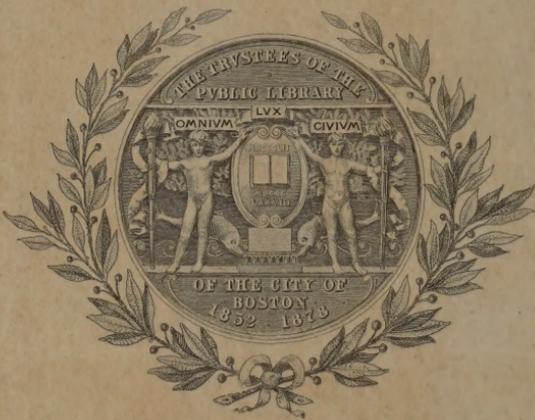




No 4046.156



*Bought with the income of  
the Schollfield bequests.*

DEC 19 1935



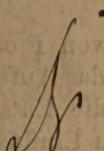
1-3113

1201

# Marco da Gagliano.

Zur Geschichte des Florentiner Musiklebens  
von 1570 bis 1650

von

 Emil Vogel.

4046.156

Sonderabdruck aus: Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1889.  
Heft 3. u. 4.

Leipzig

Druck von Breitkopf & Härtel

1889.

PUBLIC LIBRARY  
OF THE  
CITY OF BOSTON

214, I, 77

Sch.  
Dec. 2. 1902  
DS

Die gegen Ende des 16. Jahrhunderts von Florenz ausgehenden musikalischen Reformbestrebungen, welche das Auftreten des Recitativs, des kunstgemäßen Sologesanges und die Entstehung der Oper zur Folge hatten, sind in ihrem maßgebenden Einflusse auf die Musik des europäischen Abendlandes durch eine ganze Reihe mehr oder minder eingehender Arbeiten bekannt und gewürdigt worden. Eben dieses tiefgehenden Einflusses wegen sollte man meinen, daß auch die übrigen Epochen des florentiner Musiklebens der Untersuchung werth gehalten worden wären, daß das Musikleben einer für die Entwicklung der Kunst so bedeutsamen Stadt, wie Florenz, längst einen Geschichtsschreiber gefunden hätte. Aber leider ist das nicht der Fall. Wir besitzen weder eine allgemeine Abhandlung über die Musikpflege in jener Stadt, noch eine Übersicht über die dort aufgeführten Opern. Wohl sind wir, wie schon gesagt, über die Entstehung jener Kunstform unterrichtet, ihre Geschichte aber in ihrer Geburtsstadt über die ersten Anfänge hinaus zu beschreiben, ist noch von Niemandem unternommen worden<sup>1</sup>. Diese Thatsache erscheint um so auffälliger, als über die Opernaufführungen anderer italienischer Städte, selbst kleinerer, viel gutes und schätzbares Material gesammelt und veröffentlicht worden ist. Leto Puliti, der durch seine Monographie über die Erfindung des Hammerklaviers rühmlichst bekannte florentiner Musikgelehrte, soll zwar mit der Abfassung einer Geschichte der Musik in Florenz eifrig beschäftigt ge-

<sup>1</sup> Alessandro Ademollo's *Primi fasti del teatro della Pergola*, Mil. 1885, sowie sein Aufsatz über die florentiner Theater (im 3. Kapitel des 1. Theiles seiner *Corilla Olimpica*, Fir. 1887) betreffen die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.

wesen sein, allein die Vollendung der Arbeit wurde durch seinen Tod verhindert.

Die vorliegende Abhandlung macht den Versuch, unsere Kenntniß von den florentiner Musikzuständen zu erweitern und manches bisher Unbeachtete in ein helleres Licht zu rücken. Daß als Mittelpunkt der Darstellung Marco da Gagliano, und nicht Jacopo Peri oder Giulio Caccini gewählt wurde, ist mit voller Absicht geschehen. Peri und Caccini sind vielleicht bekannter als Gagliano, aber doch nur, weil mit ihren Namen die Entstehung der Oper verknüpft ist. Das ihnen dafür gebührende Verdienst soll ihnen nicht geschmälert werden — ihr erfolgreiches Wirken sichert ihnen für alle Zeiten einen hervorragenden Platz in der Ruhmeshalle italienischer Tondichter — ihr um einige Jahre jüngerer Zeitgenosse Marco da Gagliano dagegen übertrifft sie in mehrfacher Hinsicht an künstlerischer Bedeutung. Dies allein schon wird genügen, um den ihm hier gegebenen Vorzug vor seinen Zeitgenossen zu rechtfertigen; dazu kommt noch, daß seine Lebenszeit fast ganz in die dieser Arbeit gesteckten Zeitgrenzen fällt, und daß sich somit die nebenher zu behandelnde Epoche des Musiklebens in der toskanischen Hauptstadt um ihn gruppieren läßt, ohne der chronologischen Ordnung Zwang anzuthun.

## I.

1570—1602.

### Florentiner Musiker während des letzten Drittels des 16. Jahrhunderts, Gagliano's Jugendjahre.

Cosimo I., seit 1537 Herzog von Florenz und dem damit verbundenen Staatsgebiete, hatte im Jahre 1570 die Würde eines Großherzogs von Toskana angenommen und damit sich und seinem Hause eine bis dahin unerreichte Machtfülle verliehen. Seine Hofhaltung, der Größe seiner politischen Stellung entsprechend, war eine der glänzendsten ganz Italiens. Ein eifriger Beschützer und Förderer der Wissenschaften und Künste, wußte er die hervorragendsten Vertreter aus allen Gebieten geistigen Lebens an seinen Hof zu ziehen und dort auch dauernd zu erhalten. Unter seinen Musikern aus der letzten Zeit seiner Regierung, er starb 1574, finden wir die angesehensten Namen damaliger Zeit: Francesco Corteccia, Alessandro Striggio, Stefano Rossetto und Mattia Rampollini.

Francesco Corteccia, neben Alessandro Striggio ohne Zweifel der bedeutendste Komponist am Hofe Cosimo's, war schon in seinen Knabenjahren von seiner Geburtsstadt Arezzo nach Florenz gekom-

men und hatte sich dort später dem geistlichen Stande gewidmet. Wer sein Lehrer in der Musik gewesen, ist unbekannt. Vielleicht der *Horganista Fiorentino*<sup>1</sup> Francesco de Layolle, der schon vor 1530 als tüchtiger Organist und Komponist weit und breit bekannt war. Am 5. März 1531<sup>2</sup> wurde Corteccia zum Kaplan an der Lorenzkirche erwählt und ihm kurze Zeit darauf die freigewordene Organistenstelle, später das Kapellmeisteramt, übertragen. Wann er Hofkapellmeister geworden, habe ich nicht ermitteln können; er selbst nennt sich in dieser Würde zum ersten Male im Jahre 1544 auf dem Titel seines *Libro Primo de Madriali* (!), *Ven. apud Hieron. Scotum*. Das Kanonikerkollegium an S. Lorenzo nahm ihn 1563 als ordentliches Mitglied auf, nachdem er schon 14 Jahre vorher zum überzähligen Kanonikus erwählt worden war. Er starb am 7. Juni<sup>3</sup> 1571. Sein bekanntester und wohl auch begabtester Schüler war sein zweiter Amtsnachfolger Luca Bati, der spätere Lehrer Marco da Gagliano's.

Alessandro Striggio, der *Gentil' Uomo Mantovano*, so nannte er sich selbst auf den Titeln fast aller seiner gedruckten Kompositionen, war nachweisbar seit 1560<sup>4</sup> am Mediceischen Hofe und verblieb daselbst bis gegen 1586, seine letzte Lebenszeit dem Dienste seines Landesherrn, des Herzogs von Mantua, widmend. Sein Todesjahr fällt zwischen 1587 und 1590. Es ist hier nicht der Ort, auf seine Thätigkeit als Komponist näher einzugehen. Welchen Einfluß er aber als solcher, namentlich als Madrigalist, auf das Musikleben in Florenz und weiter auch in ganz Italien ausgeübt hat, beweist am besten die zahlreiche Reihe seiner Werke, die fast un-  
aufhörlich die Druckerpressen beschäftigen<sup>5</sup>.

Stefano Rossetto, oder Rossetti (nicht aber *Roseti*, oder *Rosetti*, wie Fétis schreibt) stammte aus Nizza. Aus den Dedikationsbriefen seiner *Musica nova a cinque voci* (*Roma, 1566*) und seines im gleichen Jahre in Venedig gedruckten *Primo Libro de' Madrigali a sei voci* zu schließen, befand er sich seit 1565 in Florenz, von seinen Zeitgenossen als *eccellente musico* gepriesen. Im Jahre 1567

<sup>1</sup> So nennt sich Layolle auf dem Titelblatte seiner 1540 bei Jacopo Moderno in Lion herausgegebenen *Venticinque Canzoni a cinque voci*.

<sup>2</sup> Vergl. Cianfogni: *Memorie istoriche dell' Ambrosiana R. Basilica di S. Lorenzo di Firenze. Fir. 1804. S. 253.*

<sup>3</sup> Nach Poccianti's irriger Angabe (*Catalogus Scriptorum Florentinorum, Flor. 1589*) schon im Monat Mai.

<sup>4</sup> Vergl. die Titel seines *Primo Libro de' Madrigali a sei voci* (*Ven. Ant. Gardano, 1560*) und der *Madrigali a cinque voci . . . libro primo* (*Ven. Girol. Scotto, 1560*).

<sup>5</sup> Vom ersten Buche seiner sechsstimmigen Madrigale kenne ich nicht weniger als neun verschiedene Auflagen!

gab er bei Girolamo Scotto in Venedig seinen *Lamento di Olimpia* heraus, auf dessen Titelblatte er sich »Musiker des Kardinals von Medici« nannte.

Mattia Rampollini, dem sein Zeitgenosse Poccianti<sup>1</sup> das Prädikat eines *musicus venustissimus* beilegt, diente schon seit 1539 dem florentiner Hofe als Musiker und Komponist. Sein Ansehen muß schon damals ein bedeutendes gewesen sein, da man ihm (im Verein mit Corteccia, Const. Festa, Giov. Pietro Masaconi und Bacio Moschini) die Komposition der zur Feier der Hochzeit des Herzogs Cosimo mit Eleonora von Toledo aufgeführten Festmusik<sup>2</sup> übertragen hatte. Im Jahre 1560<sup>3</sup> veröffentlichte er in Lion, bei Jacopo Moderno sein *Primo Libro de la musica . . . sopra di alcune Canzoni del divin Poeta M. Francesco Petrarca*. Über sein Todesjahr kann ich nichts Bestimmtes angeben. Da ihn aber Poccianti noch zu den Lebenden rechnet, dieser aber 1576 starb<sup>4</sup>, so darf man annehmen, daß Rampollini nicht vor 1576 gestorben sei.

Wir kommen nun zu denjenigen Meistern, welche während der Regierungszeit des Großherzogs Franz (1574—87) in Florenz blühten. Ich nenne zunächst den Servitenmönch Mattia Mauro, der von Poccianti als »höchst anziehender Orgelspieler« (*organi pulsator iucundissimus*) gerühmt wird. Sein Erstlingswerk, vierstimmige Madrigale, erschien 1571<sup>5</sup> in Venedig bei Antonio Gardano's Söhnen, gleich darauf, ebenfalls 1571 und im selben Verlage, eine Sammlung fünfstimmiger Madrigale, denen nach langer Pause, erst 1597, seine *Lamentationes et Responsoria* (zu vier Stimmen) folgten. Durch Herausgabe von zwei Büchern sechsstimmiger Madrigale (*Venetia, appresso Giuseppe Guilielmo, 1575*) machte sich Antonio Pace bekannt. Er starb 1579 im 35. Lebensjahre<sup>6</sup>. Giovan Pietro Manenti, aus

<sup>1</sup> l. c. S. 125.

<sup>2</sup> *Musiche fatte nelle nozze dello Illustrissimo Duca di Firenze il Signor Cosimo de Medici et della Illustrissima consorte sua mad. Leonora da Tolieto. In Venetia, nella stampa d'Antonio Gardane. 1539.*

<sup>3</sup> Nach Poccianti. Die Komposition selbst ist ohne Jahresangabe gedruckt, auch der Widmungsbrief (an Herzog Cosimo) ist undatirt.

<sup>4</sup> Vergl. Ghilini: *Teatro d'huomini illustri e letterati. Ven. 1647.*

<sup>5</sup> *Il primo libro de' madrigali a quatro voci del reverendo Padre F. Mauro de Servi, Fiorentino . . . in Venetia, apresso li figliuoli di Antonio Gardano. 1571.* — Man verwechsle den Komponisten nicht mit dem *Padre Mauro*, dem viel älteren Theoretiker, den Fétis in seiner *Biogr. univ.* VI, 39 citirt.

<sup>6</sup> Vergl. die handschriftlich in der *Bibl. nazionale* zu Florenz befindlichen *Orosopi diversi*: No. 148, S. 107. Der Verfasser derselben ist sicher nicht Pace's Freund gewesen. Er schreibt über ihn: *Fù vitioso circa la libidine de' maschi, di natura maligna, et si messe à fare sino la spia; fù compositore di musiche, e sona-*

Bologna gebürtig, darf hier nicht übergangen werden. Auf den Titeln seiner Werke nennt er sich ausdrücklich *Musico del Sereniss. Granduca di Toscana*. Von seinen Kompositionen kenne ich das erste Buch sechsstimmiger Madrigale (1574) und das zweite Buch fünfstimmiger Madrigale (1575), beide von den Söhnen Antonio Gardano's in Venedig verlegt, endlich (aus dem Jahre 1586) die fünfstimmigen *Pratolini* und die vierstimmigen *Madrigali ariosi*.

Ungleich bedeutender als die eben Genannten ist Christofano Malvezzi gewesen. Seine Geburtsstadt war Lucca, wo sein Vater, Niccolò Malvezzi, sich als tüchtiger Organist eines guten Rufes erfreute. Am 21. April 1571<sup>1</sup> wurde er zum Kanonikus an S. Lorenzo in Florenz erwählt und erhielt daselbst kurze Zeit darauf den durch Francesco Corteccia's Tod freigewordenen Kapellmeisterposten. Er folgte seinem Vorgänger auch im Hofkapellmeisteramte — ob direkt, wage ich nicht zu behaupten, sicher aber 1583, denn auf dem Titel des in diesem Jahre bei den Erben Girolamo Scotto's in Venedig publicirten *Primo Libro de' Madrigali à cinque voci* nennt er sich selbst *Maestro di Capella del Serenissimo Granduca di Toscana*. Von seinen übrigen Kompositionen erwähne ich hier noch das 1584 im gleichen Verlage erschienene *Primo Libro de' Madrigali a sei voci* und die 1589 aufgeführte, aber erst 1591 gedruckte Festmusik zur Feier der Hochzeit Ferdinand's von Medici mit Christine von Lothringen<sup>2</sup>. Das Werk ist uns zum Glück erhalten geblieben, sein Titel lautet: *Intermedii et Concerti, fatti per la Commedia rappresentata in Firenze nelle nozze del Serenissimo Don Ferdinando Medici e Madama Christina di Lorena, Granduchi di Toscana. In Venetia, appresso Giacomo Vincenti, 1591*<sup>3</sup>. Es bedarf übrigens noch der Erwähnung, daß an der Komposition außer Malvezzi auch Luca Marenzio, Giulio Caccini und Emilio del Cavaliere Theil hatten. Malvezzi's Todesjahr ist nicht bekannt; wir werden aber nicht viel fehlgehen, wenn wir daselbe um 1595 ansetzen.

Die zuletzt genannte Tonschöpfung führt uns schon in die Anfänge jener neuen musikalischen Stilgattung, der Monodie, die sehr bald zum wichtigsten Bildungsmoment für die Opernform werden sollte. Was später eine bestimmte, feste Gestalt angenommen, tritt

---

*tore di tasti, et sonò l'organo di nostra religione, e si fece cavaliere, sacerdote, per officiare la nostra chiesa.*

<sup>1</sup> Nach Cianfogni, l. c. S. 260.

<sup>2</sup> Vergl. Winterfeld: *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter*. Berlin, 1834. Bd. II, S. 15.

<sup>3</sup> Exemplare in der Wiener Hofbibl. und in der Nationalbibl. in Florenz, in letzterer aber nur *Quinto, Sesto, Ottavo* und *Undecimo*.

hier noch unfertig und als schüchterner Versuch zu Tage. Ueber das zu erstrebende Ziel war man sich längst einig: Man wollte durch Verbindung von Poesie und Musik eine ähnliche, das Gemüth bewegende Wirkung hervorbringen, wie sie die klassischen Völker des Alterthums bei ihren poetisch-musikalischen Darstellungen erreicht haben sollten. Aber bezüglich der Mittel und Wege zur Verwirklichung des Kunstideals befand man sich vorläufig noch im Versuchsstadium. Es ist bekannt, daß diese musikalischen Reformbestrebungen von einem Kreise wissenschaftlich und ästhetisch gebildeter Musikdilettanten ausging, welche sich im Hause Giovanni Bardi's, des Grafen von Vernio, zu versammeln pflegten. Wie Bardi, das Haupt der Vereinigung, so gehörten auch die meisten Mitglieder derselben der vornehmen florentiner Gesellschaft an, so Emilio del Cavaliere, Pietro Strozzi, Jacopo Corsi, Vincenzo Galilei, Girolamo Mei u. A. Aber auch kunstgeübte Fachmusiker, Dichter und Philosophen nahmen an den Versammlungen Theil<sup>1</sup> — kurz, die auserlesensten Schöngeister der Stadt. Daß die akademischen Erörterungen im Bardi'schen Hause (neben den praktisch-musikalischen Versuchen, die weiter unten näher angegeben werden sollen) auch zu theoretischen Abhandlungen Anregung gegeben haben, kann nicht überraschen. Bardi selbst griff zur Feder und schrieb einen »Diskurs über die antike Musik und den Kunstgesang«<sup>2</sup>. Vincenzo Galilei, der Vater des berühmten Galileo Galilei, gab 1581 einen »Dialog über die antike und moderne Musik« heraus, der 1602 in zweiter (aber nicht vermehrter) Auflage erschien<sup>3</sup>. Beiläufig sei hier noch erwähnt, was Wenigen bekannt sein dürfte, daß Vincenzo Galilei auch zwei Bücher seiner Kompositionen veröffentlicht hat — nicht aber wie jeder vermuthen wird, Kompositionen, die den Geist der Bardi'schen Akademie verrathen, sondern vier- und fünfstimmige Madrigale! Das erste Buch, das der Bianca Capello (seit 1578 die zweite Gemahlin des Großherzogs Franz) gewidmet ist, erschien 1574 in Venedig bei den Söhnen Antonio Gardano's, das zweite, gleichfalls in Venedig, aber erst 13 Jahre später (1587) bei Angelo Gardano. Zu den oben angeführten theoretischen Schriften, die ihre Entstehung dem Bardi'schen Hause verdanken, muß endlich noch Girolamo Mei's *Discorso sopra la musica antica e moderna* gerechnet

<sup>1</sup> Siehe Caccini's Vorrede zu seinen *Nuove Musiche*, Fir. 1601.

<sup>2</sup> *Discorso mandato da Gio. de' Bardi a Giulio Caccini, detto Romano, sopra la musica antica, e 'l cantar bene*, zu finden in G. B. Doni's *Trattati di musica II*, S. 233—248.

<sup>3</sup> *Dialogo . . . della musica antica, et della moderna. In Fiorenza 1581, appresso Giorgio Marescotti. — 1602 in Fiorenza, per Filippo Giunti.*

werden, der aber erst 1602 von Gio. Batt. Ciotti in Venedig gedruckt wurde.

Im Oktober 1587 war Großherzog Franz eines plötzlichen Todes verstorben, ohne einen männlichen Erben zu hinterlassen. Sein Bruder Ferdinand, der bis dahin Kardinal gewesen, legte alsbald seine geistliche Würde nieder und übernahm selbst die Regierung. In seine fast 22 Jahre andauernde Herrschaft († Febr. 1609) und in diejenige seines Sohnes und Nachfolgers Cosimo II. († 1621) fällt die Glanzzeit des florentiner Musiklebens. Schon während seines langjährigen Aufenthaltes in Rom hatte sich Kardinal Ferdinand mit einer Anzahl auserwählter Musiker, Sänger und Sängerinnen umgeben und sein Haus zu einem Sammelplatz der römischen Musikwelt gestaltet. Das Bild, welches bei seinem Regierungsantritt das florentiner Musikleben darbot, ist im Vorstehenden bereits gezeichnet worden. Galt schon früher die Beschäftigung mit der Musik als ein fast unentbehrliches Bildungsmittel — ich erinnere an Baldassare Castiglione's *Libro del Cortigiano* — so wurde sie nun, da der Hof das Beispiel gab, ein für die vornehme florentiner Welt nothwendiges Erforderniß.

An der Spitze des musikalischen Florenz standen damals der Hofkapellmeister Christofano Malvezzi und Emilio del Cavaliere; Letzterer wurde in Folge eines Patents vom 3. September 1588 zum Intendanten über die gesammte Hofmusik ernannt<sup>1</sup>. Zur Feier der 1590 erfolgten Geburt des Erbprinzen Cosimo, des späteren Großherzogs Cosimo II., schrieb Cavaliere die Musik zu den Schäferspielen *il Satiro* und *la Disperatione di Fileno*, von denen das erste Stück vor dem Großherzog und seiner Gemahlin mehrfach gespielt wurde, das zweite aber, in welchem nach Guidotti's Zeugniß die Sängerin Vittoria Archilei die Zuhörer zu Thränen hingerissen hatte, nur einmal in Gegenwart des Hofes, doch nicht vor einem größeren Auditorium, sondern vor einer kleinen, privaten Gesellschaft (*ritiratamente*)<sup>2</sup>. Beide Kompositionen und ebenso diejenige zum *Giucoco della Cieca*,

<sup>1</sup> ... deputiamo il prenarrato Emilio con piena autorità et soprintendenza sopra tutta la cappella et musica nostra, così di voci come d'ogni sorte d'instrumenti. Vergl. Giov. Gaye: *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV. XV. XVI. Firenze, 1840.* Bd. III, S. 484.

<sup>2</sup> Siehe Alessandro Guidotti's Dedikationsbrief zu Cavaliere's *Rappresentazione di Anima, et di Corpo. Roma, 1600*: — *tre Pastoralis, che furono recitati alla presenza delle Serenissime Altezze di Toscana in diversi tempi, nel 1590 il Satiro, qual fu recitato anche un'altra volta; e lo stesso anno la Disperatione di Fileno ritiratamente, e nel 1595 il Giucoco della Cieca alla presenza de gl' Illustrissimi Cardinali Monte, e Mont' Alto, e del Sereniss. Arciduca Ferdinando, con molta ammirazione, e meritatamente ...*

1595 in Gegenwart der Kardinäle Monte, Montalto und des Erzherzogs Ferdinand »mit vieler, aber wohlverdienter Bewunderung« aufgeführt, sind leider verloren gegangen. Was Cavaliere veranlaßt hat, gegen Ende des Jahres 1597<sup>1</sup> seine Stellung am Mediceischen Hofe aufzugeben, habe ich nicht ermitteln können. Er verließ Florenz und wandte sich nach seiner Geburtsstadt Rom, dort zu den Mitgliedern der vom heiligen Filippo Neri gestifteten *Congregazione dell' Oratorio* in nähere Verbindung tretend<sup>2</sup>. Seine ehemaligen Beziehungen zum florentiner Hofe scheinen seit seinem Fortgange von dort ganz unterbrochen. Ich würde deshalb hier meine Bemerkungen über ihn schließen, wenn ich nicht einer allgemein verbreiteten irrigem Angabe über das Jahr seines Todes entgegentreten müßte. Überall, auch bei Fétis und Ambros, heißt es, Cavaliere sei 1600 schon tot gewesen und habe die im Februar desselben Jahres stattgehabte Aufführung seiner *Rappresentazione di Anima, et di Corpo* nicht mehr erlebt — eine Behauptung, welche einzig damit zu begründen versucht wird, daß der Druck der *Rappresentazione (Roma, appresso Nicolò Mutii, 1600)* von dem Bolognesen Alessandro Guidotti und nicht vom Komponisten selbst besorgt worden<sup>3</sup>. Erscheint schon an sich diese Schlußfolgerung als eine höchst gewagte, zumal, wenn man weiß, daß es ganz der Sitte damaliger Zeit entsprach, wenn Personen höheren Standes ihre Geistesprodukte nicht selbst herausgaben, sondern dies durch Andere besorgen ließen (wie es z. B. Carlo Gesualdo, der Principe di Venosa, Gio. Girolamo Kapsperger u. A. thaten), so fällt jene Behauptung in Nichts zusammen, wenn man den Widmungsbrief und die Vorrede »An die Leser« liest. Zunächst muß es auffallen, daß der Herausgeber Alessandro Guidotti an keiner Stelle des etwaigen Todes Cavaliere's gedenkt, was sicher geschehen wäre, wenn er dazu Veranlassung gehabt hätte. Ferner aber — und das ist der beste Beweis für die Unhaltbarkeit jener Angabe — spricht Guidotti von dem Autor als einer noch lebenden Person<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> Noch im September 1597 befand er sich in Florenz. Das dortige Staatsarchiv bewahrt von ihm einen Brief, datirt: »Pitti« [großherzogl. Palast in Florenz], »am 1. September 1597«.

<sup>2</sup> In der *Bibl. Vallicelliana* zu Rom, welche die Bücherschätze des ehemaligen *Convento de' Filippini* bewahrt, befinden sich mehrere Kompositionen Cavaliere's im Manuskript.

<sup>3</sup> Das Werk ist nicht verloren gegangen, obwohl das Gegentheil vielfach behauptet wird. Ein wohl erhaltenes Exemplar liegt in der *Bibl. dell' Accademia di S. Cecilia* zu Rom. — Man verbessere die Angaben Antonio Parazzi's in seiner *Viadana-Monographie*, S. 30.

<sup>4</sup> Es heißt in der Dedikation: *E perche in alcune sue [d. h. Cavaliere's] arie particolari par che habbia imitato apunto l'uso loro* [der alten Griechen und Römer]

und da er sich in dieser Weise mehrfach auf Cavaliere bezieht, ist jeder Zweifel ausgeschlossen.

Schon 1592, also fünf Jahre vor Emilio del Cavaliere, hatte sich Graf Bardi nach Rom begeben und dort das ihm vom Papste Clemens VIII. angebotene Amt eines *Maestro di Camera* übernommen. Seitdem wurde das Haus Jacopo Corsi's, eines hochgebildeten und in der Musik wohl erfahrenen florentiner Edelmanns, der Mittel- und Sammelpunkt aller jener ehemals von der Bardi'schen Gesellschaft ausgegangenen Reformbewegungen. Und von nun an treten die Berufsmusiker der Akademie, namentlich Jacopo Peri und Giulio Caccini, in den Vordergrund. Ottavio Rinuccini, der ebenfalls dem Corsi'schen Kreise angehörte, arbeitete das eine der von ihm schon 1589 zur Hochzeitsfeier Ferdinand's gedichteten Intermezzi, den Kampf Apollo's mit dem Drachen Pytho darstellend, zu einer größeren Dichtung um und forderte Peri auf, dieselbe in Musik zu setzen. Nun sollten an dem neuen Stücke, dem Rinuccini den Titel *Dafne* gab, die reformatorischen Bestrebungen zum ersten Male in einer größeren musikalischen Form sich geltend machen und bewähren. Der Versuch gelang über alle Erwartung. Peri hatte, »in Erwägung ziehend«, wie er selbst berichtet<sup>1</sup>, »daß, wo es sich um die Komposition einer dramatischen Dichtung handele, die Musik die Rede nachahmen, doch um so viel über diese hinausgehen und andererseits von der gewöhnlichen Gesangsmelodie abweichen müsse, daß sie zwischen beiden ein Mittelglied bilde«, eine völlig neue Gesangsart, das Recitativ, erfunden, zugleich auch die Grundform zum ariosen Gesang, zur Cantilene, entworfen und damit den *stilo rappresentativo* geschaffen. Im Jahre 1594 kam nun die *Dafne*, die wir als »die erste Oper« bezeichnen dürfen (obwohl dieser Terminus erst viel später auftrat), im Corsi'schen Hause zur Aufführung und wurde mit jubelndem Beifall begrüßt. Corsi selbst hatte sich an der Komposition mit einigen Nummern betheilig<sup>2</sup>, während Giulio Caccini fast gleichzeitig die ganze Dich-

---

*& egli medesimo pur loda, che sia tal' hora qualche dialogo pastorale suonato, e cantato all' antica, come s'è detto, ne hò voluto mettere un' essemplio . . . hò voluto dedicarla [la Rappresentatione] a V. S. Ill<sup>ma</sup>. & Rev<sup>ma</sup>., sapendo quanto le sia il S. Emilio devoto servidore . . . In der Vorrede: Et il Signor Emilio laudarebbe mutare stromenti conforme all' effetto del recitante . . .*

<sup>1</sup> *Onde veduto, che si trattava di Poesia Drammatica, e che però si doveva imitar col canto, chi parla . . . un armonia, che avanzando quella del parlar ordinario, scendesse tanto dalla melodia del cantare, che pigliasse forma di cosa mezzana . . .* Vergl. Peri's Vorrede zu seinen *Musice sopra L'Euridice*. Florenza, 1600.

<sup>2</sup> In einem Manuskript der Bibl. des Konservatoriums zu Brüssel (No. 8450,

tung ebenfalls in Musik setzte<sup>1</sup> und auch im Hause Corsi's zur Auf-  
führung brachte. Jedenfalls hatte Peri mit seiner Oper mehr Glück  
als sein Nebenbuhler, denn seine Komposition wurde — wie er selbst  
in der Vorrede seiner *Euridice* angiebt — »noch drei Jahre hinter-  
einander zur Karnevalszeit mit höchstem Vergnügen gehört und von  
allen Anwesenden mit größtem Beifall aufgenommen«.

Wir haben im Voraufgegangenen diejenigen Vertreter der musi-  
kalischen Welt kennen gelernt, welche während der Jahre 1570—1595  
das florentiner Musikleben beeinflussten. In diese Zeit nun fallen  
die Jugendjahre desjenigen Mannes, der in der Folgezeit, mehr als  
30 Jahre lang, an der Spitze des musikalischen Florenz stehen und  
alle bisher genannten Meister an künstlerischer Größe übertreffen  
sollte. Ich meine Marco da Gagliano.

Über seine Lebensschicksale sind wir bis jetzt nur sehr unvoll-  
kommen unterrichtet gewesen, ja selbst das Wenige, was unsere  
besten Historiker über ihn berichten, hat sich zum großen Theile  
als falsch erwiesen. Nach Fétis (*Biogr. univ.* III, 380 und 381) und  
Ambros (*Geschichte der Musik* IV, 288) soll Gagliano aus einem vor-  
nehmen Geschlecht, dessen eigentlicher Familienname *Zanobi* gewesen,  
entsprossen und in Florenz geboren sein. Schon im Jahre 1579 soll  
er ein Buch fünfstimmiger Messen und im folgenden Jahre vier-  
stimmige Responsorien veröffentlicht haben. Von alledem ist nichts  
richtig. Was zunächst den »Familiennamen« *Zanobi* anlangt (den  
zuerst Fétis aufgebracht hat und nach ihm Ambros u. A. wiederholt  
haben), so verdankt derselbe seine in diesem Falle ganz ungerech-  
t fertigte Existenz einem groben Mißverständnisse. Wer jemals italie-  
nische Urkunden aus älterer Zeit gelesen hat, weiß, daß darin zur  
näheren Personenbestimmung und zur Vermeidung von Irrthümern,  
gerade sowie bei uns, die Abstammung, also der Name des Vaters,  
oft auch noch des Großvaters der in Rede stehenden Person ange-  
geben wird, daß aber dabei häufig der Kürze wegen die Angabe des  
nächsten Verwandtschaftsgrades weggelassen wird. Wenn es z. B.  
heißt: *Francesco di Bernardo Corteccia*, so ist darunter nichts anderes  
als Francesco, figlio di Bernardo Corteccia zu verstehen. In einem

litt. f.) befinden sich zwei, der *Dafne* angehörende Kompositionen Corsi's. Vergl.  
*Musikal. Wochenblatt*, 1888. S. 346.

<sup>1</sup> Dies wird vielfach, auch von Ambros (*Geschichte der Musik*, IV. S. 182)  
bestritten, aber mit Unrecht. Caccini selbst sagt in der Vorrede seiner wenig be-  
kannten *Nuove Musiche e nuova maniera di scriverle . . . Fiorenza, 1614: la musica,  
che io feci nella favola della Dafne del Sig. Ott. Rinuccini, rappresentata in casa  
del Sig. Jacopo Corsi . . .*

in der *Gazzetta musicale di Milano* (anno III, 1844, No. 1) publicirten kurzen Aufsätze Luigi Picchianti's<sup>1</sup>, des bekannten Cherubini-Biographen, fand nun Fétis, gleich am Anfange des Artikels, den Passus: *Marco di Zanobi da Gagliano* und hielt *Zanobi* für den Familiennamen des Komponisten. Der Irrthum wurde insofern verhängnißvoll, als er, von der Autorität eines Fétis geschützt, in unsere Geschichtswerke wanderte und schließlich einen unserer neuesten Lexikographen veranlaßte, seinen Artikel über Marco da Gagliano unter *Zanobi*, also unter dem Vornamen von Marco's Vater aufzuführen! Das Folgende wird ergeben, daß auch die übrigen, bis jetzt allgemein verbreiteten biographischen Angaben über unseren Meister fernerhin aufgegeben werden müssen, so diejenige von seiner Abstammung aus vornehmer Familie, von dem Orte und der Zeit seiner Geburt. Obwohl Gagliano auf den Titeln seiner Werke sich selbst einige Male als *Fiorentino* bezeichnete — wie beim ersten Buche seiner fünfstimmigen Madrigale (Ven. 1602 und 1606) und seiner sechsstimmigen Messe (Flor. 1614) — war er doch kein geborener Florentiner, und wenn er sich trotzdem als solcher selbst bekannte, so folgte er damit nur einer damals in Italien allgemein geltenden Sitte, nach welcher es nicht nur erlaubt, sondern sogar üblich war, sich als Mitbürger einer Stadtgemeinde zu nennen, in der man durch langjährigen Aufenthalt gleichsam eine zweite Heimath gefunden. Was endlich das Jahr seiner Geburt betrifft, so müßte dasselbe, wenn seine Erstlingskompositionen wirklich die oben angeführten, in den Jahren 1579 und 1580 veröffentlichten fünfstimmigen Messen und vierstimmigen Responsorien wären, etwa um 1555—1560 angesetzt werden. Aber auch dies ist unhaltbar, denn Gagliano müßte darnach, da sein Todesjahr bekannt ist, ein ganz ungewöhnlich hohes Alter erreicht haben. Was nun aber die Konjektur bezüglich seines Geburtsjahres vollends zunichte macht, ist, daß die genannten »Erstlingswerke« niemals existirt haben. Diese Thatsache ist umso wunderlicher, als bisher Niemandem die überaus lange Pause von 22 Jahren, die sich aus der Entstehungszeit der vermeintlichen ersten Kompositionen und der darauf folgenden, 1602 gedruckten ergibt, aufgefallen zu sein scheint. Oder glaubte man etwa, ein junger und so fruchtbarer Autor, wie Gagliano, würde, nachdem er bereits zwei Proben seines Talents gegeben, volle 22 Jahre dahingehen lassen, ohne sich bei der Öffentlichkeit [wieder in Erinnerung zu bringen?

<sup>1</sup> *Cenni biografici di Marco da Gagliano e di alcuni altri valenti compositori di musica della scuola fiorentina che fiorirono tra il XVI e XVII secolo, e brevi osservazioni sul particolar carattere di quella scuola.*

Ich darf gleich hier erwähnen, daß Gagliano erst mit den im Jahre 1602 gedruckten Kompositionen vor das große musikalische Publikum trat, und daß wir somit die Zeit seiner Geburt um etwa 25 Jahre später als bisher ansetzen müssen.

