronte e di Stige* (Plutone); Ariette für Solo-St. (B) mit Bc. f. 1<sup>v</sup>–3<sup>r</sup>.



2. *E nostra gran ventura qual hor* (2 Furie); Arie für 2 St. (A, T) mit Bc. f. 4<sup>v</sup>–7<sup>r</sup>.



3. *Ite à turbare il cor, di chi languir ci fà* (Coro infernale); Madrigal für 4 St. (A, 2 T, B) mit Bc. f. 7<sup>v</sup>–10<sup>r</sup>.



4. *O Reno, ò Pò, rendetemi il fiore de gli eroi* (Tebro); Ariette für Solo-St. (B) mit Bc. f. 11<sup>v</sup>–13<sup>r</sup>.



5. *Qual voce altera qui minacciando e non pregando* (2 Ninfe); Strophen-Rezitativ für 2 St. (2 C) mit Bc. f. 13<sup>v</sup>–16<sup>r</sup>.



6. *Voi tenete in sù la sponda, Ninfe homai* (Tebro); Ariette für Solo-St. (B) mit Bc. f. 16<sup>r</sup>–17<sup>r</sup>.



7. *Muta la bocca sia, parli la spada* (2 Ninfe, Tebro, Po); Madrigal für 4 St. (2 C, 2 B) mit Bc. f. 19<sup>v</sup>–23<sup>v</sup>.



2. Szene:

8. *Volante messagero ch'à noi la pace* (Tebro, Po); Ariette für 2 St. (2 B) mit Bc. f. 26<sup>v</sup>–28<sup>r</sup>.



9. *Giustissima sentenza di chi potendo* (2 Ninfe, Tebro, Po); Madrigal für 4 St. (2 C, 2 B) mit Bc. f. 28<sup>v</sup>–31<sup>r</sup>.



10. *In eterna amistà volta la guerra* (Tutti); Madrigal für 4 St. (2 C, 2 B) mit Bc. f. 31<sup>v</sup>–34<sup>r</sup>.



Textbuch: *Le pretensioni / del Tebro, e del Pò / cantate, e combattute / in Ferrara, / nella venuta / dell'Eccell. Sig. Principe Don / Taddeo Barberini / prefetto di Roma, / Generaliss. dell'armi di S. Chiesa, etc. / componimento del Sig. / Donn'Ascanio Pio di Savoia. / e descrizione / di Francesco Berni. / [Marca tip.] / In Ferrara, per Francesco Suzzi Stamp. Camerale. / Con licenza de' Super[iori] 1642. Exemplar in Bibl. Vat., Sign.: Stamp. Barb. JJJ. VI. 52.*

Erste Aufführung: 4. März 1642 in Ferrara, Corte ducale.

Literatur: P. C a p p o n i, op. cit., in *Accademia Musicale Chigiana* 1953, S. 104; idem, Art. *Marazzoli* in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. VII, Roma 1960, Sp. 89–90; S. Reiner, op. cit., in *MR* 22 (1961), S. 270, Anm. 18.

Q. VIII. 182 (*Il Capriccio*)

Entstehungszeit: 1642 / Anfang 1643.

Format: 22,5 x 32 cm.

Einband: Deckel und Rücken aus hellbraunem Pappkarton, 3 Lederriemen als Bünde. Aufschrift des Rückens: *Il Capriccio*, dieselbe Aufschrift auf vorderem Deckel. Je ein vorderes und hinteres Vorsatzblatt.

Follierung: Stempel-Fol. (ca. 1930): [f.] 1–74.

Lagen: 14 Lagen. 1. L. = f. 1–2, 2 Bl.; 2. L. = f. 3–10, 8 Bl.; 3. L. = f. 11–18, 8 Bl.; 4. L. = f. 19–26, 8 Bl.; 5. L. = f. 27–28, 2 Bl.; 6. L. = f. 29–34, 6 Bl.; 7. L. = f. 35–41, 7 Bl. (vor f. 35 1 Bl. herausgeschnitten); 8. L. = f. 42–46, 5 Bl. (vor f. 43 1 Bl. herausgeschnitten); 9. L. = f. 47–50, 4 Bl.; 10. L. = f. 51–56, 6 Bl.; 11. L. = f. 57–62, 6 Bl.; 12. L. = f. 63–68, 6 Bl.; 13. L. = f. 69–70, 2 Bl.; 14. L. = f. 71–74, 4 Bl.

Wasserzeichen: Wz. K: vorderes und hinteres Vorsatzbl.; Wz. C: f. 2, 27, 29, 32, 33, 35, 37, 39, 41–43, 48, 50–53, 59, 61–63, 66, 67, 71, 73; Wz. L: 4–6, 10, 15–18, 22, 26, 69; Wz. M: 20, 21.

Inhalt: *Il Capriccio*; Oper in 3 Akten

f. 3<sup>r</sup> ff.

Besetzung: Capriccio C, Amore C, Ragione C, Bellezza C, Clorio C, Lilla C, Gelosia C, Il vero Amore C, Tempo C.

Orchester: 2 Violini; Bc. = Liuto + Cembalo.

Prolog:

1. *Dite su corpo di Bacco alla strana bizzzeria* (Capriccio); Ariette für Solo-St. (C), 2 V.ni und Bc. f. 3<sup>r</sup>–4<sup>r</sup>.



## 1. Akt:

- 2.
- Amor, che sarà? se questo t'assale*
- ; Madrigal für 3 St. (3 C) mit Bc. f. 4
- <sup>v</sup>
- 5
- <sup>r</sup>
- .

Canto I

A - mor, che sa - rà? A - mor, che sa - rà?

- 3.
- Chi fugge portando con sè le ritorte*
- (Ragione); Canzonette für Solo-St. (C) mit Bc. f. 8
- <sup>v</sup>
- 9
- <sup>r</sup>
- .

Chi fug - ge por - tan - do con se

- 4.
- Dell'inganno à i colpi ogni scudo cede*
- ; Arietta da ballo für 2 St. (2 C), 2 V.ni, Bc. f. 24
- <sup>r</sup>
- 26
- <sup>r</sup>
- .

Del - l'in - gan - no à i col - pi o - gni scu - do

## 2. Akt:

- 5.
- Giungi pure opportuna*
- (Bellezza); Rezitativ für Solo-St. (C) mit Bc. f. 29
- <sup>r</sup>
- .

Giun - gi pu - re op - por - tu - na, o' Ge - lo - si - a

- 6.
- Libertà, non sei già bella*
- (Amore); Ariette für Solo-St. (C) mit Bc. f. 33
- <sup>v</sup>
- 34
- <sup>r</sup>
- .

Li - ber - tà, non sei - già bel - la co - me a' mè

- 7.
- Poter dir, quel cor è mio*
- (Gelosia, Amore, Ragione); Ariette für 3 St. (3 C) mit Bc. f. 38
- <sup>v</sup>
- 39
- <sup>r</sup>
- .

Canto I

Po - ter dir, quel cor è - mi - o, gran

- 8.
- Voi m'andate in chiacchiare, e frà tanto*
- (Gelosia); Arie für Solo-St. (C) mit Bc. f. 44
- <sup>v</sup>
- 45
- <sup>r</sup>
- .

Voi, voi m'an - da - te in chiac - chia - ro, e frà

- 9.
- Se Gelosia fa da dovere, Ragion*
- ; Arietta da ballo für Solo-St. (C), 2 V.ni, Bc. f. 47
- <sup>r</sup>
- 48
- <sup>r</sup>
- .

Se Ge - lo - si - a fa da do - ve - re, Ra - gion

## 3. Akt:

- 10.
- Perfido, dove sei?*
- (Bellezza); Rezitativ für Solo-St. (C) mit Bc. f. 51
- <sup>r</sup>
- .

Per - fi - do, do - ve se - i, In - gra - to

- 11.
- Ragion si vanti in chiare note*
- (Ragione, Bellezza, Amore); Arie für 3 St. (3 C) mit Bc. f. 67
- <sup>v</sup>
- 69
- <sup>r</sup>
- .

Canto I

Ra - gion si van - ti in chia - re no - te

Erste Aufführung: Februar 1643 in Rom, französische Botschaft.

Literatur: P. C a p p o n i, op. cit., in *Accademia Musicale Chigiana* 1953, S. 104; idem, in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. VII, Roma 1960, Sp. 89—90 (hier unter dem Titel *Il giudizio della ragione frà la beltà e l'affetto* behandelt).Q. VIII. 184 (*L'armi e gl'amori*)

Entstehungszeit: 1653? / 1654.

Format: 22,5 x 31,9 cm.

Einband: Deckel und Rücken aus hellbraunem Pappkarton, Rücken mit Pergament überzogen; 3 Lederriemen als Bünde. Aufschrift des Rückens: *L'armi e gli amori*, Aufschrift des vorderen Deckels: *L'Armi e gl'Amori*. 1 vorderes Vorsatzblatt.

Follierung: Stempel-Fol. (ca. 1930): [f.] 1—75; danach 1 Blatt ausgelassen; [f.] 76—254.

Lagen: 32 Lagen, mit braunem Faden geheftet. 1. L. = f. 1—10, 9 Bl. + 1 beigeheftetes Halbbl. (f. 9), nach f. 10 1 Bl. herausgeschnitten; 2. L. = f. 11—18, 8 Bl.; 3. L. = f. 19—26, 8 Bl.; 4. L. = f. 27—34, 8 Bl.; 5. L. = f. 35—42, 8 Bl.; 6. L. = f. 43—50, 8 Bl.; 7. L. = f. 51—58, 8 Bl.; 8. L. = f. 59—68, 10 Bl. (f. 64—65 beigeheftet); 9. L. = f. 69—75, 1 nicht fol. Bl., 8 Bl.; 10. L. = f. 76—83, 8 Bl.; 11. L. = f. 84—89, 6 Bl.; 12. L. = f. 90—97, 8 Bl.; 13. L. = f. 98—105, 8 Bl.; 14. L. = f. 106—113, 8 Bl.; 15. L. = f. 114—121, 8 Bl.; 16. L. = f. 122—129,

8 Bl.; 17. L. = f. 130—136, 8 Bl. (f. 134 und das folgende, nicht fol. Bl. zusammengenäht); 18. L. = f. 137—144, 8 Bl.; 19. L. = f. 145—152, 8 Bl.; 20. L. = f. 153—160, 8 Bl.; 21. L. = f. 161—168, 8 Bl.; 22. L. = f. 169—176, 8 Bl.; 23. L. = f. 177—184, 8 Bl. (f. 182—183 zusammengenäht); 24. L. = f. 185—192, 8 Bl.; 25. L. = f. 193—200, 8 Bl.; 26. L. = f. 201—208, 8 Bl.; 27. L. = f. 209—216, 8 Bl.; 28. L. = f. 217—224, 8 Bl.; 29. L. = f. 225—232, 8 Bl.; 30. L. = f. 233—240, 8 Bl.; 31. L. = f. 241—248, 8 Bl.; 32. L. = f. 249—254, 6 Bl.

Wasserzeichen: Wz. L: Vorderes Vorsatzbl., f. 6—8, 10, 12, 13, 15, 18—22, 31—37, 39, 43, 45, 46, 49, 51, 52, 54, 56, 60, 61, 63, 65, 68, 70, 73, 74, nicht fol. Bl., f. 76—78, 80, 85, 87, 89, 91—93, 97, 100, 102, 104—106, 108, 109, 112, 114, 115, 117, 119, 120, 123, 124, 130, 133, 135, 138, 139, 141, 144, 145, 147, 148, 150, 153, 154, 157, 158, 163, 164, 167, 168—172, 177—179, 181, 185, 186, 188, 190, 193—195, 197, 205—208, 210, 211, 213, 216—218, 221, 222, 225, 227, 229, 231, 233, 235, 236, 239, 244, 246—248, 250, 252, 254, hinteres Vorsatzbl.; Wz. C: f. 120.

Inhalt: *L'armi e gl'amori*; Oper in 3 Akten f. 1<sup>r</sup> ff.

Besetzung: Lidoro A, Nise C, Clori C, Tirsi T, Don Enrico T, Don Alvaro T, Don Alonso BAR, Donna Laura C, Tranquilla Mezzo-C, Donna Hippolita C, Don Fabio A, Spinetta C, Bruscolo BAR, Lisardo T.  
Orchester: 2 Violini; Bc. = Liuto + Cembalo.

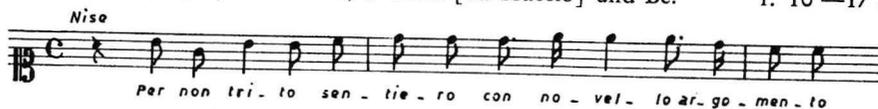
Prolog: Sinfonia für 2 V.ni und Bc. f. 1<sup>r</sup>—1<sup>v</sup>.



1. *Chi non ama d'amor gli strali* (Nise, Clori); Ariette für 2 St. (2 C) mit Bc. f. 2<sup>v</sup>—5<sup>r</sup>.



2. *Per non trito sentiero con novello*; Madrigal für achtst. Doppelchor (2 C, A, T; 2 C, A, T) mit 3 V.ni, 1 Viola [da braccio] und Bc. f. 10<sup>r</sup>—17<sup>v</sup>.



1. Akt:

3. *O ti torrò la vita, o perderò la mia* (D. Enrico); Rezitativ für Solo-St. (T) mit Bc. f. 18<sup>r</sup>.



4. *Se veggio un'amante che troppo costante* (Tranquilla); Ariette für Solo-St. (Mezzo-C) mit Bc. f. 29<sup>v</sup>—29<sup>r</sup>.



5. *Di ritrovarmi là sarà mia cura — Ben si può dir che sia pazzo* (Bruscolo); Rezitativ + Arie für Solo-St. (BAR) mit Bc. f. 46<sup>v</sup>—48<sup>v</sup>.



6. *Quante volte ve l'hò detto? — Sè nel sol fissòvi intento un sollecito desio* (Hippolita); Rezitativ + Arie für Solo-St. (C) mit Bc. f. 64<sup>v</sup>—65<sup>v</sup>.



7. *Co'suoi favori il ciel difenda* (Hippolita, Spinetta); Ariette für 2 St. (2 C) mit Bc. f. 88<sup>r</sup>—89<sup>v</sup>.



2. Akt:

8. *Un grande affare imprendi* (Spinetta); Rezitativ für Solo-St. (C) mit Bc. f. 90<sup>v</sup>.



9. *Ahi, speranza disleale, che nel seno* (Enrico); Ariette für Solo-St. (T) mit Bc. f. 92<sup>v</sup>—94<sup>r</sup>.



Ahi, spe-ran-za di-ste-a-le, che nel

10. *Che risolvo? che fò in confusion* (Enrico); Ariette für Solo-St (T) mit Bc. f. 128<sup>v</sup>—129<sup>r</sup>.



Che ri-sol-vo? che fò in

11. *Temete, sperate, ò alme ch'ardete* (Hippolita, Spinetta); Ariette für 2 St. (2 C) mit Bc. f. 146<sup>v</sup>—147<sup>v</sup>.

Hippolita



Te-me-te, o' al-me ch'ar-de-te

12. *Ecco il campo prefisso, ove m'appella* (Fabio); Rezitativ für Solo-St. (A) mit Bc. f. 148<sup>r</sup>—152<sup>r</sup>.



Ec-co il cam-po pre-fis-so, o-ve

13. *Dove, oi mè, dove ti guida, miserabile donzella* (Fabio, Enrico, Lisardo); Ariette für 3 St. (A, 2 T) mit Bc. f. 161<sup>v</sup>—163<sup>r</sup>.

Fabio



Do-ve, oi-mè, do-ve ti-gui-da

3. Akt:

14. *Più infelice di mè non vede* (Enrico); Rezitativ für Solo-St. (T) mit Bc. f. 164<sup>v</sup>.



Più in-fe-li-ce di mè non ve-de il

15. *Chi lo dice, che chi stà servendo* (Spinetta, Tranquilla); Ariette für 2 St. (C, Mezzo-C) mit Bc. f. 203<sup>r</sup>—206<sup>r</sup>.

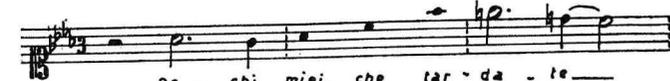


Chì lo di-ce, chì, che chì stà

16. *E che mortale affanno, e che strano — Occhi miei, che tardate à distellarvi* (Laura); Rezitativ + Arie für Solo-St. (C) mit Bc. f. 208<sup>v</sup>—213<sup>v</sup>.



E che mor-ta-le af-fan-no, e che



oc-chi miei, che tar-da-te

17. *E chì mai perde, ove il martir* (Laura, Hippolita, Fabio, Enrico, Alvaro, Alonso); Madrigal für 6 St. (2 C, A, 2 T, BAR) mit Bc. f. 247<sup>v</sup>—251<sup>v</sup>.



E chì mai per-de, o-ve il mar-tir

Textbuch: G. Rospigliosi, *L'armi e gl'amori*, Ms. Exemplar in Bibl. Vat., Sign.: Vat. lat. 13 539.

Erste Aufführung: Anfang 1654? in Rom, Palazzo Barberini; weitere Aufführungen Februar 1656 im Palazzo Barberini in Gegenwart der Königin Christine von Schweden.

Literatur: G. Gualdo Priorato, *Historia della Sacra Maestà di Cristina Alessandra, regina di Svezia*, Roma, 1656, S. 300—301; L. Allacci, *Drammaturgia, divisa in sette indici*, Roma 1666, S. 609; A. Ademollo, *I teatri di Roma* . . ., Roma 1888, S. 75; P. Capponi, op. cit., in *Accademia Musicale Chigiana* 1953, S. 101; idem in *Enciclopedia dello Spettacolo*, vol. VII, Roma 1960, Sp. 89—90.

#### Q. VIII. 183 (*Il trionfo della pietà*)

Entstehungszeit: 1655 / Anfang 1656.

Format: 22,7 x 32,1 cm.

Einband: Deckel und Rücken aus hellbraunem Pappkarton, Rücken mit Pergament überzogen; 3 Lederriemen als Bünde. Aufschrift des Rückens: *Il Trionfo della Pietà*; dieselbe Aufschrift auf dem vorderen Deckel. Je ein vorderes und hinteres Vorsatzbl.

Follierung: Stempel-Fol. (ca. 1930): [f.] 1—202.

Lagen: 27 Lagen, mit braunem Faden geheftet. 1. L. = f. 1—2, 2 Bl.; 2. L. = f. 3—9, 7 Bl. (danach 1 Bl. herausgeschnitten); 3. L. = f. 10—17, 8 Bl.; 4. L. = f. 18—25, 8 Bl.; 5. L. = f. 26—33, 8 Bl.; 6. L. = f. 34—41, 8 Bl.; 7. L. = f. 42—49, 8 Bl.; 8. L. = f. 50—58, 9 Bl. (nach f. 55 1 Bl. herausgeschn.); 9. L. = f. 59—66, 8 Bl.; 10. L. = f. 67—74, 8 Bl.; 11. L. = f. 75—82, 8 Bl.; 12. L. = f. 83—90, 8 Bl.; 13. L. = f. 91—

94, 4 Bl. (danach 4 Bl. herausgeschn.); 14. L. = f. 95—102, 8 Bl.; 15. L. = f. 103—110, 8 Bl.; 16. L. = f. 111—118, 8 Bl.; 17. L. = f. 119—126, 8 Bl.; 18. L. = f. 127—134, 8 Bl.; 19. L. = f. 135—142, 8 Bl.; 20. L. = f. 143—150, 8 Bl.; 21. L. = f. 151—158, 8 Bl.; 22. L. = f. 159—166, 8 Bl.; 23. L. = f. 167—174, 8 Bl.; 24. L. = f. 175—182, 8 Bl.; 25. L. = f. 183—190, 8 Bl.; 26. L. = f. 191—198, 8 Bl.; 27. L. = f. 199—202, 8 Bl.