Marco da Gagliano mag also um 1575 geboren sein. Sein Geburtsort war das damals nur wenige Hundert Einwohner zählende kleine Städtchen Gagliano, in einer der anmuthigsten Gegenden Toskana's, in fast nördlicher Richtung von Florenz, wenige Meilen von dort und nicht weit von der nach Bologna führenden Straße gelegen. Der Flecken wird von dem Tavaiano-Flüßchen, einem Nebenfluß des Sieve durchzogen. Die ehemaligen Besitzer des dort befindlichen Schlosses führten in ihrem Wappen einen Hahn (*gallo*). Hieraus mag man die öfters auftretende Schreibung *Galliano* erklären: unser Meister aber schrieb niemals anders als *Gagliano*, für uns also Grund genug an dieser Fassung festzuhalten. Gagliano führte somit seinen Namen nach dem Orte seiner Geburt, wie es auch Palestrina und Viadana thaten, und — es ist dies der Erwähnung werth — wie es häufig diejenigen Gaglianesen beliebten, welche ihren Heimathsort verlassen und sich anderswo angesiedelt hatten. Da nun dieser Brauch von mehreren, einander ganz fremden Familien nachgewiesen werden kann<sup>1</sup>, so geht schon hieraus hervor, daß die verschiedenen *da Gagliano's* durchaus Nichts mit dem altadligen Geschlecht dieses Namens gemein zu haben brauchen. Marco's eigentlichen Familiennamen zu erfahren, ist mir trotz aller Bemühungen nicht gelungen. Die alten Kirchenbücher von S. Bartolomeo (des einzigen, in Gagliano befindlichen Priorats), die darüber Auskunft geben könnten, sind leider durch die zu Anfang dieses Jahrhunderts stattgehabte französische Invasion sämtlich zerstört worden. Wie schon erwähnt, nannte sich Gagliano nie anders als *Marco da Gagliano*, so auf den Titeln aller seiner gedruckten Werke, ferner in den hierher gehörigen Rechnungsbüchern der florentiner Lorenzkirche und endlich in 29 mir bekannt gewordenen und bis heute erhalten gebliebenen Briefen von seiner eigenen Hand.

Über seine Familie kann ich wenigstens etwas Neues berichten: Sein Vater, Zenobius (ital. Zenobio oder Zanobi) mit Vornamen, soll ein Meister der Toreutik, der Csilirkunst, gewesen sein<sup>2</sup>. Von seiner Mutter ist uns weder ihr Vor-, noch ihr Familienname überliefert

<sup>1</sup> Vergl. Domenico Moreni: *Continuazione delle memorie istoriche dell' Ambrosiana Imperial Basilica di S. Lorenzo di Firenze*. Fir. 1816—17. Bd. II, S. 164.

<sup>2</sup> *Marcus a Gagliano Zenobii artis caelatoriae magistri insignis filius* ... so heißt es in dem im Archiv der Lorenzkirche in Florenz befindlichen *Campione dei Benefizj*. 1695, Blatt 22<sup>b</sup>.

worden. Sicher ist nur, daß sie noch im Dezember 1608 bei ihrem Sohne in Florenz lebte<sup>1</sup>, während ihr Gatte bereits gestorben war. Wann der Tod desselben eingetreten, läßt sich nicht mehr nachweisen. Er hinterließ, außer seiner Frau, eine zahlreiche Familie, für deren Unterhalt sein ältester Sohn Marco zu sorgen hatte<sup>2</sup>. Von den Brüdern des Letzteren ist nur Giovanni-Battista bekannt geworden. Er war etwa 10 Jahre jünger als Marco und hatte sich ebenfalls der Musik und dem geistlichen Stande gewidmet, sich auch mit vielem Geschick in der Komposition versucht<sup>3</sup>. Von 1613 ab gab er den Klerikern an S. Lorenzo in Florenz Musikunterricht und trat später als Musiker in die Dienste des Großherzogs. Seinen berühmten Bruder überlebte er um mehr als 7 Jahre, denn ihm wurde auf seine im Juni 1649 geschehene Eingabe an das Kanonikerkapitel der genannten Kirche die Erlaubniß zu Theil, »in Ansehung der hohen Verdienste seines Bruders und seiner selbst« seinen eben verstorbenen Vetter Niccolò da Gagliano in der Kanonikergruft beisetzen zu lassen<sup>4</sup>.

Die Vermögensverhältnisse der Familie unseres Marco können, das geht schon aus dem Obigen hervor, nur sehr bescheidene gewesen sein. In seinen Briefen beklagt Marco sich sogar mehrfach ausdrücklich über seine mißliche pekuniäre Lage, die ihn lange Zeit hindurch »in einen höchst verdrießlichen und dürftigen Zustand versetzt habe«<sup>5</sup>. Mit seiner Ernennung zum Kapellmeister und Kanonikus an der Lorenzkirche hören aber alle diesbezüglichen Klagen auf.

Allem Anscheine nach ist der junge Marco schon frühzeitig von seinen Eltern nach Florenz gebracht und für den geistlichen Stand bestimmt worden. Seine theologische Bildung wird er in einem der florentiner Priesterseminare erhalten haben. Von dem Ernste und

<sup>1</sup> Siehe Marco da Gagliano's Brief vom 16. December 1608: — *in particolare madre e fratelli* . . . cf. Dokument 17.

<sup>2</sup> Vergl. die Briefe vom 20. August 1607 und vom 30. December 1608. — Dokument 3 und 18 (19).

<sup>3</sup> Fétis' Angaben (l. c. III, 381) sind fast durchweg unrichtig. Ich kenne von Giovanni-Battista's Kompositionen: 1. *Varie musiche, libro primo. Venetia, appresso Alessandro Vincenti, 1623.* (Exemplar in der *Bibl. naz.* zu Florenz.) 2. *Psalmi vespertini cum litanis b. virginis, 5 vocibus. Venetiis, Alex. Vinc. 1634.* (S. Katalog der *Bibl. Gehring*, No. 459.) 3. *Il secondo libro de' Motetti à 6 & 8 voci. Venetia, Aless. Vincenti, 1643.* (Ex. in der *Stadtbibl.* zu Breslau.)

<sup>4</sup> Nach Moreni, l. c. II, 164.

<sup>5</sup> — *mia avversa fortuna la qual mi à tenuto in stato tanto fastidioso e bisognoso* . . . s. Gagliano's Briefe vom 26. Oktober 1607 (Dokument 4) und vom 8. Juli 1608 (Dokument 8).

dem Erfolge, mit welchem er seine wissenschaftlichen Studien getrieben haben muß, zeugen am besten die seltenen Anerkennungen und Auszeichnungen, welche er sich später in seiner geistlichen Würde zu erringen wußte. Seine Begabung für die Musik mag bald genug hervorgetreten sein, an äußerer Anregung, das in ihm schlummernde Talent zu wecken, hat es ihm in Florenz gewiß nicht gefehlt. Etwa um 1590 wird er angefangen haben, regelmäßigen Musikunterricht zu nehmen. Sein Lehrer war Luca Bati, der einstige Schüler Francesco Corteccia's.

Bati's musikalischer Bildungsgang, sowie seine auf uns gekommenen Kompositionen<sup>1</sup> lassen keinen Zweifel darüber, welcher Art die Schule gewesen, die Gagliano bei ihm durchgemacht hat. Er gehörte der strengen kontrapunktischen Richtung an, die gerade während seiner Blüthezeit von dem Bardi-Corsi'schen Kreise so heftig angefeindet wurde. Seine Werke beweisen zur Genüge, daß er den von dort ausgegangenen musikalischen Reformbestrebungen niemals gehuldigt hat, gleichwohl muß er mit dem Haupte derselben, mit Jacopo Corsi, in freundschaftlichem Verkehr gestanden haben, da er ihm sein *Primo Libro de' Madrigali* (Ven. 1594) widmete. Seine am 26. Februar 1595 gelegentlich eines Maskenfestes zur Aufführung gekommene Komposition *Le Fiamme di Amore*<sup>2</sup> ist verloren gegangen, ebensowenig ist — soviel ich weiß — irgend eine seiner geistlichen Kompositionen erhalten geblieben. Wie sein ehemaliger Lehrer, so war auch er Kleriker an S. Lorenzo und bekleidete daselbst das Kapellmeisteramt seit dem um 1595 erfolgten Tode Malvezzi's. Am 6. Mai 1600<sup>3</sup> erhielt er an der nämlichen Kirche die unter dem Titel *SS. Vitale ed Agricola* bestehende Kanonikats-Präbende.

Der hervorragenden Stellung seines Lehrers wird es Gagliano zu verdanken gehabt haben, daß er nach Beendigung seiner theologischen Studien zunächst als Hilfskaplan, später als ordentlicher Geistlicher an S. Lorenzo Aufnahme fand. Die Akten des Kapitel-

<sup>1</sup> Fétis irrt, indem er in seiner *Biogr. univ.* I, 269 angiebt: *On ne connaît rien de ses ouvrages.* Von Bati's gedruckten Kompositionen kenne ich die folgenden: *Il Primo Libro de' Madrigali à cinque voci*, Ven. appr. Angelo Gardano, 1594; *Il Secondo Libro de' Madr. à cinque voci*, Ven. appr. Angelo Gardano, 1598; ferner die Madrigale: *Ha di serpe il velen* (in Giov. del Turco's erstem Buche seiner fünfst. Madr. Firenze, 1602), *Luce suave* (in Gagliano's erstem Madrigal-buche), *Se de' tormenti* (in Gagliano's zweitem Madrigal-buche), *Odio me stesso* und *Mentre con mille* (in Gagliano's drittem Buche), *Voi ch'io son morto* (in Sante Orlandi's drittem Buche seiner fünfst. Madr. Ven. 1605) und endlich *Neve tu mi rassembri* (in Gagliano's viertem Madrigal-buche).

<sup>2</sup> Siehe *Gazzetta musicale di Milano*, Anno VI, No. 22.

<sup>3</sup> Nach Cianfogno, l. c. S. 242.

archivs wissen zwar davon nichts zu berichten, dennoch aber scheint es unzweifelhaft, daß Gagliano an derselben Kirche, an der er später zu so hoher Würde gelangte, auch die niederen geistlichen Grade absolvirt habe. Eine besondere Bestätigung dieser Annahme findet sich in der Unterschrift zu seinem im Kapitelsaale befindlichen Porträt. Es heißt dort ausdrücklich: *...Insignis hujus Collegiatae ex Cappellano Canonicus.*

Wenn wir der Richtigkeit einer Notiz, die sich in einem Manuskripte der Bibliothek des *Liceo musicale* in Bologna befindet, vertrauen dürfen, so stammen die ältesten auf uns gekommenen Kompositionen Gagliano's aus dem Jahre 1594. Das Manuskript, um welches es sich hier handelt, weist nämlich die Bemerkung 1594. *Firenze* auf und enthält von Gagliano je eine fünf- und vierstimmige Messe, die Letztere als *Messa festiva* bezeichnet, sowie eine fünfstimmige Motette: *Viri Sancti gloriosum sanguinem fuderunt*. Der Werth jener Notiz wird aber durch den Umstand bedeutend verringert, und somit auch die Glaubwürdigkeit betreffs des Alters der angegebenen Werke, daß die Handschrift keine gleichzeitige, sondern eine aus dem vorigen Jahrhundert herrührende Kopie darstellt. Das Ganze ist in Partiturform geschrieben. Der beigefügte *Basso continuo* deutet übrigens auf eine spätere Bearbeitung hin, denn die ursprüngliche Fassung vom Jahre 1594 kann denselben noch nicht zur Anwendung gebracht haben, einfach weil der Orgelbaß erst später, wenn auch nur kurze Zeit darauf, in Aufnahme kam. Die gleichen Kompositionen sind auch in einem ehemals der Landsberg'schen Sammlung<sup>1</sup> angehörenden, jetzt in der Musikabtheilung der königl. Bibliothek zu Berlin (L, 190) aufbewahrten Manuskripte enthalten und zwar, ebenso wie dasjenige zu Bologna, in einer Abschrift aus dem vorigen Jahrhundert. Die fünfstimmige Messe ist hier mit *detta »Flores apparuerunt«* bezeichnet, während die *Messa festiva* mit dem Zusatze *unica e rara* versehen ist. Am Schluß der Letzteren und zugleich des ganzen Manuskripts befindet sich ein interessantes und für die Bedeutung der Kompositionen sprechendes Zeugniß von der Hand Girolamo Chiti's, des trefflichen Kapellmeisters von S. Giovanni in Laterano zu Rom: *Mense Maij Hieronymus Chiti studebat anno 1754*. Uebrigens sind die genannten Messen, sowie die fünfstimmige Motette niemals gedruckt worden, vielleicht deshalb, weil Gagliano selbst sie zur Veröffentlichung für nicht werthvoll genug hielt. Er war überhaupt, das sei schon hier erwähnt, ein strenger Richter gegen sich selbst, besonders hinsicht-

<sup>1</sup> Vergl. S. 12 des *Catalogue de la Bibliothèque du Professeur Landsberg à Rom. Berlin, 1859.*

lich der Publikation seiner Werke. Offenbar bestrebt, nur das Beste seines Könnens der Nachwelt zu überliefern, hielt er in auffallender Weise seine Kompositionen von der Drucklegung zurück, wodurch es erklärlich wird, daß davon nur eine verhältnißmäßig geringe Zahl unter die Presse kam trotz seiner erwiesenen künstlerischen Fruchtbarkeit und seiner fast 70jährigen Lebensdauer.

Gagliano suchte zunächst seine musikalische Bildung gehörig zu vertiefen. Daß ihm dazu in Florenz gute Gelegenheit geboten wurde, kann nach dem oben Mitgetheilten nicht zweifelhaft sein. Kaum war er der strengen Schule seines Lehrers Luca Bati entwachsen, als die musikalischen Reformbewegungen in immer weitere Kreise drangen und — wie es bei gewaltsamen künstlerischen Neuerungen immer zu geschehen pflegt — sich mit vielem Lärm breit machten, das Alte rücksichtslos zu verdrängen suchend. Daß sich bei einem Kampfe zweier Kunstprinzipien die jüngere Generation zumeist auf die Seite der neueren Richtung schlägt, ist oft genug beobachtet worden und kann auch nicht befremden. Kein Wunder also, wenn wir unsern Marco sehr bald in der Gefolgschaft Jacopo Corsi's finden. Während des Karnevals des Jahres 1597 hörte er zum ersten Male Peri's *Dafne*, die, wie wir wissen, schon drei Jahre zuvor zur Aufführung gekommen war und seitdem in jedem Jahre wiederholt wurde. Die Neuheit des musikalischen Ausdruckes riß ihn zur höchsten Bewunderung hin, und noch 11 Jahre später, als er seine eigne Komposition zur *Dafne* zum Druck gab, konnte er nicht genug die packende und das Herz ergreifende Gewalt seines Vorbildes rühmen.

Der große Erfolg der *Dafne* gab natürlich bald zu Nachahmungen und zur weiteren Ausbildung der neuen musikalischen Stilgattung Veranlassung. Die zweite in Florenz zur Aufführung gekommene »Oper« war die im Jahre 1600 zur Feier der Vermählung Heinrich's IV. von Frankreich mit der Prinzessin Maria von Medici (der Tochter des verstorbenen Großherzogs Franz) von Rinuccini gedichtete und von Peri komponirte *Euridice*. Den Leser auf Winterfeld's, Fétis', Ambros' u. A. hierhergehörige Aufsätze verweisend, unterlasse ich es, näher auf das neue Stück einzugehen. Genug, die Oper zwang allen Zuhörern die größte Bewunderung ab, und ihr Ruhm verbreitete sich bald in alle Lande. »Ich werde nie ermüden«, sagt Gagliano in Bezug auf die *Euridice* in seiner Vorrede zur *Dafne*, »jene von Signor Jacopo Peri erfundene kunstvolle und von ganz Italien bewunderte Art, singend zu rezitiren, immer wieder zu loben; ist doch Niemand, der ihr nicht unendliches Lob zollte und kein Musikliebender, der die Gesänge des *Orfeo* nicht stets vor sich hätte.« Ich darf nicht unerwähnt lassen, daß auch Caccini dieselbe Oper,

und zwar zur gleichen Zeit, in Musik gesetzt hat, und daß sowohl diese, wie auch diejenige Peri's im Druck vorliegen<sup>1</sup>. Von Caccini besitzen wir auch seinen Antheil an der ebenfalls zur genannten Hochzeitsfeier aufgeführten Musik zu Gabriel Chiabrera's *Rapimento di Cefalo*<sup>2</sup>, während die dazu gehörigen Kompositionen von Stefano Venturi del Nibbio, Pietro Strozzi und Luca Bati<sup>3</sup> verloren gegangen sind.

Im Jahre 1602 trat Gagliano zum ersten Male als Komponist in die Öffentlichkeit und zwar mit seinem *Primo Libro de' Madrigali a cinque voci, novamente stampato. In Venetia, appresso Angelo Gardano*<sup>4</sup>. Er widmete das Werk dem Fürsten Rudolph von Anhalt, den er auf dessen italischer Reise in Florenz kennen gelernt und von dem er verschiedene Wohlthaten empfangen hatte. Näheres über sein Verhältniß zum Fürsten ist nicht anzugeben. Im herzoglichen Haus- und Staatsarchiv zu Zerbst finden sich die Briefe über Rudolph's Reise nach Italien leider nicht mehr vor, und seine vorhandene Korrespondenz beginnt erst mit dem Jahre 1612. Gagliano's Madrigale müssen übrigens viel gesungen worden sein: denn schon 1606, also vier Jahre nach ihrem Erscheinen, war die erste Auflage vergriffen und eine neue nöthig geworden. Wie sich in fast allen seinen Publikationen auch einzelne Nummern von andern Komponisten befinden, z. B. von seinem Lehrer, seinen Gönnern, Freunden oder Schülern, so enthält auch sein erstes Madrigalbuch einige fremde, nicht von ihm gesetzte Stücke, nämlich zwei von seinem Schüler Giovanni del Turco<sup>5</sup> und eins (*Luce suave*) von seinem Lehrer Luca Bati. Das Letztere ist darum bemerkenswerth, weil dort Bati zum

<sup>1</sup> *Le Musiche di Jacopo Peri Nobil Fiorentino sopra L'Euridice del Sig. Ottavio Rinuccini . . . in Fiorenza, appresso Giorgio Marescotti, 1600.* Eine zweite Auflage erschien 1608 in *Venetia, appresso Alessandro Raverii.* — *L'Euridice composta in musica in stile rappresentativo da Giulio Caccini detto Romano. In Firenze, appresso Giorgio Marescotti, 1600.*

<sup>2</sup> Siehe Caccini's *Nuove musiche . . . Fir. 1601; Ven. 1607, 1608 und 1615.*

<sup>3</sup> Vergl. Mich. Buonarroti's *Descrizione delle feste . . . Fir. 1600.*

<sup>4</sup> Näheres in Bezug auf Titel, Inhalt und Fundorte für sämtliche Kompositionen Gagliano's siehe am Schluß dieser Abhandlung, im bibliographischen Theile. Schon ein flüchtiger Vergleich mit Fétis' und Ambros' diesbezüglichen Angaben wird die Unbrauchbarkeit derselben erkennen lassen. Ich halte es nicht für nöthig, in jedem einzelnen Falle meine Abweichung von Fétis u. A. eigens hervorzuheben — der Leser wird meinen Resultaten, wenigstens hinsichtlich der bibliographischen Zusammenstellung, hoffentlich Glauben schenken.

<sup>5</sup> Es sind die Madrigale *Scherzo con l'aure* und *Così d'Arno su'l lido*, die beide in der 1604 in Nürnberg bei Paul Kaufmann erschienenen Sammlung *De' Fiori del Giardino di diversi eccellentissimi Autori, seconda parte* fälschlich Gagliano zugeschrieben sind. Man verbessere daher die Angaben in Eitner's *Bibliographie der Musik-Sammelwerke* (Berlin, 1877). S. 240 u. 574.

ersten Male, soweit ich unterrichtet bin, »Kapellmeister des Großherzogs von Toskana« genannt wird. Gagliano's Lehrer hatte also zu seinem Kapellmeisteramt an S. Lorenzo noch dasjenige am großherzoglichen Hofe erhalten. Vielleicht war es die aus der Verwältung beider Ämter entstandene Arbeitsüberbürdung, die Bati veranlaßte, einen Theil seiner Dienstobliegenheiten an S. Lorenzo, nämlich die Unterweisung der Geistlichen im Kirchengesange, abzugeben. Sein Nachfolger hierin wurde Gagliano. Im Jahre 1602 übernahm Marco das bezeichnete Amt und erhielt dafür eine monatliche Besoldung von 2 Scudi. Mit dieser, vorläufig zwar noch bescheidenen Anstellung hatte er den ersten Schritt auf dem Wege zu seiner späteren hohen musikalischen Würde gethan.

## II.

1602 — 1609.

Kompositionen Gagliano's, Gründung der *Accademia degl' Elevati*, florentiner Musiker, Sänger und Sängerinnen. Korrespondenz mit dem Hause Gonzaga, Aufenthalt in Mantua, Kapellmeister und Kanonikus an S. Lorenzo in Florenz.

Das unserm jungen Meister im Jahre 1602 übertragene Amt, die Geistlichen an der florentiner Lorenzkirche in der Musik zu unterrichten, hat gewiß nicht seine Arbeitskraft in dem Grade in Anspruch genommen, daß er nicht Zeit genug gehabt hätte, sich auf den verschiedensten Gebieten seiner Kunst, sowohl in der praktischen Ausübung derselben (namentlich im Orgel- und Theorbenspiel<sup>1</sup>), wie in der Komposition gehörig fortzubilden. Sein Dienst an S. Lorenzo konnte ihm dazu nur förderlich sein, wirkte doch dort sein Lehrer Luca Bati als Kapellmeister, und ließ er also gleichsam unter dessen Augen sein Talent sich weiter entwickeln und ausreifen. Bati behielt die Kapellmeisterstelle an der genannten Kirche bis zu seinem im Jahre 1608 erfolgten Tode. Mit Unrecht behaupten daher Picchianti, Fétis und Ambros (l. c. IV, 288), das Domkapitel habe Gagliano schon im Jahre 1602 zum Kapellmeister ernannt. Gagliano's Stellung war vielmehr noch 7 Jahre hindurch jene oben bezeichnete,

<sup>1</sup> Daß Gagliano darin wohl erfahren gewesen, geht aus einem vom 15. Nov. 1614 datirten Briefe seines Schülers Giovanni del Turco hervor: — *accordammo il canto al suono della Tiorba di messer Marco . . .* Orig. im *Arch. Gonzaga* in Mantua.

die, eben weil sie bloß als eine Art außerordentlicher Hilfsleistung galt, nur die geringe Summe von 2 Scudi monatlich einbrachte. Es erscheinen sonach seine schon im vorigen Abschnitte erwähnten Klagen über seine mißlichen Vermögensverhältnisse wohl gerechtfertigt. Daß ihm dieses erste Amt keinerlei ausreichende Sicherheit gewährte, daß dieses ferner durchaus nicht als ein festes Dienstverhältniß aufzufassen ist, geht auch aus einem vom 20. Dezember 1607 datirten Briefe Ottavio Rinuccini's an den herzoglich mantuanischen Sekretär Alessandro Striggio, den Sohn des oben citirten Madrigalisten, hervor: »Herrn Marko«, so heißt es dort, »werde ich gleich mitbringen, denn er bedarf keines Urlaubes«<sup>1</sup>. Wie fleißig übrigens Gagliano die freie Zeit, welche ihm sein Amt ließ, zum Komponiren benutzt hat, ergibt sich schon aus einem flüchtigen Blicke auf die Reihe seiner gedruckten Werke: Die Zeit während seiner ersten, aushilfsweisen Anstellung ist die künstlerisch fruchtbarste seines ganzen Lebens. Von 1602 bis 1608, also innerhalb eines Zeitraums von sieben Jahren, ließ er nicht weniger als fünf Bücher Madrigale, einen Band geistlicher Kompositionen und endlich noch eine ganze Oper erscheinen.

Sein 1602 gedrucktes erstes Madrigalbuch haben wir bereits oben kennen gelernt. Schon im Jahre 1604 folgte das zweite: *Di Marco da Gagliano il secondo Libro de' Madrigali a cinque voci, novamente stampato. In Venetia, appresso Angelo Gardano*. Dasselbe ist seinem Schüler Giovanni del Turco, einem vornehmen Musikdilettanten und Ritter vom Stephansorden, gewidmet. Da Turco nachmals (1615) als Intendant der großherzoglichen Hofmusik der Vorgesetzte seines früheren Lehrers wurde, so ist diejenige Stelle der »aus Florenz, am 30. April 1604« datirten Dedikationsschrift<sup>2</sup> wohl beachtenswerth, an welcher Gagliano ausdrücklich angeibt, daß Giovanni del Turco von ihm Unterricht im Kontrapunkt erhalten und sich schon durch sehr gefällige Kompositionen<sup>3</sup> rühmlichst bekannt gemacht habe. Wie Gagliano's *Primo Libro de' Madrigali*, so enthält auch sein *Secondo Libro* wiederum einzelne Nummern von frem-

<sup>1</sup> *Messer Marco lo menerò meco, questo non ha bisogno di licentia . . .* Orig. im Arch. Gonzaga in Mantua.

<sup>2</sup> — (V. S.) *che sempre ha favorito me suo servitore da che volle apparare da me gli insegnamenti del contrapunto, nel quale si è avanzata cotanto, che i suoi leggiadrissimi componimenti non solamente si veggono, e si vedranno per le stampe grandemente lodare . . .*

<sup>3</sup> Damit ist Turco's erstes, 1602 in Florenz bei den Erben Giorgio Marescotti's gedrucktes Madrigalbuch gemeint, das dem Grafen Alfonso Fontanella, dem Komponisten der *Madrigali senza nome* gewidmet ist. — Siehe auch Dokument 1.

den Autoren und zwar je eine von Luca Bati (*Se de' tormenti*), Pietro Strozzi (*Portate aure del ciel*) und Giovanni del Turco (*Corso hai di questa*). Die zuletzt genannte Komposition, die im Jahre 1614 in Turco's zweitem Madrigalbuche (*Firenze, per Zanobi Pignoni e Comp.*) wieder abgedruckt wurde, und Gagliano's *Fuggi lo spirito* sind auf den Tod Jacopo Corsi's geschrieben: *In Morte del Molto Illustrate Sig. Jacopo Corsi*. Wir besitzen somit einen für die Lebensgrenze jenes großen Kunstfreundes höchst schätzbaren, bisher noch nicht bekannten Anhalt: Corsi muß schon im Frühjahr 1604 sein Leben beschlossen haben. Höchst wahrscheinlich hörten damit auch die so berühmten musikalischen Vereinigungen auf. Jacopo's Sohn, Giovanni Corsi, soll zwar von seinem Vater die Vorliebe und das Verständniß für die Musik ererbt haben, denn auch er wird als Beschützer und Förderer der Kunst gepriesen<sup>1</sup>, doch ist von ihm nicht bekannt geworden, daß er im florentiner Musikleben auch nur eine annähernd so einflußreiche Stellung wie sein berühmter Vater eingenommen habe.

Im Jahre 1605 veröffentlichte Gagliano in Venedig, bei Angelo Gardano, sein *Terzo Libro de' Madrigali* und im folgenden Jahre (1606) bei demselben Verleger sein *Quarto Libro*. Beide Bücher enthalten auch Kompositionen von Luca Bati, Giovanni und Lorenzo del Turco. Über die Person des Letzteren ist so gut wie nichts bekannt; offenbar war er der Bruder Giovanni's und vielleicht auch, wie dieser, Gagliano's Schüler<sup>2</sup>. Das vierte Madrigalbuch widmete unser Meister dem Prinzen Ferdinand Gonzaga, dem damaligen Prior von Barletta, späteren Kardinal und endlich Herzog von Mantua. Gagliano's Dedikation mag den ersten Anlaß gegeben haben zu den nahen Beziehungen, in welche er später zum Hause Gonzaga getreten, Beziehungen, die, wie wir sehen werden, auf seine künstlerische Wirksamkeit großen Einfluß ausübten und mit nur geringen Unterbrechungen bis zum Jahre 1622 andauerten.

Die Reihe seiner geistlichen Kompositionen beginnt mit dem 1607 erschienenen *Officium Defunctorum quatuor paribus vocibus concinendum . . . Venetiis, apud Angelum Gardanum & Fratres*. Das Werk enthält außer 12 Nummern mit lateinischem Text noch 4 italienische geistliche Madrigale (*Madrigaletti spirituali*). Ich kenne

<sup>1</sup> In dem an ihn gerichteten Widmungsbriefe von Filippo Vitali's *Musiche a dua (!), tre, e sei voci. Libro Primo. In Firenze, nella stamperia di Zanobi Pignoni, 1617*.

<sup>2</sup> Von Lorenzo del Turco befindet sich auch ein Madrigal (*Potess'io pur*) in Giovanni del Turco's erstem Madrigalbuche (s. oben).

dasselbe leider nur in zwei Stimmheften; wo sich die beiden fehlenden Stimmen befinden, habe ich trotz aller Nachforschungen nicht ermitteln können. Höchst wahrscheinlich ist davon nur eine kleine Auflage gedruckt worden; die erhaltenen Theile sind wohl das Einzige, das von dem *Officium* übrig geblieben ist.

Inzwischen muß sich Gagliano innerhalb der musikalischen Welt von Florenz nicht allein eine Achtung gebietende, sondern sogar hervorragende Stellung errungen haben. Fast will es scheinen, als wenn er schon im Jahre 1607 das entschiedene geistige Übergewicht über seine Fachgenossen erlangt habe. Darauf deutet wenigstens eine auf ihn zurückzuführende musikalische Institution hin, die für das florentiner Musikleben eine nicht zu unterschätzende Bedeutung erlangte: die *Accademia degl' Elevati*. Ihr Stifter war nämlich kein Anderer als Gagliano selbst. Ein Mann, der eine solche Vereinigung von Künstlern und Kunstfreunden ins Leben rufen konnte und sich berufen fühlte, die Leitung derselben zu übernehmen, mußte selbstverständlich eine allseitig anerkannte Autorität genießen und demgemäß eine über das mittlere Maß weit hinausgehende allgemein geistige und speziell künstlerische Bildung besitzen. Im andern Falle wäre die Akademie gar bald gescheitert, oder ihr Begründer hätte sie mit einer kleinen Anzahl Getreuer selbst repräsentiren müssen.

Wie schon oben angedeutet worden, ist die Annahme nicht unbegründet, daß die Corsi'sche Akademie seit dem Tode ihres Hauptes zu bestehen aufgehört habe. Den musikalischen Kreisen fehlte daher der Mittel- und Sammelpunkt, und zwar umsomehr, als bei den übrigen akademischen Gesellschaften in Florenz — wie z. B. bei derjenigen der *Alterati* — die Tonkunst ganz ausgeschlossen war und sich nicht einmal einer gelegentlichen Pflege erfreute, wie dies bei vielen andern italienischen Akademien geschah: so bei den *Intronati* und *Filomati* in Siena, den *Invaghiti* in Mantua, den *Olimpici* in Vicenza, den *Gelati* in Bologna, den *Intrepidi* in Ferrara u. s. w. Das Bedürfniß nach einer Vereinigung mußte sich also für die musikalischen Elemente in Florenz jetzt mehr als jemals fühlbar machen; dazu kam noch, daß die ausschließlich der Pflege der Musik sich widmenden Akademien anderer italienischer Städte, wie die der *Filarmonici* in Verona, der *Filomeli* in Siena, *della Morte* und *dello Spirito Santo* in Ferrara, die der *Unisoni* in Perugia, endlich der *Eterei* in Cesena<sup>1</sup> zu weit verbreitetem Ansehen gelangt waren und dadurch natürlich nicht wenig zur Nacheiferung anregten.

<sup>1</sup> Die Entstehung der Akademien der *Floridi* und *Filomusi* in Bologna, der

Im Juni 1607 hatte Gagliano die *Accademia degl' Elevati* gegründet<sup>1</sup>. Dem Unternehmen mochten sich Anfangs Schwierigkeiten in den Weg gestellt haben, da dasselbe schon längst vorher geplant gewesen war und erst zur angegebenen Zeit verwirklicht werden konnte. Nachdem es aber einmal feste Gestalt angenommen hatte, breitete es sich schnell aus. Schon zwei Monate nach Errichtung der Akademie konnte Gagliano von ihr sagen, sie habe sich durch den Beitritt der angesehensten Komponisten, Instrumentisten und Sänger der Stadt in vorzüglicher Weise entwickelt (*condotta in buon termine*).

Der Protektor der *Elevati* war seit 1608 der Kardinal Ferdinand Gonzaga<sup>2</sup>, jener kunstsinnige Fürst, welchem Gagliano 1606 sein viertes Madrigalbuch gewidmet hatte. Über die Dauer des Protektorats, sowie über das weitere Schicksal der Akademie ist nichts Sicheres bekannt. Nur das ist gewiß, daß sie noch im Jahre 1620 bestanden hat<sup>3</sup>. Vielleicht ist sie in die um 1621 errichtete *Accademia dei Pellegrini* oder in die fast zur gleichen Zeit entstandene *Accademia degl' Incostanti* übergegangen; nicht unmöglich ist es auch, daß sie sich erst mit der um 1640 gestifteten *Accademia degl' Immobili* verschmolzen habe, einer Gesellschaft, welche zwischen 1652 und 1657 das nachmals so berühmt gewordene und noch heute bestehende *Teatro della Pergola* begründete<sup>4</sup>. Aus Mangel an authentischen Dokumenten läßt sich leider nichts Bestimmtes über die Lebensdauer der *Accademia degl' Elevati* angeben.

Von denjenigen Komponisten, die sich auf den Titeln ihrer Werke ausdrücklich als *Elevati* bezeichnen, kenne ich nur Gagliano,

---

*Armonici* in Cesena, der *Spennati* in Faenza, der *Occulti* in Padua, der *Filomeni* in Casalmaggiore, der *Sventati* in Udine, der *Erranti* in Brescia, der *Eccitati* in Bergamo u. s. w. fällt erst in eine Zeit nach Errichtung der *Elevati*.

<sup>1</sup> In seinem Briefe vom 20. August 1607 schreibt er: — *due mesi in dietro da me et altri miei scolari fu dato principio all' Accademia delli Elevati già molto tempo fa premeditata . . . ci sono entrati e entrano continuamente i primi compositori, sonatori e cantori della città . . .* s. Dokument 3.

<sup>2</sup> — *s'assicuri che l'Accademia degl' Elevati servitori di V. S. Ill<sup>ma</sup>. non temerà d'avversità nessuna mentre havrà la protezione sua quale si spera non abbia mai per tempo alcuno a mancare . . .* s. Gagliano's Brief (1608, 29. Juli) an den Kardinal Ferdinand. Dokument 11.

<sup>3</sup> Siehe Giovanni Cavaccio's *Musica concordia concorde all' armoniosa Cetra Davidica de Salmi de Vespri interi a quattro voci . . .* Ven. 1620.

<sup>4</sup> Vergl. *Notizie del Teatro di Via della Pergola scritte da Palmieri Pandolfini*, handschriftlich in der *Bibl. naz.* zu Florenz (Cod. 97/134). Das Theater wurde 1657 mit Jacopo Melani's *Potestà di Colognole* (Text von Moniglia) eröffnet, darauf folgte, vom selben Komponisten, die Oper *Pazzo per forza* und im Jahre 1658 Cavalli's *Ipermestra*.

Giovanni Cavaccio und Pietro Benedetti. Über den Letzteren, der erst im Jahre 1611 als Komponist auftritt, und dessen Wirksamkeit außerhalb der diesem Theile zugewiesenen Zeitgrenzen fällt, wird im nächsten Abschnitt Ausführlicheres mitgetheilt werden. Cavaccio war auswärtiges Mitglied der Akademie. Schon seit 1583 Kapellmeister am Dom und seit 1599 in gleicher Stellung an der Kirche S. Maria Maggiore in Bergamo, verblieb er daselbst bis zu seinem 1626 eingetretenen Tode, war also niemals dauernd in Florenz thätig. Ohne Zweifel erfolgte seine Ernennung zum Mitglied der Akademie allein wegen seines Rufes als ausgezeichneter Komponist. Das Jahr seines Eintritts ist unbekannt. Soviel ich weiß, nennt er sich als *Accademico Elevato di Firenze* nur in seiner 1620 in Venedig gedruckten *Musica concordia concorde all' armoniosa Cetra Davidica*. Gagliano bezeichnet sich als Mitglied der *Elevati* auf den Titelblättern seiner *Dafne* und seines *Quinto Libro de' Madrigali*. Sein akademischer Beiname war *l'Affannato*, »der Bekümmerte, der Sorgenvolle«.

Sind uns auch nur die Namen der angeführten drei Komponisten als Mitglieder der Akademie überliefert worden, so dürfen wir doch die Theilnahme an derselben von einer ganzen Anzahl florentiner Musiker voraussetzen, und zwar mit umso größerer Wahrscheinlichkeit, als Gagliano ja ausdrücklich erklärt hat, es seien der Vereinigung die ersten Komponisten, Instrumentisten und Sänger der Stadt beigetreten. Wenn wir uns sonach die um 1607 in Florenz ansässig gewesenem hervorragenden Musiker, Sänger und Sängerinnen vergegenwärtigen, so erhalten wir damit auch das ungefähre Bild von dem damaligen Mitgliederstande der *Accademia degl' Elevati*.

Mit den »ersten Komponisten« kann Gagliano zunächst nur Luca Bati, Jacopo Peri und Giulio Caccini gemeint haben; dann aber auch, im weiteren Sinne, Pietro Strozzi, Stefano Venturi del Nibbio, den Grafen Alfonso Fontanella, Antonio Bicci, Neri Alberti und endlich eine Reihe jüngerer Talente: wie Severo Bonini, Sante Orlandi, Alberto del Vivaio und Lodovico Arrighetti<sup>1</sup>. Was Bati's, Peri's und Caccini's kompositorische Thätigkeit während des hier zu behandelnden Zeitraums betrifft, so ist dem schon Angegebenen nicht viel Neues hinzuzufügen. Die drei Meister, noch vor wenig

---

<sup>1</sup> Nach Fétis (l. c. II, 97) müßte auch Antonio Brunelli hierher gehören, da derselbe (seit 1606) Kapellmeister an S. Miniato in Florenz gewesen sein soll. Fétis' Angabe ist aber unrichtig; denn Brunelli war nicht Kapellmeister an der Kirche S. Miniato in Florenz, sondern am Dom zu S. Miniato, einer kleinen Stadt bei Pisa, später (etwa seit 1612) großherzoglicher Kapellmeister in Pisa.

Jahren das florentiner Musikleben nahezu ausschließlich beherrschend, treten von ihrer einst so erfolgreichen Wirksamkeit als Komponisten fast ganz zurück. Die Erklärung hierfür mag bei Bati in seinem zunehmenden hohen Alter zu finden sein, bei Peri und Caccini aber ohne Zweifel in der ihre künstlerischen Fähigkeiten in den Schatten stellenden Konkurrenz Gagliano's. Die auffallende Thatsache, daß Peri nach Veröffentlichung seiner *Euridice* (1600) nur noch ein einziges Werk<sup>1</sup>, und zwar erst neun Jahre darauf, drucken ließ, und daß Caccini nach seinen *Nuove Musiche* (1601) nur noch zwei Kompositionen<sup>2</sup>, und zwar nach einem Zwischenraum von über 10 Jahren, publicirte, dürfte kaum anders zu begründen sein. Schon bald nach Veröffentlichung seiner ersten Madrigalbücher war Gagliano's geistige Überlegenheit über die Begründer des monodischen Stils entschieden, sie trat aber vollends zu Tage nach der Aufführung seiner *Dafne* und mußte daher Peri's und Caccini's Ruhm stark verdunkeln. Daß gleichwohl ihr Verhältniß zu Gagliano ein freundschaftliches gewesen ist, wenigstens dasjenige Peri's, wird sich im Laufe unserer Darstellung zu öfteren Malen erweisen. Über die Wirksamkeit der anderen genannten Komponisten darf ich mich kurz fassen: Pietro Strozzi veröffentlichte drei fünfstimmige Madrigale in Bati's *Secondo Libro de' Madrigali* (1598). Von seinen sonstigen Kompositionen ist, soviel ich weiß, nur noch das schon oben erwähnte, in Gagliano's zweitem Madrigalbuche (1604) enthaltene eine Stück gedruckt worden. Sein Antheil an der Musik zur *Mascarada degli Accecati* (1595)<sup>3</sup> und an der des 1600 aufgeführten *Rapimento di Cefalo* ist, wie schon gegen Ende des vorigen Abschnittes nachgewiesen worden, niemals unter die Presse gekommen. Das Gleiche gilt auch, in Bezug auf den *Rapimento*, von der dazu gehörigen Musik Stefano Venturi's, doch sind von ihm in den Jahren 1592 bis 1598 vier Bücher fünfstimmiger Madrigale erschienen<sup>4</sup>. Von dem Grafen Alfonso Fon-

<sup>1</sup> *Le varie Musiche del Signor Jacopo Peri a una, due, e tre voci . . . In Firenze, appresso Cristofano Marescotti, 1609.*

<sup>2</sup> *Fuggiloto musicale di D. Giulio Romano, nel quale si contengono madrigali, sonetti, arie, canzoni, e scherzi . . . a una, e due voci . . . In Venetia, appresso Giacomo Vincenti, 1613. (2. Ausgabe.)* Vergl. *Catalogue de la Bibl. de F. J. Fétis*, No. 2367. — *Nuove Musiche e Nuova Maniera di scriverle . . . di Giulio Caccini di Roma, detto Giulio Romano . . . In Fiorenza, appresso Zanobi Pignoni, e Compagni. 1614.* — Caccini's *Nove Arie . . . Ven. appr. Giac. Vincenti, 1608* sind einem Theile der *Nuove Musiche* (1601) entnommen, bilden also kein neues Werk.

<sup>3</sup> Siehe *Gazzetta musicale di Milano*, VI. No. 22. — Vergl. auch Dokument 1.

<sup>4</sup> Das erste Buch, *Madrigali pastorali* betitelt, bei Angelo Gardano in Venedig, das vierte ebendort bei den Erben Girolamo Scoto's. Buch 2 und 3 sind mir unbekannt.

tanella kenne ich zwei Bücher *Madrigali senza nome*<sup>1</sup>, d. h. ohne Name des Autors, denn der Komponist edirte sie, ohne sich zu erkennen zu geben. Antonio Bicci und Neri Alberti sind in Bati's erstem Madrigalbuche (1594) und in Venturi's viertem Buche (1598) durch Kompositionen vertreten, Alberti außerdem noch in Orlandi's *Libro terzo de' Madrigali* (1605). Severo Bonini und Santi<sup>2</sup> (oder Sante) Orlandi lebten in Florenz nur bis zu Anfang des Jahres 1608; der Erstere, ein Schüler Giulio Caccini's, trat in den Benediktinerorden von Vallombrosa, der Letztere in die Dienste des Kardinals Ferdinand Gonzaga in Rom. Vom Jahre 1612 bis zu seinem 1619 erfolgten Tode bekleidete Orlandi das Kapellmeisteramt am mantuanischen Hofe<sup>3</sup>. Seine Kompositionen sind leider bis auf einige Bruchstücke verloren gegangen. Ich kenne davon nur die Altstimme des *Libro terzo de Madrigali . . . in Venetia, appresso Angelo Gardano, 1605* und die Baßstimme des *Libro quinto . . . in Venetia, appresso Angelo Gardano, & Fratelli, 1609*. Was Bonini's Werke betrifft, so unterlasse ich es, sie hier näher anzugeben, da sie sämtlich aus der Zeit während seines Aufenthaltes in Vallombrosa stammen. Orlandi's *Libro terzo* enthält auch eine Komposition von Alberto del Vivaio, von dem sich gleichfalls je eine Nummer in Filippo Vitali's erstem Buche seiner fünfstimmigen Madrigale (1616) und im dritten Buche (1629) finden. Lodovico Arrighetti endlich veröffentlichte je eine Komposition in Gagliano's *Musiche* (1615) und in desselben Autors *Sesto Libro de' Madrigali* (1617). Sein Verhältniß zu Gagliano muß, da dieser ihm im Jahre 1608 seine fünfte Madrigalsammlung widmete, schon Jahre hindurch ein freundschaftliches gewesen sein.

Zu den hervorragendsten Instrumentisten dieser Periode gehören der Violinist Giovan-Battista Jacomelli (Giacomelli, oder *Giovan-Battista del Violino*), der Lautenspieler Giovanni Lapi und der Chitarrone-Virtuos Don Garzia Montalva — Künstler, welcher Peri in der Vorrede zu seiner *Euridice* rühmend gedenkt. Nicht minder Bedeutendes muß auch Antonio Naldi, gewöhnlich *il Bardella* genannt, geleistet haben; denn sein Spiel auf dem Chitarrone soll nach

<sup>1</sup> Buch 1 in *Ferrara, appr. Vittorio Baldini, 1595*. In 2. Auflage, von Horatio Vecchi besorgt, in *Venetia, appr. Angelo Gardano, 1603*. — Buch 2 in *Venetia, appr. Angelo Gardano, 1604* und ebendort 1609 *appr. Angelo Gardano & Fratelli*. — Siehe auch Dokument 7 und Peri's Vorrede zu seiner *Euridice*.

<sup>2</sup> Auf den Titelblättern seiner mir bekannten Kompositionen ist stets die Form *Santi* gewählt, ebenso schreibt auch Gagliano. Siehe Dokument 17 und 26.

<sup>3</sup> Vergl. meinen Aufsatz *Claudio Monteverdi* (*Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1887. S. 359 u. 372).

Caccini's Zeugniß (siehe die Vorrede zu seinen *Nuove Musiche*) unübertrefflich gewesen sein. Gleich hohes Lob wird Naldi auch in einer Abhandlung des oben citirten Bonini<sup>1</sup> gezollt und ebendort auch »die sanfte und lang gezogene Bogenführung« (*la soave e lunga sua arcata*) Jacomelli's gepriesen. Bonini erwähnt ferner noch als ausgezeichnete Instrumentisten am florentiner Hofe Laurentio Allori (*il Tedeschino*), den Franzosen Ballard und endlich den Lautenspieler Santi aus Parma. Ob der Letztere mit dem mehrfach genannten Komponisten Santi Orlandi identisch ist, steht zwar nicht absolut fest, ist aber immerhin wahrscheinlich.

Die Zahl der zu Anfang des 17. Jahrhunderts am Mediceischen Hofe beschäftigt gewesen Instrumentisten, Sänger und Sängerinnen betrug nach einer gelegentlichen Angabe Caccini's<sup>2</sup> etwa 75, war also für die damalige Zeit im Vergleich mit dem Künstlerpersonal anderer Fürstenhäuser eine ungewöhnlich große. Von den Sängern sind jedenfalls Peri und Caccini die bedeutendsten gewesen; dann aber auch Melchior Palantrotti<sup>3</sup>, Antonio Brandi (*il Brandino*)<sup>4</sup> und Jacopo Giusti<sup>5</sup>, die sämtlich von Peri und Caccini selbst als vortreffliche Künstler gerühmt werden. Seit 1607 etwa erregten die Knaben (*putti*) Giovanni Gualberto und Francesco Campagnolo die Aufmerksamkeit der Kunstkenner. Ihre gesanglichen Leistungen, namentlich die des Letzteren, wurden lange Zeit hindurch hoch geschätzt und viel bewundert. Campagnolo war nachweisbar noch 1624 als einer der ersten Sänger am florentiner Hofe thätig<sup>6</sup>. Von fremden Künstlern, die sich nur zeitweilig in Florenz aufhielten, z. B. aus Anlaß größerer Hoffestlichkeiten, sei der in mantuanischen Diensten stehende Tenorist Francesco Rasi erwähnt, der schon im Jahre 1600 in Peri's Festoper als *Aminta* mitgewirkt hatte und seitdem öfters die florentiner musikalisch-dramatischen Aufführungen verschönern half.

Die *prima donna* unter den Sängerinnen am großherzoglichen

<sup>1</sup> *Prima parte de' Discorsi e Regole sora (!) la Musica . . . di Don Severo Bonini*, handschriftlich in der *Bibl. Riccardiana* zu Florenz. Einen schätzbaren Auszug daraus gab Adrien de La Fage in seinen *Essais de Diphthéographie musicale*, Paris, 1864. S. 167 ff.

<sup>2</sup> In seinen *Nuove Musiche*, S. 19: *Ultimo Coro del Rapimento di Cefalo concertato (!) tra voci e strumenti da 75 persone . . .*

<sup>3</sup> Sang in Peri's *Euridice* die Rolle des *Plutone*, wirkte auch in Caccini's *Rapimento di Cefalo* mit.

<sup>4</sup> Darsteller des *Arcetro* in Peri's *Euridice*.

<sup>5</sup> Spielte in derselben Oper »mit vieler Grazie« die Partie der *Dafne*.

<sup>6</sup> Vergl. A. Salvadori: *Canzone delle lodi d'Austria . . . Firenze, Cecconcelli, 1624.*

Hofe war mehr als 20 Jahre hindurch die Römerin Vittoria Archilei (Archillei). Den Berichten der Zeitgenossen nach soll sie während ihrer Blüthezeit die größte Sängerin ganz Italiens gewesen sein. Sie darf wenigstens als die Erste angesehen werden, welche den kunstgemäßen Sologesang mit vollendeter Meisterschaft zu beherrschen lernte. Vincenzo Giustiniani erklärt sogar in seinem *Discorso sopra la Musica*<sup>1</sup> ausdrücklich, daß von allen Sängerinnen sie zuerst die wahre Gesangsart gepflegt habe, und daß sie somit fast als die Urheberin derselben zu betrachten sei. Ihr Verdienst um die Geltendmachung und Ausbreitung des neuen Gesangsstils ist daher ohne Zweifel ein außerordentlich hohes gewesen. Sie war verheirathet mit einem tüchtigen Musiker, Namens Antonio, der wegen seiner langjährigen Dienste beim Kardinal Santa Fiore allgemein *Antonio di Santa Fiore* genannt wurde. Im Jahre 1584 finden wir sie zum ersten Male in Florenz, dort bei den Hoffesten gelegentlich der Hochzeit Eleonora's von Medici und des Erbprinzen Vincenzo von Mantua mitwirkend; dauernden Aufenthalt scheint sie aber daselbst erst seit 1587 genommen zu haben. Peri preist sie in der Vorrede seiner *Euridice* als »Euterpe unserer Zeit«. »Signora Vittoria Archilei«, so sagt er weiter, »hat stets meine Musik ihres Gesanges für würdig gehalten und sie nicht nur mit jenen trillerartigen Verzierungen (*gruppi*) und langen einfachen und doppelten Tonläufen (*giri di voce*) geschmückt, die ihr lebhafter künstlerischer Geist zu jeder Zeit erfindet (doch mehr um dem Zeitgeschmack nachzukommen, als daß sie glaube, daß darin allein die Schönheit und die Stärke unseres Gesanges bestehe), sondern auch mit jenen reizvollen und anmuthigen Wendungen, die durch die Notenschrift nicht auszudrücken sind, und welche, wenn sie doch niedergeschrieben, durch die Schrift nicht erlernt werden können.« Ähnliches Lob spenden ihr Emilio del Cavaliere (in der Vorrede der *Rappresentazione di Anima, et di Corpo*), Giulio Caccini (in seiner *Euridice*), Sigismondo d'India (in den *Musiche . . . da cantar solo. Milano, 1609*), Pietro della Valle (s. Doni's *Trattati di Musica. II, 256*) u. A. Das Jahr ihres Todes ist nicht bekannt, doch muß sie in der Zeit zwischen 1620 und 1625 gestorben sein; denn in dem aus dieser Zeit stammenden 3. Theile von Giambattista Marino's *Lira* (Edit. *Venetia, Ciotti, 1629. S. 152*)

<sup>1</sup> Aus dem Jahre 1628, handschriftlich im Staatsarchiv zu Lucca. Salvatore Bongi gab das interessante Manuskript 1878 in Lucca (Tipografia Giusti) heraus. Die auf Vittoria Archilei bezügliche Stelle s. S. 18: — *la famosa Vittoria, dalla quale ha quasi havuto origine il vero modo di cantare nelle donne, perciocchè ella fu moglie d'Antonio di Santa Fiore, così cognominato perchè era stato fin da fanciullo musico per eccellenza del Cardinal di Santa Fiore.* — Siehe auch Dokument 14.

findet sich ein Madrigal, überschrieben: *In Morte di Vittoria, cantatrice famosa*.

Von den übrigen Sängern verdienen nur noch Francesca und Settimia Caccini, die Töchter Giulio's (*le donne di Giulio Romano*) besondere Erwähnung. Die Erstere, ein wahres weibliches Universalgenie und bezüglich ihrer musikalischen Talente die würdige Tochter ihres Vaters, war zugleich ausgezeichnete Sängerin, Lauten- und Clavicembalospilerin, Komponistin und Dichterin; außerdem noch beherrschte sie das Lateinische derartig, daß sie sich dessen in Poesie und Prosa ebenso gut zu bedienen vermochte wie des Italienischen<sup>1</sup>. Ihr erstes Auftreten als Sängerin fällt in die Anfangsjahre des 17. Jahrhunderts. Durch ausgedehnte Kunstreisen hatte sie schon im Jahre 1608 ihren Ruhm als Gesangsvirtuosin weit über Italiens Grenzen verbreitet<sup>2</sup>. Ihre Schwester Settimia, eine weniger glanzvolle Erscheinung, aber doch als Sängerin gleich ausgezeichnet, trat um das Jahr 1615 in die Dienste des Herzogs von Mantua. Sie verheirathete sich dort mit dem Musiker und Komponisten Alessandro Guivizzani<sup>3</sup> aus Lucca. Aus ihrem Künstlerleben ist mir wenig bekannt, nur ihre Mitwirkung an dem am 21. Dezember 1628 im *Teatro Farnese* zu Parma aufgeführten musikalischen *Torneo*<sup>4</sup>, in welchem sie als Darstellerin der *Aurora* alle übrigen Sänger und Sängerinnen weit übertroffen hatte.

Das Vorstehende mag trotz seiner gedrängten Kürze genügen, um ein ungefähres Bild von denjenigen Persönlichkeiten zu geben, welche während des diesem Abschnitte zugewiesenen Zeitraums im florentiner Musikleben eine mehr oder minder wichtige Rolle spielten. Ohne behaupten zu wollen, daß alle genannten Künstler und Künstlerinnen Mitglieder der von Gagliano gestifteten *Accademia degl' Elevati* gewesen seien, darf man dies doch, wie schon oben näher begründet worden, mit ziemlicher Sicherheit von der Mehrzahl der Genannten voraussetzen.

Gagliano hatte, wie sich der Leser erinnern wird, im Jahre 1606 sein viertes Madrigalbuch dem Prinzen Ferdinand Gonzaga,

<sup>1</sup> Siehe Pietro della Valle's Sendschreiben in Doni's *Trattati di Musica*, II, 257. Desgl. *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1887, S. 358.

<sup>2</sup> Nach der Vorrede zu Don Severo Bonini's *Madrigali e Canzonette spirituali Ven. 1608*. Weiteres s. in Fétis' *Biogr. univ.* II, 141.

<sup>3</sup> Gagliano erwähnt denselben in seinem Briefe vom 12. Nov. 1619, s. Dokument 29.

<sup>4</sup> Von Monteverdi komponirt. Näheres siehe *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1887. S. 359.

dem zweiten Sohne des regierenden Herzogs Vincenz von Mantua, gewidmet. Ob seine Beziehungen zu Ferdinand damit ihren Anfang genommen haben, ist nicht mit Sicherheit anzugeben. Vielleicht traten Beide schon einige Jahre zuvor, während Ferdinand in Pisa studirte und von dort oft zu längerem oder kürzerem Aufenthalte nach Florenz kam, in nähere Verbindung. Jedenfalls aber darf man annehmen, daß Gagliano's Dedikation den ersten Anlaß für seine Beziehungen zu den übrigen Mitgliedern des Hauses Gonzaga geboten habe. Unser Meister hat sich gewiß nicht die schickliche Gelegenheit entgehen lassen, dem Vater und Bruder Ferdinand's die neuen Madrigale zu übersenden, während andererseits die Vermuthung naheliegt, daß sich der musikliebende Herzog die seinem Sohne gewidmeten Kompositionen gar bald habe vortragen lassen. So mag sich Gagliano am mantuanischen Hofe bekannt gemacht haben. Mit welchem günstigen Erfolge er sich dort als Komponist eingeführt hat, lehrt am besten seine noch vorhandene Korrespondenz mit dem Hause Gonzaga.

Die Briefsammlung, welche durchweg von Gagliano's eigener Hand geschrieben ist, befindet sich im *Archivio Gonzaga* zu Mantua. Sie umfaßt 29 Schriftstücke<sup>1</sup>, beginnt im Jahre 1607 und endigt 1622. Das Anfangsjahr ist mit 5 Nummern vertreten, das folgende (1608) mit 14, 1610 mit nur einer, 1612 mit 5, 1618 und 1619 mit je einer und endlich 1622 mit 2 Nummern. Da Gagliano's Briefe nicht nur für seine eigene Biographie, sondern auch für die Musikgeschichte seiner Zeit des Interessanten Vieles bieten und über Manches Belehrung geben, was nicht speziell hierher gehört, doch aber für andere Gebiete der Musikwissenschaft von Werth ist, so glaube ich, mit der auszugsweisen Wiedergabe derselben (im Dokumententheile) dem Leser einen Dienst erwiesen zu haben. Eine vollständige Übersetzung der Briefe halte ich hier deshalb für unangebracht, weil diejenigen Stellen, welche auf Gagliano's Leben und Wirken Bezug haben, an ihrem gehörigen Orte verwerthet worden sind oder im Folgenden noch verwerthet werden. Was das Übrige betrifft, so erachte ich für die Aufgabe dieser Arbeit eine kurze, gelegentliche Andeutung für ausreichend und verweise, das Genauere und Ausführlichere anlangend, auf die betreffenden Originale.

<sup>1</sup> Eine Abschrift verschaffte mir der um musikgeschichtliche Forschungen hoch verdiente Archivar am *Arch. Gonzaga*, Herr Stefano Davari, dem ich an dieser Stelle nochmals meinen aufrichtigsten Dank für seine gütige Unterstützung ausspreche.

Die meisten der Briefe Gagliano's sind gerichtet an den Kardinal Ferdinand (seit dem 23. Dez. 1612 Herzog von Mantua), nur fünf an dessen älteren Bruder, den Erbprinzen Franz († 1612), und endlich zwei an Ferdinand's Gemahlin, Katharina von Medici. Die Veranlassung zur Korrespondenz boten zum größten Theile Aufträge für Kompositionen, Anwerbungen von Sängern und Sängerinnen, Beschaffung von Instrumenten u. s. w.

Aus den ersten Briefen vom Jahre 1607 erfahren wir, daß Gagliano im Juli desselben Jahres mehrere Chöre für ein vom Prinzen Franz gedichtetes Lustspiel komponirt habe. Aus Dokument 1 ergibt sich ferner, daß auch Giovanni del Turco, Cosimo Cini<sup>1</sup> und Pietro Strozzi mit Aufträgen von Seiten des Prinzen bedacht worden waren, desgleichen auch Jacopo Peri (Dok. 2). Einer der wichtigsten Briefe in der ganzen Sammlung ist der vom 20. August 1607 datirte (Dok. 3). Erbprinz Franz hatte Gagliano aufgefordert, für längere Zeit nach Mantua zu kommen, es aber unterlassen, ihm für die zu leistenden Dienste irgend welches Entgelt zuzusichern. Gagliano war vorsichtig genug, darauf nicht einzugehen. In seinem Antwortschreiben vom 20. August legt er dem Prinzen die Gründe seiner Ablehnung auseinander: Da sein einziges festes Einkommen, so führt er aus, dasjenige sei, welches er aus seinem Lehramt (an der Lorenzkirche) beziehe (*il carico della scuola*), und er für den Unterhalt der Seinigen (d. h. seiner Mutter und der jüngeren Geschwister) darauf allein angewiesen sei, so könne er unmöglich seine Stellung aufgeben, ohne etwas Sicheres dafür einzutauschen. Es handelte sich aber nicht, wie aus den späteren Briefen hervorgeht, um eine dauernde Übersiedelung nach Mantua, sondern nur um einen vorübergehenden Aufenthalt von einigen Wochen. Gagliano nahm den Antrag an und versprach, sogleich nach dem Weihnachtsfeste (1607) Florenz zu verlassen und nach Mantua aufzubrechen (Dok. 5). »Ich werde«, schreibt er dem Erbprinzen in demselben Briefe, »eine singend darzustellende *favoletta* mitbringen, welche — sollte es Ew. Excellenz gefallen, sich ihrer zu bedienen — ohne große Mühe einstudirt und daher in kurzer Zeit aufgeführt werden kann.« Die *favoletta*, um welche es sich hier handelt, war keine andere als Gagliano's erste Oper, die *Dafne*. Der Komponist hatte dazu Ottavio Rinuccini's alten, schon von Peri und Caccini in Musik gesetzten Text wieder benutzt, aber doch in einer etwas veränderten Fassung, da der Dichter das Libretto eigens für Gagliano's Musik einer Verbesserung und theilweisen Umarbeitung unterzogen hatte.

<sup>1</sup> Ein Musikdilettant, welchem Gagliano sein *Terzo Libro de' Madrigali* gewidmet hatte.

Wir müssen an dieser Stelle den Bericht über Gagliano's Korrespondenz unterbrechen, um der Schilderung über seinen Aufenthalt in Mantua Raum zu geben.

Die Veranlassung zu seiner Berufung dahin gaben die Vorbereitungen für die im Frühling des nächsten Jahres (1608) zu begehenden Hoffestlichkeiten zur Vermählung des Erbprinzen Franz mit der Infantin Margarethe von Savoyen. Zuvor aber bot sich noch eine andere Gelegenheit zur Veranstaltung prunkvoller Hoffeste: Am 24. Dezember 1607 hatte der erst 20jährige zweite Sohn des Herzogs, der hier schon oft genannte Prinz Ferdinand, die Kardinalswürde erhalten. Dies für den mantuanischen Hof so bedeutsame Ereigniß sollte durch besonders glänzende Karnevalsfeite gefeiert werden. Ohne Gagliano's neue Oper wäre man nun, was den musikalischen Theil dieser Feste anlangt, sicher in Verlegenheit gekommen. Wenigstens hätte man auf ein derartiges musikalisches Schaustück, das für eine solche Gelegenheit, der Sitte der Zeit entsprechend, vollständig neu sein mußte, ganz verzichten müssen, weil alle verfügbaren Kräfte, in erster Reihe der herzogliche Kapellmeister Claudio Monteverdi, vollauf mit der Komposition der für die bevorstehende fürstliche Vermählung bestimmten Oper und sonstigen Festmusik zu thun hatten<sup>1</sup>. So kam also Gagliano mit seiner *Dafne* gerade zur rechten Zeit.

Bald nach dem Weihnachtsfeste traf er in Mantua ein und begann dort sofort mit den Proben. Die Aufführung der *Dafne* muß in den letzten Tagen des Januar (1608) stattgefunden haben<sup>2</sup>; denn die Darstellerin der Titelrolle und gleichzeitig der Partie des *Amore*, Katharina Martinelli, war Anfang Februar schwer erkrankt und schon am 9. März durch allzu frühzeitigen Tod der Kunst für immer entrisen<sup>3</sup>.

Der Erfolg, den Gagliano mit seiner *Dafne* errungen, muß nach den Aussagen der Zeitgenossen ein äußerst günstiger gewesen sein. Was er selbst darüber berichtet, werden wir weiter unten kennen lernen. Peri, der übrigens der Aufführung der Oper nicht beige-wohnt hatte, dieselbe aber aus der Partitur kannte, schreibt darüber in einem Briefe<sup>4</sup> an den Kardinal Ferdinand in Ausdrücken hoher

<sup>1</sup> Vergl. *Vierteljahrsschrift f. Musikw.* 1887, S. 346.

<sup>2</sup> Also nicht während der Hochzeitsfeste, mit Monteverdi's *Arianna* zugleich, wie Ambros (l. c. IV, 289 u. 357) und Fétis angeben.

<sup>3</sup> Vergl. *Vierteljahrsschrift f. Musikw.* 1887, S. 346.

<sup>4</sup> Vom 8. April 1608. Orig. im Arch. Gonzaga. — *la Dafne fatta recitare da V. Ecc. Ill. arricchita dallo stesso Rinuccini di nuove inventioni, e composta dal Sig. Marco, con infinito gusto al pari di ogni altra e d'avantaggio, poichè tal modo*

Bewunderung: Gagliano's *Dafne* sei mit außerordentlichem Kunst-sinn komponirt worden und überrage zweifellos alle andern Kompositionen<sup>1</sup> derselben Oper; denn Signor Marco's Art und Weise, Gesangsmusik zu schreiben, sei die allergeeignetste und käme dem Sprechton viel näher als die irgend eines andern ausgezeichneten Tonsetzers. Peri hatte damit Gagliano's künstlerische Überlegenheit über sich und Caccini selbst ausgesprochen; seine neidlose Anerkennung darf außerdem noch als ein schönes Zeugniß der beide Künstler verbindenden Kollegialität angesehen werden. Wie Peri, so war auch ganz Mantua voll von Lob und Bewunderung über die Schönheiten der neuen Oper, deren Schöpfer so mit einem Schlage einer der gefeiertsten Komponisten Italiens wurde.

Gagliano's Aufenthalt in Mantua, der ursprünglich nur wenige Wochen dauern sollte, zog sich immer länger hin. Die kurz bevorstehenden größeren Hoffestlichkeiten zur Feier der Hochzeit des Erbprinzen hatten den Herzog bewogen, eine so erprobte Kraft, wie Gagliano, auch für jene Feste nutzbar zu machen. So blieb denn Gagliano in Mantua bis zum Schluß derselben, das heißt, bis gegen die Mitte des Juni; denn erst am 10. desselben Monats hatte die lange Reihe der glänzenden Festlichkeiten<sup>2</sup> ihren Abschluß gefunden. Gagliano's Theilnahme an den Letzteren mag in der Mithülfe am Einstudiren oder Komponiren irgend eines untergeordneten Theiles des Festprogramms bestanden haben — eine hervorragende Rolle hat er jedenfalls bei den Vermählungsfesten nicht gespielt. Es unterliegt auch keinem Zweifel, daß bei denselben Festen seine *Dafne* nicht mehr wiederholt wurde; denn, wenn dies geschehen wäre, so hätte darüber sicher der Verfasser einer sehr ausführlichen Beschreibung aller jener Festlichkeiten, Federico Follino<sup>3</sup>, Bericht erstattet.

Während seines Aufenthaltes in Mantua wurde ihm auch von

---

*di canto è stato conosciuto più proprio e più vicino al parlare che quello di qualcun altro valent' huomo . . .* Vergl. Davari: *Notizie biografiche del distinto Maestro di Musica Claudio Monteverdi. Mantova, 1885. S. 14.*

<sup>1</sup> Das heißt diejenigen Caccini's und Peri's selbst.

<sup>2</sup> Näheres darüber siehe in meinem Aufsätze *Claudio Monteverdi*, I. c. S. 347 ff.

<sup>3</sup> *Compendio delle sontuose feste fatte l'anno M. D. C. VIII. nella città di Mantova, per le reali nozze del Serenissimo Principe D. Francesco Gonzaga con la Serenissima Infante Margherita di Savoia. In Mantova, presso Aurelio, & Lodovico Osanna, 1608.* Man lasse sich durch den folgenden Passus im Widmungsbriefe der *Dafne* (an Herzog Vincenz von Mantua) nicht täuschen: *Quella medesima singulare benignità, che mosse V. A. Serenissima ad honorare e favorire sì l'opera e la servitù mia, impiegandola nelle Musiche delle felicissime nozze del Serenissimo Signor Principe suo figliuolo . . .* das Wort *opera* bezieht sich nicht etwa auf die *Dafne*, sondern ganz allgemein auf Gagliano's Thätigkeit während der Hochzeitsfeste.

Florenz aus eine besondere Anerkennung zu Theil: Am 20. Februar (1608) beschloß das Kanonikerkollegium von S. Lorenzo, ihm die Komposition und Leitung der Charwochenmusik zu übertragen, »vorausgesetzt«, wie es in dem Dekret heißt, »daß er bis dahin von Mantua, wo er sich gegenwärtig befindet, zurückgekehrt sei.« Die Vermuthung liegt nahe, daß das Kapitel wegen Krankheit des Kapellmeisters Luca Bati zu einem solchen Beschluß gezwungen war. Daß aber gerade auf Gagliano die Wahl fiel, beweist, daß man sich auch innerhalb der vorgesetzten geistlichen Körperschaft von seiner Tüchtigkeit genugsam überzeugt und ihn vielleicht jetzt schon als eventuellen Nachfolger Bati's in Aussicht genommen hatte. Gagliano lieferte natürlich die verlangten Responsorien, aber selbst dirigirt hat er sie jedenfalls nicht, da er während der Charwoche (sie umfaßte im Jahre 1608 die Zeit vom 31. März bis zum 5. April) und noch mehr als zwei Monate darüber hinaus in Mantua beschäftigt war. Während seiner langen Abwesenheit von Florenz muß ihn öfters der Gedanke beunruhigt haben, daß sein Amt an S. Lorenzo eben wegen seines monatelangen Fernbleibens vernachlässigt werden könne. Er hatte deshalb seine Befürchtungen dem Kardinal Ferdinand Gonzaga mitgetheilt und ihn gebeten, sich zu seinen Gunsten bei Peri zu verwenden und diesem die Wahrung seiner Interessen ans Herz zu legen. Es darf daher angenommen werden, daß Peri während der Abwesenheit Gagliano's dessen Amt verwaltet habe. Wie gewissenhaft nun Peri seines Freundes Stelle auszufüllen bestrebt war, geht aus einem Briefe<sup>1</sup> Peri's an den genannten Kardinal hervor: »Da Ew. Excellenz mir befohlen haben, daß ich die Kompositionen des Herrn Marco da Gagliano einübe, besonders die Sologesänge, so möge Ew. Excellenz überzeugt sein, daß ich es an keinem Fleiße mangeln lassen, vielmehr jene Kompositionen wie meine eigenen behandeln werde. Herr Marco kann, was seinen Dienst anlangt, ganz unbesorgt sein, denn dieser wird unter seiner Abwesenheit nicht leiden. Ew. Excellenz hätte in Wahrheit Niemanden finden können, der die Angelegenheiten des Herrn Marco mit mehr Liebe behandelte, als ich.«

Der ehrenvollen Aufnahme, deren sich Gagliano am mantuanschen Hofe zu erfreuen gehabt hatte, entsprach auch die Belohnung,

<sup>1</sup> Vom 10. März 1608: *Poichè V. Ecc. Ill<sup>ma</sup>. mi comanda ch'io eserciti le musiche del Sig<sup>r</sup>. Marco da Gagliano, et in particolare quelle che cantano soli, stia pur sicura ch'io non mancherò d'ogni diligenza, e le custodirò come le mie proprie, e dica pure al Sig<sup>r</sup>. Marco che se ne stia con l'animo quieto, che qui el suo servizio non patirà, et in vero che V. Ecc. Ill<sup>ma</sup>. non poteva raccomandarle a soggetto che vedessi le cose del Sig<sup>r</sup>. Marco con più affezione di me . . . s. Davari, l. c. S. 105.*

die ihm der Herzog für die geleisteten Dienste zu Theil werden ließ: Gagliano erhielt 200 Scudi<sup>1</sup> — eine Summe, deren Höhe erst recht zu verstehen ist, wenn man dagegen das Gehalt des herzoglichen Kapellmeisters Claudio Monteverdi vergleicht, der im Jahre 1608 nur 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Scudi monatlich bezog.