Wasserzeichen: Wz. R: vorderes und hinteres Vorsatzbl.; Wz. C: f. 1, 55, 77, 184—186, 193, 194, 197—199, 201; Wz. L: f. 6, 8—13, 19, 20, 25, 27, 28, 30, 33, 34, 37, 39, 40, 42, 46—48, 50, 51, 53, 56, 60, 62, 64, 66—69, 71, 75, 76, 79, 85, 87, 89—92, 96, 99, 100, 102—105, 107, 114, 116—120, 123, 124, 128—130, 134—137, 139, 143, 144, 147, 148, 155—158, 160, 161, 163, 166, 168, 170, 172, 174, 175, 178, 180, 181, 190.

Inhalt: *Il trionfo della pietà*; Oper in 3 Akten f. 3<sup>r</sup> ff.

Besetzung: L'Aurora C, Innocenza C, Colpa C, Vita C, Intendimento A, Sentinella dell'Innocenza T, Sentinella della Colpa C, 2 Echi 2 C, Piacere T, 2 Voci del cielo (C, T), 2 Voci del Cielo (B, A).

Achtst. Doppelchor (2 C, A, T; C, A, T, B).

Orchester: 3 Violini; Bc. = Liuto + Cembalo.

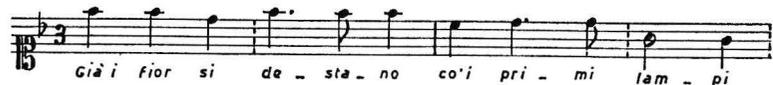
Prolog: Sinfonia (2 V.ni, Bc.) f. 3<sup>r</sup>—3<sup>v</sup>.



1. *Alla candida veste, a i vaghi lampi* (Aurora); Strophen-Rezitativ für Solo-St. (C), 2 V.ni und Bc. f. 4<sup>r</sup>—10<sup>r</sup>.



2. *Già i fior si destano co'i primi lampi*; achtst. Doppelchor (2 C, A, T; C, A, T, B), 2 V.ni und Bc. f. 10<sup>v</sup>—17<sup>r</sup>.



1. Akt:

3. *D'insolito contento per sì nuovi* (Innocenza); Rezitativ für Solo-St. (C) mit Bc. f. 17<sup>v</sup>.



4. *Armatevi di forze altere, audaci* (Coro di Virtudini e Vitij); Zehnst. Doppelchor (3 C, A, T; A, 2 T, BAR, B) mit Bc. f. 22<sup>v</sup>—35<sup>r</sup>.



5. *Dell'Aurora da i dardi lucenti* (Vita, Intendimento); Ariette für 2 St. (C, A), 2 V.ni und Bc. f. 36<sup>v</sup>—41<sup>r</sup>.



6. *Nel verde maggio di fresca età* (Sentinella della Colpa); Ariette für Solo-St. (C), 2 V.ni und Bc. f. 48<sup>v</sup>—51<sup>r</sup>.



7. *Ergi, o Vita, ergi il pensiero* (Sentinella dell'Innocenza); Ariette für Solo-St. (T) mit Bc. f. 52<sup>r</sup>—53<sup>r</sup>.



8. *Incauta giovinetta, i mie[i] ricordi — Chi rovine all'alme arreca?* (Innocenza); Rezitativ + Arie für Solo-St. (C) mit Bc. f. 66<sup>v</sup>—70<sup>v</sup>.



9. *Tutto intento à mantenere il suo regno* (Intendimento, Piacere); Ariette für 2 St. (A, T) mit Bc. f. 76<sup>r</sup>—80<sup>v</sup>.



## Balletto für 2 V.ni und Bc.

f. 81<sup>r</sup>—81<sup>v</sup>.

V.no I [Allemanda]

V.no I, Corrente

V.no I, Sarabanda

## 2. Akt:

- 10.
- Odimi; il passo arresta*
- (Piacere); Rezitativ für Solo-St. (T) mit Bc. f. 82
- <sup>v</sup>
- .

o - di - mi; il pas - so ar - re - sta; per - ché

- 11.
- Chì fà che ritorni con candidi giorni*
- (Vita, Piacere); Arie für 2 St. (C, T) mit Bc. f. 85
- <sup>r</sup>
- 89
- <sup>v</sup>
- .

chì sà che - ri - tor - ni con - can - di - di -

- 12.
- Cingetemi, amiche schiere, di lauri*
- (Colpa); Ariette für Solo-St. (C) mit Bc. f. 91
- <sup>r</sup>
- 93
- <sup>v</sup>
- .

Cin - ge - te - mi, a - mi - che schie - re, di lau - ri

- 13.
- Fermezza sì ardita, che ovunque*
- ; fünfst. Chor (2 C, A, T, B), 2 V.ni und Bc. f. 94
- <sup>r</sup>
- 100
- <sup>v</sup>
- .

Canto I

Fer - mez - za sì ar - di - ta, che o - vun - que

- 14.
- Che pensi, Intendimento, ove ne vai? — Aspre pene sè à far gioco*
- (Intendimento); Rezitativ + Arie für Solo-St. (A) mit Bc. f. 101
- <sup>r</sup>
- 106
- <sup>v</sup>
- .

Che pen - si, in - ten - di - men - to, o - ve ne

A - spre pe - ne, sè à far gio - co del mio

- 15.
- Io'l provo, è vero; sono, o diletto*
- (Vita); Ariette für Solo-St. (C) mit Bc. f. 109
- <sup>r</sup>
- 109
- <sup>v</sup>
- .

io'l pro - vo, è ve - ro; so - no, o di - let - to

- 16.
- Nol vedete, troppo miseri mortali*
- (Innocenza); Ariette für Solo-St. (C) mit Bc. f. 112
- <sup>r</sup>
- 113
- <sup>v</sup>
- .

Nol ve - de - te, trop - po mi - se - ri mor - ta - li

- 17.
- Vanto illustre di pietà prender sà*
- (Vita, Innocenza); Ariette für 2 St. (2 C) mit Bc. f. 128
- <sup>r</sup>
- 130
- <sup>v</sup>
- .

Van - to il - lu - stre di pie - tà pren - der

- 18.
- Corre ogni affetto, ove il Piacer*
- (Intendimento); Ariette für Solo-St. (A) mit Bc. f. 139
- <sup>r</sup>
- 139
- <sup>v</sup>
- .

Cor - re o - gni af - fet - to, o - ve il Pia - cer

- 19.
- Circondate di mali da una schiera — Fluttuando in mar di pene*
- (Vita); Rezitativ + Arie für Solo-St. (C) mit Bc. f. 144
- <sup>v</sup>
- 146
- <sup>v</sup>
- .

Cir - con - da - ta di ma - li da u - na schie - ra

Flut - tu - an - do in mar di pe - ne sà

## Balletto für 3 V.ni und Bc.

f. 147<sup>v</sup>.

Violino I

## 3. Akt:

- 20.
- Lo creda chi vuole, che'l pianger*
- (Colpa, Intendimento, Piacere); Arie für 3 St. (C, A, T) mit Bc. f. 148
- <sup>v</sup>
- 153
- <sup>v</sup>
- .

Lo cre - da chi vuo - le, che'l pian - ger

21. *Chi prima pugnando comparve sì fiero* (Colpa, Piacere); Arie für 2 St. (C, T) mit Bc. f. 156<sup>v</sup>—161<sup>r</sup>.



22. *O di gioia albergo, e nido — In giardin sì gentile* (Vita); Arie und Rezi-tativ für Solo-St. (C) mit Bc. f. 162<sup>v</sup>—169<sup>r</sup>.



23. *Un sonno, oimè, sì forte* (Innocenza, Intendimento); Ariette für 2 St. (C, A) mit Bc. f. 170<sup>v</sup>—173<sup>v</sup>.



24. *Chi segue pietà verace, ch'al cielo* (Vita, Innocenza, Intendimento); Arie für 3 St. (2 C, A), 2 V.ni und Bc. f. 193<sup>v</sup>—199<sup>r</sup>.



Partiturdruk: *La Vita Humana / ovvero / il / Trionfo / della Pietà / dramma musicale / rappresentato e dedicato / alla Serenissima / Regina di Svetia / [Stemma] / In Roma, per il Mascardi. MDCLVIII. / Con licenza de' Superiori. Dedikation: Sacra Real Maestà . . .*

*Di Vostra Maestà Humilliss. Devotiss. & Obligatiss. Servitore Marco Marazzoli.*

Textbuch: Giulio oder Jacopo Rospigliosi, *Il trionfo della pietà*, Ms. Exemplar in Bibl. Vat., Sign.: Vat. lat. 13 539.

Erste Aufführung: 31. Januar 1656 im Palazzo Barberini, in Anwesenheit der Königin Christine von Schweden.

Literatur: G. Gualdo Priorato, *Historia della Sacra Real Maestà di Cristina Alessandra, regina di Svezia*, Roma 1656, S. 286—290; L. Allacci, *Drammaturgia, divisa in sette indici*, Roma 1666, S. 326; A. Ademollo, *I teatri di Roma . . .*, Roma 1888, S. 69—73; R. Rolland, *Histoire de l'opéra en Europe . . .*, Paris 1895, S. 140—143; H. Kretzschmar, *Geschichte der Oper*, Leipzig 1919, S. 78—79; A. Loewenberg, *Annals of Opera 1597—1940*, Genève 21955, Sp. 33—34.

## THE PROLOGUES AND INTERMEZZOS OF ALESSANDRO STRADELLA

by Owen Jander (Wellesley, Mass.)

In the brief biography of Alessandro Stradella (1644—1682) that is found in Giuseppe Ottavio Pitoni's *Notizie de' contrapuntisti e compositori di musica*<sup>1</sup> we read that Stradella as a young composer „. . . fece apparire sù i Teatri d'Italia la gran vivezza del suo artificio talento. Fù assai gradito dei Principi Romani, e stimato in Italia tutta. Dimorò in Roma gran tempo, di dove fù sforzato partire per causa di donne, e giunto in Genova operò molte composizioni teatrali . . .“ Historical research since Pitoni's time has provided ample evidence to support all of these remarks. In Rome, where Stradella was born, and where he spent most of the first thirty-two years of his life, this young musician's talents were early appreciated. Even when he was in his twenties Stradella enjoyed impressive patronage, and his music was performed before distinguished audiences.

A realm of Stradella's early composing activity that has received little scholarly attention is his considerable output of prologues, intermezzos, and substitute arias, which for the most part were composed between 1668 and 1672 in Rome. These works are not only of musical value, but they provide excellent examples of the development of the operatic prologue and intermezzo as literary and theatrical genres in the second half of the seventeenth century. In addition, these pieces make notable contributions to our biographical knowledge of Stradella, since most of them can be situated fairly accurately with regard to the time and place of their composition.

In Seicento Italy it was common practice, of course, when a previously performed opera was given a new production in another city, to equip that work with any number of new arias („per aggiustarsi all'abilità de' musici che le cantano“<sup>2</sup>), and, more particularly, with a new prologue and new

<sup>1</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana Cappella Giulia I—2 (1), pp. 699—700. Although Pitoni (1657—1743) wrote his *Notizie* many years after the death of Stradella, his long association with musical activities in Rome (beginning as early as 1665) placed him in a position to comment with considerable authority regarding Stradella's career in that city.

<sup>2</sup> Notice to the reader in the libretto to *Elena rapita da Paride*, Venice 1687. This opera had been composed by Domenico Freschi, and first performed in Venice in 1677. For this revival ten years later new arias were composed by Francesco Navarra, who wrote the above remarks.

m'inchino, & bacio le mani. / Di Venetia li 16. Marzo. 1634. / Di V. Sig. Molto Illustre, & molto Reuer. / Deuotissimo Seruitore / Alessandro Vincenti.

(f. 2r:) ALFABETTO ET INTAVOLATVRA / PER LA CHITARRA ALLA SPAGNOLA.

[A 1 voce]

Perche se me odiavi (Del Molto Illustre Sig. Claudio Monteverde <sup>56</sup> )	2
Piu lieto il guardo (Del Molto Illustre Sig. Claudio Monteverde <sup>56</sup> )	4
Voria Clori e non sa che (Del Sig. Gio. Pietro Berti)	6
Dove dove sei gita (Del Sig. Gio. Pietro Berti)	8
Fuggi sprezza oh mio cor (Del R. P. F. Carlo Milanuzii)	10
O che bel fronte o che bel crin (Del R. P. F. Carlo Milanuzii)	12
Filli Filli non r'amo più (Del Sig. Martino Pesenti cieco à Nativitate. Le Stanze seguenti vanno principiate dopo il Ritornello)	14
Sostien diletta mia (Benche la presente aria è fatta per queste Ottave, si può però cantarvi sopra ogn'altra Ottava. Del Sig. Martino Pesenti cieco à Nativitate)	16
Chi crede ch'io v'ami (Di D. Horatio Tarditi)	18
Lilla sol el mio ben (Di D. Horatio Tarditi)	20
Sù sù Pastorelli (De Incerto <sup>56</sup> )	22
Son ancor pargoletta (Del Sig. Francesco Bruni detto il Cavalli)	24
O Dio quai pene io sento (Del Sig. Gio. Felice Sances)	26
Da la ruota de gli anni (Del Sig. Gio. Felice Sances)	28
Lunge da questo sen. (Lontananza. Cantata del Sig. D. Gerardo Biancosi)	30
Ben che in me giri (Del Sig. D. Gerardo Biancosi)	34
Io son preso e ferito (Di D. Scipione Giouanni Monaco Oliuetano)	36
O mia Filli gradita (D'incerto)	38
O mio cor che di spene (Del Sig. Bonivento Boniventi)	40

Roma, Conservatorio di Musica „S. Cecilia“ (compl.)

<sup>56</sup> In D. De' Paoli, *Claudio Monteverdi*, Milano 1945, facsimiliert.

## AUTOGRAPHE MARCO MARAZZOLIS IN DER BIBLIOTECA VATICANA (II)\*

von Wolfgang Witzemann (Rom)

### III. Bände vorwiegend vokaler Kammermusik

Q. VI. 80

Entstehungszeit: ca. 1642?—1645.

Format: 26,3 x 18,1 cm.

Einband: Deckel und Rücken mit rotbraunem Leder überzogen; auf beiden Deckeln und dem Rücken ornamentale Goldpressung. 5 Lederriemen als Bünde. 3 vordere Vorsatzblätter, das 2. und 3. mit der *Tavola* von Marazzolis Hand; 3 hintere Vorsatzblätter, die r-Seite des ersten mit dem Schluß der Ariette *Il mio cor*.

Folierung: a) Originale Folierung von Marazzolis Hand mit Korrekturen von der Hand Baroncis (ca. 1930), danach im folgenden zitiert: [f.] 1—34; [f.] 35 nicht foliert; [f.] 36—75; [f.] 76 nicht fol.; [f.] 77—106; [f.] 107 nicht fol. (Fol. mit Tinte nachgetragen); [f.] 108—126; [f.] 127 nicht fol. (mit Tinte nachgetr.); [f.] 128—167; [f.] 168 nicht fol. (mit Tinte nachgetr.); [f.] 169—188; danach ein Folio übersprungen (mit Tinte fol. = [f.] 189); [f.] 189—195, von Baronci mit Tinte korrigiert in [f.] 190—196.

b) Ergänzungen von der Hand Baroncis (ca. 1930): 2. und 3. vorderes Vorsatzbl. = [f.] I—II; 1. und 2. hinteres Vorsatzbl. = [f.] 197—198.

Lagen: 25 Lagen, mit weißem Faden geheftet. 1. L. = f. 1—8, 8 Bl.; 2. L. = f. 9—16, 8 Bl.; 3. L. = f. 17—24, 8 Bl.; 4. L. = f. 25—32, 8 Bl.; 5. L. = f. 33—40, 8 Bl.; 6. L. = f. 41—48, 8 Bl.; 7. L. = f. 49—56, 8. Bl.; 8. L. = f. 57—64, 8 Bl.; 9. L. = f. 65—72, 8 Bl.; 10. L. = f. 73—80,

\* Fortsetzung der in *Analecta musicologica* 7 begonnenen Studie. Die Signaturen zu Beginn der jeweils beschriebenen Manuskripte beziehen sich auf den Fondo Chigi der Vatikanischen Bibliothek.

Zur Rubrik „Entstehungszeit“: Dieser Terminus bezieht sich auf den Zeitraum, in dem Marazzoli Eintragungen in den betreffenden Band vorgenommen hat. Bei autographen Abschriften braucht dieser nicht immer in unmittelbarem Konnex mit der Entstehungszeit der betreffenden Komposition zu stehen. Autographe Abschriften Marazzolis liegen in Q. VI. 81 und Q. VIII. 177 wohl ausschließlich vor; Q. VI. 80 beginnt mit autographen Abschriften und weist von f. 155v an abwechselnd Abschriften und Urschriften auf; ebenso lösen in den Gruppen Q. V. 68—69 und Q. VIII. 178—181 autographe Abschriften und Urschriften mehrfach einander ab.

Zu den Text-Incipits: Die originale Orthographie und Akzentsetzung wurden nach Möglichkeit beibehalten, abgesehen von der stillschweigenden Berichtigung offenkundiger Versehen. In einigen Fällen wurden zum besseren Verständnis der Texte Akzente hinzugefügt; die Interpunktion wurde dem modernen Gebrauch angepaßt.

Fräulein Dr. Liliana Piu danke ich für die Revision der Text-Incipits.

8 Bl.; 11. L. = f. 81—88, 8 Bl.; 12. L. = f. 89—92, 4 Bl.; 13. L. = f. 93—100, 8 Bl.; 14. L. = f. 101—108, 8 Bl.; 15. L. = f. 109—116, 8 Bl.; 16. L. = f. 117—124, 8 Bl.; 17. L. = f. 125—132, 8 Bl.; 18. L. = f. 133—140, 8 Bl.; 19. L. = f. 141—148, 8 Bl.; 20. L. = f. 149—156, 8 Bl.; 21. L. = f. 157—164, 8 Bl.; 22. L. = f. 165—172, 8 Bl.; 23. L. = f. 173—180, 8 Bl.; 24. L. = f. 181—188, 8 Bl.; 25. L. = f. 189—196, 8 Bl.

Wasserzeichen: Wz. C: f. 10, 20, 23/24, 27/28, 31/32, 33/34, 38, 46, 48, 53/54, 56/57, 60, 69/70, 76, 79/80, 85/86, 88, 90; Wz. E: f. 93/94, 97/98, 101/102, 103/104, 113/114, 115/116, 121/122, 123/124, 125/126, 149/150, 153/154, 157/158, 161/162, 165/166, 167/168, 173/174, 175/176, 181/182, 185/186, 191/192, 195/196; Wz. F: f. 128, 134, 136, 141, 145; Wz. G: 2. vorderes und 1. hinteres Vorsatzblatt.

## Inhalt:

1. *Trionfa pure, e satiati d'ogni vano diletto*; Aria für 3 St. mit Bc. f. 1r—5r.



Besetzung: 2 C, T; Bc.

2. *A che dolervi, amanti*; Vokalkonzert für 2 St. mit Bc. f. 5v—12r.



Besetzung: 2 C; Bc.

3. *Steso hà già la notte bruna*; Aria für Solo-St. mit Bc. f. 12v—14r.



Besetzung: C; Bc.

4. *Il mio cor più non alletta*; Aria für Solo-St. mit Bc. f. 14v—16r.



Besetzung: C; Bc.

5. *Lucciolette vaganti, che risplendete*; Aria für Solo-St. mit Bc. f. 16v—20r.



Besetzung: C, T; Bc.