Bald nach seiner in der zweiten Hälfte des Juni (1608) erfolgten Rückkehr nach Florenz bereitete Gagliano die Herausgabe seiner *Dafne* und seines *Quinto Libro de' Madrigali* vor. Die Oper befand sich schon im Juli unter der Presse<sup>2</sup>; sie erschien aber erst im Oktober, kurz darauf, ebenfalls noch im Oktober 1608<sup>3</sup>, die neue Madrigalsammlung. Den Druck der Letzteren hatten Angelo Gardano & Fratelli in Venedig besorgt, den der *Dafne* aber Cristofano Marescotti in Florenz.

Der Partitur der *Dafne* schickte Gagliano eine längere Vorrede an die Leser voraus, in welcher er seine wesentlichsten Ansichten über Komposition und Darstellung dramatischer Musik niederlegte. Die Vorschrift enthält außerdem sehr beachtenswerthe Angaben über die Entstehungsgeschichte des musikalischen Dramas und endlich noch interessante Notizen über diejenigen Gesangkünstler und -Künstlerinnen, welche sich bei der *Dafne*-Aufführung besonders ausgezeichnet hatten. Das Ganze ist eine so wichtige Kundgebung der künstlerischen Einsicht des Verfassers, daß es nothwendig zur Darstellung eines Bildes von seinem Leben und Wirken gehört. Ich lasse daher die ganze Vorrede unverkürzt hier folgen<sup>4</sup>:

»Als ich mich während des vergangenen Karnevals in Mantua befand, von Sr. Hoheit in der mich so ehrenden Absicht berufen, sich meiner bei den zur Feier der Hochzeit seines Sohnes und der

<sup>1</sup> Nach einem Briefe Claudio Monteverdi's (vom 2. Dez. 1608): — *Dare 200 scudi a Mes<sup>o</sup>. Marco de Galliani (!) . . . s. Vierteljahrsschrift f. Musikw. 1887, S. 355 u. 429.*

<sup>2</sup> *Non mando a V. S. Ill<sup>ma</sup>. la Dafne ne la copia de Madrigali già che l'una si stampa e l'altra fra pochi giorni si comincerà a stampare . . .* aus Gagliano's Brief vom 21. Juli 1608, s. Dok. 10.

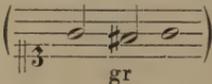
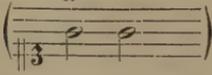
<sup>3</sup> Auf dem Titelblatte des *Quinto Libro de' Madrigali* ist 1658 als Erscheinungsjahr angegeben. Daß hier nur ein Druckfehler vorliegt, lehrt ein Blick auf das Datum des auf der Rückseite des Titels befindlichen Widmungsbriefes: »Florenz, am 25. Oktober 1608.« Man verbessere also Fétis, l. c. III, 380.

<sup>4</sup> Originaltext siehe Dok. 20. — Ein Neudruck der Vorrede erschien ohne Orts- und Jahresangabe (doch in Florenz, gegen 1845) unter dem Titel: *Prefazione di Marco da Gagliano, nell' Accademia degli Elevati l'Affannato, posta in fronte alle sue musiche della Dafne di Ottavio Rinuccini, ed in cui si ragiona dell' origine del drama musicale, e del modo di rappresentarlo: tratta dall' edizione di Firenze appresso Cristoforo (!) Marescotti, 1608.*

Infantin von Savoyen geplanten Musikaufführungen zu bedienen, wünschte der Herzog — da er bis zum Mai die Hochzeit vertagte und jene Karnevalszeit nicht ohne welche Festlichkeiten vorübergehen lassen wollte — die *Dafne* des Herrn Ottavio Rinuccini, die derselbe für diese Gelegenheit vermehrt und verschönert hatte, aufgeführt zu sehen<sup>1</sup>. Ich wurde beauftragt, dieselbe in Musik zu setzen, und that dies in der Weise, in der ich sie Euch jetzt darbiete. Obwohl ich allen Fleiß darauf verwandt und dem ausgezeichneten Geschmack des Dichters genügt habe, kann ich doch nicht glauben, daß das unschätzbare Vergnügen, welches nicht allein das Volk, sondern auch die Fürsten, die Edelleute und die vorzüglichsten Geister daran fanden, ganz allein von meiner Kunst herühre. Gewiß sind auch an dem Erfolge die sachgemäßen Anleitungen, mit welchen die Aufführung vorbereitet wurde, von großem Einfluß gewesen. Es ist daher mein Wunsch, Euch an diesen Anleitungen Antheil nehmen zu lassen. Möget Ihr sie, so gut ich sie angeben kann, hieraus ersehen; denn in solchen Dingen genügt die Musik allein nicht, es sind vielmehr noch viele andere Erfordernisse nöthig, ohne welche selbst die vortrefflichste Komposition nur wenig Wirkung erzielt. Diejenigen täuschen sich sehr, die sich mit trillerähnlichen Verzierungen (*gruppi*<sup>2</sup>), Trillern, Passagen und effektvollen Ausrufungen (*esclamazioni*) abmühen, ohne den Zweck und das Warum zu berücksichtigen. Ich habe keineswegs im Sinne, mich dieser Ausschmückungen zu berauben; aber ich wünsche, daß sie zur rechten Zeit und am rechten Ort angewendet werden, wie in den Chorgesängen, in der Ottave *Chi da lacci d'Amor vive disciolto*, wo sie angebracht sind, um die Grazie und künstlerische Fähigkeit des Sängers hören zu lassen. Dies Alles gelang der Signorina Caterina Martinelli [als *Dafne* und *Amore*] in hohem Maße; sie sang jene Verzierungen mit solcher Anmuth, daß sie das ganze Theater

<sup>1</sup> In der Übersetzung Ernst Otto Lindner's (*Zur Tonkunst, Berlin, 1864. S. 21 ff.*) ist diese Stelle gekürzt und die Zeit der *Dafne*-Aufführung unrichtig angegeben.

<sup>2</sup> In der Gesangstechnik der alten Italiener wurden die *gruppi* und *trilli* stets auseinander gehalten. Der Unterschied zwischen beiden ist folgender:

<p><i>Gruppo</i>: </p>	<p>Ausführung: </p>
<p><i>Trillo</i>: </p>	<p>Ausführung: </p>

s. die Vorrede zu Emilio del Cavaliere's *Rappresentazione di Anima, et di Corpo*.

mit Ergötzen und Bewunderung erfüllte. Ungewöhnlich hohe Ansprüche werden auch an den Sänger der letzten Terzinen gestellt: *Non curi la mia pianta ò fiamma ò gelo*, wobei ein guter Sänger alle jene höheren Erfordernisse eines leichten und zierlichen Gesangsvortrages erweisen kann — Erfordernisse, welche alle Francesco Rasi [*Apollo*] erfüllte, ein Mann, der mit vielen seltenen Fähigkeiten begabt ist und in der Gesangkunst einzig dasteht. Aber wo es das Stück nicht verlangt, unterlasse man jede Ausschmückung; man könnte sonst leicht in den Fehler jenes Malers fallen, der, weil er Cypressen gut zu malen verstand, solche überall anbrachte. Man achte vielmehr darauf, die Silben gut auszusprechen, damit die Worte gut verstanden werden. Dies sei überhaupt bei jedem Gesange das Hauptziel des Sängers, besonders beim recitirenden Vortrag. Möge man überzeugt sein, daß das wahre Vergnügen am Gesange erst durch das Verständniß der Worte vermittelt wird. — Ehe ich aber mein Versprechen erfülle, halte ich es für nützlich und unserm Zwecke dienlich, wenn ich Euch in Erinnerung bringe, wie und wann solche Schaustücke entstanden sind. Ich zweifle durchaus nicht, daß dieselben — da sie bei ihrem ersten Entstehen mit so großem Beifall aufgenommen worden sind — noch zu viel größerer Vollkommenheit gelangen werden, vielleicht sogar zu einer solchen, daß sie eines Tages den so viel gepriesenen Tragödien der alten Griechen und Römer sehr nahe kommen. Und umso mehr werden sie zur Vollendung gebracht werden, wenn große Meister der Dicht- und Tonkunst Hand daran legen, und die Fürsten, ohne deren Unterstützung die Kunst schwerlich Vollkommenes erreicht, sie begünstigen. Nach vielfachen Gesprächen über die Art, wie die Alten ihre Tragödien darstellten, wie sie die Chöre einführten, ob und in welcher Weise sie sich des Gesanges bedienten u. s. w., dichtete Signor Ottavio Rinuccini die *Dafne*. Signor Jacopo Corsi, ehrenvollen Andenkens, ein Freund jeder Wissenschaft und Kunst, besonders aber der Musik, — und zwar in einem solchen Grade, daß er von allen Musikern mit Recht der Vater der Musik genannt wurde — komponirte einige Gesänge zur *Dafne*. Den lebhaften Wunsch hegend, zu sehen, welche Wirkung dieselben in einer Aufführung auf der Bühne hervorbringen würden, theilte er seinen Gedanken (zugleich mit dem Signor Ottavio) dem Signor Jacopo Peri mit, einem wohlerfahrenen Kontrapunktisten und ausgezeichneten Sänger. Nachdem dieser ihre [*Corsi's* und *Rinuccini's*] Absicht genommen und die schon komponirten Stücke für gut befunden hatte, setzte er die übrige Dichtung in Musik. Peri's Kompositionen gefielen dem Signor Corsi über alle Maßen; [nach vielfachen Auffüh-

rungen im Winter 1594/5 und 1596] ließ er das Stück noch im Karneval des Jahres 1597 in Gegenwart von Don Giovanni Medici und einigen der ersten Edelleute unserer Stadt darstellen. Das Vergnügen und Staunen, welches diese neue Art von Schauspiel in den Gemüthern der Zuhörer erregte, läßt sich nicht schildern. Und so oft dasselbe aufgeführt wurde, erregte es doch immer gleiche Bewunderung und gleiches Vergnügen. Durch solche Probe hatte Signor Rinuccini erkannt, wie sehr der Gesang für den Ausdruck jeder Art von Gemüthsbewegung geeignet sei und keineswegs (wie Viele vielleicht glauben mögen) Langeweile erzeuge, sondern wahrhaftes Ergötzen. So dichtete er, sich mehr und mehr in solche Gedanken vertiefend, die *Euridice*. Signor Corsi hörte das Stück, es gefiel ihm und schien ihm auch inhaltlich geeignet, bei der Hochzeit der allerchristlichsten Königin scenisch dargestellt zu werden. Damals fand Signor Jacopo Peri jene kunstvolle und von ganz Italien bewunderte Art, singend zu recitiren, wieder. Ich werde nie ermüden, dieselbe immer wieder zu loben; ist doch Niemand, der ihr nicht unendliches Lob zollte, und kein Musikliebender, der die Gesänge des *Orfeo* nicht stets vor sich hätte. Die Anmuth und Gewalt seiner Musik kann man aber nicht vollkommen begreifen, wenn man sie nicht von ihm selbst hat singen hören<sup>1</sup>; denn er verleiht ihr eine so vollendete Grazie und weiß den Gemüths Ausdruck der Worte so auf die Zuhörer zu übertragen, daß er sie ganz nach seinem Willen zur Klage oder zur Freude zwingt. Unnöthig ist es, von dem Beifall zu sprechen, mit welchem die *Euridice* aufgenommen worden, besitzen wir doch das lobende Zeugniß so vieler Fürsten und Herren, und kann man mit Fug und Recht sagen, daß die Blüthe des italienischen Adels zu dieser glanzvollen Vermählungsfeier zusammenkam. Ich will nur erwähnen, daß unter denjenigen, welche die *Euridice* lobten, sich auch der Herzog von Mantua befand, der davon so sehr zufrieden gestellt wurde, daß er unter den vielen bewundernswürdigen Festen, die er zur Hochzeit seines Sohnes veranstalten ließ, auch die Darstellung eines musikalischen Schauspielstückes angeordnet hatte. Es war dies die *Arianna*, welche Signor Ottavio Rinuccini, vom Herzog nach Mantua berufen, eigens für die genannte Gelegenheit gedichtet hatte. Der hoch berühmte Claudio Monteverdi, Kapellmeister des Herzogs, komponirte die Gesänge zur *Arianna* so ausgezeichnet, daß man in Wahrheit versichern kann, der Preis der antiken Musik habe sich erneuert, denn sie rührten das ganze Theater sichtlich zu Thränen. Dies ist der Ursprung der

<sup>1</sup> Peri sang in seiner *Euridice* die Rolle des Orpheus.

musikalischen Bühnenstücke; ein wahrhaft fürstliches und überaus wohlgefälliges Schauspiel, in dem sich jede edle Kunst vereinigt: Erfindung und Disposition des Stückes, Sentenz, Stil, Anmuth des Reimes, Musik, Zusammenwirkung von Stimmen und Instrumenten, ausgezeichnete Gesang, Anmuth des Tanzes und der Gesten. Auch die Malerei hat nicht geringen Antheil daran durch die Darstellung des Prospekts und wirkungsvolle Anordnung der Kostüme — so daß also bei solchen musikalischen Schauspielen gleichzeitig mit dem Intellekt auch jedes edlere Gefühl durch die lieblichsten Künste, die der menschliche Geist erfunden, erregt wird. — Ich komme nun, meinem Versprechen gemäß, auf die Anleitungen, welche die Darstellung des vorliegenden Stückes erleichterten, und von denen viele ebenso gut auch für irgend welche andere Stücke dienen können. Zunächst Sorge man dafür, daß diejenigen Instrumente, welche die Sologesänge begleiten sollen, sich an einem Orte befinden, an dem sie von den Recitirenden gesehen werden können, damit so die Möglichkeit gegeben werde, Gesang und Spiel zum gehörigen Zusammenklang zu bringen; man achte ferner darauf, daß die Begleitung weder zu stark, noch zu schwach sei, sondern so, daß sie den Gesang leite, ohne dem Verständniß des Textes zu schaden. Die Art des begleitenden Spiels sei ohne Ausschmückung; man vermeide es, die Konsonanzen der Singstimme auch auf dem Instrument anzugeben (*avendo riguardo di non riperquotere la consonanza cantata*), sondern schlage nur diejenigen Töne an, welche den Gesang unterstützen, doch gleichzeitig eine fortwährend lebendige Harmonie erzeugen. Vor dem Aufziehen des Vorhangs spiele man, um die Zuhörer aufmerksam zu machen, ein Einleitungsstück (*sinfonia*) von verschiedenen Instrumenten, die zur Begleitung der Chöre und zum Spielen der Ritornelle gebraucht werden. Nach dem 15. oder 20. Takt trete der den Prolog vortragende Sänger, d. i. *Ovidio*, auf, und zwar in einem dem Zeitmaß der *Sinfonia* angemessenen Schritt, nicht etwa, als ob er tanzte, sondern mit Würde; angekommen an die Stelle der Bühne, wo es ihm passend erscheint, mit dem Gesang zu beginnen, fange er an, ohne weitere Körperbewegungen zu machen. Vor Allem sei sein Gesang voll Majestät; mehr oder weniger, je nach der Stärke des musikalischen Ausdruckes gestikulire er, doch beachte er, daß jede Geste und jeder Schritt mit dem Tempo des Instrumentenspiels und des Gesanges zusammenfalle. Nach der ersten Strophe mache er im Singen eine Ruhepause und gehe, je nach der Dauer des Ritornells, drei oder vier Schritte umher, aber stets taktmäßig; er richte sich so ein, daß er die Schritte bei dem Aushalten der vorletzten Silbe beginne, und fange dort wieder an, wo er sich gerade

befindet. Auf diese Weise können bisweilen zwei Strophen vereinigt werden, um eine gewisse Ungebundenheit (*sprezzatura*) zu erzielen. Der Anzug sei dem eines Dichters angepaßt, mit einer Lorbeerkrone auf dem Haupte, die Lyra an der Seite, den Bogen in der Hand. Nach Beendigung der letzten Strophe und Abgang *Ovidio's* tritt der Chor auf, je nach der Größe der Bühne aus mehr oder weniger Nymphen und Hirten gebildet. Indem sie eins nach dem andern hervorkommen, zeigen sie durch Gebärde die Furcht, auf den Drachen zu treffen. Ist die Hälfte des Chors, etwa 6 oder 7 Hirten und Nymphen erschienen — ich wünsche, daß der Chor nicht aus weniger als 16 oder 18 Personen bestehe — so beginnt der erste Hirt, sich zu den Genossen wendend, und gelangt so singend und sich vorwärts bewegend an den Ort, wo er stehen soll. Der Chor bildet einen Halbmond auf der Bühne, die andern Hirten oder Nymphen setzen den Gesang fort, doch immer mit gleichzeitigem Gebärdenspiel, wie es die Handlung erfordert. Wenn sie die Hymne *Se la sù trà gl'aurei chiostri* singen, senken sie ein Knie auf die Erde und wenden ihre Blicke zum Himmel, als richteten sie ihr Flehen an Jupiter. Nach Beendigung der Hymne erheben sie sich und setzen den Gesang fort. Nach den Worten *Ebra di Sangue* zeigen sie abwechselnd eine betrübte oder heitere Gebärde, je nach der Antwort des Echos, auf welches sie mit großer Aufmerksamkeit lauschen. Nach der letzten Antwort des Echos erscheint der Drache an einem der Ausgänge der Bühne, gleichzeitig oder bald darauf zeige sich majestätisch erhabener Apollo, den Bogen in der Hand. Beim Anblick des Ungeheuers singe der Chor erschreckt und gleichsam schreiend: *Ohime, che veggio*, zugleich ziehen sich die Hirten und Nymphen, Flucht und Schrecken nachahmend, nach verschiedenen Seiten zurück, doch ohne gänzlich vom Theater zu verschwinden; sie erblicken Apollo bei den Worten *O Divo, o Nume eterno* und drücken dann durch lebhaftes Gebärde ihre Bitte um Hülfe aus. Inzwischen wendet sich Apollo mit leichtem, aber stolzem Schritt gegen den Drachen, schwingt den Bogen und nimmt die Pfeile hervor, doch so, daß jeder Schritt, jede Geste mit dem Zeitmaß des Chorgesanges zusammentrifft. Kurz vor den Worten *O benedetto stral* schieße er den ersten Pfeil ab, den zweiten vor *O glorioso Arciero*, den dritten während der Worte *Vola, vola pongente*. Bei dem letzten Schuß zeigt sich der Drache schwer getroffen, flieht durch einen der Bühnenausgänge, indessen Apollo ihm nacheilt. Der Chor schaut ihnen nach und bekundet (beim Gesang *Spezza l'orrido tergo*) durch Bewegungen, daß er den Drachen sterben sieht. Hierauf nimmt der Chor seine anfängliche Halbmondstellung wieder ein. Apollo kehrt zurück und

singt, majestätisch dahinschreitend, *Pur giacque estinto al fine*. Nach Apollo's Abgang singt der Chor die Canzone zum Lobe desselben, dabei Bewegungen nach rechts, links und rückwärts ausführend, doch unter Vermeidung gewöhnlicher, tanzförmiger Rhythmen — was überhaupt für alle Chöre gelten mag. Da aber sehr oft der Sänger nicht fähig ist, jenen Kampf, der Geschicklichkeit in der Bewegung und richtige Handhabung des Bogens erfordert, gut darzustellen — wozu sich besser Fechter oder Tänzer als gute Sänger eignen — und da ferner das Singen nach dem Kampfe in Folge der Bewegung erschwert werden könnte, so sorge man für zwei gleichgekleidete Apollo's, und derjenige, welcher singt, komme nach dem Tode des Drachens statt des Andern hervor, mit demselben oder einem ähnlichen Bogen in der Hand. Dieser Wechsel ist so gut und leicht auszuführen, daß bei mehrfachen Aufführungen niemals diese Täuschung bemerkt worden ist. Der Darsteller des Drachen muß sich mit dem des Apollo dahin verständigen, daß der Kampf dem Gesange gemäß von Statten gehe. Der Drache muß groß sein; wenn es möglich ist, ihn mit beweglichen Flügeln zu versehen und Feuer speien zu lassen (wie ich einen solchen gesehen habe), so gehe er auf den Händen, wie auf vier Füßen. In der folgenden Scene, ebenso auch in den übrigen, müssen die singenden Personen vier oder fünf Schritte, je nach der Größe der Bühne, vor dem Chor stehen, damit sie sich gehörig von den Übrigen abheben. Der Chor bilde nach wie vor die Form eines Halbmondes. Der Hirt, welcher den Sieg des Apollo der Dafne erzählt, trete zwei oder drei Schritte vor die andern und ahme die von Apollo beim Kampfe angewendeten Gesten nach. Wenn aber jener Hirt kommt, die Kunde von der Umwandlung der Dafne zu bringen, dann müssen diejenigen, welche sich an der Spitze des Chors befinden, nach dem Theile der Bühne zurückgehen, von wo sie dem Boten ins Gesicht sehen können; vor Allem müssen sie Aufmerksamkeit und Mitgefühl beim Hören der traurigen Nachricht bezeigen. Die Rolle dieses Boten ist außerordentlich wichtig und verlangt mehr als jede andere ausdrucksvollen Vortrag der Worte. Könnte ich doch hier lebendig zeichnen, wie diese Partie von Herrn Antonio Brandi, auch *il Brandino* genannt (den Se. Hoheit ebenfalls gelegentlich der Hochzeitsfeier berufen), gesungen wurde! Ich gebe davon keine genauere Nachricht; er führte sie so vollendet aus, daß man etwas Besseres nicht denken kann. Seine Stimme ist ein ausgezeichnete Kontraalt, seine Aussprache und seine Anmuth beim Gesang gleich bewundernswerth; aber er ließ nicht nur die Worte gut hören, sondern erregte auch durch Gesten und Bewegungen ein unsagbares Entzücken in den

Gemüthern der Zuhörer. Der folgende Chor, der den Verlust der *Dafne* beklagt, ist leicht zu verstehen. Bei dem zweistimmigen Gesang *Sparsa più non vedren di quel finoro* wird eine große Wirkung hervorgebracht werden, wenn dabei Einer den Andern ansieht. In dem Chor *Dove dove e' l bel viso* erregt eine dem Chor gemäße Bewegung an der Stelle, wo sie alle zusammen singen *Piangete Ninfe, e con voi pianga Amore* nicht geringes Wohlgefallen. Die folgende Klagescene Apollo's muß mit möglichst großem Affekt gesungen werden, doch behalte sich der Sänger für gewisse besondere Stellen immer noch einen gesteigerten Gefühlsausdruck vor. Wenn Apollo *Faran ghirlanda le tue fronde, e i rami* singt, bekränze er sein Haupt mit einem Zweige des Lorbeerbaums, um welchen er sein Klagelied gesungen. Da dies aber etwas Schwierigkeit darbieten wird, so nehme man zwei gleiche Zweige von halber Armeslänge, verknüpfe die Spitzen und halte die Enden mit der Hand so zusammen, daß sie nur ein Zweig zu sein scheinen. Bei der Bekränzung nehme man die Zweige wieder auseinander, lege sie auf das Haupt und verbinde die Enden miteinander. Diese an sich geringfügige Einzelheit ist wichtiger als man glauben mag; sie erscheint leicht, ist aber doch schwierig auszuführen. Man hat sogar deshalb diese Bekränzung bei der Aufführung oft weggelassen, da man sie nicht gut bewerkstelligen konnte, und weil ein großer Zweig in der Hand Apollo's schlecht aussieht und schwer kranzförmig zu biegen ist, während ein kleiner nicht ausreicht. Diese Schwierigkeiten wurden in sinniger Weise von Herrn Cosimo del Bianco überwunden, einem für scenische Apparate, Kostüme und ähnliche Dinge höchst erfindungsreichen Manne. An der Stelle *Non curi la mia pianta, ò fiamma, ò gelo*, wo Apollo die Lyra an die Brust nimmt (was in anmuthiger Weise geschehen muß), ist es nothwendig, von der Lyra Apollo's eine ungewöhnliche Musik erklingen zu lassen. Deshalb mögen sich vier Violaspieler (gleichviel ob mit Arm- oder Knieviolen) nach einem der nächsten Bühnenausgänge begeben, von wo sie wohl Apollo sehen, aber nicht vom Publikum erblickt werden können; sobald nun Apollo den Bogen auf die Lyra setzt, spielen sie die drei vorgeschriebenen Noten<sup>1</sup>, doch mit gleichzeitiger Bogenführung, wie

1

The image shows a musical score for four violas. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The notation includes rests, quarter notes, and eighth notes. A bracket on the left side groups the two staves together. A small number '1' is written above the first measure of the treble staff.

mit einem Strich. Diese Täuschung kann, außer von Sachkennern, von Niemandem bemerkt werden und bringt nicht geringes Wohlgefallen hervor. Es bleibt mir nur noch die Erklärung übrig (um das Lob, das Andern gebührt, nicht für mich in Anspruch zu nehmen und mich nicht mit fremden Federn zu schmücken), daß die Gesänge zu der Ottave *Chi da lacci d'Amor vive disciolto*, zu den Worten *Pur giacque estinto al fine* (von Apollo nach der Tödtung des Drachen gesungen) und ferner zu der letzten Scene *Un guardo, un guardo appena*, endlich zu *Non chiami mille volte il tuo bel nome* — Gesänge, welche unter den meinigen wie Sterne glänzen, — von einem unserer ersten Akademiker herrühren, einem großen Beschützer und Kenner der Musik. Nehmt nun, freundliche Leser, diese meine Erklärung nicht als solche eines Lehrmeisters hin, der den Anspruch erhebt, Euch zu unterrichten (eine solche Selbstgefälligkeit liegt mir fern), sondern als Arbeit eines Mannes, der seine Aufmerksamkeit auf jede bei der Aufführung dieses Stückes zu beachtende Einzelheit gerichtet hat, und zwar nur deßhalb, damit Ihr mit weniger Mühe zu jener Vollendung gelangen könnt, welche die Darstellung ähnlicher Werke erfordert. Lebt wohl!«

Die Frage nun, wann und wo Gagliano's *Dafne* nach den ersten Aufführungen in Mantua wiederholt worden, kann aus Mangel an sicheren Nachweisen nicht genügend beantwortet werden. Es fehlen zu einer solchen Bestimmung nicht nur archivalische Dokumente, sondern auch diejenigen Anhaltspunkte, die für die Operngeschichte der nachfolgenden Zeit so zuverlässiges und darum so schätzbares Material bieten. Ich meine die verschiedenen Textausgaben. Wir begegnen zwar schon bei den frühesten Operndarstellungen (so bei der Peri'schen *Euridice* (1600), des Monteverdi'schen *Orfeo* (1607)) der Sitte, dem Zuhörer gedruckte Textbücher in die Hand zu geben und ihm so das Verständniß der gesungenen Worte erleichtern zu helfen, doch fand dieser Brauch damals noch nicht die allgemeine Anwendung, zu der er später gelangte. Die *Dafne*-Dichtung wurde z. B. für die mantuanische Aufführung nicht gedruckt. Die einzige, mir bekannte ältere Textausgabe dieser Oper ist die vom Jahre 1600<sup>1</sup>, welche für die Musik Peri's oder Caccini's bestimmt gewesen sein mag. Dennoch aber darf man annehmen, daß Gagliano's *Dafne*

<sup>1</sup> *La Dafne d'Ottavio Rinuccini rappresentata alla Serenissima Granduchessa di Toscana dal Sig. Jacopo Corsi. Firenze, Marescotti, 1600.* — In neueren Ausgaben befindet sie sich (zugleich mit der *Euridice* und *Arianna*) in den *Drammi musicali di Ottavio Rinuccini, Livorno, Masi e Compagno 1802* und endlich (allein, ohne die beiden andern Opern) in einer Ausgabe *Firenze, stamperia di Borgognissanti, 1810.*

auch noch anderwärts als in Mantua auf die Bühne gekommen ist. Wenigstens von Florenz läßt sich dies mit Sicherheit behaupten. Die dortige *Bibl. nazionale* bewahrt nämlich ein Exemplar des *Dafne*-Druckes, in welchem zu sämtlichen Solopartien die Namen von Sängern und Sängerinnen angegeben sind. Da nun diese Zusätze von einer Hand aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts herrühren, und die angeführten Namen gleichzeitige, am florentiner Hofe besoldet gewesene Künstler bezeichnen<sup>1</sup>, so unterliegt es keinem Zweifel, daß die Oper auch in der toskanischen Hauptstadt gespielt worden ist. Vielleicht im Karneval von 1610; denn im Januar desselben Jahres hatte Rinuccini seine *Dafne*-Dichtung von Neuem umgearbeitet und für eine abermalige Aufführung vorbereitet<sup>2</sup>.

Gagliano hatte am Schlusse seiner Vorrede zur *Dafne* selbst bekannt, daß einige der Gesänge »von einem der ersten Akademiker [der *Elevati*] und großem Beschützer und Kenner der Musik« komponirt worden seien, und daß dieselben unter den seinigen »wie glänzende Sterne« hervorleuchten. Es handelt sich um das von *Amore* gesungene *Chi da lacci d'Amor vive disciolto*<sup>3</sup> und um drei zur *Apollo*-Partie gehörige Gesänge: *Pur giacque estinto al fine*<sup>4</sup>, *Un guardo, un guardo appena* und *Non chiami mille volte il tuo bel nome*<sup>5</sup>. Der Verfasser dieser Kompositionen ist kein geringerer als der Protektor der *Elevati*, der Kardinal Ferdinand Gonzaga. Die Sitte damaliger Zeit erforderte es, wie wir wissen, bei der Veröffentlichung von Werken vornehmer Dilettanten die Namen derselben zu verschweigen und nicht dem großen Publikum bekannt zu geben. So war also in Gagliano's *Dafne*-Vorrede der Autor jener vier Gesänge nicht genannt worden; und wohl schwerlich hätten wir jemals seinen Namen erfahren, wenn er uns nicht durch noch vorhandene und aus dieser Zeit stammende Dokumente überliefert worden wäre. In einem an den Kardinal Ferdinand Gonzaga gerichteten Briefe<sup>6</sup> bittet Gagliano u. A. um eine Abschrift der Arie *Chi da lacci d'Amor*,

<sup>1</sup> *Pastori del Coro: Domenico Poggi (tenore), P. Piero. — Ninfe del Coro: Tonina, Cecchina* [Francesca Caccini]. — *Pastore: messer Adamo (basso). — Apollo: Ilarioni. — Venere: Marghita* [Basile?]. — *Amore* [und *Dafne*]: *Tonina. — Nunzio: il Brandino* [Antonio Brandi].

<sup>2</sup> — *il Sig. Ottavio fa il balletto e rifà la Dafne sua comedia antica...* Brief Cosimo Baroncelli's (aus Florenz, vom 25. Januar 1610). Orig. im *Arch. Gonzaga* zu Mantua, s. Davari, I. c. S. 15.

<sup>3</sup> s. S. 19 der Partitur, im Livorneser Textbuche Vers 151.

<sup>4</sup> In der Partitur auf S. 11 befindlich, in obiger Textausgabe Vers 56.

<sup>5</sup> Die beiden letzten Nummern s. auf S. 48 der Partitur, im Livorneser Libretto fehlen beide.

<sup>6</sup> Vom 15. Juli 1608, s. Dok. 9.

»eine Arie«, wie er hinzufügt, »die von Vielen sehnsüchtig gewünscht, und die — ich schwöre es — von jedem Sänger mit großem Vergnügen gesungen wird.« Schon im April 1608 war Peri im Besitz derselben Kompositionen. »Unendlichen Dank sage ich Ew. Excellenz,« so schreibt er dem Kardinal<sup>1</sup>, »für die Übersendung der beiden herrlichen Gesänge. Die Arie Apollo's [*Pur giacque estinto al fine*] ist außerordentlich eindrucksvoll und schön und ganz nach meinem Geschmack; diejenige [Amor's] aber: *Chi da lacci d'Amor* ist so anmuthig, daß sie die meinige ganz vergessen gemacht hat.«

Wie viel oder wie wenig an diesem Lobe Ferdinand's eigenes Verdienst gewesen ist, mag hier ununtersucht bleiben. Gewiß ist, daß der Kardinal nicht allein ein leidenschaftlicher Musikfreund gewesen, sondern sich auch seit früher Jugend eifrig mit der Musik beschäftigt hat. Seine Kompositionsversuche schickte er oft an Gagliano zur Durchsicht und Verbesserung. Es verdient hervorgehoben zu werden, daß unser Meister bei der Beurtheilung der Kompositionen seines fürstlichen Gönners durchaus unabhängig verfuhr und freimüthig Fehler und Mängel aufdeckte. Mit einem Wort, Gagliano war kein Schmeichler, der gegen seine Überzeugung Dinge pries, die eines Lobes nicht würdig waren. So schreibt er einmal dem Kardinal über ein von diesem in Musik gesetztes Sonett, daß darin das Zeitmaß nicht gut beobachtet sei, und sendet ihm dasselbe kurze Zeit darauf »unter eine bessere Mensur gebracht« wieder zurück<sup>2</sup>. Während sich Ferdinand in Rom aufhielt (seit Ende 1608), wird der Leiter seiner kleinen Privatkapelle, Santi Orlandi, seine musikalischen Neigungen unterstützt haben. Später, im Jahre 1612, als Orlandi als Kapellmeister nach Mantua berufen wurde, nahm Ferdinand Unterricht bei Felice Anerio<sup>3</sup>, doch nur für kurze Zeit, denn um Weihnachten 1612 verließ er Rom und bestieg, nach Ablegung des Purpurs, den mantuanischen Thron.

<sup>1</sup> In seinem Briefe vom 23. April 1608: *Rendo infinite grazie a V. Ecc. Ill<sup>ma</sup>. e Rev<sup>ma</sup>. dell' arie che m'ha mandato tutte due bellissime, e l'aria di Apollo è molto affettuosa e bella, et è secondo il mio gusto, e le giuro in verità che quella: chi da lacci d'Amor, mi è parsa tanto vagha e nuova che mi ha fatto sdimenticar la mia, che pur ci havevo dentro qualche affetto, sendomi stata più volte assai commendata: ma spogliato d'interesse, giudico e confesso, esser questa di V. Ecc. Ill<sup>ma</sup>. assai più bella. L'ho fatte sentire al Sig<sup>r</sup>. Cini, al figliuolo della Sig<sup>a</sup>. Vittoria [Archilei], et ad altri amici miei con molta lor meraviglia, et in particolare al Signorini marito della Sig<sup>a</sup>. Francesca [Caccini] . . . Orig. im Arch. Gonzaga. Vergl. Davari, I. c. S. 105.*

<sup>2</sup> Siehe Gagliano's Briefe v. 29. Juli und 5. August 1608, Dok. 11 u. 12.

<sup>3</sup> — *hò gusto grande in sentire che Ella sia sotto la disciplina del Sig<sup>r</sup>. Felice Anerio . . .* Brief Santi Orlandi's (an den Kard. Ferdinand Gonzaga) vom 10. Sept. 1612. Orig. im Arch. Gonzaga in Mantua.