6. *Per donna ingrata mal perduta libertà*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 20v—23r.



Besetzung: C; Bc.

7. *Doppia fiamma il cor m'accende*; Vokalkonzert für Solo-St. mit Bc. f. 22v—28r.



Besetzung: C; Bc.

8. *Stolti pensieri, che più n'avanza*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 28v—33r.



Besetzung: C; Bc.

9. *Infelice, e che ti giova*; Aria für Solo-St. mit Bc. f. 33v—34r.



Besetzung: C; Bc.

Der Eintrag dieser Aria ist unvollständig; es fehlen der zweite Teil der prima Stanza und die ganze seconda Stanza; f. 34v—35r sind leer.

10. *Non oda il mio canto chi niega d'amar*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 35v—39r.



Besetzung: C; Bc.

11. *Speranze disperate, fuggite del mio petto*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 39v—43r.



Besetzung: C; Bc.

12. *Dite, oimè, dite perchè miei sospiri*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 42v—44r.



Besetzung: C; Bc.

Der Eintrag dieser Ariette ist unvollständig: es fehlt die seconda Strofa; f. 44v—46r sind leer.

13. *Nò, nò, nò, non si sperì, è morta la speme*; Ariette für 3 St. mit Bc. f. 46v—54r.



Besetzung: C, A, T; Bc.

14. *Hò servito, né sò dire se da Clori*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 53v—57r.



Besetzung: C; Bc.

15. *Non m'innamoro più, faccia pur sue forze*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 56v—59r.



Besetzung: C; Bc.

16. *Non credete, ò vita, ò core*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 59v—62r.



Besetzung: C; Bc.

17. *Dove vai, Speranza infida*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 62v—67r.



Besetzung: C; Bc.

18. *Pur di costanza il nome sapesti proferir*; Vokalkonzert für Solo-St. mit Bc. f. 67v—71r.



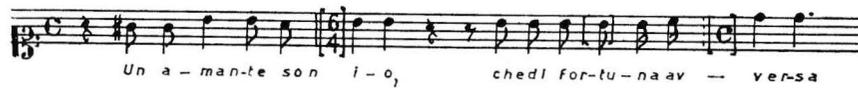
Besetzung: C; Bc.

19. *Biondo crin, luci serene movon guerra*; Dialog für 2 St. (Tirsi, Lidio) mit Bc. f. 71v—82r.



Besetzung: 2 C; Bc.

20. *Un amante son io, che di fortuna*; Lamento für Solo-St. mit Bc. f. 82v—87r.



Besetzung: C; Bc.

21. *Vaghe luci, che n'aprite in due giri*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 87v—90r.



Besetzung: C; Bc.

22. *Pensi invano, Filli mia, ch'oggi io sia*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 90v—93r.



Besetzung: C; Bc.

23. *Perchè, speranze, oimè, perchè partite?* Ariette für 2 St. mit Bc. f. 93v—98r.



Besetzung: 2 C; Bc.

24. *Quando il mar sen giace in calma*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 98v—102r.



Besetzung: T; Bc.

25. *Chiudi i lumi ruggiadosi, posa homai, Lilla*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 101v—104r.



Besetzung: C; Bc.

26. *Mio cor, sei fatto amante*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 103v—106r.



Besetzung: C, T; Bc.

Es folgen mit f. 106v—107r 2 leere Blätter.

27. *Contendean della mia Clori le due labra*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 107v—109r.



Besetzung: C; Bc.

28. *Mentite, begli occhi, ché strale novello*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 109v—111r.



Besetzung: C; Bc.

29. *Dal cielo cader vid'io due stelle*; Kanzone für Solo-St. mit Bc. f. 111v—114r.



Besetzung: C; Bc.

Sonstige Angaben: *sù la Ciaccona*.

30. *Nò, nò, nò, mio cor, non fuggir più*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 114v—115r.



Besetzung: C; Bc.  
Der Eintrag dieser Ariette ist unvollständig: es fehlt die Strofa seconda.

31. *Nò, nò, nò, mio cor, mai non ti doglia*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 115v—117r.



Besetzung: C; Bc.

32. *Uscite di porto, pensieri volanti*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 117v—119r.



Besetzung: C; Bc.

33. *Nò, mio cor, non ti spaventi*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 119v—122r.



Besetzung: C; Bc.

34. *Ardi sempre d'amore, ardi pur, ò mio cor*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 121v—125r.



Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Arietta recitativa.*

35. *Amanti, avertite, fuggite dà me*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 125v—126r.



Besetzung: C; Bc.  
Der Eintrag dieser Ariette ist unvollständig: es fehlt die seconda Stanza; f. 126v—127r sind leer.

36. *Sventura, cor mio, sventura*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 127v—129r.



Besetzung: C; Bc.

37. *Sotto l'ombra d'un pino*; Rezitativ für Solo-St. mit Bc. f. 129v—140r.



Besetzung: C; Bc.

38. *Ancor non sete satii, occhi sempre crudeli?* Aria für 3 St. mit Bc. f. 140v—144r.



Besetzung: 2 C, B; Bc.

39. *Sovra l'humida sponda d'un cristallino fonte*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 144v—152r.



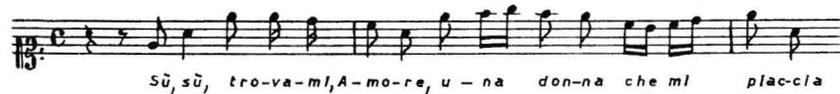
Besetzung: C; Bc.

40. *Non più lusinghe al core, mia fallace speranza*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 152v—155r.



Besetzung: C; Bc.

41. *Sù, sù, trovami, Amore, una donna*; Aria für Solo-St. mit Bc. f. 155v—156r.



Besetzung: C; Bc.

42. *Chi ricade in servitù, dica pure*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 156v—158r.



Besetzung: C; Bc.

43. *Occhi miei, lagrimate e già mai non cessate*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 158v—160r.



Besetzung: C; Bc.

44. *Adorando el fuego mio yo mismo*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 160v—162r.



Besetzung: C; Bc.

45. *Quel turco d'amore, pirata crudele*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 162v—163r.



Besetzung: C; Bc.

46. *S'è ver che Cupido si pasce*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 163v—164r.



Besetzung: C; Bc.

47. *Pues padecen mis sentidos, mientras estan*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 164v—169r.



Besetzung: C, B; Bc.

48. *Consigliati, cor mio, pria che scioglier*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 169v—173r.



Besetzung: C; Bc.

49. *Dov' amor è in abbondanza*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 173v—177r.



Besetzung: C, A; Bc.

- 50.
- Già ch'Amore non m'aita*
- ; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 177v—179r.



Besetzung: C; Bc.

- 51.
- Dolcemente mi morrei, se nel'atto*
- ; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 179v—181r.



Besetzung: C; Bc.

- 52.
- Io d'amore, io del pensiero torno spesso*
- ; Dialog für 2 St. (Tirsi, Lidio) mit Bc. f. 181v—186r.



Besetzung: 2 C; Bc.

- 53.
- La dama sdegnata*
- ; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 186v—190r.
- 
- Text-Incipit:
- Possa perdere il core, s'io ti miro mai più*



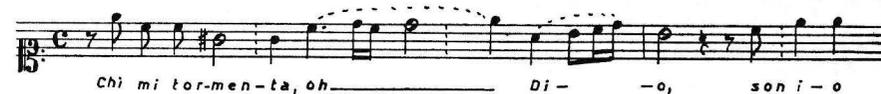
Besetzung: C; Bc.

- 54.
- Non vel dissi, ò miei pensieri*
- ; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 190v—193r.



Besetzung: C; Bc.

- 55.
- Chi mi tormenta, oh Dio, son io*
- ; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 193v—195r.



Besetzung: C; Bc.

Der Eintrag dieser Ariette ist unvollständig: es fehlt die seconda Strofa; auf f. 194v—196r sind insgesamt 14 Systeme leer.

- 56.
- Il mio cor non hà cervello*
- ; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 195v—197r.



Besetzung: C; Bc.

## Q. VI. 81

Entstehungszeit: ca. 1642?—1645.

Format: 25,8 x 18,3 cm.

Einband: vgl. Q. VI. 80. 4 vordere Vorsatzblätter, das 2.—4. mit der *Tavola* von Marazzolis Hand. Auf dem 3. Vorsatzblatt (r), sowie dem ersten Blatt der 1. Lage (r): Federproben. 4 hintere Vorsatzblätter.

Follierung: a) Originale Follierung von Marazzolis Hand: 1.—2. Folio nicht foliiert; 4.—6. Folio = [f.] 1—3; daneben andere Zählung: 3.—6. Folio = [f.] 1—4; [f.] 5—218.

b) Stempel-Follierung, ca. 1930 (danach im folgenden zitiert): [f.] 1 (= 3. Folio) —218.

c) Ergänzungen, ca. 1930: 2.—4. vorderes Vorsatzbl. = [f.] I—III; 1.—2. Folio der 1. Lage = [f.] IV—V; 1.—3. hinteres Vorsatzbl. = [f.] 219—221.

Lagen: 28 Lagen, mit weißem Faden geheftet. 1. L. = f. IV—V, f. 1—8, 10 Bl.; 2. L. = f. 9—14, 6 Bl.; 3. L. = f. 15—24, 10 Bl.; 4. L. = f. 25—30, 6 Bl.; 5. L. = f. 31—40, 10 Bl.; 6. L. = f. 41—46, 6 Bl.; 7. L. = f. 47—56, 10 Bl.; 8. L. = f. 57—62, 6 Bl.; 9. L. = f. 63—72, 10 Bl.; 10. L. = f. 73—78, 6 Bl.; 11. L. = f. 79—88, 10 Bl.; 12. L. = f. 89—94, 6 Bl.; 13. L. = f. 95—104, 10 Bl.; 14. L. = f. 105—110, 6 Bl.; 15. L. = f. 111—120, 10 Bl.; 16. L. = f. 121—126, 6 Bl.; 17. L. = f. 127—136, 10 Bl.; 18. L. = f. 137—142, 6 Bl.; 19. L. = f. 143—152, 10 Bl.; 20. L. = f. 153—158, 6 Bl.; 21. L. = f. 159—168, 10 Bl.; 22. L. = f. 169—

170, 2 Bl.; 23. L. = f. 171—180, 10 Bl.; 24. L. = f. 181—186, 6 Bl.;  
25. L. = f. 187—196, 10 Bl.; 26. L. = f. 197—202, 6 Bl.; 27. L. = f.  
203—212, 10 Bl.; 28. L. = f. 213—218, 6 Bl.

Wasserzeichen: Wz. H: 4.—5. vorderes Vorsatzbl.; Wz. D: f. 4/5, 6/7, 14/15, 16/  
17, 18/19, 26/27, 30/31, 34/35, 38/39, 44/45, 46/47, 48/49, 50/51,  
56/57, 60/61, 66/67, 70/71, 72/73, 74/75, 82/83, 86/87, 88/89, 90/91,  
96/97, 98/99, 106/107, 110/111, 116/117, 118/119, 124/125, 126, 127,  
130, 131, 134/135, 138/139, 148/149, 168/169; Wz. E: f. 172/173,  
176/177, 184/185, 196/197, 200/201, 208/209, 210/211, 214/215; Wz. F:  
f. 189/191; Wz. I: 1. hinteres Vorsatzbl.

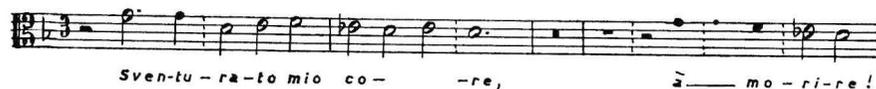
## Inhalt:

1. *Tornate, o miei sospir, pianti e pallori*; Vokalkonzert für Solo-St. mit Bc. f. Vv—3r.



Besetzung: C; Bc.

2. *Sventurato mio core, à morire!* Aria für 3 St. mit Bc. f. 3v—11r.



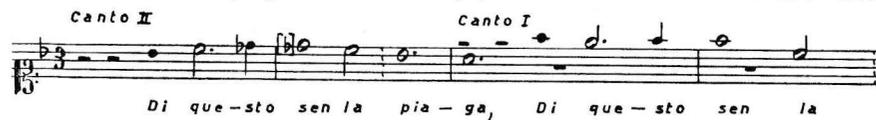
Besetzung: A, T, B; Bc.

3. *Più l'armi tue non pungono, Amor*; Aria für Solo-St. mit Bc. f. 11v—13r.



Besetzung: C; Bc.

4. *Di questo sen la piaga sì cara e dolce fù*; Aria für 3 St. mit Bc. f. 13v—24r.



Besetzung: 3 C; Bc.

5. *Nevi, fiamme e catene, sol perch'io vengà*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 13v—17r.



Besetzung: C; Bc.

Der Text der terza Strofa ist zum Teil unleserlich, da er stellenweise beim Zuschnitt des Buchblocks weggefallen ist.

6. *Allo sdegno, allo sdegno, mio core, non s'ami più*. Aria für 4 St. mit Bc. f. 24v—31r.



Besetzung: 2 C, A, B; Bc.

7. *Rovinoso a Teti in seno dianzi il sol*; Aria für 2 St. mit Bc. f. 31v—37r.



Besetzung: 2 C; Bc.

8. *S'alla rete mai vi coglio, forsennati*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 37v—39r.



Besetzung: C; Bc.

9. *Chi l'arte non sà di vincere amore*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 39v—41r.



Besetzung: C; Bc.

10. *Lamento di Cleopatra* für Solo-St. mit Bc. f. 41v—45r.  
Text-Incipit: *A pena udito havea la bella Cleopatra*



Besetzung: C; Bc.

11. *Misero cor, che fai ardendo e nòtt' e dì?* Ariette für 2 St. mit Bc. f. 45v—49r.



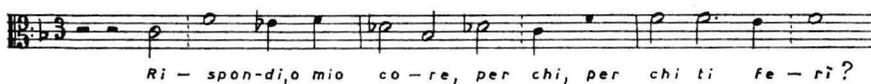
Besetzung: C, A; Bc.

12. *Ombre oscure, oimè, rendetemi l'aureo sol;* Aria für 3 St. mit Bc. f. 49v—59r.



Besetzung: C, A, B; Bc.

13. *Rispondi, o mio core, per chi ti ferì?* Aria für 3 St. mit Bc. f. 59v—66r.



Besetzung: C, A, B; Bc.  
Sonstige Angaben: *Villanella*.

14. *Scopri, ardito mio core, la tua fiamma;* Aria für 3 St. mit Bc. f. 66v—72r.



Besetzung: C, A, B; Bc.

15. *Temerario il mio pensiero, quasi nuovo gigante;* Aria für Solo-St. mit Bc. f. 72v—74r.



Besetzung: C; Bc.

16. *Memorie sventurate de' miei felici amori;* Ariette für 2 St. mit Bc. f. 74v—78r.



Besetzung: 2 C; Bc.

17. *Elena invecchiata;* Dialog für 2 St. (Testo, Elena) mit Bc. f. 77v—87r.  
Text-Incipit: *Cadute erano al fine*



Besetzung: 2 C; Bc.  
Text-Dichter: G. Pannasio.

18. *Folle pensiero, che lusinghiero sempre;* Aria für 3 St. mit Bc. f. 87v—95r.



Besetzung: A, T, B; Bc.

19. *Amanti, se credete che già mai vera fede;* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 95v—99r.



Besetzung: C; Bc.

20. *Aita, amanti, aita, aita! Il mio core*; Aria für 3 St. mit Bc. f. 99v—109r.



Besetzung: A, T, B; Bc.

21. *Non più lagrime e sospiri, se'l dolervi*; Aria für 3 St. mit Bc. f. 109v—113r.



Besetzung: 2 T, B; Bc.

22. *S'alcun si duole ch'hà ferito e l'alma*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 113v—116r.



Besetzung: 2 C; Bc.

Der Text der 3. Strophe ist stellenweise unleserlich, da er beim Zuschnitt des Buchblocks weggefallen ist.

23. *Fugga amor, chi teme affanni*; Aria für Solo-St. mit Bc. f. 115v—118r.



Besetzung: C; Bc.

24. *Anime amanti, che frà i contenti*; Aria für Solo-St. mit Bc. f. 117v—119r.



Besetzung: C; Bc.

25. *Di tormento in tormento, di martire in martire*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 119v—123r.



Besetzung: 2 C; Bc.

26. *Con piede lento giungon l'hore*; Ariette für 3 St. mit Bc. f. 123v—132r.



Besetzung: 2 C, A; Bc.

27. *Amar senza goder, che martir*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 132v—135r.



Besetzung: C; Bc.

28. *Ride il fiore in seno all'herba*; Aria für 2 St. mit Bc. f. 134v—142r.



Besetzung: 2 C; Bc.

29. *Luci guerriere, non dormite*; Aria für Solo-St. mit Bc. f. 141v—143r.



Besetzung: C; Bc.

30. *Dolor, perchè sì lento muovi*; Madrigal für 3 St. mit Bc. f. 143v—157r.



Besetzung: 2 C, A; Bc.

31. *Io parto, oh Dio, mà ch'io parta*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 144v—156r.



Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *di Partenza*.

32. *Piansi già con mesto accento*; Aria für 2 St. mit Bc. f. 157v—163r.



Besetzung: 2 C; Bc.

33. *Begl'occhi, apritevi, date al mio duolo*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 163v—164r.



Besetzung: C; Bc.

34. *Vezzoso è il tuo parlare, Filli*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 164v—166r.



Besetzung: 2 C; Bc.

35. *Quasi baleno in un momento*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 166v—171r.



Besetzung: A, T; Bc.

36. *Sognava mio core ch'amando [di] gioia*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 171v—174r.



Besetzung: C; Bc.

37. *Porgetemi aita, in mano d'Amore*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 173v—176r.



Besetzung: C; Bc.

38. *Tormenti e pene, lacci e catene*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 175v—178r.



Besetzung: C; Bc.

39. *Tirsi, come t'inganni, s'eterna tua bellezza*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 178v—183r.



Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Lilla à Tirsi*.

40. *Occhi, se vi pensate col tanto lagrimare*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 183v—185r.



Besetzung: C; Bc.

41. *Parlate, parlate, amanti inportuni, chiedete*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 184v—186r.



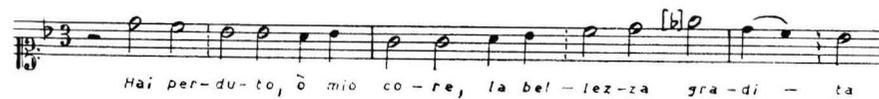
Besetzung: C; Bc.

42. *Romperò le catene, cesseran le querele*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 186v—189r.



Besetzung: C; Bc.

43. *Hai perduto, ò mio core, la bellezza gradita*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 189v—191r.



Besetzung: C; Bc.

44. *Ahi, qual furia crudele, ahi, qual veleno*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 191v—194v.



Besetzung: C; Bc.

45. *Benchè sia di neve un seno*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 194v—196r.



Besetzung: C; Bc.

46. *Se pietà delle tue pene chiede*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 196v—203r.



Besetzung: 2 C; Bc.

47. *Pianti, figli veraci della pena*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 202v—205r.



Besetzung: C; Bc.

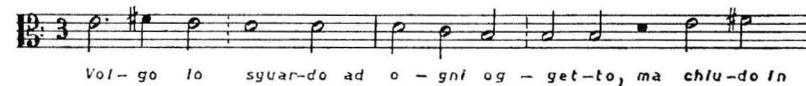
Sonstige Angaben: *Arietta malenconica.*

48. *Chi si picca di costante*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 205v—207r.