Schon oben ist darauf hingewiesen worden, daß sich im Jahre 1608 Gagliano's Korrespondenz mit diesem kunstverständigen Fürsten zu einer besonders lebhaften entwickelt habe. Aus Gagliano's derzeitigen Briefen seien hier noch einzelne Stellen kurz angedeutet, die im Verlaufe der bisherigen Darstellung noch nicht Raum gefunden haben. Wer sich für die Geschichte des Instrumentenbaues interessirt, wird in den Dokumenten 6—11 und 22—27 sehr beachtenswerthe Angaben über den florentiner Orgel- und Klavierbaumeister Vincenzo Bolcione<sup>1</sup> finden. Kardinal Ferdinand hatte bei dem Genannten ein von der gewöhnlichen Art abweichendes Cembalo bestellt und Gagliano beauftragt, ihm von Zeit zu Zeit über den jeweiligen Zustand des zu bauenden Instruments Rechenschaft zu geben. Meister Bolcione's Versuche schildert Gagliano in höchst lehrreicher Weise. Nebenbei erfahren wir auch den Preis, der damals für ein solches Instrument gezahlt wurde (Dok. 7), und u. A. auch die bemerkenswerthe Thatsache, daß zu Anfang des 17. Jahrhunderts die Normaltonhöhe in Florenz — »Kammerton« würden wir heute sagen — um einen Ton höher als die in Rom war<sup>2</sup>. Daß Gagliano mit seinen Briefen an den Kardinal, als den Protektor der *Accademia degl' Elevati*, oft auch Kompositionen von sich oder andern Mitgliedern der Akademie übersandte, braucht wohl kaum besonders bemerkt zu werden. Neu dürfte die uns durch Dokument 14 überlieferte Nachricht sein, daß Ferdinand im September 1608 mit der Dichtung einer Oper beschäftigt war. Gagliano hatte davon Kenntniß erhalten und den Kardinal gebeten, ihm die Komposition des neuen Stückes zu übertragen. Die Angelegenheit muß sich aber zerschlagen haben; denn in keinem der nachfolgenden Briefe wird ihrer wieder Erwähnung gethan.

Unterdessen bot sich Gagliano eine neue Gelegenheit, sein Kompositionstalent zu bewähren. Im September 1608 hatte sich Prinz Cosimo, der älteste Sohn des Großherzogs Ferdinand von Toskana, mit Maria Magdalena von Österreich, der Tochter des Erzherzogs Karl, vermählt. Für die Ankunft des fürstlichen Paares in

<sup>1</sup> Gagliano nennt ihn immer nur *Maestro Vincenzio*; daß damit nur Bolcione gemeint sein kann, geht aus einem Briefe Gio. Jacomo Maggio's, eines Agenten des Kardinals Ferdinand, hervor (Dok. 22). In der Familie Bolcione's wurde die Instrumentenbaukunst durch mehrere Generationen gepflegt. Vincenzo's Sohn, Stefano, ebenso dessen Sohn, Antonio, waren gleichfalls tüchtige Instrumentenbauer. Vergl. Leto Puliti: *Della vita del Serenissimo Ferdinando dei Medici Granprincipe di Toscana e della origine del Pianoforte*. (*Atti dell' Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze*, 1874. S. 168.)

<sup>2</sup> — *in Roma si canta un tono più basso di quà . . .* Siehe Gagliano's Brief aus Florenz, vom 6. Oktober 1612 datirt. Vergl. Dok. 26.

Florenz, die gegen Mitte des Oktober erfolgen sollte, wurden Festlichkeiten aller Art geplant und mit Eifer vorbereitet. Es darf vorausgesetzt werden, daß man sich nach Kräften bemühte, der großartigen mantuanischen Vermählungsfeier, die noch in Aller Erinnerung war, in keiner Weise nachzustehen, daß man vielmehr Alles aufbot, mit jener erfolgreich wetteifern zu können. Durch eine ausführliche Beschreibung<sup>1</sup> sind wir nun in der Lage, uns von den florentiner Hochzeitsfesten eine deutliche Vorstellung machen zu können. Leider aber entspricht die Beschreibung nicht unsern Wünschen: Mit großer Umständlichkeit ist dort das äußere Festgewand geschildert, das Florenz zu Ehren der Neuvermählten angelegt hatte, des Langen und Breiten sind die an den Frontseiten der öffentlichen Gebäude angebrachten Inschriften wiedergegeben, auch der pomphaften Ausschmückungen innerhalb der Kirchen ist mit vielen erklärenden Worten gedacht worden — über die musikalischen Aufführungen aber hat der Berichterstatter gänzlich geschwiegen! Wir erfahren wohl die Texte einzelner Festgesänge, auch daß während der feierlichen Messe in S. Lorenzo eine besonders prächtige Musik die weihevollere Stimmung der Anwesenden erhöht habe (S. 33), daß ferner Michelangelo Buonarroti's *Giudizio di Paride* mit glanzvollen Intermedien und endlich Francesco Cini's *Della Notte d'Amore* und desselben Dichters *Argonautica* zur Darstellung gebracht worden waren — kein Wort aber über die doch überall thätig gewesenen Komponisten und ausführenden Musiker! Es ist mir deßhalb unmöglich, über Gagliano's Antheilnahme an den Festmusiken etwas Sicheres anzugeben. Seine Mitwirkung steht aber außer allem Zweifel: wenn nicht an den musikalischen Aufführungen zu den oben erwähnten Intermedien, so doch sicher an der Festmesse in S. Lorenzo. Höchst wahrscheinlich hatte er diese auch selbst komponirt; denn schon im September 1608 war der ehrwürdige Kapellmeister Luca Bati, Gagliano's alter Lehrer, von einer seine Kräfte aufreibenden Krankheit befallen, die ihn zu einer solchen Arbeit untauglich machen mußte. Die Hauptthätigkeit an dem musikalischen Theile der kirchlichen Feier wird also dem Vertreter Bati's, unserm Gagliano, zugefallen sein. Übrigens sagt dieser selbst in seinem Briefe vom 30. September 1608, daß die bevorstehenden Hochzeitsfeste ihm schwere Verpflichtungen auferlegt hätten<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Descrizione delle feste fatte nelle Reali Nozze de' S<sup>mi</sup> Principi di Toscana D. Cosimo de' Medici, e Maria Maddalena Arciduchessa d'Austria. In Firenze, appresso i Giunti, 1608.*

<sup>2</sup> — *per difetto degli obblighi gravi che mi trovo, ma fatto le nozze starò all' ordine . . . s. Dok. 14.*

Die florentiner Vermählungsfeier soll aber, wenn wir dem Zeugnisse des Sängers Francesco Campagnolo glauben dürfen, der mantuanischen bedeutend nachgestanden haben, wenigstens was die Musikaufführungen betrifft. Campagnolo berichtet nämlich dem Kardinal Ferdinand Gonzaga<sup>1</sup>, daß der größte Theil der mit Musik verbundenen Feste sehr schlecht ausgefallen und mit unendlich vielen Mängeln behaftet gewesen sei. Er beruft sich zur Bestätigung seines ungünstigen Urtheils auf Gagliano, als einen Mann von großem Ansehen, der gewiß seine Ausstellungen als wohl begründete anerkennen werde. Das schlechte Resultat sei übrigens der unfähigen Oberleitung und Bosheit (*perfidia*) der beteiligten Musiker zuzuschreiben.

Im Oktober 1608 war Luca Bati seinem Leiden erlegen<sup>2</sup>. Durch seinen Tod war das Kapellmeisteramt an S. Lorenzo und zugleich auch das von ihm inne gehabte Kanonikat erledigt worden. Es lag nun in der Absicht des Kapitels, beide Stellen einer Person zu übertragen<sup>3</sup>, um durch die Vereinigung der Einkünfte eine möglichst tüchtige Kraft für den Kirchendienst zu gewinnen und dauernd zu erhalten. Der für den freigewordenen Kapellmeisterposten zu erwählende Musiker mußte also auch fähig sein, die ihm zugedachte geistliche Würde zu bekleiden. Die Wahl fiel auf Gagliano. Im November 1608<sup>4</sup> erhielt er das Kapellmeisteramt und am 26. Januar 1609<sup>5</sup> die unter dem Titel *SS. Cosimo e Damiano* bestehende Kanonikatspfünde. Damit hatte Gagliano das seit langer Zeit ersehnte Ziel seiner Wünsche, eine gesicherte Lebensstellung, erreicht.

<sup>1</sup> In einem Briefe vom 31. Okt. 1608: — *V. S. Ill<sup>ma</sup>. et Rev<sup>ma</sup>. mi comanda ch'io le dia conto di queste musiche, io non vorrei per avventura parer huomo maligno, tuttavia sapendo che è per venire costà Marco, tanto servitore suo, et huomo di credito, che le farà fede di quanto le scrivo, a me sono parse molto brutte la maggior parte di loro, con molti ed infiniti difetti, quali scoprirò poi a bocca a V. S. Ill., nè l'istesso Mes<sup>r</sup>. Marco mi lascirà mentire, et questo veramente è proceduto da un mal governo et mera perfidia d'huomini piuttosto vitiosi che virtuosi . . .* Vergl. Davari, I. c. S. 17.

<sup>2</sup> s. Dok. 15. Sein im Kapitelsaale von S. Lorenzo befindliches Bild trägt die Unterschrift: *Lucas de Batis Ser. Magni Ducis Etruriae Musicorum Praefectus Marci de Gagliano Magister Ecclesiae huius Canonicus Ob. Anno MDCVIII.*

<sup>3</sup> Vergl. Dok. 15.

<sup>4</sup> s. Dok. 16.

<sup>5</sup> Nach dem *Campione dei Benefizii Canonicali*: 1609, VII. Kalendas Februarii.

### III.

1609—1622.

Wirken als Kapellmeister an S. Lorenzo und am großherzoglichen Hofe, Vertheidigung gegen die Angriffe Muzio Effrem's. Fachgenossen in Florenz.

Das Kapellmeisteramt an S. Lorenzo, von jeher eins der angesehensten, war von der Mitte des 16. bis über die Mitte des 17. Jahrhunderts hinaus geradezu die vornehmste und höchste Würdenstellung im florentiner Musikleben. Von den jeweilig hervorragenden, in Florenz lebenden Tonmeistern bekleidet, gelangte dasselbe während des genannten Zeitraums zu noch höherem Ansehen dadurch, daß in ununterbrochener Folge seine sämtlichen Inhaber auch mit dem Kapellmeisteramt am großherzoglichen Hofe betraut worden waren: Francesco Corteccia, Christofano Malvezzi, Luca Bati, Marco da Gagliano und Filippo Vitali. Es bedarf daher keines Nachweises, daß eine so ehrenvolle Stellung das Ziel vieler Musiker bildete und nach erfolgter Freiwerdung vielseitig umworben wurde. So war denn auch die Zahl derjenigen, welche sich um die Nachfolgeschafft Luca Bati's bemühten, keine geringe. Von allen Bewerbern schien zunächst der schon im vorigen Abschnitte genannte Santi Orlandi die größte Aussicht auf Erfolg zu haben, und zwar umso mehr, als Gagliano aus einem gleich zu nennenden Grunde anfänglich zögerte, sein Bewerbungsgesuch an zuständiger Stelle einzureichen, und andererseits Orlandi sich der Fürsprache des Kardinals dal Monte,

des Fürsten Baretti und anderer einflußreichen Persönlichkeiten erfreute<sup>1</sup>. Es darf hier nicht unerwähnt bleiben, daß, da S. Lorenzo Hofkirche war, die Kapellmeisterwahl der Bestätigung und Billigung des Großherzogs bedurfte, daß also die Entscheidung des Letzteren den Ausschlag gab. Diesen Umstand erwägend, hatte sich Gagliano bald nach Bati's Tode an seinen fürstlichen Gönner, den Kardinal Ferdinand Gonzaga, gewendet, demselben seine Absicht, sich um das erledigte Kapellmeisteramt zu bewerben, kund gethan und um Empfehlungsbriefe an den Großherzog und dessen Gemahlin gebeten<sup>2</sup>. Er hatte aber gleichzeitig erklärt, seine Dankbarkeit für die vielen, ihm zu Theil gewordenen Beweise des Wohlwollens erlaube ihm nicht, sein Vorhaben ohne Zustimmung des Kardinals auszuführen. Diese Rücksichtnahme nun war die Ursache, welche Gagliano zu seiner verhältnißmäßig so späten Bemühung um den freigewordenen Posten bewogen hatte. Der Kirchenfürst ließ geraume Zeit dahingehen, ehe er seinem Schützling antwortete, während dieser, von seinen Angehörigen und Freunden mit Vorwürfen und Rathschlägen bestürmt, in größter Unruhe der Entschließung des Kardinals entgegensah und so seine Angelegenheit mit jedem Tage in immer größere Gefahr brachte<sup>3</sup>. Endlich trafen die ersehnten Empfehlungsbriefe ein, mit denen Gagliano zugleich die Gewißheit empfing, durch eventuelle Übernahme des Kapellmeisteramts dem Willen des Kardinals nicht entgegen zu handeln, falls ihn derselbe in seinen eignen Dienst aufzunehmen gewünscht hätte.

Wie wir schon erfahren haben, wurde Gagliano allen seinen Mitbewerbern vorgezogen und im November 1608 zum Kapellmeister an S. Lorenzo erwählt. Daß ihm die Empfehlungsbriefe des Kardinals Gonzaga von großem Nutzen gewesen, geht aus seinem vom 25. November 1608 datirten Schreiben<sup>4</sup> hervor, in dem er geradezu erklärt, daß er durch Vermittlung jenes Fürsten Luca Bati's Posten erhalten habe. Ein nicht geringes Verdienst um Gagliano's Beförderung hatte sich auch der Operndichter Ottavio Rinuccini erworben, indem er unseres Meisters Bewerbungsgesuch und des Kardinals Empfehlungsschreiben dem Großherzog persönlich übergeben<sup>5</sup> und in geeigneter Weise die Angelegenheit des Komponisten seiner *Dafne* unterstützt hatte.

Gagliano's neue Würde verschaffte ihm nicht nur die erste Stellung unter seinen Fachgenossen in Florenz, sondern sicherte ihm

<sup>1</sup> s. Dok. 17.

<sup>2</sup> s. Dok. 15.

<sup>3</sup> s. Dok. 17.

<sup>4</sup> s. Dok. 16.

<sup>5</sup> — *feci presentare il memoriale insieme con la lettera a questa Al<sup>ta</sup>. S<sup>ma</sup>. dal Sr. Ottavio Rinuccini . . .* s. Dok. 17.

auch ein sorgenfreies Auskommen. Zudem war sein Amt, wie er selbst berichtet, das denkbar angenehmste, da es seine Arbeitskraft nur wenig in Anspruch nahm<sup>1</sup> und ihm viel freie Zeit gewährte, ihm sogar erlaubte, für einige Monate im Jahre Urlaub zu nehmen und denselben zu verbringen, wo es ihm gefiel<sup>2</sup>.

Die Annehmlichkeit dieser Stellung wurde noch wesentlich erhöht durch seine bereits am Schluß des vorigen Abschnittes erwähnte Ernennung zum Kanonikus an S. Lorenzo, die, wie schon angegeben, am 26. Januar 1609, also nur wenige Wochen nach seiner Berufung zum Kapellmeister erfolgte.

Im Februar 1609 starb der Großherzog Ferdinand. Die für ihn am 13. desselben Monats in S. Lorenzo veranstaltete überaus glänzende Totenfeier war, was ihren musikalischen Theil anlangt, das Werk Gagliano's. Seine Stellung als Kapellmeister an S. Lorenzo brachte es mit sich, daß er nachmals noch sehr oft die Musik für ähnliche Gelegenheiten zu schreiben und zu leiten hatte, da nämlich S. Lorenzo eigens für die Abhaltung der offiziellen Trauerakte des großherzoglichen Hofes bestimmt gewesen war. Leider ist von allen diesen Kompositionen, die, wie es die Sitte damaliger Zeit erforderte, stets neu sein mußten und nur für die jeweilige Feier aufgeführt werden durften, keine Einzige auf uns gekommen, was umso bedauerlicher ist, als dieselben in den noch vorhandenen zeitgenössischen Berichten über jene Totenfeier sämtlich mit hohem Lobe bedacht worden sind: So namentlich die Trauermusik für Heinrich IV. von Frankreich († 1610)<sup>3</sup>, für Margarethe, Königin von Spanien († 1611)<sup>4</sup>, für den Prinzen Franz von Medici, den Bruder Cosimo's II., († 1614)<sup>5</sup>, für den Kaiser Matthias († 1619)<sup>6</sup>, für den Prinzen Franz, den Sohn Cosimo's II., († 1634)<sup>7</sup>, für den Kaiser Ferdinand II. († 1637)<sup>8</sup> u. s. w.

<sup>1</sup> — *il servizio sendo con poco obbligo* . . . s. Dok. 17.

<sup>2</sup> — *oltre alle vacanze che concede il luogo si può pigliare qualche mese dell'anno e spenderlo dove piace* . . . s. Dok. 15.

<sup>3</sup> Am 16. Sept. 1610 aufgeführt. Vergl. *Esequie di Arrigo IV Re di Francia celebrate in Firenze* . . . Fir. 1610.

<sup>4</sup> Am 6. Febr. 1611 veranstaltet, s. Giov. Altoviti: *Esequie della Sacra Cattolica e R. Maestà di Margherita d' Austria, Regina di Spagna* . . . Fir. 1612.

<sup>5</sup> Totenfeier am 17. Juni 1614, s. Aless. Adimari: *Esequie dell' Illustriss. ed Eccellentiss. Principe Don Francesco Medici* . . . Fir. 1614.

<sup>6</sup> Vergl. Aless. della Stufa: *Esequie della Maestà Cesarea dell' Imp. Mattia celebrate dal Ser. Cosimo II* . . . Fir. 1619.

<sup>7</sup> Totenfeier am 20. Aug. 1634, s. Andrea Cavalcanti: *Esequie del Ser. Principe Francesco celebrate in Fiorenza* . . . Fior. 1634.

<sup>8</sup> Totenfeier am 2. April 1637, s. Raffaello Rondinelli: *Esequie della Maestà Cesarea dell' Imp. Ferdinando II celebrate dall' Altezza Ser. di Ferdinando II* . . . Fir. 1638.

Nach dem Tode des Großherzogs Ferdinand übernahm dessen ältester Sohn Cosimo, noch nicht ganz 19 Jahre alt, die Zügel der Regierung. Der junge Fürst, als Großherzog von Toskana Cosimo II. genannt, war, wie sein Vater, ein leidenschaftlicher Verehrer und Beschützer der schönen Künste. Seine schon frühzeitig hervorgetretene dichterische Begabung hatte in ihm ein lebhaftes Interesse für scenische Darstellungen erweckt und somit wohl auch seine erwiesene Vorliebe für musikalische Aufführungen angeregt. Während seiner 12jährigen Regierungsdauer, er starb schon 1621, befand sich sein Reich in politischer, wie in wirtschaftlicher Beziehung in so blühendem Zustande wie niemals vorher seit dem Erlöschen der Republik<sup>1</sup>. Man wird sich daher nicht verwundern, daß die hohe Entwicklung, zu der das florentiner Musikleben während der Regierungszeit des Großherzogs Ferdinand gelangt war, unter der Herrschaft Cosimo's II. immer mehr zunahm.

Das jetzt auch durch seine äußere Stellung anerkannte Haupt der florentiner Musikwelt war Gagliano. Zu seinen Stellungen an S. Lorenzo kam bald eine neue Würde hinzu: Der junge Großherzog ernannte ihn zum Hofkapellmeister. Die Zeit nun, wann Gagliano zu diesem Amte berufen worden, steht nicht genau fest; sie fällt in die Jahre von 1609 bis 1611. Soviel ich habe ermitteln können, wird er zum ersten Male im Jahre 1611 als »Kapellmeister des allerdurchlauchtigsten Großherzogs von Toskana« genannt, und zwar in den damals erschienenen *Musiche*<sup>2</sup> Pietro Benedetti's. Unseres Meisters Wirkungskreis war nunmehr ein ungewöhnlich großer: Als Kapellmeister von S. Lorenzo war er zum Kirchendienst verpflichtet; sein Amt als Hofkapellmeister verlangte eine äußerst angestrengte Thätigkeit anlässlich der vielen größeren und kleineren Festlichkeiten, die der prunkliebende großherzogliche Hof in fast steter Folge veranstalten ließ. War Gagliano auch nicht bei allen diesen während seiner Amtsführung gefeierten Festen als Komponist thätig, so kann man dies doch, in Ansehung seiner ersten Stellung unter seinen Fachgenossen, von der Mehrzahl jener Festlichkeiten mit ziemlicher Sicherheit annehmen. So wird man ihm also einen großen Antheil an der Musik zu den am Hofe gefeierten Hochzeits- und Karnevalsfesten, zu den Maskeraden, den Tänzen, den Turnieren, zu den Festen gelegentlich fürstlicher Einzüge (*Entrate*) u. s. w. zu-

<sup>1</sup> Vergl. Riguccio Galluzzi: *Istoria del Granducato di Toscana sotto il governo della Casa Medici. Fir. 1781.* Band III, S. 393.

<sup>2</sup> *In Fiorenza, appresso gl'heredi di Cristofano Marescotti, 1611.* Sie enthalten 22 einstimmige Gesänge, davon je eine Nummer von Gagliano (*Bel Pastor*) und Jacopo Peri.

schreiben müssen, auch wenn sein Name — wie dies leider bei fast sämtlichen, noch vorhandenen Beschreibungen jener Feste<sup>1</sup> der Fall ist — nicht eigens genannt worden ist.

Außer den durch seine amtliche Stellung veranlaßten Arbeiten komponirte Gagliano auch noch oft für seinen hohen Beschützer, den Kardinal Ferdinand Gonzaga. Sein Verhältniß zu demselben hatte zwar, im Dezember 1608, kurz nachdem er das Kapellmeisteramt an S. Lorenzo übernommen, eine Trübung erfahren<sup>2</sup>, erlitt aber, da diese bald wieder beseitigt wurde, keine lang andauernde Störung. Aus den vorhandenen Dokumenten läßt sich der Grund von Ferdinands Mißstimmung gegen Gagliano nicht klar erkennen, es scheint jedoch, als wenn dieselbe durch allerlei üble Nachreden seitens neidischer Nebenbuhler erregt worden wäre. Im Jahre 1610 erfreute sich Gagliano wieder des vollen Wohlwollens seines fürstlichen Gönners; denn im Juni des gleichen Jahres war er von dem Letzteren nach Rom zu kommen aufgefordert worden, um dort an einer größeren Musikaufführung Theil zu nehmen. Gagliano konnte aber dieser Einladung nicht Folge leisten, da seine Anwesenheit in Florenz aus Anlaß der zur Zeit bevorstehenden Hoffeste zur Feier der Geburt des Erbprinzen Ferdinand (des späteren Großherzogs Ferdinand II.) dringend nothwendig war<sup>3</sup>.

In der zweiten Hälfte des Jahres 1612 wurden Gagliano's Beziehungen zum Kardinal wieder lebhafter: Im August übersandte er ihm eine für das Himmelfahrtsfest Mariä aufzuführende fünfstimmige Motette<sup>4</sup>, im folgenden September Falsi Bordoni<sup>5</sup>, für sämtliche Kirchentonarten komponirt, und in den letzten Tagen desselben Monats zwei weitere Musikstücke<sup>6</sup>. Nach dem Dezember 1612 scheint, soweit man aus Gagliano's noch vorhandener Korrespondenz schließen darf, eine größere Unterbrechung dieser Beziehungen eingetreten zu sein; denn aus der Zeit vom 1. Dezember 1612 bis zum Oktober 1618 fehlen alle auf einen brieflichen Verkehr zwischen Gagliano und dem Kardinal (seit Weihnachten 1612 Herzog von Mantua) hindeutenden Anzeichen.

<sup>1</sup> Vergl. u. A. Giov. Villifranchi: *Descrizione della Barriera della Mascherata fatta in Firenze, 17 a 19 Febbraio 1612 al Principe d'Urbino. Fir. 1613. — Ballo delle Zingare rappresentato in Firenze nel Teatro dell' Altezza Ser. di Toscana nel Carnevale dell' Anno 1614. Fir. 1614. — A. Salvadori: Guerra di Bellezza, festa a Cavallo nell' Arrivo a Firenze del Principe d'Urbino l'Ottobre del 1616. Stanze cantate dalla Fama e descrizione della Festa. Fir. 1616. — A. Salvadori: Battaglia fra' Tessitori, festa rappresentata in Firenze nel fiume Arno nei 15. Luglio 1619. Fir. 1619.*

<sup>2</sup> s. Dok. 17—19.

<sup>3</sup> s. Dok. 21.

<sup>4</sup> s. Dok. 23.

<sup>5</sup> s. Dok. 24.

<sup>6</sup> s. Dok. 25.

Gagliano hatte, wie wir schon wissen, seit der Veröffentlichung seiner Oper *Dafne* und des fünften Madrigalbuches, also seit dem Jahre 1608, erst 1611 wieder eine seiner Kompositionen (*Bel Pastor*) drucken lassen, und zwar in Pietro Benedetti's *Musiche*. In dem 1613 erschienenen zweiten Buche der *Musiche*<sup>1</sup> desselben Verfassers ließ er abermals eine (einstimmige) Komposition mitdrucken: *Ecco solinga delle selve amica*. Die beiden Stücke, die sich übrigens nur in Benedetti's *Musiche* befinden, sollen nach dem Zeugnisse des florentiner Arztes Lorenzo Parigi<sup>2</sup>, eines Zeitgenossen Gagliano's, sich einer besonders großen Beliebtheit erfreut haben und lange Zeit hindurch viel gesungen worden sein. Bei Erwähnung der beiden Kompositionen lobt Parigi zugleich ihren Autor als einen ebenso lebenswürdigen, wie gelehrten Musiker<sup>3</sup>.

Bald wurden Gagliano neue Ehrenbezeugungen zu Theil: Das Kanonikerkapitel von S. Lorenzo erwählte ihn (gleichzeitig mit drei anderen Kanonikern) am 2. Januar 1614 zum Protonotario Apostolico und räumte ihm dadurch eine Würdenstellung unter sich ein, die nur den geistig bedeutendsten und hervorragendsten Mitgliedern des Kapitels verliehen werden durfte<sup>4</sup>. Als Protonotario Apostolico hatte er im Rathe der geistlichen Körperschaft an S. Lorenzo eine der wichtigsten Stimmen und in der Verwaltung der Kirche ein entscheidendes Wort mitzusprechen — kein Wunder also, daß sein Ansehen durch die neue Würde noch um Vieles vergrößert wurde.

Während der folgenden Karnevalszeit (1614) gelangten in Florenz, auf Befehl des Großherzogs, Claudio Monteverdi's *Arianna*<sup>5</sup> und zwei größere Tanz- und Gesangstücke (*Balli*) zur scenischen Darstellung: Ein »Tanz der Zigeunerinnen« und ein »Tanz der türkischen Frauen mit ihren als Sklaven frei gesprochenen Männern«. Der Komponist des Ersteren ist mir nicht bekannt<sup>6</sup>, der des Seitenstückes aber ist unser Meister. Der »Tanz der türkischen Frauen«, von Alessandro Ginori gedichtet<sup>7</sup>, wurde im Palazzo Pitti, in Gegenwart des Hofes, mit so großem Beifall aufgeführt, daß sich Gagliano entschloß, die

<sup>1</sup> *In Venetia, 1613. Appresso Ricciardo Amadino.*

<sup>2</sup> Im dritten seiner *Dialoghi . . . Firenze, 1618.* Fétis (l. c. III, 380) und Ambros (l. c. IV, 288) schreiben unrichtig *Parisi*.

<sup>3</sup> — *musico . . . così gentil come dotto.*

<sup>4</sup> s. Moreni: *Continuazione delle Memorie Istoriche dell' Ambrosiana Imperial Basilica di S. Lorenzo di Firenze. Fir. 1816—17.* Band III, S. 3.

<sup>5</sup> Näheres s. *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft.* 1887, S. 352 u. 365.

<sup>6</sup> Der Text erschien (unter dem Titel *Ballo delle Zingare*) 1614 in Florenz, bei Zanobi Pignoni.

<sup>7</sup> — *Invenzione e Parole del M. Ill. S. Alessandro Ginori . . . s. Gagliano's Musiche.*

ganze dazugehörige Musik drucken zu lassen. Sie erschien ein Jahr später (1615) in Gagliano's *Musiche*, während der Text schon kurz vor der Aufführung gedruckt worden war<sup>1</sup>, doch ohne Angabe des Dichters und Komponisten.

Im April 1614 gab Gagliano wieder eine größere Anzahl seiner Kompositionen in den Druck: Einen Band geistlicher Gesänge für sechs Stimmen, Motetten und eine Messe enthaltend. Er widmete das Werk seinem Landesherrn, dem Großherzog Cosimo II., als Tribut des Dankes für die vielen ihm erwiesenen Wohlthaten. Im selben Jahre erschien noch eine einzelne Komposition Gagliano's (*O dolce anima*) in Giovanni del Turco's *Secondo Libro de Madrigali à cinque voci . . . Fir. per Zanobi Pignoni e Comp. 1614.*

Giovanni del Turco, der ehemalige Schüler Gagliano's, hatte sein eben citirtes Madrigalbuch gleichfalls dem Großherzog Cosimo gewidmet. Da nun Turco gelegentlich der im Karneval 1615 in Florenz gespielten Oper *Guerra d'Amore* zum ersten Male »Intendant der Hofmusik« genannt wird, so liegt die Vermuthung nahe, daß er erst im Winter 1614/15, in Folge der Widmung seiner neuesten Kompositionen<sup>2</sup>, zu dem bezeichneten Amte berufen worden sei. Wie lange er dasselbe innegehabt hat, kann ich nicht genau bestimmen, sicher noch im Jahre 1617<sup>3</sup>, aber nicht mehr 1625, denn seit dieser Zeit wird als sein Nachfolger der Librettodichter Ferdinand Saracinielli<sup>4</sup>, der Landvogt (*Bali*) von Volterra angegeben.

An der Musik zu der oben erwähnten, 1615 aufgeführten Karnevalsoper *Guerra d'Amore*, von Andrea Salvadori gedichtet, hatte Gagliano keinen Antheil. Sie war eine gemeinschaftliche Arbeit von nicht weniger als vier Komponisten, von Jacopo Peri, Paolo Grazie, Giov. Battista Signorini und Giovanni del Turco<sup>5</sup>. Letzterer hatte die zur Oper gehörige *Mascherata* komponirt.

Im Oktober 1615 erschien bei Ricciardo Amadino in Venedig jene schon oben kurz angegebene Sammlung weltlicher Kompositionen, in welcher Gagliano den mit so großem Beifall aufgenommenen

<sup>1</sup> *Ballo di Donne Turche insieme con i loro Consorti di Schiavi fatti liberi . . . In Firenze, 1614, per Cosimo Giunti.*

<sup>2</sup> Sein Dedikationsbrief ist vom 1. August 1614 (Florenz) datirt.

<sup>3</sup> s. Vitali's *Musiche . . . a due tre, e sei voci, libro primo. Fir. 1617.*

<sup>4</sup> s. den Widmungsbrief in Francesca Caccini's *La Liberazione di Ruggiero dall' Isola d'Alcina . . . Fir. 1625*, Text von demselben Saracinielli.

<sup>5</sup> Vergl. A. Salvadori's Textbuch *Guerra d'Amore, festa del Ser<sup>mo</sup>. Granduca di Toscana Cosimo II, fatta in Firenze nel carnevale del 1615. Firenze, Zanobi Pignoni, 1615.* Am Schluß heißt es daselbst: — *Le musiche (furono fatte) da Jacopo Peri, Paolo Grazie, Gio. Batista Signorini; sopra-intendente ne fu Giovanni del Turco, il quale fece ancora la musica della mascherata.*

*Ballo di Donne Turche* zum Druck bringen ließ. Gagliano veröffentlichte sie unter dem Titel *Musiche a una dua e tre Voci*.

Wenn wir den Angaben Alessandro Machiavelli's in seinem »Verzeichniß der in den Bologneser Theatern gespielten Dramen«<sup>1</sup> vertrauen dürften, so müßte Gagliano im Jahre 1616 mit der Komposition eines Theiles von Rinuccini's *Euridice* beschäftigt gewesen sein. Machiavelli berichtet nämlich, daß im Herbst 1616 Rinuccini's *Euridice* im Hause Marescotti's (in Bologna) »mit der Musik Jacopo Peri's, Marco Galiano's (!) und des berühmten Kapellmeisters an S. Petronio« [in Bologna, d. i. Girolamo Giacobbi] aufgeführt worden sei. Dasselbe führt auch Gaetano Giordani<sup>2</sup> an, ändert aber — vielleicht wider Willen — die Jahreszahl in 1615, so daß also nach ihm die Oper im Herbst 1615 in Bologna zur Darstellung gelangt sei. Was nun zunächst die Zeit der hierher gehörigen Bologneser *Euridice*-Aufführung<sup>3</sup> betrifft, so unterliegt dieselbe nach den Resultaten der neuesten Forschungen keinem Zweifel mehr: Sie fand statt am 27. April 1616<sup>4</sup>, und zwar auf Veranlassung des päpstlichen Gesandten, zu Ehren der Kardinäle Bevilacqua, Leni und Rivarolo. Was aber die Frage bezüglich der Komponisten der Oper anlangt, so kann dieselbe leider nicht sicher beantwortet werden. Gagliano's und Giacobbi's Theilhaberschaft ist jedenfalls zweifelhaft; denn in den Dokumenten, welche uns über die Bologneser Aufführung im April 1616 so genauen und so zuverlässigen Bericht erstatten, wird nur Peri als Komponist angegeben, was höchst wahrscheinlich unterblieben wäre, wenn auch Gagliano und Giacobbi die Musik zu einem Theile der Oper komponirt hätten. Wir dürfen daher mit gutem Grunde

<sup>1</sup> *Serie cronologica dei Drammi recitati su de' Pubblici Teatri di Bologna dall' anno di nostra salute 1600 sino al corrente 1737*. Bologna, per Costantino Pisarri, 1737. Abgedruckt in der florentiner Musikzeitung *Boccherini*, Anno XXV (1878) — XXVIII (1881).

<sup>2</sup> *Intorno al gran Teatro del Comune e ad altri minori di Bologna . . . Bol.* 1855. S. 53.

<sup>3</sup> Ihre erste Aufführung in Bologna geschah schon 1601, also nur ein Jahr nach derjenigen in Florenz. Vergl. Machiavelli, l. c.

<sup>4</sup> Vergl. den im *Archivio Gonzaga* zu Mantua befindlichen Brief des Cav. Andrea Barbazza, dat. Bologna, 27. April 1616: — *Questa sera si recitarà l'Euridice, maneggiata però dal Zazzarino* [bekanntlich Jacopo Peri's Beiname] *et S<sup>r</sup>. Ottavio Renuzzini, i quali sono in disparere tra di loro, perchè il Zazzarino non vorrebbe che si facesse lamentandosi del tempo e delle voci, et il Sig<sup>r</sup>. Ottavio sta pertinace talmente perchè si facci, che il Zazzarino dice che il S<sup>r</sup>. Ottavio fa più da musico che da poeta, onde è cosa ridicolosa, et io in quanto me credo che faciano alle spalleggiate insieme. Il S<sup>r</sup>. Campagnolo il quale sta attendendo il S<sup>r</sup>. Rinuccino per condurlo a V. A. conterà tutto il successo, così delle feste come dell' Euridice ancora . . . s. Davari, l. c. S. 35.*

annehmen (und darin dem Verfasser der jüngst erschienenen Bologneser Theatergeschichte, Corrado Ricci<sup>1</sup>, beistimmen), daß Machiavelli's hier citirte Angabe auch in Bezug auf Gagliano und Giacobbi auf einem Irrthum beruhe. Ganz gewiß falsch aber ist die von Quadrio<sup>2</sup>, Moreni<sup>3</sup>, P. Lino Chini<sup>4</sup> u. A. aufgestellte, bezw. nacherzählte Behauptung, daß Gagliano sogar das vollständige Textbuch zur *Euridice* in Musik gesetzt habe.