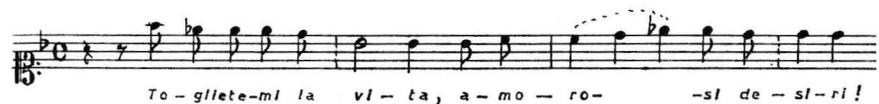
Besetzung: C; Bc.

49. *Volgo lo sguardo ad ogni oggetto*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 207v—209r.



Besetzung: C; Bc.

50. *Toglietemi la vita, amorosi desiri!* Lamento für Solo-St. mit Bc.  
f. 209v—215r.



Besetzung: C; Bc.

51. *Son tradito, son schernito, me n'avvedo;* Ariette für Solo-St. mit Bc.  
f. 214v—216r.



Besetzung: C; Bc.

52. *Ch'io non pianga, ch'io non sospiri;* Ariette für Solo-St. mit Bc.  
f. 216v—218r.



Besetzung: C; Bc.

### Q. VIII. 177

Entstehungszeit: ca. 1648?—1652?

Format: 27 x 20,5 cm.

Einband: Der originale Einband wurde unter Pius X. (ca. 1930) ersetzt. Deckel und Rücken aus Pappkarton, Deckel mit dunkelblauem Leinen, Stöße und Rücken mit Pergament überzogen. Auf dem Rücken Signatur und Wappen Pius' X. 4 vordere Vorsatzblätter, die zum neuen Einband gehören; auf f. [II]r—[III]r „Indice“ von der Hand Baroncis. Das 5. Vorsatzblatt gehört zum originalen Einband und enthält die „Tavola“ von der Hand Marazzolis (r und v). 1 hinteres, zum neuen Einband gehöriges Vorsatzblatt.

Follierung: a) Stempel-Fol. (ca. 1930): [f.] 1 = 5. vorderes Vorsatzbl. b) Originale Follierung von Marazzolis Hand (danach im folgenden zitiert): [f.] 1—8; [f.] 9 nicht foliiert (Fol. mit Bleistift nachgetragen); [f.] 10—39; [f.] 40 nicht fol. (mit Bleist. nachgetr.); [f.] 41—94; [f.] 95 nicht fol. (mit Tinte nachgetr.); [f.] 96—146; [f.] 147 nicht fol. (mit

Bleistift nachgetr.); [f.] 148—176; [f. 177] ausgelassen; [f.] 178—179; [f.] 180—182 nicht fol. (mit Tinte nachgetr.).

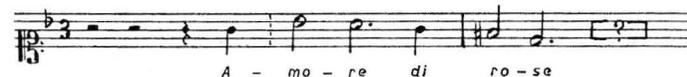
Lagen: 23 Lagen, jeweils mit weißem Faden geheftet. 1. L. = f. 1—8, 8 Bl.; 2. L. = f. 9—12, 4 Bl.; 3. L. = f. 13—20, 8 Bl.; 4. L. = f. 21—28, 8 Bl.; 5. L. = f. 29—36, 8 Bl.; 6. L. = f. 37—44, 8 Bl.; 7. L. = f. 45—52, 8 Bl.; 8. L. = f. 53—60, 8 Bl.; 9. L. = f. 61—68, 8 Bl.; 10. L. = f. 69—82, 14 Bl.; 11. L. = f. 83—88, 6 Bl.; 12. L. = f. 89—96, 8 Bl.; 13. L. = f. 97—104, 8 Bl.; 14. L. = f. 105—112, 8 Bl.; 15. L. = f. 113—120, 8 Bl.; 16. L. = f. 121—125, 5 Bl. (zw. f. 124 und 125 3 Fol. herausgeschnitten); 17. L. = f. 126—133, 8 Bl.; 18. L. = f. 134—141, 8 Bl.; 19. L. = f. 142—149, 8 Bl.; 20. L. = f. 150—157, 8 Bl.; 21. L. = f. 158—165, 8 Bl.; 22. L. = f. 166—173, 8 Bl.; 23. L. = f. 174—176, f. 178—182, 8 Bl.

Wasserzeichen: Wz. B: f. 15/16, 19/20, 21/22, 25/26, 41/42, 43/44, 49/50, 51/52, 57/58, 59/60; Wz. A: f. 65/66, 67/68, 69/70, 72/73, 74/75, 87/88; Wz. N: f. 89/90, 91/92, 99/100, 103/104, 105/106, 109/110, 115/116, 119/120, 121/122, 128/129, 134/135, 136/137, 150/151, 152/153, 158/159, 160/161, 169, 176/178, 181/182.

Erhaltungszustand: Der Kodex weist in seinem oberen Teil durchwegs von einem Brand herrührende Beschädigungen auf. Diese betreffen zum Teil den Notentext, der stellenweise schwer-, bzw. unleserlich ist (vgl. im einzelnen die Rubrik „Inhalt“). Der Schaden unterließ bereits zu Lebzeiten Marazzolis, was daraus hervorgeht, daß auf f. 140—149 die beschädigten Stellen durch aufgeklebte, von der Hand Marazzolis beschriebene Papierstreifen ausgebessert sind. Von f. 174v—182v sind die beschädigten Stellen von Marazzoli bereits bei der Niederschrift ausgespart worden. Der Kodex wurde ca. 1930 restauriert.

Inhalt:

1. *Amore di rose due . . . tosto l'armò;* Kanzone für Solo-St. mit Bc.  
f. 1r—2r.

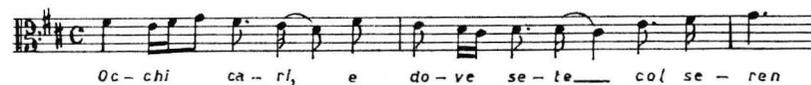


Besetzung: C; Bc.

Text-Dichter: Franceschini.

Wegen des Brandschadens zum Teil unleserlich.

2. *Occhi cari, e dove sete;* Ariette für 2 St. mit Bc.  
f. 2v—5r.



Besetzung: 2 C; Bc.

Wegen des Brandschadens zum Teil unleserlich.

3. *Baldanza, core, baldanza, per uccidere il mio duolo*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 4v—7r.



Besetzung: C; Bc.  
Text-Dichter: Franceschini.

4. *Già sù guerriero pino apprestava il partire*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 6v—10r.



Besetzung: C; Bc.  
Text-Dichter: Ficieno.  
Sonstige Angaben: *Lamento di una dama, che si duole dell'amante che l'abbandona per andar contro il Turco.*

5. *Speranze, dove andate, hor che più nel cor*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 10v—11r.



Besetzung: C; Bc.

6. *Non posso più, son morto*. Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 11v—12r.



Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Estreviglio.*

7. *Mal gradita libertà, prendi l'ali*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 12v—14r.



Besetzung: C; Bc.

8. *Sfarzosetta e bella un dì raccoglieva Filli*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 13v—15r.



Besetzung: C; Bc.  
Text-Dichter: Falconieri.

9. *Oh Dio, voi che mi dite*; Kantate für 2 St. mit Bc. f. 15v—18r.



Besetzung: 2 C; Bc.  
Text-Dichterin: Margherita Costa.

10. *Nobil donna in rozzo manto, ch'hà la man*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 18v—22r.



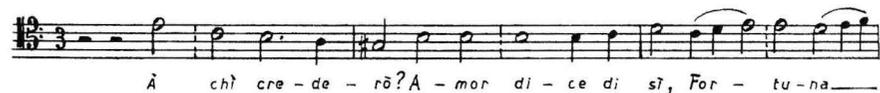
Besetzung: C; Bc.  
Text-Dichter: Franceschini.

11. *Amore, Amore, con quai lacci, con quai dardi*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 22v—24r.



Besetzung: C; Bc.  
Text-Dichter: Franceschini.

12. *A chî crederò? Amor dice di sì, Fortuna nò.* Ariette für 3 St. mit Bc.  
f. 24v—27r.



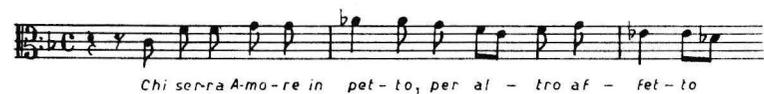
Besetzung: 2 C, T; Bc.

13. *Dice Amor ch'io morirò, se il mio cor;* Rezitativ für Solo-St. mit Bc.  
f. 27v—30r.



Besetzung: C; Bc.

14. *Chi serra Amore in petto, per altro affetto;* Ariette für Solo-St. mit Bc.  
f. 30v—31r.



Besetzung: C; Bc.

15. *Baciar la bocca à Clori, se volessi, io potrei;* Ariette für Solo-St. mit Bc.  
f. 31v—33r.



Besetzung: A; Bc.

Sonstige Angaben: *Amante riposato.*

16. *Hai ragion tû, con mille pene ridurmi;* Ariette für Solo-St. mit Bc.  
f. 33v—35r.



Besetzung: C; Bc.

17. *Folli amanti, v'ingannate quando dite;* Ariette für 2 St. mit Bc.  
f. 35v—38r.



Besetzung: C, A; Bc.

18. *Dove, Speranza, dove mi guidi tû?* Rezitativ für Solo-St. mit Bc.  
f. 38v—39r.



Besetzung: C; Bc.

Der Eintrag dieses Rezitativs ist unvollständig: auf f. 38v—39r sind die beiden letzten Systeme leer; es folgen 2 leere Seiten.

19. *A chî crederò? Mi parlano al core;* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 40v—41r.



Besetzung: C; Bc.

20. *Crudo Amore, ò questo nò, ch'io lassì d'amare;* Ariette für Solo-St. mit Bc.  
f. 41v—43r.



Besetzung: C; Bc.

21. *Lasciami star, pensiero, né turbar;* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 43v—45r.



Besetzung: C; Bc.

22. *Piangi, cor mio, deh, piangi, ché ne' sospiri*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 45v—47r.



Besetzung: C; Bc.

23. *Ferite, struggete, piagatemi il core*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 47v—49r.



Besetzung: 2 C; Bc.

24. *Volentier io sperarò, purch'io nello sperar*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 49v—51r.



Besetzung: C; Bc.

Sonstige Angaben: *Finezze [dell'] Amante.*

25. *Piangete, amanti, e con voi pianga Amore*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 51v—53r.



Besetzung: C; Bc.

26. *Semplicetto amor mio, ò che grato*; Arioso für Solo-St. mit Bc. f. 53v—57r.



Besetzung: C; Bc.

Sonstige Angaben: *Canzona.*

27. *A valicar di Theti i regni ondosi*; Rezitativ und Arioso für Solo-St. mit Bc. f. 57v—62r.



Besetzung: C; Bc.

Sonstige Angaben: *Poesia fatta per il passaggio della Regina di Spagna da Genova.*

28. *Languidetta in mezzo al dì cade rosa*; Arioso für Solo-St. mit Bc. f. 62v—66r.



Besetzung: C; Bc.

Sonstige Angaben: *Canzon morale sopra la R[osa].*

29. *Serenatevi, ò pupille, ché ridente*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 66v—69r.



Besetzung: 2 C; Bc.

30. *Chiudea misero amante nell'afflitto suo core*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 68v—71r.



Besetzung: C; Bc.

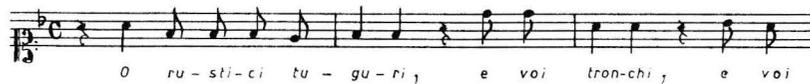
31. *Occhi belli, occhi neri, saettatori fieri*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 71v—74r.



Besetzung: C; Bc.

Sonstige Angaben: *Strofette.*

32. *O rustici tuguri, e voi tronchi*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 74v—78r.



Besetzung: C; Bc.

Sonstige Angaben: *Si duole un pastore ch'Amor lo maltratta.*

33. *Quando mi chiede Amor se sarò sempre*; Rezitativ für Solo-St. mit Bc. f. 77v—80r.



Besetzung: C; Bc.

34. *Poichè partir degg'io, e già m'affretta*; Rezitativ für Solo-St. mit Bc. f. 80v—85r.



Besetzung: C; Bc.

Sonstige Angaben: *La partenza, Idilio.*

35. *Vorrei l'estremo di scoprire il mio dolor*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 84v—86r.



Besetzung: C; Bc.

Text-Dichter: Ariberti.

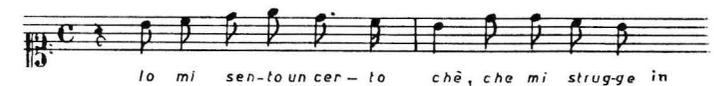
36. *Fingi, Olindo, ò pur m'ami?* Dialog für 2 St. (Rosinda, Olindo) mit Bc. f. 86v—89r.



Besetzung: 2 C; Bc.

Text-Dichter: Ariberti.

37. *Io mi sento un certo chè*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 89v—90r.



Besetzung: C; Bc.

38. *Il ritorno*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 90v—98r.  
Text-incipit: *Già de' corsier del sole nell'esperio confine*



Besetzung: C; Bc.

Text-Dichter: Ariberti.

Sonstige Angaben: *Idilio.*

39. *Mi restava una speranza da tener*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 98v—99r.



Besetzung: C; Bc.

40. *Sotto un faggio opaco e folto*; Kanzone für Solo-St. mit Bc. f. 99v—103r.



Besetzung: C; Bc.

Text-Dichter: Ariberti.

Sonstige Angaben: *Desiderio de' capelli ed occhi [?] della s[ua] D[onna].*

41. *Sù, destatevi, amanti, lasciate i giochi*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 103v—108r.



Besetzung: 2 C; Bc.

Text-Dichter: Ariberti.

42. *La bruna pastorella*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 108v—114r.  
Text-Incipit: *Correa dell'anno la stagion senile*



Besetzung: C; Bc.  
Text-Dichter: Ariberti.

43. *Speranze, e che farete, se mi lasciate solo*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 113v—115r.



Besetzung: C; Bc.

44. *Sparge Amor così lethale il suo gelido*; Arioso für Solo-St. mit Bc. f. 115v—118r.



Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Gelosia*.

45. *Begli occhi, che splendono di lampo*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 118v—120r.



Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Il Geloso*.

46. *L'amante abbandonata*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 120v—126r.  
Text-Incipit: *Voglio pianger cantando de' miei infelici amori*



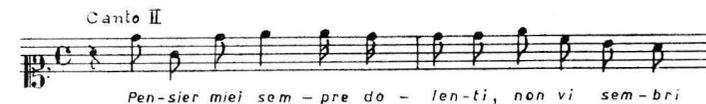
Besetzung: C; Bc.  
Text-Dichter: Ariberti.

47. *Come rapido sù l'ali vai*; Kazonette für Solo-St. mit Bc. f. 125v—130r.



Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Canzone*.  
Stellenweise schwer leserlich.

48. *Pensier miei sempre dolenti, non vi sembri*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 129v—132r.



Besetzung: 2 C; Bc.  
Stellenweise unleserlich.

49. *Pace, pace, occhi guerrieri*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 132v—133v.



Besetzung: C, T; Bc.  
Stellenweise unleserlich.

50. *Ch'io non ci pensi più, ò questo non puol*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 133v—134r.



Besetzung: C; Bc.  
Stellenweise unleserlich.

51. *Una intrepida speranza di goder*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 134v—137r.



Besetzung: C; Bc.

52. *Deh, non più, Amor, non più io ti chiedo*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 136v—138r.



Besetzung: C; Bc.

53. *Partì Tirsi dal Tebro e giunto*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 138v—141r.



Besetzung: C; Bc.

54. *Saettate, accendetemi, begli occhi*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 141v—143r.



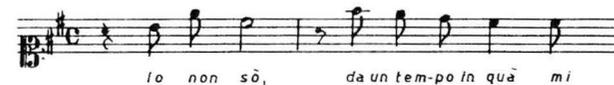
Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *S'offerisce alle pene e . . .*  
Stellenweise schwer leserlich.

55. *Io ardo à poco à poco per due luci*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 143v—145r.



Besetzung: C; Bc.  
Stellenweise schwer leserlich.

56. *Io non sò, da un tempo in qua*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 144v—146r.



Besetzung: C; Bc.  
Stellenweise unleserlich.

57. *Misero, ed è pur [vero] ch'avidò 'l guardo mio*; Rezitativ für Solo-St. mit Bc. f. 146v—148r.



Besetzung: C; Bc.  
Stellenweise unleserlich.

58. *Un pensier, che per momento dal mio cor*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 148v—152r.



Besetzung: C; Bc.

59. *Sospiretto di quel petto, ch'è la culla*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 151v—153r.



Besetzung: C; Bc.

60. *Filli mia, mi dice Amore*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 153v—155r.

Fil - li mia, mi di - ce A - mo - re ch'ar - da ai

Besetzung: C; Bc.

61. *Pupille de gli occhi miei direi che sei*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 155v—157r.

Pu - pil - le de gli oc - chi mie - i di - re - i che

Besetzung: C; Bc.

62. *Che ne dici tu, mio core? Sei da Filli pur*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 156v—158r.

Che ne di - ci tu, mio co - re, che, che ne

Besetzung: C; Bc.

63. *Dove, Speranza, dove mi guidi tu?* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 158v—160r.

Do - ve, do - ve, Spe - ran - za, do - ve mi gui - di

Besetzung: C; Bc.

64. *Occhi belli che godete, or crudeli*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 160v—161r.

Oc - chi bel - li che go - de - te, or cru - de - li ed or

Besetzung: C; Bc.

65. *Quel ch'ogn'or nel petto io celo*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 161v—163r.

Quel ch'ogn' or nel pet - to io ce - lo, non sò già

Besetzung: C; Bc.  
Stellenweise unleserlich.

66. *Lunga stagion sofferse del Tiranno de' cori*; Rezitativ für Solo-St. mit Bc. f. 162v—165r.

Lun - ga sta - gion sof - fer - se del Ti - ran - no

Besetzung: C; Bc.  
Text-Dichter: Ariberti.  
Stellenweise unleserlich.

67. *Oh che strano dolore Filli amante soffrì*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 165v—167r.

Oh che stra - no do - lo - re Fil - li a - man - te

Besetzung: C; Bc.  
Stellenweise unleserlich.

68. *Ancor voi m'abbandonate, ò speranze*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 167v—169r.

An - cor voi mab - ban - do - na - te, ò spe - [ranze]

Besetzung: C; Bc.  
Stellenweise unleserlich.

69. *Farfalletta, che ten vai invaghita al foco*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 168v—170r.



Besetzung: C; Bc.  
Stellenweise unleserlich.

70. *Nò, ch'io non piangerò, fà pur*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 170v—171r.



Besetzung: C; Bc.  
Stellenweise unleserlich.

71. *Pensieri, che fate! Amor se ne viene*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 171v—173r.



Besetzung: 2 C; Bc.  
Stellenweise unleserlich.

72. *Luci belle, ove natura per mio danno*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 173v—174r.



Besetzung: C; Bc.  
Stellenweise unleserlich. Der Eintrag dieser Ariette ist unvollständig: auf f. 173v—174r sind 2 Doppelsysteme leer.

73. *Io moriva, mà la sorte diè più stame*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 174v—176r.



Besetzung: C; Bc.

74. *Già l'infelice Dido dal Troiano tradita*; Dialog für 2 St. mit Bc. f. 176v—182v.



Besetzung: 2 C; Bc.

#### Q. VIII. 178

Entstehungszeit: Anfang 1654 — Mitte 1655.

Format: 22,6 x 31 cm.

Einband: Deckel aus hellbraunem Pappkarton, Aufschrift des vorderen Deckels: *Libro primo.*; Rücken aus Pergament, Aufschrift: *Cantate diverse, libro 1.<sup>o</sup>*; drei Lederriemen als Bünde. Vorderes Vorsatzblatt mit *Tavola* von Marazzolis Hand, hinteres Vorsatzblatt leer.

Follierung: Originale Fol. von Marazzolis Hand: 1. Folio leer und nicht fol.; f. 1—123.

Lagen: 16 Lagen, jeweils mit weißem Faden geheftet, Reste einer Heftung mit braunem Faden vorhanden. 1. L. = Ein leeres Folio, f. 1—7, 8 Bl.; 2. L. = f. 8—15, 8 Bl.; 3. L. = f. 16—21, 6 Bl.; 4. L. = f. 22—25, 4 Bl.; 5. L. = f. 26—33, 8 Bl.; 6. L. = f. 34—41, 8 Bl.; 7. L. = f. 42—49, 8 Bl.; 8. L. = f. 50—57, 8 Bl.; 9. L. = f. 58—65, 8 Bl.; 10. L. = f. 66—75, 10 Bl.; 11. L. = f. 76—83, 8 Bl.; 12. L. = f. 84—91, 8 Bl.; 13. L. = f. 92—94, 8. Bl.; 14. L. = f. 100—107, 8 Bl.; 15. L. = f. 108—115, 8 Bl.; 16. L. = f. 116—123, 8 Bl.

Wasserzeichen: Wz. C: 1. leeres Fol., f. 1, 2, 4, [16,] 19, 20; Wz. B: f. 8, 12, 13, 14, 34, 36, 38, 42, 43, 45, 47, 50, 52, 54, 56, 92, 118; Wz. L: f. 24, 25, 27, 29, 31, 33, 59, 61, 63, 65—67, 69, 71, 73, 77, 80, 81, 83, 85—87, 91, 94, 95, 98, 102, 103, 106—108, 112—114, 116, 120, 122.

## Inhalt:

1. *Letanie* für 5 St. mit Bc. f. 1r—5v.

Text-Incipit: *Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison*



Besetzung: 3 C, T, B; Bc.

2. *Ave Regina Caelorum*; Motette für 5 St. mit Bc. f. 5v—7r.



Besetzung: 3 C, T, B; Bc.

3. *In rio fugace si discioglie il gelo*; Kantate für 5 St. mit Bc. f. 8r—15r.



Besetzung: 2 C, A, T, B; Bc.  
Text-Dichter: Casini.

4. *Era così ripieno di giganti e di mostri il mondo*; Kantate für 5 St. mit Bc. f. 16r—21v.



Besetzung: 2 C, A, T, B; Bc.  
Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.

5. *Sù le sponde giaceva garzon, che del Velin l'onde*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 22r—25r.



Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Cantata morale*.

6. *Alme, destatevi, vi chiama il cielo!* Kantate für 2 St. mit konzertierenden Instr. f. 26r—32v.



Besetzung: 2 C; 2 Violette piccole, 1 Viola bassa; Bc.  
Text-Dichter: Lelio Orsini.  
Danach 1 Blatt leer.

7. *La Predica del Sole*; Kantate für 5 St. mit Bc. f. 34r—44r.  
Text-Incipit: *Ergi la mente al sole, mal accorto mortale!*



Besetzung: 2 C, A, T, B; Bc.  
Text-Dichter: Lotti.

8. *La Rosa*; Madrigal für 5 St. a cappella f. 44r—49r.  
Text-Incipit, prima parte: *Ch'io non vesta le porpore odorate*  
Text-Incipit, seconda parte: *Così dicea la rosa al pargoletto*



## Seconda parte



Besetzung: 2 C, A, T, B.

- 9.
- Mortale il tempo fugge*
- ; Madrigal für 5 St. a cappella f. 49r—52r.

## Canto I

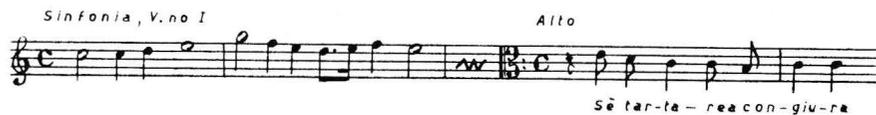


Besetzung: 2 C, A, T, B.

- 10.
- Ecce Homo*
- ; Kantate für 5 St. mit Bc. f. 52v—56v.
- 
- Text-Incipit:
- Ecco l'huomo, ecco Dio! Oimè, come lo mostra*

Besetzung: 2 C, A, T, B; Bc.  
Text-Dichter: [Casini].

- 11.
- A Roma*
- <sup>1)</sup>
- ; Kantate für 4 St. mit konz. Instr. f. 56v—64r.
- 
- Text-Incipit:
- Sè tartarea congiura esce, o Roma, à turbare*

Besetzung: 2 C, A, T; 2 V.ni; Bc.  
Text-Dichter: Casini.

<sup>1)</sup> Anlaß der Komposition waren die römischen Feierlichkeiten im Anschluß an die Wahl Fabio Chigis zum Papst Alexander VII. am 7. April 1655, vgl. L. von Pastor, *Storia dei Papi*, vol. XIII, Roma 1931, S. 317.

- 12.
- Se non volete ancor cangiare aspetto*
- <sup>1)</sup>
- ; Kantate für 5 St. mit konz. Instr. f. 64v—80r.

## Sinfonia, V. no I

## Basso

Besetzung: 2 C, A, T, B; 2 V.ni, Liuto (Viola bassa); Bc.  
Text-Dichter: Casini.

- 13.
- Già la Città di Marte havea di stella amica*
- <sup>1)</sup>
- ; Dialog für 3 St. mit konz. Instr. f. 80v—93r.

## Poeta (Alto)

Besetzung: C, A, B; 2 Violette piccole, 1 Viola alta, 1 Viola bassa; Bc. (Cembalo).  
Personen: Roma C, Poeta A, Tevere B.

- 14.
- Salutate il nuovo Aprile, o di Pindo arpe*
- <sup>1)</sup>
- ; Kantate für Solo-St. mit konz. Instr. f. 93v—99v.

## Canto I

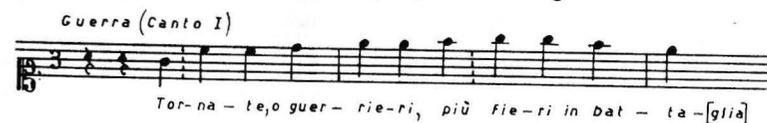
Besetzung: C; 2 Violette piccole, 1 Viola alta, 1 Viola bassa; Bc.  
Sonstige Angaben: *Per la Creatione di P. A[lessandro] 7.<sup>o</sup>*

- 15.
- Il Maggio*
- ; Kantate für 5 St. mit konz. Instr. f. 100r—110r.
- 
- Text-Incipit:
- O de' zeffiri messaggio, o conforto delle genti*

## Canto I

Besetzung: 2 C, A, T, B; 2 Violette piccole, 2 Viole alte, 1 Viola bassa; Bc.  
Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.

16. *La Guerra e la Pace*<sup>2</sup>; Kantate für 5 St. mit konz. Instr. f. 110v—123v.  
Text-incipit: *Tornate, o guerrieri, più fieri in battaglia*



Besetzung: 2 C, A, T, B; 2 V.ni, Liuto (Viola bassa); Bc.  
Personen: Guerra C, Pace C.  
Text-Dichter: Casini.

## Q. VIII. 179

Entstehungszeit: Mitte 1655 — Mitte 1656.

Format: 22,3 x 30,6 cm.

Einband: Deckel aus hellbraunem Pappkarton, Aufschrift des vorderen Deckels: *Libro Secondo*; Rücken aus Pergament, Aufschrift: *Cantate diverse lib.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup>*; drei Lederriemen als Bünde. Vorderer Vorsatz: 1 Einzelblatt mit *Tavola* von Marazzolis Hand, 1 Doppelblatt leer; hinterer Vorsatz: 1 Einzelblatt mit Federzeichnung (vermutlich von Marazzolis Hand): Portrait eines bärtigen Mannes im Halbprofil.

Folierung: a) Originale Fol. von Marazzolis Hand: [f.] 1—103, danach 1 Fol. übersprungen, [f.] 104—115, [f.] 116 nicht fol., [f.] 117—127, [f.] 128—131 nicht fol.

b) Verbesserungen und Ergänzungen der orig. Fol. von der Hand Baroncis (1930): Nach [f.] 103 folgt [f.] 103 bis; [f.] 116 fol., [f.] 128—131 fol.

Lagen: 17 Lagen, jeweils mit braunem Faden geheftet. 1. L. = f. 1—6, 6 Bl.; 2. L. = f. 7—12, 6 Bl.; 3. L. = f. 13—20, 8 Bl.; 4. L. = f. 21—28, 8 Bl.; 5. L. = f. 29—36, 8 Bl.; 6. L. = f. 37—44, 8 Bl.; 7. L. = f. 45—52, 8 Bl.; 8. L. = f. 53—60, 8 Bl.; 9. L. = f. 61—68, 8 Bl.; 10. L. = f. 69—76, 8 Bl.; 11. L. = f. 77—84, 8 Bl.; 12. L. = f. 85—92, 8 Bl.; 13. L. = f. 93—100, 8 Bl.; 14. L. = f. 101—103, f. 103 bis, f. 104—107, 8 Bl.; 15. L. = f. 108—115, 8 Bl.; 16. L. = f. 116—123, 8 Bl.; 17. L. = f. 124—131, 8 Bl.

Wasserzeichen: Wz. C: Vorderer Vorsatz, 3. Bl.; Wz. L: f. 4—6, 9, 11, 12, 14, 15, 17, 20—23, 25, 33—37, 41—43, 45, 48, 51, 55, 79, 81, 83, 84, 86, 88, 90, 92, 93, 95, 96, 99, 101, 103, 106, 123—125, 127; Wz. B: f. 50, 54, 56, 60—62, 65, 66, 70, 72, 74, 76; Wz. M: f. 104, 108, 109, 112, 113, 118, 120, 126.

<sup>2</sup>) Anlaß der Komposition war der Appell des Papstes an die christlichen Mächte, Venedig im Kampf gegen die Türken zu unterstützen (Brevien vom 5. und 12. Juni 1655, vgl. L. von Pastor, op. cit., S. 370).

Inhalt:

1. *Compatitevi, o mortali, pensi ogn'uno*; Kantate für 3 St. mit konzertierenden Instr. f. 1r—6r.



Besetzung: A, T, B; 2 V.ni, Liuto (Viola bassa); Bc.  
Sonstige Angaben: *Arietta morale*.

2. *Nel furor d'onde spumanti, contro i turbini*<sup>3</sup>; Kantate für 5 St. mit konz. Instr. f. 6v—23r.



Besetzung: 2 C, A, T, B; 2 V.ni, Liuto (Viola bassa); Bc.

3. *La Vendemmia*<sup>3</sup>; Kantate für 6 St. mit konz. Instr. f. 23v—46v.  
Text-incipit: *Al tirso della mano, al verde pampano*



Besetzung: 3 C, A, T, B; 2 V.ni, Liuto (Viola bassa); Bc.  
Personen: Bacco (B).

4. *Sopra la Rosa*<sup>3</sup>; Madrigal für Solo-St., Gamben-Quartett und Bc. f. 47r—57r.

Text-incipit: *Languidetta in mezzo al dì cade rosa*



Besetzung: C; 2 Violette piccole, 1 Viola alta, 1 Viola bassa; Bc.

<sup>3</sup>) Anlaß der Komposition war der Herbst-Aufenthalt Alexanders VII. in Castel Gandolfo 1655.



13. *Volgi à noi l'honor de' lumi, pio pastor*<sup>4</sup>; Kantate für 6 St. mit Bc. f. 114r—123r.



Besetzung: 2 C, A, T, 2 B; Bc.  
Text-Dichter: Antonio Abati.

14. *Memorare novissima tua*; Kantate für 3 St. mit Bc. f. 123v—127r.  
Text-Incipit: *Sè il pavon dispiega intorno le sue piume*



Besetzung: 2 C, B; Bc.

15. *Le Parche*; Kantate für 3 St. mit Bc. f. 127v—130v.  
Text-Incipit: *Deh, ch'è turba i miei riposi?*



Besetzung: 2 C, T; Bc.  
Text-Dichter: [Sebastiano] B[aldini].

Q. VIII. 180

Entstehungszeit: ca. 1655—1658?

Format: 21,6 x 31,2 cm.

Einband: Deckel aus hellbraunem Pappkarton, Aufschrift des vorderen Deckels: *Libro Terzo*; Rücken aus Pergament, Aufschrift *Libro 3<sup>o</sup>*; vier Lederriemen als Bünde. Vorderes Vorsatzblatt mit *Tavola* von Marazzolis Hand, hinteres Vorsatzblatt leer.

Folierung: a) Originale Fol. von Marazzolis Hand: [f.] 1—19; darauf folgt 1 doppelt fol. Blatt: recto [f.] 18, verso [f.] 20; im folgenden ist die Fol. durch Paginierung ersetzt: [p.] 21—50; [p.] 51 nicht pag.; [p.] 52—67; danach 1 Seite übersprungen; [p.] 68—110; [p.] 111—112 nicht pag.; [p.] 113—127; [p.] 128 nicht pag.; [p.] 129; [p.] 130 nicht pag.; [p.]

131—132; danach 1 Seite übersprungen; [p.] 133; [p. 134] ausgelassen; [p.] 135—165; [p.] 166—168 nicht pag.; darauf folgt: [p.] 159—163; [p.] 164—165 nicht pag.

b) Stempel-Folierung (1930): [f.] 1 = Vorderes Vorsatzblatt (*Tavola*); [f.] 2—99 [Zitierung im folgenden nach der Stempel-Fol.].

Lagen: 25 Lagen, jeweils mit weißem Faden geheftet. 1. L. = f. 2—5, 4 Bl.; 2. L. = f. 6—9, 4 Bl.; 3. L. = f. 10—13, 4 Bl.; 4. L. = f. 14—17, 4 Bl.; 5. L. = f. 18—21, 4 Bl.; 6. L. = f. 22—25, 4 Bl.; 7. L. = f. 26—29, 4 Bl.; 8. L. = f. 30—33, 4 Bl.; 9. L. = f. 34—37, 4 Bl.; 10. L. = f. 38—41, 4 Bl.; 11. L. = f. 42—45, 4 Bl.; 12. L. = f. 46—49, 4 Bl.; 13. L. = f. 50—53, 4 Bl.; 14. L. = f. 54—57, 4 Bl.; 15. L. = f. 58—59, 2 Bl.; 16. L. = f. 60—63, 4 Bl.; 17. L. = f. 64—67, 4 Bl.; 18. L. = f. 68—71, 4 Bl.; 19. L. = f. 72—75, 4 Bl.; 20. L. = f. 76—79, 4 Bl.; 21. L. = f. 80—83, 4 Bl.; 22. L. = f. 84—87, 4 Bl.; 23. L. = f. 88—91, 4 Bl.; 24. L. = f. 92—95, 4 Bl.; 25. L. = f. 96—99, 4 Bl.

Wasserzeichen: Wz. P: Vorderes Vorsatzbl.; Wz. N: f. 2/5, 7/8, 10/13, 15/16, 19/20, 22/25, 27/28, 30/33, 34/37, 38/41, 43/44, 47/48, 50/53, 54/57, 61/62, 65/66, 68/71, 73/74, 76/79, 80/83, 84/87, 89/90, 93/94, 97/98.

Inhalt:

1. *Giacevo estinto al suolo in solitarie arene*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 2r—3v.



Besetzung: C; Bc.

2. *Al cemento, pensieri, ecco quà la speranza*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 4r—5r.



Besetzung: C; Bc.

3. *Sì, sì, velatevi di nube oscura*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 5v—6v.



Besetzung: C; Bc.

4. *Pensiero, fermati! Non vedi, misero*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 7r—10r.



Besetzung: C; Bc.

5. *Abbattuto dal duolo, quasi in grembo di morte*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 10v—12r.



Besetzung: C; Bc.

6. *Begli occhi, dite à mè che son crudele?* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 12v—13r.



Besetzung: C; Bc.

7. *Un cieco lo vederia che Filli mi disprezza*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 13v—14r.



Besetzung: C; Bc.

8. *Sù la riva del Tebro bella Ninfa dolente*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 14v—17r.



Besetzung: C; Bc.

9. *Deh, cor mio, ché tardi più, già che poco esser*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 17v—18r.



Besetzung: C; Bc.

Sonstige Angaben: *Arietta spirituale*.

10. *E volete ch'io miri altra beltà*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 18v—19r.



Besetzung: C; Bc.

11. *Alme sol vive à i pianti, che ne' centri*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 19v—21r.



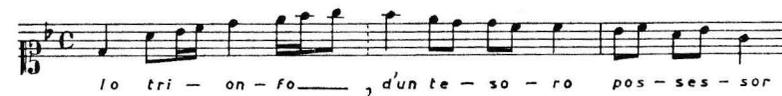
Besetzung: C; Bc.

12. *Il Tempo*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 21v—26r.  
Text-Incipit: *À la canuta chioma, che mi flagella il dorso*



Besetzung: C; Bc.

13. *Infelicità d'un amante felice*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 26v—29r.  
Text-Incipit: *Io trionfo, d'un tesoro possessor troppo felice*



Besetzung: C; Bc.

14. [La] partenza; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 29v—30v.

Text-Incipit: *Sentite, mà sentite un che tanto v'adora!*



Besetzung: 2 C; Bc.

15. *Io non lo posso dire: Le stelle più belle*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 31r—32r.



Besetzung: C; Bc.

16. *Sprigionami, ò Sdegno, dal regno d'Amore*; Kanzone für Solo-St. mit Bc. f. 32r—32v.



Besetzung: C; Bc.

17. *Il mio cor si lamenta, il petto ancor*; Ariette für 3 St. mit Bc. f. 33r—34r.



Besetzung: 2 C, A; Bc.

18. *Non vi disperate, amanti, servite, piangete*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 34v—35r.



Besetzung: 2 C; Bc.

19. *O voi ch'in arid' ossa, ò voi ch'in polve*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 35v—37r.



Besetzung: C; Bc.

Text-Dichter: Domenico Benigni.

Sonstige Angaben: *Recit[ativ]o spirituale*.

20. *Così dunque non v'è bene, né mi par dovere*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 37v—38r.



Besetzung: C; Bc.

21. *Voglio amar, che sarà mai?* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 38v—39r.



Besetzung: C; Bc.

22. *Quanto mi fate ridere, donne che pretendete*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 39v—40r.



Besetzung: C; Bc.

23. *Oscurato il sereno de la pace d'amore*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 40v—43r.



Besetzung: C; Bc.

24. *T'hò visto, t'hò visto, pensieri soccorso*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 43v—44r.



Besetzung: C; Bc.

25. *Il Tempo*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 44v—48r.  
Text-Incipient: *A la canuta chioma, che mi flagella il dorso*



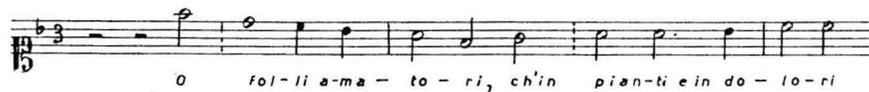
Besetzung: B; Bc.

26. *Proponimento d'un amante malgradito*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 48v—51r.  
Text-Incipient: *Non mi lusinghi il core, Amore infido*



Besetzung: C; Bc.

27. *O folli amatori, ch'in pianti e in dolori*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 51v.



Besetzung: C; Bc.

28. *Sì, sì, ch'è vero, son' prigioniero, mà trà catene*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 52r.



Besetzung: C; Bc.

29. *Chi di voi saper desia, quando in sen nasconda*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 52v—53v.



Besetzung: C; Bc.

30. *E pur volsi innamorarmi. Cieli homai*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 54r—54v.



Besetzung: C; Bc.

Sonstige Angaben: *Arietta sopra la Bergamasca.*

31. *Son tutto sospiri, da gli austri d'Amore oppresso*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 55r.



Besetzung: C; Bc.