Im Jahre 1617 erschien in Venedig Gagliano's *Sesto Libro de' Madrigali à cinque Voci*. Das Werk, schon ein Jahr vor seiner Veröffentlichung komponirt, verdankte seine Entstehung den musikalischen Übungen eines Kreises von Sängern und Sängerinnen, die sich im Hause Cosimo del Sera's, eines reichen florentiner Edelmannes, zu versammeln pflegten<sup>5</sup>. Gagliano selbst hatte an diesen Zusammenkünften zu öfteren Malen Theil genommen und war dabei stets durch besondere Aufmerksamkeit von Seiten des Hausherrn ausgezeichnet worden. Er gab daher seinem Gefühle der Erkenntlichkeit einen passenden Ausdruck, indem er seine neuen Compositionen jenem Kunstfreunde widmete. Das Buch enthält 20 Nummern, davon 16 von Gagliano, 1 von dem uns schon aus dem vorigen Abschnitte bekannten Lodovico Arrighetti und 3 (zusammenhängende) von einem ungenannten Autor, *d' Incerto*, wie es über den betreffenden Stücken heißt. Die Persönlichkeit nun festzustellen, welche sich unter dieser Bezeichnung verbirgt, wird eine vergebliche Mühe bleiben. Ich darf aber meine Vermuthung aussprechen: Vielleicht ist der Verfasser der drei Madrigale identisch mit demjenigen der in Gagliano's *Dafne* aufgenommenen fremden Compositionen, mit dem Kardinal Ferdinand Gonzaga. Der kunstsinnige Fürst hatte nämlich seinen musikalischen Neigungen keineswegs entsagt, auch dann nicht, nachdem er die durch den Tod seines Bruders Franz auf ihn übergegangene Herzogswürde (seit Weihnachten 1612) übernommen. Nach wie vor übte er sich fleißig im Komponiren und sandte seine Arbeiten vorzugsweise an den ihm befreundeten floren-

<sup>1</sup> *I Teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*. Bol. 1888. S. 266.

<sup>2</sup> *Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia*, Bologna, 1739—1744. Vol. III. Parte II, S. 508.

<sup>3</sup> *Continuazione delle Memorie Istoriche* . . . S. 167.

<sup>4</sup> *Storia antica e moderna del Mugello*. Firenze, 1875—76. Band II, S. 309. — Chini weiß ferner noch anzugeben, natürlich ohne den Nachweis führen zu können, Gagliano's *Euridice* sei 1613 in Venedig gedruckt worden!

<sup>5</sup> In dem aus »Florenz, den 2. Juli 1617« datirten Widmungsbriefe an Cosimo del Sera schreibt Gagliano: *Con l'occasione della Camerata di V. S. nella quale si compiacque farmi aver parte, nacquero l'anno passato i presenti Madrigali* . . .

tiner Hof. Seine Beziehungen zu demselben waren, seitdem er sich (im Februar 1617) mit Katharine von Medici, der Schwester des Großherzogs, vermählt hatte, nur noch enger geworden. Sie mögen denn auch die Ursache gewesen sein, weshalb Ferdinand so oft seine Kompositionen — selbstverständlich zum Zwecke ihrer Ausführung in Hofkreisen — dem Intendanten der großherzoglichen Musik, Giovanni del Turco, übersandte. Es unterliegt daher keinem Zweifel, daß Gagliano, wenn auch nicht direkt, so doch durch Turco, von der Mehrzahl der musikalischen Übungen Ferdinand's Kenntniß erhielt<sup>1</sup>. Ist dieser Umstand auch noch nicht hinreichend genug, die oben ausgesprochene Meinung zu unterstützen, so ist er immerhin bemerkenswerth. Was nun aber meine Vermuthung vollends bekräftigt, ist das durch Gagliano's Briefe vom 21. Oktober 1618 und vom 12. November 1619 klar ausgesprochene, fast freundschaftlich-nahe Verhältniß zwischen unserm Meister und dem Herzog: In beiden Briefen<sup>2</sup>, die an Ferdinand direkt gerichtet sind, bittet Gagliano seinen fürstlichen Gönner um die Abschrift einiger von diesem komponirten Motetten und fügt ausdrücklich hinzu, er habe die Absicht, die erbetenen Musikstücke mit solchen seiner Komposition demnächst zu veröffentlichen. Durfte sich Gagliano in den Jahren 1618 und 1619 dem Herzog mit einem solchen Wunsche nahen, so war ihm das Gleiche gewiß auch schon 1617, vor der Drucklegung seines sechsten Madrigalbuches, erlaubt. Ja, wir können mit gutem Grunde annehmen, daß er sich zu seiner Bitte ermuntert fühlte, eben weil ihm der Herzog eine ähnliche Gunstbezeugung schon kurz vorher (vielleicht 1617) gewährt hatte. Damit gewinnt denn auch, wie ich glaube, meine Vermuthung, in Ferdinand den Verfasser jener drei Madrigale zu suchen, an innerer Wahrscheinlichkeit.

Gagliano's sechstes Madrigalbuch erschien 1620 in zweiter, unveränderter Auflage. War also die Nachfrage nach diesem Buche, mit derjenigen der vorher veröffentlichten verglichen, eine bedeutend größere, und mußten somit die neuen Kompositionen in ihrem Autor ein Gefühl der Freude und Genugthuung erwecken, so wurden sie ihm dennoch, durch die daran geübte herbe Kritik Muzio Effrem's,

<sup>1</sup> Am 15. November 1614 schrieb Turco dem Herzog Ferdinand Gonzaga: — *Essendo stato favorito da Messer Orlandi di duoi Madrigali composti in musica da V. A. S<sup>ma</sup>. m'è parso dargli conto come gli cantammo in casa di Messer Marco da Gagliano alla presenza di molti gentilhuomini intendenti di tal professione, et accordammo il canto al suono della Tiorba di messer Marco, et si cantarono eccellentissimamente . . .* Orig. im Arch. Gonzaga zu Mantua; s. Davari, l. c. S. 32.

<sup>2</sup> s. Dck. 28 und 29.

eine Quelle größten Verdrusses. Wir werden weiter unten die Angriffe Effrem's näher kennen lernen. Hier sei nur noch bemerkt, daß Fétis'<sup>1</sup> und Ambros'<sup>2</sup> Mittheilung, Gagliano habe sich in einem dem 6. Buche angehängten offenen Briefe *Ai Lettori* über seines Gegners Ausstellungen beklagt, eine unrichtige ist. Gagliano that dies weder in der ersten, noch in der zweiten Auflage, sondern in dem 1622 gedruckten *Basso continuo* seines *Liber Secundus Sacrarum Cantionum*.

Kurz nach Veröffentlichung seines 6. Madrigalbuches wurde ihm von Seiten seiner Amtsgenossen an S. Lorenzo eine abermalige Auszeichnung zu Theil: Durch Kapitelsbeschluß vom 5. Juli 1617 wurde ihm in dem der *Madonna di S. Zanobi* gewidmeten geistlichen Dienste eine vorzugsweise Stellung durch Übertragung der besonderen Ausübung jener geistlichen Funktionen eingeräumt<sup>3</sup> — eine Auszeichnung, die ihm, dem treuen Diener seiner Kirche, umso mehr werthvoll sein mußte, als der h. Zenobius, der Schutzpatron von Florenz († um 450), dort einer speziellen Verehrung genoß.

Im Winter 1619/20 veranstaltete der Großherzog von Toskana ein glänzendes Hoffest zur Feier der Thronbesteigung seines Schwagers<sup>4</sup>, des Kaisers Ferdinand II. Die Festoper war *Il Medoro*, von Andrea Salvadori gedichtet und von Gagliano in Musik gesetzt. Leider ist von dieser Oper nur der Text<sup>5</sup> übriggeblieben, die Musik ist gänzlich verloren gegangen. Ja, es ist nur einem Zufalle zu verdanken, daß wir überhaupt von der Existenz dieser Gaglianoschen Oper unterrichtet sind. In sämtlichen Textausgaben nämlich fehlt der Nachweis über den Verfasser der Musik, selbst Giov. Battista Doni nennt ihn nicht, ebensowenig Quadrio<sup>6</sup> und Moreni<sup>7</sup>,

<sup>1</sup> l. c. III, 116.

<sup>2</sup> l. c. IV, 289.

<sup>3</sup> So verstehe ich wenigstens die hierauf bezügliche Stelle bei Moreni (*Continuazione delle Memorie Istoriche . . .* S. 165): *gli fu ingiunto il pensiero di tener conto della Madonna, detta volgarmente di S. Zanobi, di cui egli erane divotissimo, per rinunzia del Can. M. Gio. Batista Seriacopi a ciò destinato, com'era costume.*

<sup>4</sup> Cosimo's Gemahlin, Maria Magdalena von Osterreich, die Tochter des Erzherzogs Karl, war Ferdinand's Schwester; sie war übrigens auch die Schwester der Königin Margarethe von Spanien.

<sup>5</sup> Die erste Auflage desselben erschien ohne Jahresangabe (doch 1619/20): *Il Medoro rappresentato in Musica nel Palazzo del Ser. Granduca di Toscana in Fiorenza per l'Elezione all' Imperio della S. C. M. dell' Imp. Ferdinando II. In Fiorenza per il Cecconcelli.* — Die zweite Auflage wurde 1623 von demselben Drucker besorgt, die dritte (und letzte, auf Veranlassung von Salvadori's Sohn, Francesco) 1668 in Rom, durch Michele Ercole.

<sup>6</sup> l. c. Vol. III. Parte II, S. 463.

<sup>7</sup> *Bibliografia storico-ragionata della Toscana . . . Fir. 1805.* Vol. II, S. 292.

obwohl alle Genannten den Dichter und sein Medoro-Libretto ausführlich citiren. Derjenige nun, welcher uns auf die Frage nach dem Komponisten der Oper Antwort ertheilt, ist kein Anderer als der Komponist selbst, Gagliano. Die Oper wurde nämlich während des Karnevals des Jahres 1622 in Mantua, auf dem dortigen herzoglichen Theater wiederholt; für diese Aufführung stellte der Komponist nach seinem Handexemplar eine neue Abschrift der Musik her und übersandte dieselbe an die Herzogin von Mantua. Zwei der Partitur beigegebene Briefe an die Herzogin sind nun die einzige Quelle unserer Kenntniß von Gagliano's *Medoro*-Komposition. Im ersten, aus Florenz, am 31. Januar 1622 datirten Briefe<sup>1</sup> schreibt Gagliano: »Ich schicke Ew. Hoheit durch den eben abgehenden Postboten zwei Akte des *Medoro*, das Fehlende habe ich aus Mangel an Zeit noch nicht schreiben können, werde es aber bei nächster Gelegenheit absenden. Es erschien dem Autor [des Textes] angemessen, die Chöre für den Zweck der [dortigen] Aufführung zu verändern, in der Meinung, daß sonst das Werk eine zu ernste Stimmung (*troppo grave*) hervorrufen könnte. Deshalb ist, wie Ew. Hoheit sehen werden, das heitere Element (*il ridicolo*) mit dem ernstesten vermischt worden.« Gagliano hatte also einige Chöre seiner Oper für die mantuanische Aufführung neu komponirt. Am 7. Februar 1622<sup>2</sup> übersandte er der Herzogin den Rest des *Medoro*.

Wie schon oben gesagt worden, ist von Gagliano's Musik zum *Medoro* Nichts übriggeblieben, doch liegt uns wenigstens ein lobendes Zeugniß über dieselbe vor. Doni, der um etwa 25 Jahre jüngere Zeitgenosse Gagliano's, schreibt darüber (aber ohne den Komponisten namhaft zu machen), daß sie deutlich erkennen ließe, wie sehr sich schon der Recitativ-Stil [seit seiner Erfindung] vervollkommnet habe<sup>3</sup>.

Die Zeit um 1620 ist für die Operaufführungen in Florenz eine ganz besondere Blütheperiode gewesen. Allein der Textdichter Gabriel Chiabrera brachte daselbst zwischen 1617 und 1622 nicht weniger als sechs »Musikdramen« zur Aufführung: *l'Orizia*, *il Polifemo geloso*, *il Pianto d'Orfeo*, *la Pietà di Cosmo*, *l'Amore sbandito* und *il Ballo delle Grazie*, die — wie die Titelblätter der betreffenden

<sup>1</sup> s. Dok. 30.

<sup>2</sup> s. Dok. 31.

<sup>3</sup> — *fu rappresentato in Firenze il Medoro del Sig. Andrea Salvadori in Musica, presente il G. Duca Cosimo di felice memoria, dove si riconobbe chiaramente quanto di già si era migliorato questo stile recitativo . . .* Vergl. *Trattati di Musica, Fir. 1763*. Band II, S. 148.

Textausgaben<sup>1</sup> berichten — sämtlich vor dem großherzoglichen Hofe »singend dargestellt« wurden. Leider sind uns auch von diesen Opern nur die Texte überliefert worden. Wir kennen nicht einmal die Namen der hier in Betracht kommenden Komponisten. Somit läßt sich auch nicht genau feststellen, ob und welchen Antheil an den genannten Opern Gagliano gehabt habe. Jedenfalls aber war er durch seine amtliche Stellung verpflichtet, sich an der Aufführung jener Stücke in erster Linie zu betheiligen.

Im August 1622 veröffentlichte Gagliano, bei Gardano in Venedig, den *Basso continuo* seines vorhin angegebenen *Liber Secundus Sacrarum Cantionum*<sup>2</sup>. Die dazu gehörigen Hefte für die Singstimmen kamen erst im Januar des folgenden Jahres (1623) heraus. Der *Basso continuo* dieses Werkes enthält nun die erste offene Kundgebung über die gegen unseres Meisters sechstes Madrigalbuch gerichteten Angriffe Muzio Effrem's. Gagliano beklagt sich daselbst in einem *A' Benigni Lettori* überschriebenen Briefe<sup>3</sup> wie folgt:

»Bei Gelegenheit der Veröffentlichung des gegenwärtigen Werkes habe ich mich entschlossen, gütigste Leser, von einem höchst verdrießlichen Ärger mich freizumachen, indem ich hiermit meine Meinung gegen diejenigen ausspreche, welche (wie Euch vielleicht zu Ohren gekommen sein wird) seit langer Zeit schon meine Kompositionen bekritteln und versteckt verleumdten. Obwohl ich, nach Ansicht Einiger, schon längst dagegen hätte Front machen müssen, habe ich doch davon Abstand genommen, weil ich meinte, daß alle diejenigen, welche ohne Voreingenommenheit meine darauf gerichtete [mündliche] Antwort gehört haben, einer Rechtfertigung meinerseits nicht bedürfen. Ich glaubte auch, daß (wie es oft in ähnlichen Fällen zu geschehen pflegt) sich der Lärm bald legen werde. Doch, da jene mißliebige Kritik eine für meinen Ruf höchst gefährliche Ausdehnung gewonnen hat, kann ich meine Vertheidigung nicht länger aufschieben; denn der gute Ruf, den man so hoch als das eigene Leben schätzen muß, ist das Theuerste, das die Menschen besitzen.

<sup>1</sup> *l'Orizia, il Polifemo geloso, il Pianto d'Orfeo* erschienen zum ersten Male 1612 in Florenz, bei Zanobi Pignoni, unter dem Titel: *Favolette di Gabriello Chiabrera da rappresentarsi cantando*; in zweiter Auflage, doch jede Oper einzeln, 1622 in Genua, bei Giuseppe Pavoni. Bei demselben Drucker kamen, gleichfalls 1622, die Texte für *la Pietà di Cosmo, l'Amore sbandito* und *il Ballo delle Grazie* heraus. Vergl. O. Varaldo: *Bibliografia delle Opere a Stampa di Gabriello Chiabrera* im September- und Oktoberhefte des *Giornale Iugustico di Archeologia, Storia e Letteratura*, 1886.

<sup>2</sup> Als *Liber Primus* ist die 1614 herausgegebene Sammlung anzusehen.

<sup>3</sup> Original s. Dok. 32.

Daher bitte ich alle diejenigen, welche mich durch Ausübung meiner vorstehenden Kompositionen ehren wollen, einen Blick auf die nachfolgenden wenigen Zeilen zu thun, aus denen sie — wie ich hoffe — ersehen und überzeugt bleiben werden, daß, wo Leidenschaft herrscht, das gute Recht mißachtet wird, und daß ich die gegen mich gerichteten Anklagen unverdientermaßen erlitten habe. — Als ich im Jahre 1617 mein sechstes Buch der fünfstimmigen Madrigale zum Druck gegeben, unternahm es (wie ich nachher erfahren) der jetzt im Dienste der Allerdurchlauchtigsten Hoheit [des Großherzogs von Toskana] stehende Muzio Effrem, meine neuen Madrigale scharf zu tadeln und in denselben verschiedene Fehler zu notiren. Um in noch besserer Weise seinen Groll gegen mich auszudrücken, verfaßte er ein ganzes Schriftstück gegen mich, das allen denen, welche von jeher meinen Arbeiten nicht gewogen waren, großes Vergnügen bereitete. Dieses Schriftstück wurde an verschiedenen Orten, sowohl den Musikern, wie den Edelleuten der Stadt [Florenz] gezeigt. Da es nun sehr Wenige giebt, welche von der Musik mehr als zu singen verstehen, so waren auch nur sehr Wenige, welche urtheilen konnten, ob Effrem in dieser Sache Recht oder Unrecht habe. Meine Gegner fanden daher offnes Feld, den hohen Werth und die unerreichte Größe Muzio Effrem's zu loben und bis zu den Sternen zu erheben, mich aber niederzudrücken, als ob ich niemals etwas Gutes geleistet hätte, mit aller ihrer Kraft meine künstlerische Unzulänglichkeit (*ignoranza*) und meine Mängel verkündend. Im Verlauf der Zeit wurde ich von alledem in Kenntniß gesetzt, besonders von jenem Schriftstück. Heftig darüber erregt, und zwar mehr über die Art, wie dasselbe zusammengebracht worden, als über die That-sache selbst, bemühte ich mich fleißig, selbiges in die Hände zu bekommen . . . Doch umsonst. Meine dahinzielende Bitte und alle darangesetzte List, auch die meiner Freunde, waren vergebens; es gelang mir nicht, davon eine Abschrift zu bekommen. Diejenigen, welche das Schriftstück in Händen hatten, hielten dasselbe nur noch mehr zurück, besonders dort, wo meine Vertrauten verkehrten, da diese ja im Verdacht standen, mir von dem Inhalte Mittheilung zu machen . . . Wenn wirklich, so frage ich, Muzio Effrem und seine Gefolgschaft in meinen Kompositionen Irrthümer entdeckten, weshalb dann solche überaus große Geheimthuerei? Würden sie denn nicht besser ihren Zweck erfüllen, wenn sie mir offen eine große Menge Fehler nachweisen und mich für einen Pfuscher (*poco intendente*) erklären wollten? Ich würde dann gezwungen sein, meine Fehler zu vertheidigen, oder (wenn ich das nicht könnte) mich vor ihrer so sehr gepriesenen Einsicht zu neigen . . . Doch ist es nicht

auch wahrscheinlich, daß sich Muzio Effrem, der sich noch niemals emporgeschwungen hat, Viel zu komponiren und bis jetzt nur ein einziges Madrigal hat drucken lassen<sup>1</sup> — ist es nicht auch wahrscheinlich, sage ich, daß er sich bei der Beurtheilung meiner Kompositionen sehr geirrt habe? . . . Die Musik ist eine von denjenigen Künsten, in welchen man nur durch praktische Thätigkeit (*operazione*) etwas Großes erreichen kann; und gleichwie ein Arzt nur durch wirkliche Ausübung seiner Kunst und dadurch, daß er viele Kranke geheilt, zu einem großen Rufe gelangen kann, so darf sich auch nur derjenige für einen tüchtigen Musiker halten, welcher sich durch viele und gute Werke in den Kreisen der Fachkenner bekannt gemacht hat. Bei der praktischen Thätigkeit (*nell' operare*) stößt man oft auf ungeahnte Schwierigkeiten, und es kommt mehrfach vor, daß man Etwas für gut hält, was, praktisch ausgeführt, Nichts werth ist, ebenso auch umgekehrt. Ja, es geschieht auch oft, daß ein Werk nur deshalb an Schönheit viel gewinnt, weil dabei von der Regel abgewichen ist. Das beweisen viele ausgezeichnete Schöpfungen der Baukunst, ebenso auch diejenigen der Tonkunst, Schöpfungen jener großen Meister, welche wir am höchsten schätzen. Solche, vom Zwange der Regeln befreite Schönheiten (*sregolate bellezze*) erscheinen freilich demjenigen, welcher nur wenig Erfahrung besitzt, als sehr grobe Unachtsamkeiten und Fehler, wie sie die Anfänger zu machen pflegen. Es kann sich also Effrem, da er im Komponiren keine große Praxis besitzt (sei er auch sonst ausgezeichnet), in diesen und ähnlichen Einzelheiten geirrt haben. Da ich nun meinte, daß dem gegen mich gerichteten Schriftstück jede Grundlage fehle, so glaubte ich auch, dasselbe würde sich selbst

<sup>1</sup> Gagliano thut hierin seinem Gegner Unrecht. Bis zum Jahre 1622 hatte Effrem wenigstens drei seiner Kompositionen drucken lassen: *Chi dice che'l partire* (à 5 v.) im *Teatro de Madrigali a cinque voci de diversi eccellentiss. musici Napolitani. Novamente raccolti, e posti in luce da Scipione Riccio, Libraro, al segno del Giesù. In Napoli, nella stampa di Gio. Battista Gargano et Lucretio Nuccio, 1609.* Außerdem noch zwei Stücke, ein zweistimmiges (*Fra le rugiade eterne*) und ein fünfstimmiges (*Anime fortunate*) in den *Musiche de alcuni eccellentissimi Musici composte per La Maddalena, sacra Rappresentazione di Gio. Battista Andreini, Fiorentino. Stampa del Gardano. Venetia, 1617, appresso Bartholomeo Magni.* — Fétis (l. c. III, 116) führt eine im Jahre 1574 gedruckte »Villanella« Effrem's an, die in einer Sammlung von Kompositionen verschiedener, aus Bari gebürtiger Autoren erschien. Ich halte diesen Mutio Effrem nicht identisch mit dem unsrigen, der sich selbst als *Napoletano* bezeichnet. Gagliano's Gegner hätte im anderen Falle auf eine noch etwa 25 Jahre längere Dienstzeit als *Musico* zurückblicken gehabt und dies ohne Zweifel auch erwähnt, da es ihm ja gerade darauf ankam, sich als einen Komponisten von möglichst langjähriger Thätigkeit zu erweisen.

richten und gegen sich selbst großen Unwillen erregen. Aber ich habe mich in meiner Annahme geirrt: Anstatt zu verstummen, sind die Angriffe gegen mich nur noch stärker geworden; denn meine Gegner, nicht zufrieden, mit ihren Anklagen Florenz erfüllt zu haben, ließen sie auch nach vielen Orten Italiens dringen. Wo nicht das Schriftstück aber doch die Kunde davon hingelangt ist, hat diese nicht verfehlt, über meine künstlerischen Fähigkeiten Zweifel zu verbreiten. Weil ich nun dies nicht leiden darf, so bin ich gezwungen, meinen Ruf, meine Ehre und meine Arbeiten zu vertheidigen. Ich thue dies nach so langem Schweigen und nach so vielem Erdulden mit diesen Zeilen . . . Mögen also alle diejenigen, welche in dieser Angelegenheit für mich Nachtheiliges gehört haben, wissen — und insbesondere Muzio Effrem —, daß ich mich durch jenes Schriftstück bis heute nicht verletzt fühle, eben weil es mir noch nicht zu Gesicht gekommen ist, daß ich es für Nichts achte und für Nichts achten werde, bis ich es gesehen habe. Und selbst dann hoffe ich, darüber noch desselben Sinnes zu sein. Will Effrem aber, daß ich seine Schrift der Beachtung werth halte, und glaubt er, mich durch seine Auslassungen zu überzeugen, so veröffentliche er doch seine Anklagen und thue dies in einer Weise, daß ich dieselben lesen kann; denn im andern Falle, wenn er in der gewohnten Art beharrt, ist das Recht gegen ihn. Sollte durch diese meine Erklärung die wahre Thatsache aufgedeckt werden, so glaube ich, daß ich in meiner künstlerischen Ehre völlig rein dastehen, und daß die üble Nachrede, welche Effrem und seine Anhänger gegen mich ausgebreitet haben, sich gegen ihre Urheber selbst richten werde.«

Effrem blieb auf diese, wie man zugeben wird, äußerst maßvolle Erklärung die Antwort nicht schuldig. Mit seiner Erwiderung aber wartete er nicht etwa »volle fünf Jahre«, wie Ambros<sup>1</sup> meint, sondern bereitete dieselbe ohne Verzug zum Druck vor. Nach dem *Imprimatur* zu urtheilen, war sie schon im Januar 1622 venetianischen Stils, nach der gewöhnlichen Zeitrechnung im Januar 1623<sup>2</sup>, zur Herausgabe fertiggestellt. Sie erschien alsbald unter dem Titel: *Censura di Muzio Effrem sopra il Sesto Libro de Madrigali di M. Marco da Gagliano, Maestro di Capella della Cattedrale di Fiorenza. Con Licentia de Superiori. In Venetia MDCXXIII.* Das Buch, in Folio

<sup>1</sup> l. c. IV. S. 289.

<sup>2</sup> Man verbessere hiernach die Angaben Gaetano Gaspari's und Federico Parisini's in ihrem *Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna.* Bol. (1889) Vol. I, S. 77.

gedruckt und 30 ungezählte Blätter enthaltend, ist heute eine der größten Seltenheiten der Musik-Literatur. Soweit ich unterrichtet bin, existiren davon nur noch zwei Exemplare, das eine bewahrt die Königl. Bibliothek in Berlin, das andere die Königl. Bibliothek in Brüssel. Das Brüsseler Exemplar, das aus Fétis' Büchersammlung stammt, hat aber nicht genau das gleiche Titelblatt, wie oben beschrieben. Es fehlen nämlich in demselben die Angaben des Druckortes und der Jahreszahl<sup>1</sup>. Im Übrigen sind beide Exemplare völlig gleich.

Auf Blatt 2 seiner *Censure* ließ Effrem den oben mitgetheilten Brief Gagliano's Wort für Wort abdrucken. Seine Antwort hierauf folgt auf Blatt 3. Da diese in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerth ist, so gebe ich sie hier in freier Übersetzung<sup>2</sup> wieder:

»Ehrwürdigster Marco da Gagliano! Wenn der 22 Jahre lange Dienst beim Fürsten [Carlo Gesualdo] von Venosa, ferner die mir vom Herzog von Mantua erwiesene Ehre, mir das Kapellmeisteramt über seine Hofkapelle übertragen zu haben, endlich die mir kürzlich zu Theil gewordene Gunst, vom Großherzog von Toskana unter die Zahl seiner tüchtigen Musiker aufgenommen zu sein, Euch, o Messer Marco, nicht zu glauben bewegt haben, daß ich ein Musiker sei, so werden dies sicher die unten angegebenen Fehler thun, welche von jungen Anfängern, die bei mir die wahren Regeln des Kontrapunkts erlernen wollen, in Euren Madrigalen gefunden und von mir als Fehler anerkannt worden sind. Mein Unwille gegen Euch ist ein nur zu gerechtfertigter; denn Ihr werdet, allen Menschen wird es offenbar, durch das fünfte und sechste Buch<sup>3</sup> der Madrigale des berühmten und viel bewunderten Fürsten [von Venosa] bloßgestellt. Und mich wollt Ihr für keinen Musiker halten! Wenn wirklich meine Kritik von Fehlern strotzen soll, wie Ihr in Euren Briefe angekündigt habt, wenn wirklich Abschriften derselben nicht nur in Florenz, sondern auch in ganz Italien vorhanden sein sollen, wie war es denn möglich, daß Ihr allein sie nicht erhalten konntet? Warum erwähntet Ihr denn nichts davon, daß sie Euch von einem uns gemeinschaftlichen Freunde, einem Edelmanne und Cavaliere, angeboten worden sei mitsamt vielen Madrigalen, Motetten, Messen und sonstigen meinen Arbeiten? Warum, frage ich weiter, wolltet Ihr sie nicht annehmen? Ihr könnt dies unmöglich leugnen, weil

<sup>1</sup> Vergl. *Catalogue de la Bibliothèque de F. J. Fétis. Paris, 1877. No. 7291.*

<sup>2</sup> Original s. Dok. 33.

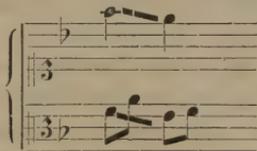
<sup>3</sup> Beide Bücher erschienen zum ersten Male 1611, bei Gio. Giacomo Carlino [in Neapel].

es der ganzen Stadt bekannt ist und weil (wie man mir sagt) Ihr eine Person von gutem Gewissen seid. Ich erinnere mich sehr wohl, da ich mein Gedächtniß noch nicht ganz verloren habe, daß meine Kritik Euch sogar, nachdem sie Euch einige Monate vorher schon angeboten worden, mit größtem Verlangen nachlief, aber daß dann, auf Eure Bitten hin, jedes weitere Zeigen oder Abschreiben derselben mit äußerstem Eifer verboten wurde. Wenn sich nur derjenige für einen tüchtigen Musiker halten darf, welcher sich durch viele und gute Werke (ich bediene mich Eurer eignen Worte) in den Kreisen der Fachkenner bekannt gemacht hat, wie könnt Ihr Euch denn erkühnen, mit Euren Werken, die zwar an Zahl groß, an Werth aber wegen der vielen vorhandenen Fehler sehr gering sind, auf den Namen eines Musikers Anspruch zu erheben? Und Ihr meint, daß ich einer solchen Bezeichnung unwürdig sei, weil ich eine geringere Menge, aber vollkommene und gute Kompositionen geliefert habe? Messer Marco da Gagliano möge einsehen lernen, daß ein gutes Madrigal mehr als hundert schlechte aufwiege, daß der Ruf eines Arztes nicht darin bestehe, eine Menge Kranker zu haben und sie durch Unwissenheit und schlechte Behandlung zu verstümmeln und zu Grunde zu richten, sondern sie mittelst richtiger Anwendung der Heilmittel zur früheren Gesundheit zurückzubringen. Mit der Praxis allein, ohne Theorie, wird man niemals weit kommen, einfach weil die Praxis oft zu den grössten Fehlern verführt. Und so ist es Euch ergangen: Ihr besitzt wohl etwas praktische Übung, versteht aber Nichts von der Theorie. Den guten Baumeistern wird es niemals beikommen, die in ihrer Kunst geltenden Regeln und Maßbestimmungen zu verlassen. In ihren Werken werdet Ihr nie solche eigensinnige Gebilde (*capricci*) finden, welche Ihr »vom Zwange der Regeln befreite Schönheiten« zu nennen beliebt. Hütet Euch, Messer Marco, daß Ihr nicht Etwas für Erfindung eines guten Baumeisters haltet, was das Werk eines einfachen Maurers ist. Wohlan, nehmt Euch meine Warnung wohl zu Herzen, damit Ihr nicht wieder in solche Mängel fallt; marschirt in Zukunft auf der gewöhnlichen Straße der Regeln und glaubt mir, daß Ihr schon genug leisten werdet, wenn Ihr auf derselben nicht stolpert! Kümmert Euch auch nicht mehr darum, Eure Sachen drucken zu lassen; denn Eure Werke verdienen — wie Jedermann aus der nachfolgenden Partitur (*spartito*) urtheilen wird — vielmehr begraben zu werden als sich des Lichtes zu erfreuen. Damit Ihr nun diese *Censure* nicht als eitle Dinge ansehen möget, die Euch nicht in die Hände kommen sollen, lasse ich sie auf Euren Wunsch drucken. Schon früher hätte ich Euer Begehren in dieser Weise erfüllt, wenn Ihr mich

dazu früher aufgefordert hättet . . . Ich hoffe, daß, wenn Ihr meine Ausstellungen wohl geprüft haben werdet, Ihr sofort Eure Meinung ändern und nicht mehr desselben Sinnes sein werdet, wie Ihr Euch in allzu großer Anmaßung rühmt. Gleichzeitig lasse ich eins meiner Madrigale drucken, damit Ihr durch das Studium desselben die regelrechten Schönheiten (*regolate belleze*) erkennen und das Stimmgewebe (*tela*), die Stimmenführung (*l'intrecciatura*) und den richtigen Gebrauch der leiterfremden Töne (*corde forastiere*) erlernen möget. Dann wird Euch auch klar werden, daß ich viel eher den Namen eines wahren Musikers verdiene als Ew. Ehrwürden. Möge Euch unser Herrgott in Zukunft mehr Talent (*profitto*) für die Musik verleihen als Ihr bis jetzt von ihm empfangen habt. Lebt wohl! Mutio Effrem.«

Diesen über alle Maßen ungebührlichen Auslassungen, die in Ton und Sprache unwillkürlich an die Kampfweise Artusi's gegen Monteverdi erinnern, folgt in Partitur das angekündigte (fünfstimmige) Madrigal (*Tu miri ò vago & amoroso fiore*), das Effrem als ein Vorbild für »regelrechte Schönheiten« hinstellt. Darauf erst, von Blatt 5<sup>a</sup> ab, beginnen die eigentlichen *Censure*.

In einer kurzen Einleitung verbreitet sich Effrem, immer an *Messer Marco da Gagliano* direkt das Wort richtend, über den Unterschied der authentischen und plagalen Tonarten. Endlich folgen Gagliano's Madrigale, sämtlich in Partitur. Vor jedem Stück macht Effrem auf die darin befindlichen Fehler besonders aufmerksam und knüpft daran seine Belehrung, wie die einzelnen Fehler vermieden werden könnten und was an ihre Stelle treten müßte. Gleich im ersten Madrigal (*La bella pargoletta*) sei die Tonart nicht gehörig gewahrt worden; außerdem sei die Stimmführung höchst mangelhaft, wie im dritten Takte, wo der Alt mit dem 1. Sopran aus der Oktave in die Sexte springt und dann wieder mit demselben Sopran in eine Oktave geht, also sogenannte verdeckte Oktaven entstehen:



Es würde zu weit führen, an dieser Stelle Effrem's Ausstellungen im Einzelnen näher nachzugehen. Sein Tadel ist im Wesentlichen immer der gleiche: Schlechte Innehaltung der einmal angefangenen Tonart, falsche Stimmführung, schlechte und in fast allen Madrigalen immer dieselbe Schlußformel. Gagliano's Madrigale, meint Effrem

an anderer Stelle, seien eigentlich nur Canzonette; denn überall trete die bei Canzonetten erlaubte Freiheit der Stimmführung u. s. w. in auffallender Weise hervor, während man doch bei der Komposition von Madrigalen anders verfahren müsse als bei derjenigen von Arien, Canzonetten und Balletten. »Laßt Euch überhaupt sagen«, fährt Effrem fort, »daß die Stimmführung in allen Euren sechs Madrigalbüchern eine durchweg schlechte ist. Eure Werke sind voll von Schnitzern und sind überdies alle nach einem und demselben Muster zugeschnitten — kurz, sie leiden an Fehlern, die bei guten Autoren nicht vorkommen, so nicht beim göttlichen Adriano Willaert, bei Cipriano [de Rore], Paolo und Giovanni Animuccia, Luzzasco [Luzzaschi], Ingegneri, Palestrina<sup>1</sup>, Nanino, Soriano, Pietro Vinci, Morales, Cav. del Turco<sup>2</sup>, Cifra<sup>3</sup>, Agazzari, Teofilo [?], Filippo Vitali, Giovanelli, Monteverdi und Frescobaldi«. Am Schluß seiner Kritik macht Effrem noch folgende ironische Bemerkung: »Wenn Ihr nun lernen wollt, Messer Marco, wie alle die angegebenen Fehler zu vermeiden und wie gute Madrigale zu komponiren seien, so kommt nur zu mir; ich werde Euch Alles dies lehren, wie ich es schon vielen jungen Leuten gethan, die bei Durchsicht Eurer Madrigale die obenerwähnten Fehler notirt haben. Kommt nur, meine Unterweisung ist Euch sehr von Nöthen. Ihr werdet dann auch einsehen, daß ich mich mit Fug und Recht für einen Musiker ausgeben darf«.

Effrem's Kritik ist sonach ein getreues Spiegelbild der Polemik Artusi's gegen Monteverdi<sup>4</sup>. Hier, wie dort, dieselben gehässigen, persönlichen Angriffe und, was das rein Sachliche betrifft, die gleichen Äußerungen des Tadels. Wenn man nun auch zugeben muß, daß Effrem in einzelnen seiner Ausstellungen, namentlich hinsichtlich der Stimmführung, nicht ganz Unrecht habe, so wird doch seine Kampfesweise völlig unverständlich dadurch, daß er sich auf die Vertreter der neueren, freieren Richtung, der *Seconda Prattica* in der musikalischen Komposition beruft: Auf den Fürsten von Venosa, auf Monteverdi, Cifra, Turco, Vitali und Frescobaldi, die sich sämtlich ähnliche Freiheiten in ihren Werken erlaubten. Die Angriffe des strengen Kunstrichters werden aber in ein noch viel ungünstigeres Licht gerückt durch seine eigene Komposition. Man sollte meinen,

<sup>1</sup> Effrem schreibt *Palestina*.

<sup>2</sup> Die Erwähnung Turco's an dieser Stelle ist nichts anderes als ein dem Intendanten der großherzoglichen Hofmusik geltendes Kompliment!

<sup>3</sup> Effrem schreibt *Cifera*.

<sup>4</sup> Näheres s. *Vierteljahrsschrift für Musikw.* 1887. S. 325 ff.

ein so scharfer Kritiker, wie Effrem, müsse alle seine Kunst auf-  
geboten haben, wenigstens in seinem von ihm selbst gerühmten  
Vorbilde das möglichst Beste zu leisten, müsse sich wenigstens ge-  
hütet haben, in solche Fehler zu fallen, welche er bei Gagliano in  
so unnachsichtiger Weise bloßstellt. Dem ist aber nicht so. Schon  
im 8., 9. und 10. Takte seines Madrigals finden sich Freiheiten in  
der Stimmführung, die Effrem in Gagliano's Kompositionen tadelt.  
desgleichen im 19. und 20. Takte, die sogar zwei, nur durch eine  
Pause verdeckte Oktaven enthalten, mit denen sich Effrem selbst  
in Widerspruch setzt zu dem, was er in Gagliano's 11. Madrigale  
(*O com' invan credei*) als falsch erklärt. Verdeckte Quinten erlaubt  
er sich im 18. und 35. Takte u. s. w. Statt aller weiteren Bemerkun-  
gen gebe ich hier einen Auszug aus Effrem's Madrigal und bezeichne  
darin diejenigen Stellen mit einem +, welche nach des Kritikers  
eigner Meinung in einer guten Komposition nicht stehen dürfen:

(Takt) ... 8. 9. 10.

18. 19.

The image shows two systems of musical notation, each consisting of five staves. The first system contains measures 20 and 35, and the second system contains measures 44, 45, and 46. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various rhythmic values and ornaments. The music is written in a style characteristic of the late Renaissance or early Baroque period.

Nach den obigen Beispielen bedarf es keines weiteren Nachweises, daß Effrem besser gethan hätte, seine Schmähschrift für sich zu behalten und zu schweigen. Die in seinem einleitenden Briefe mit so feierlichem Ausdruck angekündigte »Enthüllung«, Gagliano sei durch das fünfte und sechste Madrigalbuch des Fürsten Carlo Gesualdo von Venosa bloßgestellt worden, ist eine arge Übertreibung. Er selbst weiß daraus nicht mehr Kapital zu schlagen, als daß er von nur zwei Madrigalen Gagliano's behauptet, sie seien den Compositionen des genannten Fürsten nachgebildet worden: Das Madrigal *Chi sete voi* sei eine Nachahmung von Gesualdo's *Felicissimo sonno* (siehe dessen 5. Buch) und *Ohime tu piangi* von Gesualdo's *Tu piangi, Filli mia* (siehe dessen 6. Buch).

Ich darf nicht verschweigen, daß Effrem von den 16, im sechsten Madrigalbuche befindlichen Kompositionen Gagliano's nur 14<sup>1</sup> in seine *Censure* aufgenommen hat. Das eine der beiden, von seiner Kritik verschont gebliebenen Stücke, *Evo è Padre*, ist eine Art Trinklied, *da cantarsi co'l bicchiere* heißt es über der betreffenden Nummer; das andere, *Su l'Affricane Arene*, ist ein Loblied auf den Großherzog Cosimo II. und daher auch demselben eigens gewidmet. Effrem übersieht einfach die beiden Madrigale, aus welchem Grunde, ist nicht recht klar. Bei dem zuletzt genannten Stücke geschah seine Zurückhaltung vermuthlich nur aus Rücksicht für den Großherzog.

Wenn Effrem die Absicht gehabt hatte, mit der Veröffentlichung seiner *Censure* unsern Gagliano aus dessen ehrenvollen Stellungen zu verdrängen, so wurde er gründlich getäuscht; denn dieser behielt sein Amt am großherzoglichen Hofe, sowie an S. Lorenzo, nach wie vor, bis zu seinem Tode.

Über Effrem's Leben füge ich noch zu dem, was er selbst in seinem Briefe an Gagliano berichtet, Folgendes hinzu: In seinen, vorhin in einer Anmerkung citirten Kompositionen aus dem Jahre 1617 nennt er sich *Napoletano*<sup>2</sup>; 1615 war er noch in Neapel, im Dienste des Fürsten von Venosa<sup>3</sup>, 1617 in Mantua. Sein dortiges Amt bezeichnet er selbst als das eines *Maestro di Cappella della Sua Serenissima Camera*. Die Richtigkeit dieser Angabe zugestanden — und wir haben keine Ursache, daran zu zweifeln — so kann sich Effrem doch gewiß nicht lange Zeit seiner Würde erfreut haben; denn von 1612 bis zum Jahre 1619 war Santi Orlandi († im Juli 1619) und von 1620 ab (bis nach 1643) Don Francesco Dognazzi<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Also nicht »alle«, wie Fétis (l. c. III, S. 116 u. 381) meint. Die drei Nummern des *Incerto*, sowie die eine Arrighetti's sind selbstverständlich ebenfalls von der kritischen Untersuchung unberührt geblieben.

<sup>2</sup> Villarosa, der Verfasser der *Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli, Nap. 1840* weiß aber nicht einmal Effrem's Namen anzugeben!

<sup>3</sup> Ich entnehme dies der Vorrede von D. Romano Micheli's *Musica vaga et artificiosa, continente Motetti con obliqui, & Canoni diversi . . . Venetia, appr. Giacomo Vincenti, 1615*. Da die hierher gehörige Stelle über die gleichzeitigen, in Neapel wirkenden Musiker sehr bemerkenswerthe Einzelheiten enthält, gebe ich sie hier wieder: *In Napoli essendo io al servizio dell' Illustrissimo & Eccellentissimo Sig. Principe di Venosa con li Signori Musici Scipione Stella, Gio. Battista di Paula, Mutio Effrem, e Pomponio Nenna, in tempo che erano li Signori Bartolomeo Roi Maestro di Cappella, e Gio. Macque Organista nella Cappella del Vice Rè, viventi Rocco Rodio, Scipione Cerretto, Giustiniano Forcella, e Domenico Montella, Musici peritissimi . . .*

<sup>4</sup> *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 1887, S. 433.

erster und Frate Amante Franzoni zweiter Kapellmeister des Herzogs. Somit bliebe für Effrem nur die Zeit zwischen dem Tode Orlandi's und der Ernennung Dognazzi's zum Kapellmeister übrig, und kann also sein obiger Titel nur ein provisorischer gewesen sein<sup>1</sup>. Im Jahre 1622 befand sich Effrem schon in Florenz, »kürzlich«, wie er selbst sagt, »durch die Gunst des Großherzogs dahin berufen«. Wahrscheinlich hatte er bald nach Veröffentlichung seiner *Censure* Florenz verlassen; denn seit 1623 finden wir ihn wieder in Neapel. Im Jahre 1626 gab er dort die nachgelassenen sechsstimmigen Madrigale seines ehemaligen Herrn, des Fürsten von Venosa, in den Druck<sup>2</sup>. In dem Widmungsbriefe, der an Leonora d'Este, die Wittve des Fürsten, gerichtet und von Effrem unterzeichnet ist, bekennt sich dieser selbst als Sammler und Herausgeber der folgenden »vollendeten und ausgezeichneten Kompositionen« (*perfetti & esquisiti componimenti*). Neugierig darf man sein, wie sich wohl Effrem bei der Publikation der angegebenen sechsstimmigen Madrigale mit seinem Gewissen abgefunden habe. Was hätte er nicht, wenn er gerecht sein wollte, für *Censure* über Gesualdo's Kompositionen schreiben können, die doch diejenigen Gagliano's in allen den gerügten Freiheiten der Stimmführung u. s. w. noch um Vieles übertreffen! Wie mußte er sich namentlich durch das überaus chromatische Madrigal *Sei disposto* in allen seinen künstlerischen Empfindungen verletzt gefühlt haben! Oder huldigte er etwa, da er dennoch von »vollendeten und ausgezeichneten Kompositionen« spricht, dem Grundsatz: *Quod licet Jovi, non licet bovi* . . . ?

Doch genug davon. Gagliano gab auf alle Anschuldigungen Effrem's die beste, ihm zu Gebote stehende und seiner würdige Antwort, indem er, unbekümmert um die Aufsehen und Lärm erregenden *Censure*, rüstig weiterschuf.

Ehe ich diesen Abschnitt schließe und mich zur Schilderung der letzten 20 Lebensjahre unseres Meisters wende, mögen hier noch in Kürze Gagliano's Fachgenossen in Florenz, besonders die Komponisten, erwähnt werden, soweit sie dem diesem Theile zugewiesenen Zeitabschnitte angehören und nicht schon im Vorstehenden citirt worden sind.

Nur vorübergehenden Aufenthalt nahmen in Florenz im Winter

<sup>1</sup> Keinesfalls war er noch 1622 Kapellmeister am mantuanischen Hofe, wie Fétis und Ambros behaupten.

<sup>2</sup> *Madrigali a Sei Voci dell' Illustrissimo & Eccellentissimo Sig. D. Carlo Gesualdo, Principe di Venosa. In Napoli, appresso Ambrosio Magnetta, 1626.*

1608/9 Sigismondo d'India<sup>1</sup>, der spätere Kapellmeister des Herzogs Karl Emanuel von Savoyen, im Juni 1610 die Sängerin Adriana Basile<sup>2</sup>, im Dezember desselben Jahres Claudio Monteverdi<sup>3</sup>, im Oktober 1612 Santi Orlandi<sup>4</sup> und im Jahre 1619 Andrea Falconieri<sup>5</sup> aus Neapel.

Von den in Florenz längere Zeit ansässig gewesenenen Musikern nenne ich die folgenden Mitglieder der großherzoglichen Hofkapelle: Raffaello Rontani, Domenico Visconti, Vincenzo Calestani, Giov. Battista Bartoli und Lorenzo Allegri. Raffaello Rontani hielt sich zwischen 1610 und 1615 in Florenz auf; während dieser Zeit veröffentlichte er zwei seiner Kompositionen: *Gl'Affettuosi, il primo Libro de Madrigali à tre Voci, Fir. (Cristofano Marescotti) 1610* und *Le Varie Musiche . . . libro primo. Fir. (Zanobi Pignoni) 1614*. Ich unterlasse es, hier seine späteren Werke anzuführen. Sie gehören nicht hierher, weil sie aus einer Zeit stammen, in welcher der Autor Florenz schon längst verlassen hatte; denn seit dem Jahre 1616 finden wir ihn in Rom. Er starb dort 1622<sup>6</sup> als Kapellmeister an der Kirche S. Giovanni de' Fiorentini. Domenico Visconti machte sich als Komponist bekannt durch sein *Primo Libro de' Madrigali à cinque voci, Fir. (Zanobi Pignoni e Comp.) 1615* und durch sein *Primo Libro de Arie à una e due voci, Ven. (Ricciardo Amadino) 1616*. Von Vincenzo Calestani weiß ich nur seine *Madrigali et Arie . . . a una e due voci, Ven. (Giacomo Vincenti) 1617* anzuführen, von Giovanni Battista Bartoli ebenfalls nur ein Werk: sein *Primo Libro de Madrigali à cinque voci, Fir. (Zanobi Pignoni) 1617* und endlich von Lorenzo Allegri sein *Primo Libro delle Musiche, Ven. (Gardano) 1618*.

Von den beiden Begründern des monodischen Stils, Jacopo Peri und Giulio Caccini, gehört der Erstere noch vollständig dem hier behandelten Zeitraume an. Beide verblieben in ihren Stellungen am großherzoglichen Hofe bis zu ihrem Tode. Caccini starb um 1615, Peri aber erst um 1630<sup>7</sup>. Caccini's Tochter, Francesca (*la Cecchina*), die seit etwa 1608, nach Beendigung ihrer schon im

<sup>1</sup> Vergl. die Vorrede zu seinen *Musiche . . . da cantar solo. Milano, 1619*.

<sup>2</sup> Siehe Alessandro Ademollo: *I Basile alla corte di Mantova. Genova, 1885*. Sonderabzug aus dem *Giornale Ligustico* (anno XI, fasc. 11—12) S. 7.

<sup>3</sup> *Vierteljahrsschrift f. Musikw.* 1887, S. 357.

<sup>4</sup> s. Dok. 26.

<sup>5</sup> Nach der Dedikation seines *Quinto Libro delle Musiche . . . Fir. 1609*.

<sup>6</sup> Vergl. die vom Drucker Robletti unterzeichnete Dedikation in der 2. Auflage von Rontani's *Varie Musiche . . . libro secondo. Roma, 1623*.

<sup>7</sup> Das Nähere s. im nächsten Abschnitte.

vorigen Abschnitte erwähnten Kunstreisen, dauernd in Florenz lebte, gab 1618 ihre erste größere Sammlung von Kompositionen in den Druck: *Il Primo Libro delle Musiche a una e due voci, Fir.* (Zanoli Pignoni).

Gagliano's einstiges Amt an S. Lorenzo, die dortigen Kleriker im Kirchengesange zu unterrichten, wurde im November 1608, nachdem unser Meister zum Kapellmeister ernannt worden, dem Kaplan an S. Lorenzo, Alfonso Benvenuti übertragen. Zwei Jahre später erhielt jene Stelle Domenico Belli und von 1613 ab »für viele Jahre<sup>1</sup> Marco's Bruder, Giovanni Battista da Gagliano. Die mir bekannten Kompositionen des Letzteren habe ich schon im ersten Theile aufgezählt, brauche sie also hier nicht zu wiederholen. Von Domenico Belli's Werken kenne ich nur sein 1616 in Venedig, bei Ricciardo Amadino gedrucktes *Primo Libro dell' Arie a una e a due voci* und seine bei demselben Verleger und im gleichen Jahre unter dem Titel *Orfeo dolente* erschienenen Intermedien zu Tasso's *Aminta*. Ob sich auch Alfonso Benvenuti als Komponist bethätigt hat, ist nicht nachzuweisen.

An dieser Stelle verdient auch der schon mehrfach citirte Pietro Benedetti erwähnt zu werden. War er auch, soweit wenigstens meine Kenntniß reicht, kein Berufsmusiker, so bekundete er doch durch zwei seiner zum Druck gegebenen Sammlungen von Kompositionen eine beachtenswerthe musikalische Begabung. Das erste Buch seiner *Musiche* erschien 1611 in Florenz, bei den Erben Cristofano Marescotti's, das zweite Buch 1613 in Venedig, bei Ricciardo Amadino. Als Mitglied der von Gagliano gegründeten *Accademia degl' Elevati* führte er den Beinamen *l'Invaghito*, »der Verliebte«. Sein eigentliches Berufsstudium war die Theologie. Am 27. März 1630<sup>2</sup> erhielt er an S. Lorenzo die sechste, unter dem Titel *S. Amato Abate* vorhandene Kanonikatspfünde, wurde also im engeren Sinne Gagliano's Amtsgenosse.

Kurz angedeutet sei endlich noch der Name des späteren Nachfolgers unseres Meisters: Filippo Vitali. Da das Hauptgewicht seiner künstlerischen Thätigkeit in eine spätere Periode fällt (obwohl er sich auch schon in dem hier behandelten Zeitraume einen hoch geachteten Namen als Komponist gemacht hatte), so komme ich erst im nächsten Abschnitte des Näheren auf ihn zurück.

<sup>1</sup> Nach Moreni (*Continuazione delle Memorie Istoriche*), S. 164.

<sup>2</sup> Vergl. Cianfogni, l. c. S. 261.

## IV.

1623 — 1650.

Letzte Lebenszeit, Alter und Tod (1642). Nächster  
Amtsnachfolger.

In den Zeitraum, den wir in diesem Abschnitte der Betrachtung unterziehen werden, fallen die letzten 20 Lebensjahre unseres Meisters. Gagliano hatte zu Beginn dieser Periode nahezu das 50. Jahr erreicht. Seine Stellung in der florentiner Musikwelt war nach wie vor dieselbe, wie sie schon im vorigen Kapitel geschildert wurde, d. h. die erste und einflußreichste unter allen Berufsgenossen in der Hauptstadt Toskana's. Wie schon oben bemerkt, hatten Effrem's *Censure* nicht den mindesten nachtheiligen Einfluß auf seine amtlichen Beziehungen. Er erfreute sich des ungeschwächten Vertrauens seitens des großherzoglichen Hofes und der ihm vorgesetzten geistlichen Behörde.

Über sein Dienstverhältniß sei hier noch, um etwaigen Irrthümern vorzubeugen, Folgendes eingeschaltet: Gagliano selbst nannte sich (vom Jahre 1611 ab) niemals anders als »Kapellmeister des Großherzogs von Toskana«. Seiner Stellung als Kapellmeister an S. Lorenzo hatte er in keinem seiner gedruckten Werke, auch nicht der geistlichen, Erwähnung gethan. Er that dies einfach deshalb nicht, weil sein offizieller Titel die höhere Dienststellung angab. Da nun außer S. Lorenzo auch noch die florentiner Kathedrale, S. Maria del Fiore, Hofkirche war, so ist es erklärlich, daß Gagliano für gewisse, den Hof angehende kirchliche Obliegenheiten auch in der florentiner Hauptkirche verpflichtet war. Er unterließ es, sich deshalb den Titel »Kapellmeister an der Kathedrale« beizulegen, weil ja auch damit nur ein Theil seines Dienstes zum Ausdruck gekommen wäre. Wenn nun Effrem (in seinen *Censure*) Gagliano als »Kapellmeister an der Kathedrale zu Florenz« bezeichnete und nicht als Kapellmeister des Großherzogs, so geschah dies wohl nur aus Rücksicht auf die Empfindlichkeit der Hofkreise, in denen er sicher Anstoß erregt hätte, wenn er seinen Gegner mit dem offiziellen Titel genannt haben würde.

Gagliano's Arbeitskraft war, wie vordem, eine gleich rüstige. Den besten Beweis dafür liefern die unten näher zu bezeichnenden größeren Kompositionen, die ihre Entstehung verschiedentlichen Hoffestlichkeiten verdanken. Außer einer stattlichen Reihe kleinerer Werke schrieb er noch die Musik zu einer *Azione sacra*, einer Art Oratorium, und zu einer Oper. Zweifellos sind dies nicht die ein-

zigen größeren Werke Gagliano's aus der hierher gehörigen Zeit; denn gewiß ist ihm noch mancher Antheil an Opern- und ähnlichen musikalischen Aufführungen zuzuschreiben, die nachweisbar in Florenz zur Darstellung gelangt, von denen aber der oder die Autoren der Musik unbekannt sind.

So ist es gleich mit der nächsten, hier zu erwähnenden *Festa musicale* der Fall, mit den im Jahre 1623 in Gegenwart des Hofes aufgeführten *Le Fonti d'Ardena*. Das Stück, ein Waffenspiel (*festa d'arme*) mit darauf folgendem Tanz, ist von Andrea Salvadori gedichtet. Wer der Komponist gewesen, ist leider nicht anzugeben. Das Textbuch erschien (nach Quardrio<sup>1</sup>) 1623 in Florenz, bei Pietro Cecconcelli.

Derselbe Drucker veröffentlichte 1624 den Text zu einer *Canzone delle lodi d'Austria*, welche auf Veranlassung der Großherzogin-Wittve Maria Magdalena, zu Ehren der Anwesenheit ihres Vaters, des Erzherzogs Karl, von Francesco Campagnolo gesungen wurde<sup>2</sup>. Die Dichtung war, wie aus dem Libretto zu ersehen ist, von Andrea Salvadori, die Musik von Jacopo Peri.

Demselben Fürsten zu Ehren fand bald darauf, noch im Herbst 1624, die erste Aufführung einer *Azione sacra* statt, zu welcher Salvadori den Text und Gagliano die Musik geschrieben hatte. Ich meine die *Rappresentazione di Santa Orsola, Vergine et Martire*. Das Stück wurde kurze Zeit nachher, noch im Winter 1624/25, mit derselben *Musica recitatiua* Gagliano's und großem Aufwande an Pracht und Glanz vor dem »Prinzen von Polen und Schweden«, Ladislaus Sigismund, wiederholt<sup>3</sup>.

Zur Feier des derzeitigen florentiner Aufenthaltes Ladislaus Sigismund's gelangten in Florenz nicht weniger als drei größere Musikdramen zur Darstellung; Das in der Reihenfolge der Aufführung erste Stück war *La Precedenza delle Dame*<sup>4</sup>, von Salvadori

<sup>1</sup> l. c. Vol. III, Parte II, S. 501: *Le Fonti d'Ardena, festa d'Arme e Ballo di A. S. In Fir. p. Pietro Cecconcelli, 1623.*

<sup>2</sup> *Delle lodi d'Austria, Canzone cantata al SS. Arciduca Carlo, dopo il banchetto alla Villa Imperiale della Granduchessa di Toscana. Firenze, Cecconcelli, 1624.*

<sup>3</sup> *L'Azione Eroica di questa real Vergine . . . in Poesia drammatica, sotto le note di Musica recitatiua, due volte con pompa degna dell' antica grandezza Romana è stata rappresentata a due de' maggiori Principi d'Europa: la prima volta al Sereniss. Arciduca Carlo d'Austria, & ultimamente al Sereniss. Ladislao Sigismondo, Principe di Polonia e di Suezia . . .* Aus Salvadori's Vorbericht zu seinem Textbuche (2. Auflage, Fir. 1625).

<sup>4</sup> *La Precedenza delle Dame, Barriera nell' Arena di Sparta, fatta dal Principe Gio. Carlo di Toscana e da altri Cavalieri Giovanetti rappresentanti Spartani*

gedichtet und von Peri komponirt, das zweite war Francesca Caccini's *La Liberazione di Ruggiero dall' Isola d'Alcina* (Text von Ferdinando Saracinelli), das dritte endlich die Wiederholung von Gagliano's *Rappresentazione di Santa Orsola, Vergine et Martire*.

Von allen den drei genannten musikalischen Schaustücken ist nur Francesca Caccini's Partitur<sup>1</sup> erhalten geblieben. Peri's, sowie Gagliano's Kompositionen sind leider nicht mehr aufzufinden. Der Verlust der Musik des Letzteren ist umso bedauerlicher, als uns damit eins der frühesten oratorienhaften Werke entgangen ist. Gagliano's *Rappresentazione di Santa Orsola* war, wie Emilio del Cavaliere's *Rappresentazione di Anima, et di Corpo* (1600) und später Stefano Landi's *S. Alessio* (1634), Michelangelo Rossi's *Erminia sul Giordano* (1637), Marco Marazzoli's *La Vita humana* (1658) u. A. eine jener »geistlichen Handlungen«, die als unmittelbare Verläufer, bezw. als wichtigste Bildungselemente für die Oratorium-Gattung angesehen werden müssen.

Der Text zur *Rappresentazione di Santa Orsola* erschien in zwei, von einander sehr abweichenden Auflagen. Die erste<sup>2</sup> war für die musikalische Aufführung bestimmt, enthielt daher nur die von Gagliano komponirte Dichtung, die zweite<sup>3</sup> aber, *La Regina Sant' Orsola* betitelt, war vom Dichter bedeutend vermehrt worden, »damit man die Handlung«, wie der Autor selbst angiebt, »auch ohne Musik aufführen könne«. Am Schluß des Personenverzeichnisses der zweiten Ausgabe wird Marco da Gagliano ausdrücklich als Verfasser der Musik angeführt, desgleichen werden noch Giulio Parigi und Agnolo Ricci namhaft gemacht, der Erstere als Leiter des scenischen Apparates, der Letztere als Anordner der im Stück vorkommenden Tänze.

Es wird vielleicht von Interesse sein, hier wenigstens über den

*e Spartane nella venuta a Fiorenza del Ser. Ladislao Sigismondo Principe di Polonia e Svezia. Invenzione del Sig. Andrea Salvadori. In Fiorenza, 1625, per il Ceconcelli.*

<sup>1</sup> Sie wurde 1625 in Florenz, von Pietro Ceconcelli gedruckt. Exemplare derselben befinden sich in Rom (Bibl. Casanatense und Accad. di S. Cecilia), Cespano (Bibl. Canal) und in Paris (Conserv.).

<sup>2</sup> *Rappresentazione di Santa Orsola Vergine et Martire. Fiorenza. (s. a.)*

<sup>3</sup> *La Regina Sant' Orsola d'Andrea Salvadori, recitata in musica nel teatro del Sereniss<sup>o</sup>. Gran Duca di Toscana, dedicata al Serenissimo Principe Ladislao Sigismondo Principe di Polonia e di Svezia. In Fiorenza p. Pietro Ceconcelli. Con licenza de' Superiori, 1625, alle Stelle Medicee. Quadrio (l. c. III, Parte II, S. 463) giebt unrichtig 1626 als Erscheinungsjahr an, citirt übrigens an anderer Stelle (l. c. III, Parte II, S. 508) ungenau *il Martirio della Vergine S. Orsola*.*

Inhalt der Gagliano'schen *Azione sacra* Einiges zu erfahren. Ich gebe deshalb den in der zweiten Textausgabe befindlichen *Argomento* kurz wieder:

»Ursula, die Tochter des Königs Dionocus von Cornubien, einer Provinz von Groß-Britanien, war von ihrem Vater dem englischen Prinzen Ireus (nach Anderen dem Prinzen Conan) verlobt, von Gott jedoch als Himmelsbraut bestimmt worden. Während Ursula eines Tages in Begleitung von einer Anzahl Edelfräulein in einem kleinen Nachen am heimischen Gestade entlang fährt, erhebt sich unvermuthet, oder (besser gesagt) auf Gottes Willen, ein Unwetter und bringt sie zu den germanischen Küsten. Sie kommt in den Rhein-  
strom, gelangt in die Nähe von Köln und trifft dort auf das Heer des Hunnenkönigs Gaunus, der damals gerade Köln belagerte. Alle ihre Genossinnen wurden, weil sie ihre Keuschheit nicht preisgeben wollten, von jenen ruchlosen Götzendienern auf grausame Weise hingeschlachtet. Ursula allein blieb ihrer außerordentlichen Schönheit wegen verschont; doch nachdem sie in die Gewalt des Königs jener Barbaren gekommen, wurde sie von demselben, da sie standhaft in der Liebe zu Gott verharrte, durch einen Pfeilschuß getödet.«

Schon aus dieser kurzen Inhaltsangabe wird man entnehmen, daß die Handlung eine reiche Gelegenheit zur Entfaltung wirkungsvoller Einzelheiten darbietet. Der Dichter hat seine Aufgabe mit aner kennenswerther Geschicklichkeit gelöst und das Ganze zu einem ungemein spannenden Bühnenstücke gestaltet. Das Interesse des Zuschauers wird durch stete Abwechselung der Scenerie wach erhalten und immer mehr gesteigert. Ursula's Verlobter, der Prinz Ireus, geräth ebenfalls in die Hände des Hunnenkönigs und trifft im Lager desselben mit seiner Braut zusammen. Köln ist als römischer Waffenplatz gedacht, so daß also durch die Vertheidigung der Stadt gegen die hunnische Belagerung ein national-italisches Element in die Handlung eingeführt wird. Ursula's Tod, ihr Entschweben zum Himmel und ihr Triumph als Glaubensheldin, umgeben von dem Chor der Märtyrer und aller Heiligen, bringen das Stück zu einem tief ergreifenden Abschluß.

Übt also schon allein die Dichtung eine packende Wirkung auf das Gemüth des Lesers aus, so ist dies gewiß in noch viel höherem Maße der musikalisch-scenischen Darstellung des Stückes gelungen. Wir müssen daher umso mehr den Verlust der Partitur beklagen.

Im Sommer 1627 fing man in Florenz an, umfassende Vorbereitungen zu neuen, außergewöhnlichen Hoffestlichkeiten zu treffen. Den Anlaß dafür bot die bevorstehende Hochzeit der Prinzessin Margarethe Medici (Tochter des verstorbenen Großherzogs Cosimo II.)

mit Odoardo Farnese, dem Herzog von Parma und Piacenza. Für den musikalischen Theil der in Parma geplanten Feste wurde Claudio Monteverdi's Mitwirkung gewonnen<sup>1</sup>, unserm Gagliano dagegen wurde die Komposition der in Florenz in Aussicht genommenen Opernaufführung übertragen. Aus einem Briefe Monteverdi's<sup>2</sup> geht zwar hervor, daß man auch am florentiner Hofe die Absicht hatte, sich um den berühmten Kapellmeister an S. Marco in Venedig zu bemühen, doch wohl nur vorübergehend; denn schon im Juni 1627 war Gagliano eifrig mit der Festoper beschäftigt.

Die fürstliche Vermählung sollte zunächst im Herbst 1627 stattfinden, wurde aber später bis zum Frühjahr des folgenden Jahres verschoben. Sie erlitt dann eine abermalige, größere Verzögerung und wäre fast vereitelt worden durch den Einfluß Maria Medici's, der Wittve Heinrichs IV. von Frankreich, welche Margarethe mit ihrem zweiten Sohne, dem Herzog von Orleans, vereinigen wollte. Die Heirath mit Odoardo Farnese kam endlich doch zu Stande und zwar am 11. Oktober 1628.

An demselben, oder an einem der nachfolgenden Tage gelangte nun Gagliano's Festoper, *La Flora* betitelt, zur Aufführung. Den Text hatte der schon oft genannte Libretto-Dichter Andrea Salvadori verfaßt. Die Musik war aber nicht allein Gagliano's Werk, einigen Antheil daran hatte kein Geringerer als Jacopo Peri — er komponirte nämlich die *Clori*-Partie. Die vollständige Partitur der *Flora* wurde kurz nach der Aufführung gedruckt und erschien noch im Jahre 1628 unter dem Titel: *La Flora Del Sig. Andrea Salvadori. Posta in Musica da Marco da Gagliano, Maestro di Cappella del Serenissimo Gran Duca di Toscana. Rappresentata nel Teatro del Serenissimo Gran Duca Nelle Reali Nozze del Sereniss. Odoardo Farnese Duca di Parma e di Piacenza, e della Serenissima Principessa Margherita di Toscana. In Firenze. Per Zanobi Pignoni. 1628.*

Obwohl, soweit meine Kenntniß reicht, die gedruckte Partitur noch in zwei Exemplaren (in Bologna und Modena) erhalten geblieben ist, so scheint sie doch keinem unserer Musik-Bibliographen bis jetzt aufgefallen zu sein, sie wird wenigstens in keinem der einschlägigen Werke erwähnt und ist ebenso auch in allen, bis heute

<sup>1</sup> Näheres s. *Vierteljahrsschrift für Musikw.* 1887. S. 385 ff.

<sup>2</sup> Dat. Venedig, den 5. Juni 1627. — *Ho inteso dal Sig. Giulio Strozzi* [dem Dichter von Monteverdi's *Proserpina rapita*] *venuto di Firenze come che quell' A. S<sup>ma</sup>. voleva mandarmi da ponerle in musica aponto cosa teatrale, ma essendosi adoperato il Sig<sup>r</sup>. Galiani (!) per se stesso pare che S. A. S<sup>ma</sup>. se ne sù contentata, aggiungendo esso Sig. Giulio che vanno preparando cose bellissime . . .* Orig. im Arch. Gonzaga zu Mantua.

veröffentlichten Geschichtsbüchern, die Oper betreffend, übergangen worden.

Gagliano widmete die Partitur dem fürstlichen Bräutigam, Odoardo Farnese. Auf den Dedikationsbrief des Komponisten folgt eine kurze Bemerkung des Druckers an die *Amici Lettori*. Es heißt darin, daß bei der jüngst stattgehabten Aufführung der *Flora* am Ende jedes Aktes prächtige, »wundererregende« Tänze von den edelsten Kavalieren des toskanischen Hofes getanzt worden seien. Wir erfahren auch aus dieser Notiz Peri's Theilnahme an der Komposition. Um ja keinen Zweifel über die Autorschaft der einzelnen Nummern aufkommen zu lassen, findet man über jedem, von Peri komponirten Musikstücke, d. h. über allen zur *Clori*-Partie gehörigen, die Buchstaben J. P.

Der Inhalt der Oper ist, im Vergleich mit der *Rappresentazione di Santa Orsola*, ein ziemlich dürftiger. Es fehlt der *Flora* vor Allem der dramatische Geist. Die handelnden Personen erregen unser Mitgefühl bei Weitem nicht in dem Maße wie bei der vorhin angegebenen geistlichen Handlung. Wenn man aber in Betracht zieht, daß der Textdichter gezwungen war, ein Stück zu schreiben, das eigens für jene feierliche Gelegenheit passen und (um der Sitte der Zeit zu genügen) allerlei artige Anspielungen an das gerade vorliegende Fest enthalten mußte, so wird man zugeben, daß der Dichter aus dem spröden Stoffe doch Anerkennenswerthes zu bilden wußte.

Die *Flora* behandelt die Liebesgeschichte Zephyr's, eines Frühlingswindes, und Clori's, einer Nymphe der toskanischen Gefilde. »Amor«, so heißt es in dem *Argomento della Favola*, »hat sich mit Venus, seiner Mutter, entzweit und sich geweigert, Clori in Liebe zu Zephyr entbrennen zu lassen. Venus nimmt ihrem Sohne mit Hülfe Merkur's die Liebeswaffen weg und verwundet die Nymphe mit einem goldenen Pfeile, worauf diese sofort heftige Liebe zu Zephyr empfindet. Amor aber ruft aus der Unterwelt die Eifersucht hervor, welche das Glück der Liebenden trübt und schließlich die Ursache wird, daß Zephyr aus Toskana entweicht. Das ganze Land wird nun plötzlich wüst und trocken, alle Blumen welken dahin . . . Als aber die Götter Bogen und Pfeile dem Amor wieder zurückgeben, vertreibt dieser die Eifersucht und führt die Getrennten wieder zusammen. Nun läßt Zephyr, in seiner Liebe zufrieden, die Blumen wachsen, so daß das Land wieder blühend wird. Apollo und die Musen tragen pegaseisches Quellwasser herbei und erquicken damit die Blumen, unter denen besonders die Lilien, die Wappenzeichen von Florenz und Parma, gerühmt werden«.

Salvadori's Text erschien allein, ohne die Musik, in drei ver-

schiedenen Auflagen. Zunächst in Florenz im Jahre 1628<sup>1</sup> in zwei für die Festvorstellung bestimmten Ausgaben, dann später, im Jahre 1669<sup>2</sup>, in Venedig.

Gagliano's nächste Komposition, ein fünfstimmiges Madrigal (*Nasce questo*), wurde 1629 in Venedig, im dritten Buche der fünfstimmigen Madrigale Filippo Vitali's gedruckt. Im gleichen Jahre (1629) fanden in Florenz große Kirchenfeste aus Anlaß der Heiligsprechung Andrea Corsini's statt. Die Leitung des musikalischen Theiles dieser Feier lag in den bewährten Händen Gagliano's. In einer drei Jahre später gedruckten Beschreibung jener Feste wird sein Name rühmend erwähnt und sein hohes Verdienst am Gelingen der Feier besonders hervorgehoben<sup>3</sup>.

Im Jahre 1630 erschienen in Venedig seine lange Zeit hindurch hoch gepriesenen vierstimmigen Responsorien für die Charwoche. Es war dies das letzte, vom Komponisten selbst veröffentlichte Werk, zugleich auch, wie ich glaube, die erhabenste, reinste und edelste aller seiner Schöpfungen. Mit Recht meint daher Moreni<sup>4</sup>, der dieselben in S. Lorenzo oft singen gehört hatte, sie seien eins jener Werke, welche die Zeit und den Modegeschmack überdauern (*reggono contro al tempo e contro alla moda*), ein Werk, das seinem Schöpfer einen Ehrenplatz in der Geschichte der großen Männer des 17. Jahrhunderts bereitet habe. Nach Picchianti's Mittheilung (l. c.) sollen sich die Responsorien Gagliano's bis in die erste Hälfte dieses Jahrhunderts in S. Lorenzo erhalten und bis dahin regelmäßig, alle Jahre, dort gesungen worden sein.