Sonstige Angaben: *Amante si lagna di b[ella] D[onna] che gli dona un ventaglio.*

32. *Al ladro, al ladro, al ladro, ahì, m'hà tradito!* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 55v—56r.



Besetzung: C; Bc.

Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.

33. *Sentite, mà fate che non lo sappi Amore!* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 56v—57r.



Besetzung: C; Bc.

34. *E sarà che la mia fede la mercede impetri;* Ariette für 2 St. mit Bc. f. 57v—58r.



Besetzung: 2 C; Bc.

35. *E poi, che sarà se tutto sopporto?* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 58v—59r.



Besetzung: C; Bc.

36. *Come fosse io non sò, so ben che fù una ladra beltà;* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 59v—60r.



Besetzung: C; Bc.

37. *Non ci posso haver pazienza, non ho 'l core;* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 60v—61r.



Besetzung: C; Bc.

38. *Gioir non si può, quando il sospetto;* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 61v—62r.



Besetzung: C; Bc.

39. *Dunque non mel credete? Ah, credetelo pur, Fillide;* Ariette für 2 St. mit Bc. f. 62v—63r.



Besetzung: A, T; Bc.

40. *Quanto godo e quanto rido in sentir;* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 63v—64r.



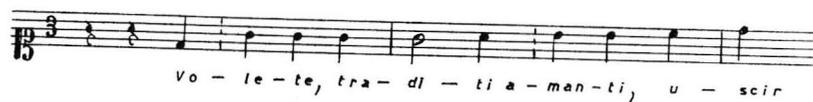
Besetzung: C; Bc.

41. *Puoi far quel che vuoi tù, ferirmi, tradirmi;* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 64v—65r.



Besetzung: C; Bc.

42. *Volete, traditi amanti, uscir dalle mani d'Amore?* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 65v—66r.



Besetzung: C; Bc.

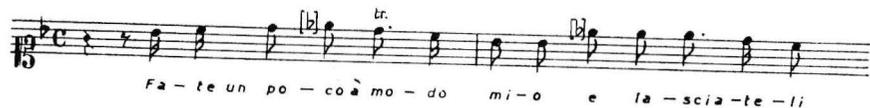
Unvollständig: bricht nach der P[rim]a strofa ab, darauf folgen 8 leere Akkoladen.

43. *Già curioso il mondo nel mirare i pallori;* Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 66v—68r.



Besetzung: C; Bc.

44. *Fate un poco à modo mio e lasciateli cantare!* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 68v—69r.



Besetzung: C; Bc.

45. *Il divoto della speranza;* Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 69r—70r.  
Text-Incipit: *Con incerta speranza di poter impetrar tregua*



Besetzung: C; Bc.

46. *Staremo a vedere s'Amor lo farà.* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 70v—71r.



Besetzung: C; Bc.

47. *Deh, sentite la sventura d'un' intrepida costanza;* Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 71v—73r.



Besetzung: C; Bc.

48. *Il politico d'amore;* Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 73v—75r.  
Text-Incipit: *Un cor, che fù costante contro i colpi d'Amore*



Besetzung: C; Bc.

49. *Me n'accorsi un pezzo fà, ch'era al fine;* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 75v—76r.



Besetzung: C; Bc.

50. *Hor ch'hò donato il core à due pupille;* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 76v—77r.



Besetzung: C; Bc.

51. *Ch'io mora, sì, mà che mi satii mai!* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 77v—79r.



Besetzung: C; Bc.

52. *E disperato, amanti, il viver nostro.* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 79v—80v.



Besetzung: C; Bc.

53. *Solo, mesto e pensoso, lontano da le genti;* Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 81r—83r.



Besetzung: C; Bc.

54. *Begli occhi rubelli, astri ciascun vi chiama;* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 83r—84r.



Besetzung: C; Bc.

55. *Due stelle son quelle per cui mi disfaccio.* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 84v—85r.



Besetzung: C; Bc.

56. *O speranze sfacendate, sù, che fate!* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 85v—86r.



Besetzung: C; Bc.

57. *Ne' più remoti orrori sen già Tirsi;* Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 86v—88v.



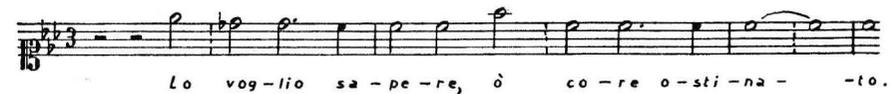
Besetzung: C; Bc.

58. *I sospiri, i caldi pianti che da un cor;* Ariette für 2 St. mit Bc. f. 89r—92r.



Besetzung: C, A; Bc.

59. *Lo voglio sapere, ò core ostinato.* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 92v—93v.



Besetzung: C; Bc.

60. *Al dispetto del mio fato, che m'intima;* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 94r—95r.



Besetzung: C; Bc.

61. *Che dite, ch'io di voi m'innamori?* Ariette für 2 St. mit Bc. f. 95v—96r.

canto II                      canto I

che di-te, che di-te, ch'io di voi m'in-na-mo-[i?]

Besetzung: 2 C; Bc.

62. *Il tradito*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 96v—99r.  
Text-Incipit: *Servia credulo amante al bell'idolo suo*

Servia cre-du-lo a-man-te al bell'i-do-lo

Besetzung: C; Bc.

63. [A . . . .]; Unvollendeter, untextierter Entwurf einer Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 99r.

A

Besetzung: C; Bc.

### Q. VIII. 181

Entstehungszeit: Mitte 1658? — Ende 1659?

Format: 22,4 x 31,2 cm.

Einband: Deckel aus hellgrauem Pappkarton, Aufschrift des vorderen Deckels: *Libro Quarto*; Rücken aus Pergament, Aufschrift: *Cantate diverse Libro 4.<sup>o</sup>*; Vier Lederriemen als Bünde. Vorderes Vorsatzblatt: *Tavola* (= Inhaltsverz.) von Marazzolis Hand, hinteres Vorsatzblatt leer.

Follierung: a) Originale Follierung von Marazzolis Hand: [f.] 1—33, [f. 34] ausgelassen, [f.] 35—82, [f.] 82 doppelt, [f.] 83—95, [f.] 96—112 nicht folliert.

b) Stempel-Follierung (Baronci, 1930): f. 1—112 [danach im folgenden zitiert].

Lagen: 14 Lagen, jeweils mit braunem Faden geheftet: 1. L. = f. 1—8, 8 Bl.; 2. L. = f. 9—16, 8 Bl.; 3. L. = f. 17—24, 8 Bl.; 4. L. = f. 25—32, 8 Bl.; 5. L. = f. 33—40, 8 Bl.; 6. L. = f. 41—50, 10 Bl.; 7. L. = f. 51—58, 8 Bl.; 8. L. = f. 59—64, 6 Bl.; 9. L. = f. 65—72, 8 Bl.;

10. L. = f. 73—80, 8 Bl.; 11. L. = f. 81—88, 8 Bl.; 12. L. = f. 89—96, 8 Bl.; 13. L. (unbeschr.) = f. 97—104, 8 Bl.; 14. L. (unbeschr.) = f. 105—112, 8 Bl.

Wasserzeichen: Wz. P: Vorderes Vorsatzbl., f. 52; Wz. B: f. 3, 4; Wz. M: f. 9, 12, 15, 21, 22, 23, 26, 28, 30, 38; Wz. L: f. 24, 25, 37, 39, 40, 41, 44, 46, 48, 49, 65, 67, 69, 71; Wz. C: f. 53, 54, 58—61; Wz. Q: f. 75, 77, 79—81, 83, 84, 87, 89, 90, 92, 94, 98, 104; Wz. N: f. 99, 101, 105, 107, 109, 111.

### Inhalt:

1. *La Zenobia*; Dialog für 6 St. mit Bc. f. 1r—12r.  
Text-Incipit: *All'armi, all'armi, s'impiaghi, si uccida*

Tenore I

All'ar-mi, al-l'ar-mi, s'im-pia-ghi, si ucci-da

Besetzung: 2 C, A, 2 T, B; Bc.

Text-Dichter: Festini.

2. *Il Riposo*<sup>5</sup>; Dialog für 6 St. mit konzertierenden Instr. f. 12v—36r.  
Text-Incipit: *O suolo beato, o stanca fortuna*

Riposo (BAR)

O suo-lo be-a-to, o stan-ca for-tu-na

Besetzung: 2 C, A, T, BAR, B; 2 V.ni, Liuto; Bc.

Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.

3. *Sì, sì, trionfi la quiete!*<sup>5</sup> Dialog für 5 St. mit konz. Instr. f. 36v—50v.

Sì, sì, tri-on-fi la quie-te, tri-on-fi, tri-[onfi]

Besetzung: C, A, 2 T, B; 2 Viole, Liuto; Bc.

Personen: 3 Pastori C, A, T; Ermindo T; Testo B.

<sup>5</sup>) Anlaß der Komposition war vermutlich der Herbst-Aufenthalt Alexanders VII. in Castel Gandolfo 1658?.

4. *Ben dovea del Tebro ogn'onda*; Dialog für 6 St. mit Bc. f. 51r—56v.

*Pace (Canto I)*

Ben do - vea del Te - bro ogn' on - da, og - ni col - le, og - ni pen - [dica]

Besetzung: 3 C, A, T, B; Bc.

Personen: Pace C; Giustizia C; Clemenza C; Marte A; Sdegno T; Bellona B.

Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.

Sonstige Angaben: *Nel giorno natalizio di N. S. PP. Ales[sand]ro 7.<sup>o</sup> [13. 2. 59?]*.

Danach 2 leere Folios.

5. *Le giustificazioni di Primavera*; Dialog für 5 St. mit Bc. f. 59r—68r.

Text-Incipit: *Pera il verno, e ogn'austro pera*

*Canto I*

Pe - ra il ver - no, e ogn' au - stro pe - ra, ch' em - pie il ciel

Besetzung: 2 C, A, T, B; Bc.

Personen: Primavera C, 2 Ninfe C, A; 2 Pastori T, B.

Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.

6. *Letanie* für 5 St. mit Bc. f. 68v—71r.

Text-Incipit: *Kyrie eleison, Christe exaudi nos*

*Canto I*

Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son

Besetzung: 2 C, A, T, B; Bc.

Danach 2 leere Seiten.

7. *Navicella à i flutti in seno trionfante*; Kantate für 2 St. mit Bc. f. 72v—78v.

Na - vi - cel - la à i flut - ti in se - no tri - on - fan - te

Besetzung: C, BAR; Bc.

Text-Dichter: Casini.

Danach 1 leere Seite.

8. *Tornino le calende, che dal monarca Augusto ebbero il nome*; Kantate für 3 St. mit Bc. f. 79v—84r.

*Canto I*

Tor - ni - no le ca - lan - de, che dal mo - nar - ca Augu - sto

Besetzung: 2 C, T; Bc.

Text-Dichter: Casini.

9. *Indus et Hermus, Flavus, Orontes, littora Gangis*<sup>6</sup>; Kantate für 3 St. mit Bc. f. 84v—87r.

*Canto* *Tenore*

In - dus et Her - mus, Fla - vus, O - - ron - tes,

Besetzung: C, T, B; Bc.

10. *Mortali, o voi che in atra notte avvolti*<sup>6</sup>; Kantate für 6 St. mit Bc. f. 87v—92v.

Mor - ta - li, o voi che in a - tra not - te av - vol - ti

Besetzung: 3 C, A, T, B; Bc.

11. *Mentre si vive in guerra*<sup>6</sup>; Kantate für 2 St. mit konz. Instr. f. 93r—94v.

Men - tre si vi - ve in guer - ra, cen - tro d' in - fer - no il

Besetzung: C, T; 2 V.ni, Viola bassa; Bc.

Darauf folgen 18 leere Folios.

<sup>6</sup>) Vermutlich bezieht sich die Komposition auf die Friedensverhandlungen zwischen Frankreich und Spanien im Herbst 1659, die am 7. November zum Abschluß des Pyrenäenfriedens führten. Vgl. E. Lavisse, *Histoire de France*, vol. VII, I, Paris 1911, S. 70—72.

## Q. V. 68

Entstehungszeit: ca. 1655 — ca. Ende 1656.

Format: 27,6 x 20,5 cm.

Einband: Deckel und Rücken aus gelbem Pergament. Aufschrift des vorderen Deckels: *Libro 3.<sup>o</sup>*, Aufschrift des Rückens: *3.<sup>o</sup>*; 3 Lederriemen als Bünde. Auf der Innenseite des vorderen Deckels Bleistiftzeichnung (vermutlich von Marazzolis Hand): Knabekopf; daneben Bleistift-Federzeichnung desselben Kopfes. 2 vordere Vorsatzblätter mit *Tavola* von Marazzolis Hand (f. Ir—IIr).

Follierung: a) Originale Follierung von Marazzolis Hand, ab f. 101 von der Hand Baroncis korrigiert (danach im folgenden zitiert): [f.] 1—100; [f.] 91<sup>[2]</sup>—100<sup>[2]</sup>, korrigiert in [f.] 101—110; [f.] 101—131, korr. in [f.] 111—141; [f.] 142 nicht folliert.

b) Ergänzungen von der Hand Baroncis (1930): 1.—2. vorderes Vorsatzblatt = [f.] I—II; [f.] 142.

Lagen: 18 Lagen, jeweils mit weißem Faden geheftet. 1. L. = f. 1—8, 8 Bl.; 2. L. = f. 9—16, 8 Bl.; 3. L. = f. 17—24, 8 Bl.; 4. L. = f. 25—32, 8 Bl.; 5. L. = f. 33—40, 8 Bl.; 6. L. = 41—48, 8 Bl.; 7. L. = f. 49—56, 8 Bl.; 8. L. = f. 57—62, 6 Bl.; 9. L. = f. 63—70, 8 Bl.; 10. L. = f. 71—78, 8 Bl.; 11. L. = f. 79—86, 8 Bl.; 12. L. = f. 87—94, 8 Bl.; 13. L. = f. 95—102, 8 Bl.; 14. L. = f. 103—110, 8 Bl.; 15. L. = f. 111—118, 8 Bl.; 16. L. = f. 119—126, 8 Bl.; 17. L. = f. 127—134, 8 Bl.; 18. L. = f. 135—142, 8 Bl.

Wasserzeichen: Wz. L: f. 1/2, 5/6, 9/10, 11/12, 21/22, 23/24, 25/26, 27/28, 33/34, 37/38, 41/42, 43/44, 49/50, 53/54, 59, 61/62, 63/64, 65/66, 75/76, 77/78, 81/82, 85/86, 89/90, 93/94, 95/96, 99/100, 103/104, 105/106, 111/112, 115/116, 123/124, 125/126, 131/132, 133/134, 135/136, 139/140.

## Inhalt:

1. *Guerra, ò pensieri miei, guerra e non pace*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 1r—4v.



Besetzung: C; Bc.

Sonstige Angaben: *Amante agitato da pensieri amorosi, risolve di non amare.*

2. *A chi, à mè? Dite, begl'occhi, à chi non tenete*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 5r—6r.



Besetzung: C; Bc.

3. *Ohimè, ch'incendio è questo che mi divora*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 6v—9v.



Besetzung: C; Bc.

4. *Pianti, voi ch'à Filli invio*; Aria für Solo-St. mit Bc. f. 10r—11r.



Besetzung: C; Bc.

5. *Lontananza, lontananza, esser vuoi troppo crudele!* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 11v—12v.



Besetzung: C; Bc.

6. *Traditore, dov' è l'affetto?* Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 13r—15v.



Besetzung: C; Bc.

7. *Che quel labro adorato, che si spesso*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 16r—17r.



Besetzung: C; Bc.

8. *M'havete chiarito, speranze fallaci*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 17v—18v.

M'ha - ve - te chia - ri - to, spe - ran - ze fal - [laci]

Besetzung: C; Bc.

9. *Oh, quali stravaganze all'alma mia*; Aria für Solo-St. mit Bc. f. 19r—20v.

Oh, qua - li stra - va - gan - ze all'al - ma mi - a —, ch'un

Besetzung: C; Bc.

10. *Dialogo di Silvio e Flerida* für 2 St. mit Bc. f. 21r—26r.  
Text-Incipit: *Che mancator di fedel Che perfido, che traditore!*

Silvio  
Che man - ca - tor di fe - de! Che per - fi - do,

Besetzung: C, A; Bc.

11. *Quietatevi un poco, tormenti severi*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 26v—27v.

Qui - ta - te - vi un po - co, tor - men - ti se - ve - ri

Besetzung: C; Bc.

12. *Doppo che de la cruda, che in lauro*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 28r—34v.

Dop - po che de la cru - dà, che in lau - ro si

Besetzung: C; Bc.

Sonstige Angaben: *Appollo ritornato in Parnaso havendo in vano amato Dafne.*

13. *Vaglia la verità, siete importuni!* Ariette für 2 St. mit Bc. f. 35r—37r.

Va - glia la ve - ri - tà, sie - te im - por - tu - ni!

Besetzung: 2 C; Bc.

14. *Alla riva d'un bel colle, dove Flora*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 37v—39r.

Al - la ri - va d'un bel col - le, do - ve Flo - ra in

Besetzung: C; Bc.

15. *All'assedio, all'assedio, venite, correte*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 39v—41v.

All' as - se - dio, all' as - se - dio, ve - ni - te, cor - re - te

Besetzung: 2 C; Bc.

Sonstige Angaben: *Barzelletta.*

16. *La Penitenza*; Kantate für 3 St. mit Bc. f. 42r—48r.  
Text-Incipit: *Anima peccatrice, à penitenza*

A - ni - ma pec - ca - tri - ce —, à pe - ni - ten - za —

Besetzung: 2 C, A; Bc.

Sonstige Angaben: *Memento homo.*

Auf f. 42r fehlen 2 Systeme des Bc.

17. *A turbar la mia quiete un pensier*; Aria für Solo-St. mit Bc. f. 48v—50r.



Besetzung: C; Bc.

18. *Levami d'attorno, ancor più vorrei*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 50v—52v.  
Canto I



Besetzung: 2 C; Bc.

19. *Io mi lascio pure intendere che donar*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 53r—54r.



Besetzung: C; Bc.

20. *Voglio proprio morire, già che la vita mia*; Ariette für 3 St. mit Bc. f. 54v—57r.



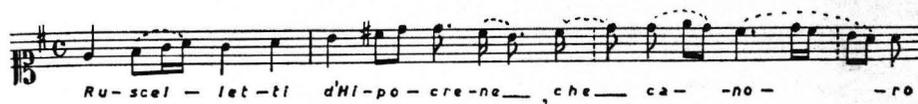
Besetzung: C, T, B; Bc.

21. *Che cose son queste, ch'avvengono à mè!* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 57v—58v.



Besetzung: C; Bc.

22. *Ruscelletti d'Hipocrene, che canoro il piè*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 59r—60r.



Besetzung: C; Bc.

23. *Sono infelice, e poi che pretendete?* Ariette für 3 St. mit Bc. f. 60v—62v.



Besetzung: C, T, B; Bc.

Der Bc. ist im selben System wie der Baß notiert und daher stellenweise aus der Baßstimme abzuleiten.

24. *Me lo date ad intendere, mà non vi devo credere.* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 63r—64r.



Besetzung: C; Bc.

25. *Ci pensarete voi, occhi, se la mirate*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 64v—66r.



Besetzung: C; Bc.

26. *Alme che nell'Averno vivete, sempre in compagnia*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 66v—71r.



Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *recit[ativ]o*.

27. *E non impari ancora ad usarmi pietade*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 71v—74v.



Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Recit[ativ]o*; *Partenza di Donna, che per viaggio corre pericolo d'affogarsi in un fiume*.

28. *Vivere e non amar non è possibile*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 75r—76r.



Besetzung: C, A; Bc.

29. *Stanco di più soffrire d'un'ingrata beltà*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 76v—78r.



Besetzung: C; Bc.

30. *Sè ancor non si vede, che venga il soccorso*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 78v—79v.



Besetzung: C, A; Bc.

31. *S'io lo sò, che nel tuo petto dii ricetto*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 80r—82v.



Besetzung: C, B; Bc.

32. *Volgo à morte lieto il piè*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 83r—84r.



Besetzung: C; Bc.

33. *Non è stabile la fortuna, quando lieta volge*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 84v—86r.



Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Arietta allegra*.

34. *Oh via, finimola, speranze bugiarde!* Ariette für 2 St. mit Bc. f. 86v—88r.



Besetzung: C, A; Bc.

35. *Sì, che un ingrato sei.* Dialog für 2 St. (Filli, Silvio) mit Bc. f. 88v—95r.

Filli Silvio

*Sì, che un'in-gra-to se-i. A mè-ti-to-lo d'in-gra-to?*

Besetzung: 2 C; Bc.

36. *Di pensier in pensier, di monte in monte;* Arioso für Solo-St. mit Bc. f. 96r—101r.

*Di pen-sier in pen-sier, di mon-te in mon-te mi*

Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Canzona.*

37. *E sotto questo cielo, misera, e in questo suolo;* Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 101v—105r.

*E sot-to que-sto cie-lo, mi-se-ra, e in que-sto*

Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Partenza di D[onna] sdegnata con l'amante. Recit[ativ]o.*

38. *Me lo potete credere: è così come io vel dico;* Ariette für 2 St. mit Bc. f. 105v—106r.

*Me lo po-te-te cre-de-re: è co-sì co-me io vel di-co:*

Besetzung: A, T; Bc.

39. *Il mare del Piacere;* Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 107r—113v.  
Text-Incipit: *Pallidi, e semivivi sovra gli avanzi del naufragio*

*Pal-li - di, e se-mi - vi-vi so - vra gli-a-van-zi*

Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Recit[ativ]o.*

40. *Le dite pur grosse che premii la fede;* Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 114r—115v.

Adagio

*Le di-te pur gros- -se che*

Besetzung: C; Bc.

41. *In solitario lido, accompagnato solo;* Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 116r—119v.

*In so-li-ta-rio li-do, ac-com-pa-gna-to so-lo*

Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Recit[ativ]o.*

42. *Credevasi Fileno che in premio del servir;* Dialog für 2 St. (Silvio, Fileno) mit Bc. f. 120r—126v.

*Cre-de-va-si Fi-le-no che in pre-mio del*

Besetzung: C, A; Bc.  
Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.  
Sonstige Angaben: *Silvio e Fileno ingannati dalle loro Ninfe.*

43. *Le ferite non son ferite, né tormento*; Ariette für Solo-St. mit Bc. f. 127r—128r.



Besetzung: C; Bc.  
Text-Dichter: Lelio Orsini.

44. *La Speranza vuol così, e s'io bacio*; Ariette für 3 St. mit Bc. f. 128v—130r.



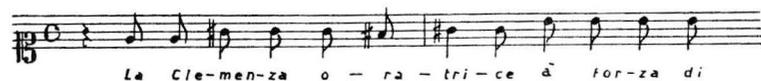
Besetzung: 2 T, B; Bc.

45. *La Clemenza supplicante*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 130v—134v.  
Text-Incipit: *Dopo che la Clemenza incrudelir mirò*



Besetzung: C; Bc.  
Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.  
Sonstige Angaben: *nel tempo del contagio 1666* [nicht von Marazzolis Hand].

46. *Lo Sdegno reclamante*; Kantate für 3 St. mit Bc. f. 135r—142r.  
Text-Incipit: *La Clemenza oratrice à forza*



Besetzung: 2 C, A; Bc.  
Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.  
Sonstige Angaben: *risposta alla sud[ett]a Cle[men]za.*

## Q. V. 69

Entstehungszeit: ca. 1655 — Ende 1656.

Format: 26,3 x 20,5 cm.

Einband: Deckel und Rücken aus gelbem Pergament, Aufschrift des vorderen Deckels: *Libro 4.º*; 2 Lederriemen als Bünde. Vorderer Vorsatz: 2 Einzelblätter mit *Tavola* von Marazzolis Hand; 1 hinteres Vorsatzblatt mit Federzeichnung: 2 gitarrespielende Musikanten.

Follierung: a) Originale Follierung von Marazzolis Hand (danach im folgenden zitiert): [f.] 1—26; [f. 27] ausgelassen; [f.] 28—131; [f.] 132 nicht fol.; [f.] 133—146.

b) Ergänzungen mit Bleistift von der Hand Baroncis (1930): 1.—2. vorderes Vorsatzbl. = [f.] I—II; hinteres Vorsatzbl. = [f.] 147.

Lagen: 18 Lagen, jeweils mit braunem Faden geheftet. 1. L. = f. 1—8, 8 Bl.; 2. L. = f. 9—16, 8 Bl.; 3. L. = f. 17—20, 4 Bl.; 4. L. = f. 21—26, f. 28—30, 9 Bl. (vor f. 21 ein Bl. herausgeschnitten); 5. L. = f. 31—38, 8 Bl.; 6. L. = f. 39—46, 8 Bl.; 7. L. = f. 47—54, 8 Bl.; 8. L. = f. 55—62, 8 Bl.; 9. L. = f. 63—70, 8 Bl.; 10. L. = f. 71—78, 8 Bl.; 11. L. = f. 79—86, 8 Bl.; 12. L. = f. 87—94, 8 Bl.; 13. L. = f. 95—102, 8 Bl.; 14. L. = f. 103—110, 8 Bl.; 15. L. = f. 111—118, 8 Bl.; 16. L. = f. 119—126, 8 Bl.; 17. L. = f. 127—138, 12 Bl.; 18. L. = f. 139—146, 8 Bl.

Wasserzeichen: Wz. L: f. 3/4, 7/8, 13/14, 15/16, 19/20, 21/22, 25/26, 33/34, 37/38, 43/44, 45/46, 55/56, 59/60; Wz. B: f. 51/52, 54, 63/64, 71/72, 85/86, 91/92, 93/94, 95/96, 109/110, 127/128, 133/134, 135/136, 141/142, 145/146; Wz. O: 67/68, 73/74, 81/82, 99/100, 107/108, 111/112, 113/114, 119/120, 123/124.

Inhalt:

1. *Le tre Sirene*; Kantate für 3 St. mit Bc. f. 1r—14r.  
Text-Incipit: *De le piagge sicane solcava i golfi il navigante*



Besetzung: 2 C, A; Bc.  
Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.

2. *Contro spada real penna guerriera per latino campion*; Sonett für Solo-St. mit Bc. f. 14v—16v.



Besetzung: T; Bc.  
Text-Dichter: Casini.

3. *A seguir le guerre di Marte ò le merci nel mar*; Kantate für 3 St. mit Bc.  
f. 17r—30r.



Besetzung: 2 C, A; Bc.

Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.

Sonstige Angaben: *soggetto sopra la p[rim]a ode del filomato opera di N. [Sig.re].*

Diese Kantate ist unvollständig; z. Teil fehlt der Bc.

4. *Non mentisco, deh, credetelo, ch'è così*. Kantate für 3 St. mit Bc.  
f. 31r—36r.



Besetzung: 2 C, A; Bc.

Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.

5. *Sù, pensieri, alla difesa, ecco Amor vuole accampato*; Ariette für 2 St. mit Bc.  
f. 36v—40r.



Besetzung: 2 C; Bc.

6. *A i frutti, à i fiori, all'herbe, che di qualche stagion*; Dialog für 2 St. mit Bc.  
f. 40v—44v.



Besetzung: 2 C; Bc.

Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.

Sonstige Angaben: *sopra la varietà dell'humana vita.*

7. *Con diluvij de' mali hoggi la sorte rinnova al mondo*; Sonett für Solo-St. mit Bc.  
f. 44v—46v.



Besetzung: C; Bc.

Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.

Sonstige Angaben: *Sonetto alla somma prudenza di N. Sig.re Papa Ales[san-d]ro 7.º.*

8. *O che sempre mi scordi del nulla ch'io sono!* Ariette für Solo-St. mit Bc.  
f. 47r—50r.



Besetzung: C; Bc.

Text-Dichter: Lotti.

9. *Sù piaggia inhospital d'Egitto Mare, Pompeo, per man servil*; Rezitativ für Solo-St. mit Bc.  
f. 50v—54v.



Besetzung: B; Bc.

Text-Dichter: Lotti.

10. *Giovinetta, che tanto ti gonfi di tue vaghe pupille*; Kantate für Solo-St. mit Bc.  
f. 55r—59r.



Besetzung: A; Bc.

Text-Dichter: Lelio Orsini.

Sonstige Angaben: *Aria e recit[ativ]o morale.*

11. *O mortal, se corri appresso ai trionfi, à le vittorie*; Kantate für Solo-St. mit konz. Instr. f. 59v—63v.



Besetzung: C; 2 V.ni; Bc.  
Text-Dichter: Casini.  
Sonstige Angaben: *Cantata morale*.

12. *Già celebrato havea la Regina di Caria al morto sposo*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 64r—69r.



Besetzung: C; Bc.  
Text-Dichter: Casini.  
Sonstige Angaben: *Artemisia recit[ativo]* (Tavola: *Lam[en]to d'Artimisia*).

13. *Lamento d'Armida*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 69v—74r.  
Text-Incipit: *Dove fuggi, crudele? Crudele amato, e non più dolce amante!*



Besetzung: C; Bc.

14. *Non si curi, e non si tema della morte il fiero dardo*; Kantate für Solo-St. mit Bc. f. 74v—77r.



Besetzung: C; Bc.  
Text-Dichter: Lelio Orsini.

15. *Ogni nostro piacer, quanto è mendace!* Kantate für 3 St. mit Bc. f. 77v—83v.



Besetzung: 2 C, A; Bc.  
Text-Dichter: Lelio Orsini.  
Sonstige Angaben: *Cantata morale*.

16. *D'un bel volto giovinetto più non son tenero amante*; Kanzone für Solo-St. mit Bc. f. 84r—87v.



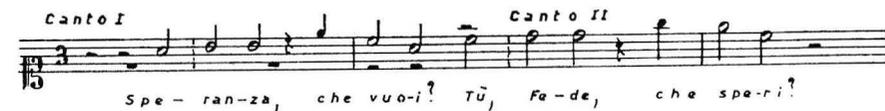
Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: *Amante di D[onna] vecchia*.

17. *O ricetta di riposo, solitudini felici, erme, piagge*; Kantate für 3 St. mit Bc. f. 88r—103r.



Besetzung: 2 C, A; Bc.  
Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.  
Sonstige Angaben: *in lode della solitudine*.

18. *Speranza, che vuoi? Tù, Fede, che speri?* Dialog für 3 St. mit Bc. f. 103v—115r.



Besetzung: 2 C, A; Bc.  
Personen: Fede C, Speranza C, Carità A.  
Text-Dichter: Lotti.

19. *Ferma il piè, cruda e bella pastorella*; Ariette für Solo-St. mit Bc.  
f. 115v—117v.



Besetzung: C; Bc.  
Sonstige Angaben: Villanella.

20. *Vaga e lucente la bionda Aurora*; Ariette für 2 St. mit Bc. f. 118r—120r.



Besetzung: 2 C; Bc.  
Sonstige Angaben (Tavola): Villanella.

21. *Per le false risposte di Psiche le sorelle*; Kantate für 3 St. mit Bc.  
f. 120v—129r.



Besetzung: 2 C, A; Bc.  
Text-Dichter: [Sebastiano] Baldini.  
Sonstige Angaben: *Il consiglio delle due sorelle di Psiche*.

22. *Mi fate pur ridere, se dite da vero*; Ariette für Solo-St. mit Bc.  
f. 129v—130v.



Besetzung: C; Bc.

23. *Ritornate à Giesù, vi chiama il cielo!* Kantate für 2 St. mit Bc.  
f. 131r—133v.



Besetzung: C, A; Bc.  
Sonstige Angaben: *Nella nascita del Sig:re alludendosi a le pr[ese]nti calamità del contagio.*  
Text-Dichter: [Sebastiano] B[aldini].

24. *Con fausto augurio humil tugurio*; Dialog für 3 St. mit Bc. f. 134r—143r.



Besetzung: 2 C, A; Bc.  
Personen: 2 Angeli C, C; 1 Pastore A.  
Text-Dichter: A[bbate] Ros[pigliosi].  
Sonstige Angaben: *Nella nascita di Giesù.*

25. *Ch'io prenda conforto in tanto martire?* Ariette für Solo-St. mit Bc.  
f. 143v—145v.



Besetzung: C; Bc.  
Text-Dichter: [Giulio] Rospigliosi.  
Diese Ariette ist unvollständig: der Noten-Text bricht mitten im Takt ab; darauf folgen 2 leere Seiten.

#### IV. Hefte einzelner Vokalkompositionen

Q. VIII. 185

Entstehungszeit: ?

Format: 22,3 x 32,7 cm.

Einband: Doppelblatt aus weißem Papier. Auf der v-Seite des vorderen Deckels: Federzeichnung eines Puttenkopfes, vermutlich von Marazzolis Hand; ferner Tanzfiguren im Ballett darstellende Schemata.

Folierung: Stempelfolierung, ca. 1930: [f.] 1—14.

Lagen: 2 Lagen, mit weißem Faden geheftet. 1. L. = f. 1—10, 10 Bl.; 2. L. = f. 11—14, 4 Bl.

Wasserzeichen: Wz. S: f. 2, 6, 8, 10, 13.

Inhalt: *Raccomanda dell'Anima agonizante*<sup>7</sup>; geistlicher Dialog für 5 St. mit Bc. f. 1r ff.

Text-incipit: *Partiti à Dio, devota anima ancilla*



Besetzung: 2 C, A, T, B; Bc.

Personen: Anima agonizante (C).

### Q. VIII. 186

Entstehungszeit: ?<sup>8</sup>

Format: 22 x 30,8 cm.

Einband: Doppelblatt aus weißem, auf den Außenseiten violett eingefärbtem Papier.

Folierung: Stempelfolierung, ca. 1930: [f.] 1—12.

Lagen: 1 Lage zu 12 mit weißem Faden gehefteten Blättern.

Wasserzeichen: Wz. C: f. 1, 2, 7, 10.

Inhalt: [*L'Heresia e la Fede*], Urschrift; geistlicher Dialog für 5 St. mit Bc. f. 1v—11r.

Text-incipit: *Vincerò, regnarò, e quanto è da Battro a Tile*<sup>9</sup>



Besetzung: 2 C, A, T, B; Bc.

Personen: Heresia (C), Fede (C).

<sup>7</sup>) Im Original lies: *Raccomanda l'Anima all'agonizante*.

<sup>8</sup>) Pasqualini diente von 1630—1659, Loreto Vittori von 1622—1647, Bianchi von 1625—1652 in der päpstlichen Kapelle, Marazzoli selbst trat im Jahre 1637 in diese ein; vgl. E. Celani, *I cantori della Cappella Pontificia nei secoli XVI—XVII*, in RMI XIV (1907), S. 776, 778, 783, 785. Die Komposition fällt also wohl in die Zeit zwischen 1637 und 1647.

<sup>9</sup>) Battro ist die afghanische Stadt Baktra (Balch); Tile ist die von dem antiken Seefahrer Pytheas entdeckte Insel Thule (vermutlich die Shetlandinseln).

### Q. VIII. 187

Entstehungszeit: ?<sup>8</sup>

Format: 22 x 31,2 cm.

Einband: vgl. Q. VIII. 186.

Folierung: Stempelfolierung, ca. 1930: [f.] 1—10.

Lagen: 1 Lage zu 10 mit weißem Faden gehefteten Blättern.

Wasserzeichen: Wz. C: f. 1, 2, 5, 7, 8.

Inhalt: [*L'Heresia e la Fede*], autographe Abschrift; vgl. Q. VIII. 186.

Sonstige Angaben, die Sänger der ersten Aufführung betreffend:

Heresia Misser Marco Antonio [Pasqualini], C,

Fede S[igno]r Cav[aliere] Loreto, C,

[Fedele] S[igno]r [Giuseppe] Bianchi, T.

Errata Corrigé (I = erster Teil der vorliegenden Studie in *Analecta musicologica* 7, 1969):

I, 56, Zeile 16: lies „Florenz“ anstatt „Ferrara“;

I, 61, Zeilen 11—12: lies „pretensioni“ anstatt „pretensione“;

I, 72, Melodie-incipit Nr. 12: lies „vinte“ anstatt „vinto“.

Nachträge: a) Herr Prof. Stuart Reiner weist mich darauf hin, daß er den Kodex Chigi Q. VIII. 190 (*La fiera*) nicht für ein Autograph Marazzolis hält und dies in MR 22 (1961), S. 269/70, zum Ausdruck bringt. b) In „The Wellesley Cantata Index Series“, Fasc. 3a, 1965 (vgl. I, S. 55, Anm. 102), werden die folgenden Arien Marazzolis Luigi Rossi zugeschrieben:

*Lucciolette vaganti*, 205, Nr. 5 (vgl. WECIS 3a, Nr. 235);

*Piansi già con mesto accento*, 222, Nr. 32 (vgl. WECIS 3a, Nr. 247);

*Quasi baleno*, 223, Nr. 35 (vgl. WECIS 3a, Nr. 251).

Die Zuschreibungen dieser Arien an Rossi finden sich in Cod. I Fc, f-I-25 (alte Sign. D 2357), einem Kodex, dessen Zuverlässigkeit hinsichtlich der Zuschreibungen in vielen Fällen zweifelhaft ist. c) In WECIS 1, 1964, compiled by D. Burrows, wird Marazzolis Arie *Misero cor, che fai?*, 218, Nr. 11, Antonio Cesti zugeschrieben (vgl. WECIS 1, [S. 29]). Auch diese Zuschreibung findet sich in Cod. I Fc, f-I-25.

## ALPHABETISCHES VERZEICHNIS DER TEXT-INCIPITS\*

Abbattuto dal duolo	254, 5	A valicar di Theti	233, 27	
A che dolervi	204, 2	Ave Regina Caelorum	244, 2	
A chi, à mè? Dite	270, 2	Baciar la bocca	230, 15	
A chi crederò? Amor dice	230, 12	Baldanza, core, baldanza	228, 3	
A chi crederò? Mi parlano	231, 19	Begl' occhi, apritevi	222, 33	
Adorando el fuego	212, 44	Begli occhi, che splendono	236, 45	
Ahi, qual furia	224, 44	Begli occhi, dite à mè	254, 6	
Ahi, Rinaldo, che fai?	I, 71, 7	Begli occhi rubelli	264, 54	
Ahi, speranza disleale	I, 80, 9	Bella donna è bella cosa	I, 70, 4	
A i frutti, à i fiori	282, 6	Bella figlia d'April	251, 10	
Aita, amanti, aita	220, 20	Benchè sia di neve	225, 45	
A la canuta chioma	255, 12	Ben dovea del Tebro	268, 4	
A la canuta chioma	258, 25	Ben si può dir che sia	I, 79, 5	
Al cimento, pensieri	253, 2	Biondo crin, luci serene	207, 19	
Al dispetto del mio fato	265, 60	Bramo la morte, si	I, 72, 10	
Alla candida veste	I, 82, 1	Cadute erano al fine	219, 17	
Al ladro, al ladro	259, 32	Che cose son queste	274, 21	
Alla fiera, alla fiera	I, 69	Che dite, ch'io di voi	m'innamori?	266, 61
Alla riva d'un bel colle	273, 14	Che mancor di fede!	272, 10	
All'armi, all'armi	267, 1	Che ne dici tù	240, 62	
All'assedio, all'assedio	273, 15	Che pensi, Intendimento	I, 84, 14	
Allo sdegno, allo sdegno	217, 6	Che quel labro	271, 7	
Alma Redemptoris mater	I, 67, 8	Che risolvo? Che fò	I, 80, 10	
Alme che nell'Averno	276, 26	Chi di voi saper desia	259, 29	
Alme, destatevi, vi chiama	245, 6	Chi fà che ritorni	I, 84, 11	
Alme sol vive	255, 11	Chi fugge portando	I, 76, 3	
Al tirso della mano	249, 3	Chi l'arte non sà	217, 9	
Amanti, avertite, fuggite	211, 35	Chi lo dice	I, 80, 15	
Amanti, se credete	219, 19	Chi mi tormenta	215, 55	
Amar senza goder	221, 27	Chi non ama d'Amor	I, 78, 1	
Amor, che sarà?	I, 76, 2	Ch'io mora, si	264, 51	
Amore, Amore, con quai	229, 11	Ch'io non ci pensi più	238, 50	
Amore di rose	227, 1	Ch'io non pianga	226, 52	
Ancor non sete satii	211, 38	Ch'io non vesta	245, 8	
Ancor voi m'abbandonate	241, 68	Ch'io prenda conforto	287, 25	
Anima peccatrice	273, 16	Chi prima pugnando	I, 86, 21	
Anime amanti, che frà i contenti	220, 24	Chi ricade in servitù	212, 42	
A pena udito havea	218, 10	Chi rovine all'alme arrea	I, 83, 8	
A queste orecchie	I, 70, 1	Chi segue pietà	I, 86, 24	
Ardi sempre d'amore	210, 34	Chi serra Amore in petto	230, 14	
Armatevi di forze	I, 83, 4	Chi si picca di costante	225, 48	
A seguir le guerre	282, 3			
Aspre pene sè à far	I, 84, 14			
A turbar la mia quiete	274, 17			

\* Die römische Ziffer I bedeutet, daß das betreffende Incipit im ersten Teil der vorliegenden Studie (Analecta musicologica 7, S. 36—86) zu suchen ist; fehlt die römische Ziffer, so findet man das Incipit im zweiten Teil der Studie. Die erste arabische Ziffer bezieht sich auf die Seitenzahl des jeweiligen Analecta-Bandes, die zweite auf die Nummer des betreffenden Incipits.

Chiudea misero amante	233, 30	Due stelle son quelle	264, 55
Chiudi i lumi	209, 25	D'un bel volto	285, 16
Cingetemi, amiche schiere	I, 84, 12	Dunque non mel credete?	261, 39
Ci pensarete voi	275, 25	Ecco il campo prefisso	I, 80, 12
Circondate di mali	I, 85, 19	Ecco il gran Rè	I, 68, 11
Come fosse io non sò	260, 36	Ecco l'huomo, ecco Dio!	246, 10
Come rapido sù l'ali	237, 47	Ecco, rapido sù l'ale	250, 5
Compatitevi, o mortali	249, 1	E che mortale affanno	I, 81, 16
Con diluvij de' mali	283, 7	E ch' mai perde	I, 81, 17
Con fausto augurio	287, 24	È disperato, amanti	264, 52
Con incerta speranza	262, 45	E non impari ancora	276, 27
Con piede lento	221, 26	È nostra gran ventura	I, 73, 2
Consigliati, cor mio	213, 48	E poi, che sarà	260, 35
Considean della mia Clori	209, 27	E pur volsi innamorarmi	259, 30
Contro spada real	281, 2	Era così ripieno	244, 4
Correa dell'anno	236, 42	Era dall'alto scoglio	250, 7
Corre ogni affetto	I, 85, 18	Erat fames in terra Canaan	I, 68, 13
Così dicea la rosa	245, 8	Erat quidam languens	I, 66, 5
Così dunque non v' bene	257, 20	Erat quidem languidus	I, 65, 1
Co' suoi favori	I, 79, 7	Ergi la mente	245, 7
Credevasi Fileno	279, 42	Ergi, o Vita, ergi il pensiero	I, 83, 7
Crudo Amore	231, 20	E sarà che la mia fede	260, 34
		E sotto questo cielo	278, 37
		E volete ch'io miri	255, 10
		Farfalletta, che ten vai	242, 69
Dal cielo cader	209, 29	Fate un poco à modo mio	262, 44
Dalle sponde d'Acheronte	I, 73, 1	Ferite, struggete, piagate mi	232, 23
D'amor campioni	I, 71, 5	Ferma il piè	286, 19
Deh, ch' turba	252, 15	Fermezza s' ardata	I, 84, 13
Deh, cor mio, ch' tardi	255, 9	Filli mia, mi dice Amore	240, 60
Deh, mirate, mirate	251, 9	Fingi, Olindo, ò pur m'ami?	234, 36
Deh, non più, Amor	238, 52	Fluttuando in mar	I, 85, 19
Deh, sentite la sventura	263, 47	Folle pensiero	219, 18
De le piagge sicane	281, 1	Folli amanti, v'ingannate	231, 17
Dell'Aurora da i dardi	I, 83, 5	Fugga amor, chi teme	220, 23
Dell'inganno à i colpi	I, 76, 4	Fuori d'inestricabili	I, 71, 6
Dice Amor ch'io morirò	230, 13	Già celebrato havea	284, 12
D'insolito contento	I, 82, 3	Giacevo estinto al suolo	253, 1
Di pensier in pensier	278, 36	Già ch'Amore non m'aita	214, 50
Di questo sen la piaga	216, 4	Già curioso il mondo	262, 43
Di ritrovarmi là	I, 79, 5	Già de' corsier del sole	235, 38
Dite, ohimè, dite perchè	206, 12	Già i fior si destano	I, 82, 2
Dite su corpo di Bacco	I, 75, 1	Già la Città di Marte	247, 13
Di tormento in tormento	221, 25	Già l'infelice Dido	243, 74
Dolcemente mi morrei	214, 51	Già sù guerriero pino	228, 4
Dolor, perchè s' lento	222, 30	Gioir non si può	261, 38
Dopo che la Clemenza	280, 45	Giovinetta, che tanto ti gonfi	283, 10
Doppia fiamma il cor	205, 7	Giungi pure opportuna	I, 76, 5
Doppo che de la cruda	272, 12	Giustissima sentenza	I, 74, 9
Dov' amor è	213, 49	Guerra, ò pensieri miei	270, 1
Dove fuggi, crudele?	284, 13		
Dove, oi mè, dove ti guida	I, 80, 13		
Dove, Speranza, dove	231, 18		
Dove, Speranza, dove	240, 63		
Dove vai, Speranza	207, 17		

Hai perduto, ò mio core	224, 43	Me lo potete credere	278, 38
Hai ragion tù	230, 16	Memorie sventurate	219, 16
Homo erat pater familias	I, 66, 2	Me n'accorsi un pezzo fà	263, 49
Hor ch'hò donato il core	263, 50	Mentite, begli occhi	209, 28
Hò servito, né sò dire	206, 14	Mentre si vive in guerra	269, 11
Huomìni, fere e piante	I, 72, 12	M'havete chiarito	272, 8
		Mi fate pur ridere	286, 22
Il mio cor non hà cervello	215, 56	Mio cor, sei fatto amante	209, 26
Il mio cor più non alletta	204, 4	Mi restava una speranza	235, 39
Il mio cor si lamenta	256, 17	Misero cor, che fai?	218, 11
Il Tempo è veglio	250, 8	Misero, ed è pur vero	239, 57
Incauta giovinetta	I, 83, 8	Mortale il tempo fugge	246, 9
Indus et Hermus	269, 9	Mortali, o voi che in atra notte	269, 10
In eterna amistà	I, 74, 10	Muta la bocca sia	I, 74, 7
Infelice, e che ti giova	205, 9		
In giardin sì gentile	I, 86, 22	Navicella à i flutti	268, 7
In rio fugace	244, 3	Nel furor d'onde	249, 2
In solitario lido	279, 41	Nel più fiorito April	250, 6
Io ardo à poco	239, 55	Nel verde maggio	I, 83, 6
Io d'amore, io del pensiero	214, 52	Ne' più remoti orrori	265, 57
Io'l provo, è vero	I, 85, 15	Nevi, fiamme e catene	217, 5
Io mi lascio pure intendere	274, 19	Nobil donna in rozzo manto	229, 10
Io mi sento un certo chè	235, 37	No, ch'io non piangerò	242, 70
Io moriva, mà la sorte	243, 73	Nol vedete, troppo miseri	I, 85, 16
Io non lo posso dire	256, 15	Nò, mio cor, non ti spaventi	210, 33
Io non sò, da un tempo	239, 56	Non ci posso haver pazienza	260, 37
Io parto, oh Dio	222, 31	Non credete, ò vita	207, 16
Io trionfo, d'un tesoro	255, 13	Non è stabile la fortuna	277, 33
I sospiri, i caldi pianti	265, 58	Non fate rumore	251, 11
Ite a turbar il cor	I, 73, 3	Non hà in se tante	I, 70, 3
		Non mentisco, deh, credetelo	282, 4
Kyrie eleison, Christe eleison	244, 1	Non mi lusinghi	258, 26
Kyrie eleison, Christe exaudi nos	268, 6	Non m'innamoro più	207, 15
		Non oda il mio canto	206, 10
La Clemenza oratrice	280, 46	Nò, nò, nò, mio cor, mai non ti doglia	210, 31
Languidetta in mezzo	233, 28	Nò, nò, nò, mio cor, non fuggir	210, 30
Languidetta in mezzo	249, 4	Nò, nò, nò, non si sperì	206, 13
Lasciami star, pensiero	231, 21	Non più lagrime	220, 21
La Speranza vuol così	280, 44	Non più lusinghe	212, 40
Le dite pur grosse	279, 40	Non posso più, son morto	228, 6
Le ferite non son ferite	280, 43	Non si curi, e non si tema	284, 14
Levami d'attorno	274, 18	Non vel dissi	214, 54
Libertà, non sei già bella	I, 76, 6	Non vi disperate	256, 18
Lo creda chi vuole	I, 85, 20		
Lontananza, lontananza	271, 5	O benignissime Jesu	I, 66, 4
Lo voglio sapere	265, 59	Occhi belli che godete	240, 64
Lucciolette vaganti	205, 5	Occhi belli, occhi neri	233, 31
Luci belle, ove natura	242, 72	Occhi cari, e dove sete	227, 2
Luci guerriere, non dormite	221, 29	Occhi miei, che tardate	I, 81, 16
Lunga stagion sofferse	241, 66	Occhi miei, lagrimate	212, 43
Mal gradita libertà	229, 7		
Me lo date ad intendere	275, 24		

Occhi, se vi pensate	224, 40	Poter dir, quel cor	I, 76, 7
O che sempre mi scordi	283, 8	Pues padecen	213, 47
O de' zeffiri messaggio	247, 15	Puoi far quel che vuoi	261, 41
O di gioia albergo	I, 86, 22	Pupille de gli occhi	240, 61
Odimi, il passo arresta	I, 84, 10	Pur di costanza il nome	207, 18
O folli amatori	258, 27	Pur troppo lungamente	I, 71, 8
O giovinetti a cui la vaga	I, 70, 2		
Ogni nostro piacer	285, 15	Qual nebbia si dilegua	I, 72, 11
Oh che strano dolore	241, 67	Qual nume onnipotente	I, 67, 9
Oh Dio, voi che mi dite	229, 9	Qual voce altera	I, 74, 5
Ohimè, ch'incendio	271, 3	Quando il mar sen giace	208, 24
Oh, quali stravaganze	272, 9	Quando mi chiede Amor	234, 33
Oh via, finimola	277, 34	Quante volte ve l'hò detto	I, 79, 6
Ombre oscure, oimè, rendetemi	218, 12	Quanto godo e quanto	261, 40
O mestissime Jesu	I, 67, 6	Quanto mi fate ridere	257, 22
O mortal, se corri	284, 11	Quasi baleno in un momento	223, 35
Ò Reno, ò Pò, rendetemi	I, 74, 4	Quel ch'ogn'or nel petto	241, 65
O ricetto di riposo	285, 17	Quel turco d'amore	213, 45
O rustici tuguri	234, 32	Quì, dove d'Alba	251, 12
Oscurato il sereno	257, 23	Quietatevi un poco	272, 11
O speranze sfacendate	265, 56		
O suolo beato	267, 2	Ragion si vanti	I, 77, 11
Ò ti torrò la vita	I, 78, 3	Ride il fiore	221, 28
Ò voi ch'in arid' ossa	257, 19	Rispondi, o mio core	218, 13
		Ritornate à Giesù	287, 23
Pace, pace, occhi guerrieri	237, 49	Romperò le catene	224, 42
Pallidi, e semivivi	279, 39	Rovinoso a Teti	217, 7
Parlate, parlate, amanti	224, 41	Ruscelletti d'Hipocrene	275, 22
Partiti à Dio	288		
Parti Tirsi dal Tebro	238, 53	Saettate, accendetemi	238, 54
Pensieri, che fate!	242, 71	S'alcun si duole	220, 22
Pensier miei sempre	237, 48	S'alla rete mai	217, 8
Pensiero, fermati!	254, 4	Salutate il nuovo Aprile	247, 14
Pensi invano, Filli mia	208, 22	Scopri, arditio mio core	218, 14
Pera il verno	268, 5	Sè ancor non si vede	277, 30
Perchè, speranze, oimè	208, 23	Se forti, o mie saette	I, 72, 9
Per donna ingrata	205, 6	Se Gelosia fa da dovere	I, 77, 9
Perfido, dove sei?	I, 77, 10	Sè il pavon dispiega	252, 14
Per le false risposte	286, 21	Semplicetto amor mio	232, 26
Per non trito sentiero	I, 78, 2	Sè nel sol fissòvi	I, 79, 6
Piangete, amanti, e con voi pianga	232, 25	Se non volete ancor	247, 12
Piangi, cor mio, deh, piangi	232, 22	Sentite, mà fate	260, 33
Piansi già con mesto	222, 32	Sentite, mà sentite	256, 14
Pianti, figli veraci	225, 47	Se pietà delle tue pene	225, 46
Pianti, voi ch'à Filli	271, 4	Serenatevi, ò pupille	233, 29
Più infelice di mè	I, 80, 14	Servia credulo amante	266, 62
Più Parmi tue	216, 3	Sè tartarea congiura	246, 11
Poichè Maria dal suo virgineo seno	I, 67, 7	Se veggio un amante	I, 79, 4
Poichè partir degg'io	234, 34	S'è ver che Cupido	213, 46
Porgetemi aita, in mano d'Amore	223, 37	Sfarzosa e bella	229, 8
Possa perdere il core	214, 53	Sì, che un ingrato	278, 35
		S'io lo sò	277, 31
		Sì, sì, ch'è vero	258, 28
		Sì, sì, trionfi la quiete!	267, 3

Sì, sì, velatevi di nube	253, 3	Tornate, o miei sospir	216, 1
Sognava mio core	223, 36	Tornino le calende	269, 8
Solo, mesto e pensoso	264, 53	Traditore, dov' è l'affetto?	271, 6
Sono infelice, e poi	275, 23	Trionfa pure, e satiasi	204, 1
Son tradito, son schernito	226, 51	Tutto intento à mantenere	I, 83, 9
Son tutto sospiri	259, 31		
Sospiretto di quel petto	239, 59	Udito habbiamo Giesù	I, 68, 12
Sotto l'ombra d'un pino	211, 37	Una intrepida speranza	238, 51
Sotto un faggio	235, 40	Un amante son io	208, 20
Sovra l'humida sponda	211, 39	Un cieco lo vederia	254, 7
Sparge Amor così lethale	236, 44	Un cor, che fù costante	263, 48
Speranza, che vuoi?	285, 18	Un grande affare	I, 79, 8
Speranze disperate, fuggite	206, 11	Un pensier, che per momento	239, 58
Speranze, dove andate	228, 5	Un sonno, oimè	I, 86, 23
Speranze, e che farete	236, 43	Uscite di porto	210, 32
Sprigionami, ò Sdegno	256, 16		
Stanco di più soffrire	276, 29	Vaga e lucente	286, 20
Staremo a vedere	263, 46	Vaghe luci	208, 21
Steso ha già la notte	204, 3	Vaglia la verità	273, 13
Stolti pensieri	205, 8	Vanto illustre	I, 85, 17
Sù, destatevi, amanti	235, 41	Venit Jesus in civitatem	I, 66, 3
Sù la riva del Tebro	254, 8	Vezzoso è il tuo parlar	222, 34
Sù le sponde giaceva	245, 5	Vincerò, regnarò	288
Sù, pensieri, alla difesa	282, 5	Vivere e non amar	276, 28
Sù spiaggia inhospital	283, 9	Voglio amar, che sarà mai?	257, 21
Sù, sù, trovami, Amore	212, 41	Voglio pianger cantando	237, 46
Sventura, cor mio, sventura	211, 36	Voglio proprio morire	274, 20
Sventurato mio core	216, 2	Voi m'andate in chiacchiare	I, 76, 8
		Voi tenete in sù la sponda	I, 74, 6
Temerario il mio pensier	219, 15	Volante messagero	I, 74, 8
Temete, sperate, ò alme	I, 80, 11	Volentier io sperarò	232, 24
T'hò visto, t'hò visto	258, 24	Volete, traditi amanti	262, 42
Ti chiesi pace e vita	I, 72, 10	Volgi à noi l'honor	252, 13
Tirsi, come t'inganni	223, 39	Volgo à morte	277, 32
Toglietemi la vita	226, 50	Volgo lo sguardo	225, 49
Tormenti e pene	223, 38	Vorrei l'estremo di	234, 35
Tornate, o guerrieri	248, 16		

## ZU EINIGEN HANDSCHRIFTEN DER BIBLIOTECA VATICANA (FONDO CAPPELLA GIULIA)

von sac. Laurentius Feininger (Trento)

In Vorausnahme des 13. Bandes der Benevoli-Gesamtausgabe, welcher als Einleitung zum Kritischen Bericht eine umfassende Darstellung der Quellenlage enthalten soll, möchte ich hier auf eine besondere Sammlung von Partituren hinweisen, die schon manches Opfer gefordert hat. Es handelt sich um die großen Messen-Partituren der Cappella Giulia (CG) V—37 bis V—68 sowie um einzelne Partituren anderer Abteilungen des Fondo Cappella Giulia, der sich heute in seiner Gesamtheit in der Vatikanischen Bibliothek befindet. Zeit und Raum gestatten es nicht, hier zu den Nachweisen der Fälschungen im einzelnen die maßgebenden Unterlagen zu liefern (cfr. hierzu die bereits erschienenen Bände der Gesamtausgabe).

Exstant opera non pauca Horatii Benevoli sub nominibus aliorum auctorum, et item nonnulla alia sub nomine Horatii Benevoli, quae ipsius non sunt. Tertio exstant plurima opera anonyma, quae illi certe attribuenda sunt. Pauca breviter dicenda sunt de singulis.

### I. Collectio apocrypha Cappellae Juliae

Tota ista collectio, exceptis aliquot partituris posterius insertis propter ordinem alphabeticum auctorum, quas tamen propter integritatem inter parentheses positas non praeteribimus, ab unico amanuense conscripta est, quem proprie nominabimus „apocryphorum“, eo quod modo quasi incredibili titulos originales arbitrarie mutavit, opera integra vel varie manipulata aliis auctoribus attribuit, ingentem confusionem ex industria creavit.

- CG V—37 Benevoli, Missa *Onde tolse amore* à 12: tota eadem Missa, sed cum *Crucifixus* 4 vocum ex Missa *Gitene liete rime* Vincentii Tozzi.
- CG V—38 Benevoli, Missa *Ecce sacerdos magnus* à 12: integra (sed est opus dubium).
- CG V—39 Benevoli, Missa *Mirabiles elationes maris* à 16: est Missa *Victoria* integra.