Von der gedruckten, in vier Stimmheften veröffentlichten Ausgabe ist uns wenigstens ein vollständiges Exemplar bewahrt worden.

<sup>1</sup> *La Flora, ovvero il Natal de' Fiori. Favola rappresentata in musica recitata nel Teatro del Ser. Gran Duca per le Reali Nozze del Ser. Odoardo Farnese e della Ser. Margherita di Toscana, Duchi di Parma e di Piacenza . . . Firenze, Cecconcelli, 1628.* Dasselbe im gleichen Jahre in *Firenze, per Zanobi Pignoni*. Quadrio (l. c. III, P. II, S. 463) giebt unrichtig 1624 als Erscheinungsjahr der von Cecconcelli gedruckten Ausgabe an.

<sup>2</sup> *Il Natal de' Fiori di Andrea Salvadori, dedicato all' Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Giovanni Giustiniano. In Venetia, 1669, per Francesco Valvasense.*

<sup>3</sup> — *sucedea tutta la Cappella del Duomo e del Gran Duca con più di 60. Cantori, de' quali è valorosissimo, e conosciutissimo Capo, e guida il Sig. Marco da Gagliano, Canonico dell' Insigne Collegiata di S. Lorenzo . . .* Vergl. Benedetto Buonmattei: *Descrizione delle Feste fatte in Firenze per la Canonizzazione di S. Andrea Corsini l'anno 1629. In Firenze, 1632, per Zanobi Pignoni.*

<sup>4</sup> *Continuazione delle Memorie Istoriche . . . S. 167.*

Es befindet sich in Crespano bei Bassano-Veneto, in der Bibliothek des verstorbenen Abate Pietro Canal. Die Königl. Bibl. zu Berlin besitzt das Werk in zwei, aus der Landsberg'schen Sammlung herrührenden handschriftlichen Partituren<sup>1</sup>, desgleichen in je einer das Kapitelarchiv von S. Lorenzo in Florenz und die *R. Accademia Filarmonica* zu Bologna.

Aus Gagliano's letzten 10 Lebensjahren weiß ich nur Wenig anzuführen. Ob er sich an den Hoffesten gelegentlich der 1634 stattgehabten Hochzeit des jungen Großherzogs Ferdinand II. (des Sohnes und Nachfolgers Cosimo's II.) als Komponist betheilig hat, ist nicht verbürgt. Ebenso ist auch nicht erwiesen, ob er einen Theil der unter der Oberleitung des Intendanten Ferdinando Saracini im Jahre 1637 gespielten Oper *Le Nozze degli Dei*<sup>2</sup> (Text von Carlo Coppola) komponirt habe. Das Textbuch giebt nämlich nur an, daß die Musik zu diesem Stücke von fünf Komponisten besorgt und von nicht weniger als 150 Sängern vorgetragen wurde.

Auf die für unsere Untersuchung sicher nicht unwichtige Frage, welche Verbreitung Gagliano's Musik einstmals, zur Zeit seines Lebens, außerhalb Italiens gefunden habe, ist eine erschöpfende Antwort heute kaum zu geben möglich. Die Bestände der fürstlichen Musikaliensammlungen, die dafür den besten Anhalt darbieten würden, sind im Laufe der Zeit durch Verluste oder durch Erwerbungen neueren Datums so sehr verändert worden, daß die jetzigen Bestände jener Sammlungen für unsere Frage keineswegs maßgebend sein können. Und doch lassen sich, für Deutschland wenigstens, zwei Höfe als Pflegestätten Gagliano'scher Muse mit Sicherheit bezeichnen: Der (damals) landgräfliche von Hessen-Kassel und der herzogliche von Braunschweig-Wolfenbüttel. Die dort bis heute erhaltenen, gedruckten Stimmhefte von Gagliano's Werken stammen unzweifelhaft aus den betreffenden fürstlichen Kantoreien, weisen auch (durch Verbesserungen im Text und in der Musik) deutliche Gebrauchsspuren auf. Wir besitzen ferner ein sicheres Zeugniß, daß die Compositionen unseres Meisters auch bis an den Hof des dänischen Königs Christian IV., bis nach Kopenhagen, gelangt sind. Im dortigen Königl. Staatsarchive befindet sich nämlich ein Dokument, vom 28. Oktober 1636 datirt, in welchem Christian den Befehl giebt, »einige, für die Kgl. Kapelle als sehr brauchbar empfohlene musika-

<sup>1</sup> Beide aus der ersten Hälfte des 18. Jahrh. stammend, also keine Autographa, wie man nach dem *Catalogue de la Bibl. du Prof. Landsberg (Berlin, 1859)*, S. 9 glauben mußte.

<sup>2</sup> *Firenze, Landi, 1637.*

lische Autoren zu verschreiben<sup>1</sup>«. Unter den namhaft gemachten Werken befinden sich auch die »Madrigale Marco da Gagliano's, des Kapellmeisters des Großherzogs von Florenz«.

Zu Anfang des Jahres 1639 scheint Gagliano unter einer lebensgefährlichen Krankheit gelitten zu haben, er fühlte seine Kräfte schwinden und richtete deshalb an das Kanonikerkapitel von S. Lorenzo (am 15. Februar 1639<sup>2</sup>) die Bitte, man möge für das Heil seiner Seele nach seinem Tode vier Offizien zu je 20 Messen, an vier aufeinander folgenden Tagen celebriren lassen. Er hinterlegte gleichzeitig eine größere Summe Geldes mit der Bestimmung, dieselbe während jener Seelenmessen an die in der Kirche befindlichen Armen zu vertheilen. Gagliano lebte indeß noch drei volle Jahre. Der Tod ereilte ihn am 24. Februar 1642. Sein Leichnam ward zwei Tage darauf, am 26. (*ab inc.*), in der Kanonikergruft beigesetzt und sein Andenken durch eine würdige Totenfeier geehrt.

Sein Bildniß ist uns in einer im Kapitelsaale von S. Lorenzo befindlichen Terracotta-Büste bewahrt. Die Inschrift derselben giebt ihm das folgende glänzende Zeugniß:

*Marcus a Galliano Zenobii filius Insignis hujus Collegiatae ex Cappellano Canonicus Ser. Magni Etruriae Ducis Musicae Cappellae Magister morum probitate et doctrinae praestantia celeberrimus obiit anno salutis MDCXLII.*

Wie hoch übrigens sein Andenken noch lange Zeit nach seinem Tode von den Geistlichen an S. Lorenzo in Ehren gehalten wurde, beweist auch die nachstehende, vom Jahre 1695 herrührende, im *Campione dei Benefizj* (auf Blatt 22<sup>b</sup>) verzeichnete Lobschrift: *Marcus a Gagliano Zenobii artis caelatoriae magistri insignis filius primum sibi vindicat locum inter symphoniarchas Ser. M. D. E., et artis musicae magistros Eminentiss. Montalto, Peretto, et Gonzagae S. R. E. Cardinalibus carissimus.*

Gagliano's nachweisbar letzte Komposition — ein *Lauda Sion*

<sup>1</sup> *Fra Aaret 1636 laves et Brev af 28 Oktober, hvori Christian IV giver Ordre til at forskrive nogle musikalske Autores, der vare anbefalede som meget brugelige i Kapellet, nemlig 1. Concerti di Gio. Rovetta. 2. Le opere del Gallerano. 3. L'ultima impressione di Leon Leoni. 4. Di Vincenzo Ratti. 5. Motetti di Giacobbi, ch'erano impressi l'anno 1623, et è stato il maëstro di capella della Chiesa di S. Petronio in Bologna. 6. Madrigali di Marco da Gagliano, maëstro di capella del gran Duca di Fiorenza. Vergl. V. C. Ravn: Koncerter og musikalske Selskaber i ældre Tid, s. S. 14/15 der Festskrift i Anledning af Musikforeningens Halvhundredaarsdag. Kjöbenhavn, 1886.*

<sup>2</sup> Vergl. Moreni: *Continuazione delle Memorie Istoriche . . .*, S. 165.

— erschien 1643, ein Jahr nach seinem Tode, im zweiten Buche der sechs- und achtstimmigen Motetten seines Bruders Giovanni-Battista.

Was nun die übrigen, in Florenz lebenden Komponisten aus dem hier behandelten Zeitabschnitte betrifft, so möge ein kurzes Wort über dieselben genügen. Zu dem, was ich über Jacopo Peri und Francesca Caccini oben angegeben habe, weiß ich nichts Neues mehr hinzuzufügen. Peri's Musik zu einem Theile von Gagliano's *La Flora* (1628) ist höchst wahrscheinlich die letzte aller seiner Arbeiten. Seinen Tod, über den bis jetzt nähere Angaben fehlten, wird man daher um 1630 ansetzen müssen.

Vom Beginne des Jahres 1629 bis gegen Ende 1633<sup>1</sup> hielt sich der berühmte Orgel-Meister Girolamo Frescobaldi in Florenz auf und zwar als »Organist des Großherzogs von Toskana«. Aus seiner florentiner Zeit stammen zwei seiner Werke: Das erste und zweite Buch der *Arie Musicali per Cantarsi nel Gravicimbalò, e Tiorba a una, a due, e a tre voci*, beide 1630 in Florenz, von Gio. Batt. Landini gedruckt.

In Domenico Anglesi lernen wir einen florentiner Musiker kennen, der 1635 zum ersten Male als Komponist an die Öffentlichkeit trat, nämlich mit seinem *Libro Primo d'Arie Musicali . . . a voce sola* (Fir. Landini). Seine Blütheperiode fällt aber erst in die Zeit nach 1650, also außerhalb der dieser Arbeit gesteckten Zeitgrenzen. Im Jahre 1660 gelangte seine Oper *La Serva nobile*, von Gio. Andrea Moniglia gedichtet, im Pergola-Theater zur Aufführung<sup>2</sup>.

Ich schließe mit einem kurzen Hinweise auf Gagliano's nächsten Amtsnachfolger, auf Filippo Vitali. Im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in Florenz geboren, hatte er daselbst seine musikalische und theologische Ausbildung genossen. Seine frühesten Compositionen erschienen 1616. Vom Jahre 1618 ab hielt er sich abwechselnd in Rom und Florenz auf, bis er durch seine am 10. Juni 1631<sup>3</sup> erfolgte Ernennung zum päpstlichen Kapellsänger (er war Tenorist) in Rom ständigen Aufenthalt nahm. Er blieb dort wahr-

<sup>1</sup> Vergl. Franz Xav. Haberl: *Hieronymus Frescobaldi* (Kirchenmusikal. Jahrbuch, 1887, S. 78).

<sup>2</sup> Also nicht 1629, wie Fétis (l. c. I, 109) und Clément & Larousse (*Dictionnaire Lyrique . . .* S. 620) behaupten. — Vergl. die in der *Bibl. naz.* zu Florenz befindlichen (handschriftl.) *Notizie del Teatro di Via della Pergola scritte da Palmieri Pandolfini*.

<sup>3</sup> Nach Andrea Adami: *Osservazioni per ben regolare il Coro della Cappella Pontificia . . . Roma, 1711.* S. 201.

scheinlich bis zum Februar 1642, bis er als Gagliano's Nachfolger nach Florenz zurückberufen wurde. Am 1. April 1653<sup>1</sup> erhielt er eine Kanonikatspfünde an S. Lorenzo. Wann er gestorben, ist ungewiß. Über seine Kompositionen verweise ich auf Fétis' Angaben, füge aber hier noch folgende Werke hinzu: 1) *Musiche . . . a una, due et tre voci . . . libro terzo. In Roma, per Luca Antonio Soldi, 1620.* — 2) *Arie a 1. 2. 3. voci . . . libro quarto. In Venetia, 1622, Stampa del Gardano.* — 3) *Varie Musiche . . . libro quinto. Stampa del Gardano, in Venetia, 1625.* — 4) *Concerto. Madrigali et altri generi di canti a 1. 2. 3. 4. 5. & 6. voci, libro primo. In Venetia, 1629, appresso Bartholomeo Magni.* — 5) *Il Terzo Libro de Madrigali a cinque voci . . . opera quartadecima. Stampa del Gardano. In Venetia, 1629.* Endlich bemerke ich noch, daß Vitali's Oper *L'Aretusa* nicht 1640 (wie Fétis meint), sondern 1620 in Rom aufgeführt und daselbst bei Luca Antonio Soldi gedruckt wurde.

## Verzeichniß der gedruckten Werke Marco da Gagliano's.

In chronologischer Ordnung.

### Abkürzungen:

Dr.-Z. = Drucker-Zeichen. C = Canto. A = Alto. T = Tenore. B = Basso. 5 = Quinto. 6 = Sesto. Bc. = Basso continuo. Ded. = Dedikation (gerichtet an . . .). o. Ded. = ohne Dedikation. o. d. = ohne Datum. p. = parte.

1602. Di Marco | Da Gagliano | Fiorentino. | Il Primo Libro De Madrigali | A Cinque Voci. | Novamente Stampato. | (*Wappen*) | In Venetia. | Appresso Angelo Gardano. | MDCII. || 4<sup>o</sup>. 21 S. Ded. Ridolfo (!) Principe d'Hanalt (!). o. d. —

### Inhalt:

- |                                  |                            |
|----------------------------------|----------------------------|
| 1. O misera Dorinda              | 12. Di marmo siete voi     |
| 2. Te sotto humana forma (2. p.) | 13. Filli mentre ti bacio  |
| 3. O sonno                       | 14. Scherza Madonna e dice |
| 4. Ov'è il silentio (2. p.)      | 15. Dico alle Muse         |
| 5. Al mio novo                   | 16. Come potrò mai         |
| 6. Arsi un tempo                 | 17. Un sguardo             |
| 7. Presa fù l'alma (2. p.)       | 18. Scherzo con l'aure     |
| 8. Tra sospiri                   | 19. Così d'Arno su'l       |
| 9. Se con vive fiammelle         | } (Giov. del Turco)        |
| 10. Luce soave (Luca Bati)       | 20. Tu se pur aspro        |
| 11. L'ardente tua facella        | 21. Deh non seguir (2. p.) |
- Bologna (Liceo mus.) compl. — London (British Museum) C. T. — Wolfenbüttel (herzogl. Bibl.) T.

<sup>1</sup> s. Cianfogni, l. c. S. 236.

## 2. Auflage.

**1606.** Di Marco | Da Gagliano | Fiorentino. | Il Primo Libro | De Madrigali | A Cinque Voci | Nouamente Ristampato. | (*Dr.-Z.*) | In Venetia | Appresso Angelo Gardano, & Fratelli. | MDCVI. || 4<sup>o</sup>. 21 S. Ded. = 1602, o. d. Inhalt = 1602. Bologna (Liceo mus.) compl. — Berlin (k. Bibl.) B.

1604. Di Marco | Da Gagliano | Il Secondo Libro | De Madrigali | A Cinque Voci. | Nouamente Stampato. | (*Wappen.*) | In Venetia. | Appresso Angelo Gardano. | MDCIII. || 4<sup>o</sup>. 21 S. Ded. Giovanni del Turco, Cav. di S. Stefano. Fiorenza, 30. IV. 1604.

## Inhalt:

- |                                |  |
|--------------------------------|--|
| 1. O Morte agli altri          | 12. Se de tormenti (Luca Bati)                 |
| 2. Tronca in un (2. p.)        | 13. Al tramontar                               |
| 3. Ohime che tutta             | 14. Vivo mio sol                               |
| 4. In qual parte del           | 15. Cingetemi d'intorno                        |
| 5. Qual Ninfa (2. p.)          | 16. Ecco Maggio seren                          |
| 6. Per divina bellezza (3. p.) | 17. Queste lucenti stelle                      |
| 7. Infelici occhi              | 18. Fuggi lo spirito                           |
| 8. Ergasto mio                 | 19. Deh rivolgete                              |
| 9. Vedi ch'al vincitor (2. p.) | 20. Portate aure (Pietro Strozzi)              |
| 10. Di mie tante sventure      | 21. Corso hai di questa (Cav. Giov. del Turco) |
| 11. Assetato d'Amor            |  |

Bologna (Liceo mus.) compl.

1605. Di Marco | Da Gagliano | Il Terzo Libro | De Madrigali. | A Cinque Voci | Nouamente Stampato. | (*Wappen*) | In Venetia. | Appresso Angelo Gardano. | MDCV. || 4<sup>o</sup>. 21 S. Ded. Cosimo Cini; Fiorenza, 8. II. 1605.

## Inhalt:

- |                           |  |
|---------------------------|--|
| 1. Sdegno la fiamma       | 12. Ridete pur                             |
| 2. Care lagrime           | 13. Ahi dolorosa                           |
| 3. Mentre ch'al aureo     | 14. Con la candida                         |
| 4. Come il ferir          | 15. Io pur sospiro                         |
| 5. Se del mio             | 16. Mentre mia stella                      |
| 6. Voi sete bella         | 17. Odio me stesso (Luca Bati)             |
| 7. Voi sete bella (2. p.) | 18. Altro non è'l (Giov. del Turco)        |
| 8. Vaghi rai              | 19. Già mi parevi (Lorenzo del Turco)      |
| 9. Benche l'ombre         | 20. Mentre con mille (à 10 v.) (Luca Bati) |
| 10. Vaga su spina         |  |
| 11. A Dio Ninfa           |  |

Bologna (Liceo mus.) compl.

1606. Il Primo Libro De Madrigali ... s. 1602.

1606. Di Marco | Da Gagliano | Il Quarto Libro | De Madrigali | A Cinque Voci. | Nouamente Stampato. | (*Wappen*) | In Venetia. | Appresso Angelo Gardano. | MDCVI. || 4<sup>o</sup>. 20 S. Ded. Don Ferdinando Gonzaga, Priore di Barletta. Fiorenza, 1. II. 1606.

## Inhalt:

- |                         |                             |
|-------------------------|-----------------------------|
| 1. Luci vezzose         | 5. Occhi, un tempo mia vita |
| 2. Vaghe labbra (2. p.) | 6. Tutt'eri foco Amore      |
| 3. Troppo ben può       | 7. O chiome erranti         |
| 4. Perfidissimo volto   | 8. Ben quel puro candore    |

- |  |  |
|--|--|
| 9. Lumi miei cari                            | 13. Neve tu mi rassembri (Luca Bati)   |
| 10. Hor che lunge da voi                     | 14. Ecco l'alba                        |
| 11. Fugge dal tuo bel viso (Giov. del Turco) | 15. Ove si lieti (à 10 v.)             |
| 12. Per far nova rapina (Lorenzo del Turco)  | 16. Quel vivo sole (à 6 v.)            |
|  | 17. I vo piangendo (à 6 v.)            |
|  | 18. Si che s'io vissi (2. p.) (à 6 v.) |

Cassel (ständ. Landesbibl.) compl. — Bologna (Liceo mus.) C: T. B. 5.

1607. Officium | Defunctorum | Quatuor Paribus Vocibus | Concinnendum | Una Cum Aliquibus Funebribus | Modulationibus. | Marco A Gagliano Authore. | (*Wappen*) | Venetiis, Apud Angelum Gardanum, & Fratres. | MDCVII. || 4<sup>o</sup>. 21 S. Ded. Conte Cosimo della Gherardesca. Firenze, 15. I. 1607.

Inhalt:

- |                          |                                |
|--------------------------|--------------------------------|
| 1. Credo quod redemptor  | 9. Libera me Domine            |
| 2. Qui Lazarum           | 10. Miserere mei Deus (à 8 v.) |
| 3. Domine quando veneris | 11. Requiem æternam (à 8 v.)   |
| 4. Memento mei Deus      | 12. Benedictus Dominus         |
| 5. Hei mihi Domine       | 13. Anima oime                 |
| 6. Ne recorderis peccata | 14. O miei giorni fugaci       |
| 7. Peccantem me quotidie | 15. Qui fra mille trofei       |
| 8. Domine secundum       | 16. A che più vaneggiar        |

Florenz (Bibl. Riccardiana) T. B.

1608. La | Dafne Di Marco | Da Gagliano | Nell' Accademia Degl' Elevati | L'Affannato | Rappresentata | In Mantova. | (*Dr.-Z.*) | In Firenze | Appresso Cristofano Marescotti MDCVIII. | Con Licenza De Speriore. || Fol. 4 Bl. + 55 S. Ded. D. Vincenzo Gonzaga, Duca di Mantova. Firenze, 20. X. 1608. Berlin (k. Bibl.) — Florenz (Bibl. naz.) — Rom (Accad. di S. Cecilia, Bibl. Borghese) — Paris (Conserv.).

1608. Il Quinto Libro | De Madrigali | A Cinque Voci | Di Marco Da Gagliano | Nell' Accademia Degl' Elevati | L'Affannato. | Nouamente Stampato. | (*Wappen*) | In Venetia | Appresso Angelo Gardano, & Fratelli. | MDCLVIII (!) || 4<sup>o</sup>. 21 S. Ded. Lodovico Arrighetti. Firenze, 25. X. 1608.

Inhalt:

- |                         |                             |
|-------------------------|-----------------------------|
| 1. Vago amoroso         | 11. Felicissimo fiore       |
| 2. Qui rise             | 12. Se gia ritrosa          |
| 3. Qui non meco (2. p.) | 13. Su la sponda            |
| 4. Fuss'io pur degno    | 14. Aura in tanto           |
| 5. Care pupille         | 15. Ride di liete           |
| 6. Sospir infelice      | 16. Vattene o felice        |
| 7. Spera infelice       | 17. Ma lasso chi            |
| 8. Fuggi tua speme      | 18. Seccasi giunta à        |
| 9. Mori mi dici         | 19. Tanto più per (2. p.)   |
| 10. Hor ch'io t'ho      | 20. Altri di beltà (à 7 v.) |

Bologna (Liceo mus.) u. London (british Museum) compl.

1611. Bel pastor (à v. s.) . . . in Musiche di Pietro Benedetti . . . In Fiorenza, appresso gl' heredi di Cristofano Marescotti, 1611. — Breslau (Stadtbibl.).

1613. Ecco solinga delle selve amica (à v. s.) . . . in Musiche di Pietro Benedetti . . . Libro secondo . . . In Venetia, 1613, appresso Ricciardo Amadino. — Breslau (Stadtbibl.) — London (R. Coll. of Mus.).

1614. (Cantus) | Missae, Et | Sacrarum | Cantionum, Sex | Decantandarum | Vöcibus | Marci A Gagliano | Florentini Ac Musices | Sereniss. Mag. Etruriae Duci Praefecti | (*Wappen*) | Florentiae, | Apud Zenobium Pignonium M.D.C.XIV. || 40, 24 S. Ded. Seren. Cosmo, Magno Etruriae Duci. Florentiae, die 26. Aprilis 1614.

## Inhalt:

- |                         |                              |
|-------------------------|------------------------------|
| 1. Veni sancte spiritus | 9. Ecce quam bonum           |
| 2. Sicut cedrus         | 10. Puer qui natus est       |
| 3. O vos omnes          | 11. Regina coeli             |
| 4. Ave Maria            | 12. Adoramus te Christe      |
| 5. Clamemus             | 13. Ne timeas Maria          |
| 6. Duo Seraphim         | 14. Hodie Christus natus est |
| 7. Popule meus          | 15. Faustinus et Jovita      |
| 8. Quo raperis          | 16. Missa                    |

Regensburg (Bibl. Proske) compl.

1614. O dolè' anima (à 5 v.) . . . im Secondo Libro de Madrigali à cinque voci di Giovanni del Turco, Cavalier di S. Stefano. In Firenze, per Zanobi Pignoni, e Comp. 1614. — Ein compl. Exemplar wurde 1878, im Kat. No. 123 der Albert Cohn'schen Antiquariats-Buchhandlung (Berlin) angezeigt.
1615. Mvsiche A Vna | Dva E Tre Voci | Di Marco Da Gagliano | Maestro Di Cappella | Del Serenissimo | Gran Duca Di Toscana | Nouamente Composte & date in Lvce. | (*Wappen*) | In Venetia MDCXV. | Appresso Ricciardo Amadino. || Fol. 45 S. Ded. Gio. Francesco Grazzini. Fiorenza, 15. X. 1615.

## Inhalt:

- |   |                                       |
|---|---------------------------------------|
| 1. Cantai un tempo (à 2 v.)                           | 15. Io vidi in terra (à v. s.)        |
| 2. O fortunato (2. p.) (à 2 v.)                       | 16. Ovunque irato Marte (à v. s.)     |
| 3. Misero che sperava (3. p.) (à 2 v.)                | 17. Bontà del Ciel (à v. s.)          |
| 4. Alma mia dove (à 2 v.)                             | 18. Pastor levate (à v. s.)           |
| 5. In un limpido rio (à 2 v.)                         | 19. Quest'è pur il (à 3 v.)           |
| 6. Fanciulletta ritrosetta (à 2 v.)                   | 20. Come si m'accende (à 3 v.)        |
| 7. Mira Fillide mia (à 2 v.)                          | 21. Vergine bella (à 3 v.)            |
| 8. Chi nudrisce (à 2 v.)                              | 22. Ballo di Donne Turche:            |
| 9. Pur venisti cor mio (à 2 v.) (Lodovico Arrighetti) | Dopo tanti sospiri (à v. s. & à 2 v.) |
| 10. O vita nostra (à 2 v.)                            | Chi provò d'Amor (à 5 v.)             |
| 11. Vergine chiara (à 2 v.)                           | Tra le piu meste (à v. s.)            |
| 12. Meraviglie belle (à 2 v.)                         | Povere d'ogni ben ricche (à 2 v.)     |
| 13. Valli profondi (à v. s.)                          | Sinfonia (à 3 v.)                     |
| 14. Mie speranze (à v. s.)                            | D'infinita e magnanima (à v. s.)      |
|   | O felici, ò fortuna (à 5 v.)          |

Florenz (Bibl. naz.) — Brüssel (Bibl. r.).

1617. Il Sesto Libro | De Madrigali A Cinque Voci | Di Marco Da Gagliano | Maestro Di Cappella Del Serenissimo | Gran Duca Di Toscana. | Al Molto Illre. Sigr. E Patron Mio Collendissimo | Il Signor Cosimo Del Sera. | Nouamente Stampati. | (*Wappen*) | Stampa Del Gardano In Venetia MDCXVII. | Appresso Bartholomeo Magni. || 40. 20 S. Ded. Fiorenza, 2. VII. 1617.

## Inhalt:

- |                        |                    |
|------------------------|--------------------|
| 1. La bella pargoletta | 3. O dolce anima   |
| 2. Qual colpa (2. p.)  | 4. Che non mi date |

- |  |   |
|--|---|
| 5. Chi sete voi                        | 13. Ma che dich'io (2. p.)              |
| 6. Occhi no'l vorrei                   | 14. Io vidi in terra (d'Incerto)        |
| 7. O com' invan                        | 15. E vidi lacrimar (2. p.) (d'Incerto) |
| 8. Movetevi à pietà (Lod. Arri-ghetti) | 16. Amor senno (3. p.) (d'Incerto)      |
| 9. Occhi miei                          | 17. Filli mentre ti bacio               |
| 10. Ohime tu piangi                    | 18. Volle mostrar                       |
| 11. Tanto è dolce                      | 19. Evo è Padre                         |
| 12. Se più mirar                       | 20. Su l'Affricane arene (à 8 v.)       |
- Bologna (Liceo mus.) compl.

## 2. Auflage.

**1620.** Sesto Libro | De Madrigali ... Novamente Ristampati. | (*Dr.-Z.*) | Stampa ... MDCXX. | Appresso Bartholomeo Magni. || 40. 20 S. o. Ded. Inhalt = 1617. Crespano (Bibl. Canal) compl. — Modena (Bibl. Estense) T. A. B.

1620. Sesto Libro De Madrigali ... s. 1617.

1622. (*Bassus Generalis*) | Sacrarum | Cantionum | Unis ad Sex Decantandarum Vocibus | Marci A Gagliano | Insignis, & Collegiatæ Ecclesiæ Sancti Laurentij | Canonici, & Musices Sereniss. Magni | Etruriæ Ducis Præficti. | Liber Secundus. | Cum Privilegio. | (*Dr.-Z.*) | Venetiis, MDCXXII. | Sub Signo Gardani. | Apud Bartholomeum Magnum. || Fol. 48 S. Ded. Filippo del Nero, Firenze, 1. VIII. 1622.

## Inhalt:

- |  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| 1. Hodie Maria virgo (à v. s.)                         | 12. Exultate iusti (à 6 v.)          |
| 2. O beata Trinitas (à v. s.)                          | 13. Venite gentes (à 6 v.)           |
| 3. Regina coeli (à v. s.)                              | 14. O admirabile commercium (à 6 v.) |
| 4. Crucem tuam adoramus (à v. s.)                      | 15. O quam pulchra es (à 6 v.)       |
| 5. Cantabant Sancti (à v. s.)                          | 16. O quam magnus est (à 6 v.)       |
| 6. Salve Regina (à 3 v.) (Joannis Baptistæ à Gagliano) | 17. Urbs Hierusalem beata (à 3 v.)   |
| 7. Beatam me dicent (à 3 v.)                           | 18. Ave maris stella (à 3 v.)        |
| 8. Quae est ista (à 2 v.)                              | 19. Veni creator spiritus (à 4 v.)   |
| 9. Vere languores (à 2 v.)                             | 20. Jesu nostra redemptio (à v. s.)  |
| 10. Princeps gloriosissime (à 2 v.)                    | 21. Magnificat (à 2 v.)              |
| 11. Quem vidistis Pastores (à 6 v.)                    | 22. Magnificat (à 4 v.)              |
|  | 23. Magnificat (à 4 v.)              |

Berlin (k. Bibl.) — London (british Museum).

1623. (*Cantus*) | Sacrarum | Cantionum | Unis ad Sex Decantandarum Voc. | Marci A Gagliano ... Liber Secundus. | Venetiis, MDCXXIII. | Sub Signo Gardani. | (*Dr.-Z.*) || 40. 35 S. (*Cantus*). Ded. = 1622, dat. Firenze, 1. I. 1623. Inhalt = 1622.

Berlin (k. Bibl.) compl. (6 Stimmhefte in 40).

1628. La Flora | Del Sig. Andrea | Salvadori. | Posta in Musica da Marco da Gagliano, Maestro di Cappella del Serenissimo Gran Duca | di Toscana. | Rappresentata nel Teatro del Serenissimo Gran Duca, | Nelle Reali Nozze del Sereniss. Odoardo Farnese Duca | di Parma, e di Piacenza; e della Serenissima Principessa | Margherita di Toscana. | (*Wappen*) | In Firenze, | Per Zanobi Pignoni. 1628. Con Licenza de' Superiori. || Fol. 144 S. Ded. Duca di Parma &c. o. d.  
Bologna (Liceo mus.) — Modena (Bibl. Estense).

1629. Nasce questo (à 5 v.) . . . im Terzo Libro de Madrigali à cinque voci di Filippo Vitali . . . Stampa del Gardano. In Venetia. M.DCXXIX. — Bologna (Liceo mus.) C. T. B.
1630. Responsoria | Maioris Hebdomadae | Quatuor Paribus Vocibus Decantanda | Marci a Gagliano | Musices Serenissimi Magni Hetrurię | Ducis Prefecti. | (*Wappen*) | Venetiis, Apud Bartholomaeum Magni MDCXXX. || 40. 40 S. Ded. D. Alexandro Martio — Medici. Florentię Kalendis Martii anno 1630.

## Inhalt:

- |                                       |                                 |
|---------------------------------------|---------------------------------|
| 1. In Monte Oliveti                   | 17. Jesum tradidit impius       |
| 2. Tristis est anima mia              | 18. Caligaverunt oculi mei      |
| 3. Ecce vidimus eum                   | 19. Sicut ovis                  |
| 4. Amicus meus                        | 20. Hierusalem surge            |
| 5. Judas mercator                     | 21. Plange quasi virgo          |
| 6. Unus ex discipulis meis            | 22. Recessit pastor noster      |
| 7. Eram quasi agnus                   | 23. O vos omnes                 |
| 8. Una hora non potuistis vigilare    | 24. Ecce quomodo moritur iustus |
| 9. Seniores populi consilium fecerunt | 25. Astiterunt reges            |
| 10. Omnes amici mei                   | 26. Estimatus sum cum           |
| 11. Velum templi scissum est          | 27. Sepulto Domino              |
| 12. Vinea mea electa                  | 28. Benedictus Dominus Deus     |
| 13. Tanquam ad latronem               | 29. Christus factus est         |
| 14. Tenebrę factę sunt                | 30. Miserere                    |
| 15. Animam meam dilectam              | 31. Benedictus                  |
| 16. Tradiderunt me                    |                                 |

Crespano (Bibl. Canal) compl.

1643. Lauda Sion (à 8 v.) . . . im Secondo Libro de Motetti à 6 et 8 voci . . . di Gio. Battista da Gagliano. Venetia, appresso Alessandro Vincenti. MDCXXXIII. — Breslau (Stadtbibl.) compl. (7 Stimmhefte).

Dokumente<sup>1</sup>.

1. Ill<sup>mo</sup>. et Ecc<sup>mo</sup>. Sigr. mio. È già passato sedici giorni ch'io detti al Sr. Cav. [Pandolfo] Stufa i Cori della Commedia di V. Ecc<sup>a</sup>. acciò gliene mandasse già che doveva mandarli non so che altro, e credo sarà a quest'ora restata servita, poi che il detto Sr. Cav. mi à confermato che gli inviò il tutto il medesimo giorno ch'io gliene detti. O fatto quanto per la sua comanda (quale ò ricevuta il giorno passato) col Sr. Cav. [Giovanni] del Turco, Sr. Cosimo Cini<sup>2</sup> e Sr. Pietro Strozzi quali humil<sup>te</sup>. li fanno riverenza, e presto gli manderanno qualche opera, et io gli rendo gratie de favori che fa all'opere mie senza merito e per fine humil<sup>te</sup>. li bacio la veste. Di Fiorenza il dì 23 di luglio 1607.

Di V. Ecce. Ill<sup>ma</sup>. Oblig<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

<sup>1</sup> Die Dokumente 1—5 sind an den Prinzen Francesco Gonzaga gerichtet; Dok. 6—18, 21—29 an den Kardinal (den späteren Herzog) Ferdinand Gonzaga; Dok. 19 an den Sekretär des Kardinals, Spinello Benci.

<sup>2</sup> Ihm widmete Gagliano das 3. Madrigalbuch, Ven. 1605.

2. Ill<sup>mo</sup>. et Ecc<sup>mo</sup>. Sr. mio. Sollecitato dal Sr. Cav. Stufa, il dì sette del presente l'inviai le musiche domandatemi, quali furono dal detto cavaliere date al Sr. Marchese Massimiliano Gonzaga acciò venissero sicure e prima che adesso pensavo li fussino venute alle mani, ma vedendo poi l'ultima sua de venti, nella quale mi domanda l'istesse cose, resto maravigliato, ne posso credere non li sieno per venire innanzi quanto prima, essendo state prese da personaggi tali, il che se non seguirà per qualche strano accidente, accenni che subito gliene manderò. Quanto all'opere mie, quanto prima l'obbedirò e in tanto procurerò satisfarla con il Sr. Jacopo perì soggiungendoli che il poter venire a servirla, come desiderebbe quindici o venti giorni. mi sarebbe favore particolare, ma il carico della scuola<sup>1</sup>, accompagnato da qualche occupatione per servizio di S. A. S. nelle future nozze mi ritiene ne posso assolutamente promettere, e per fine umil<sup>te</sup>. li fo reverenza. Di Fiorenza il dì 28 di luglio 1607.

Di V. Ecc<sup>a</sup>. Ill<sup>ma</sup>. Hum<sup>o</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

3. Ill<sup>mo</sup>. et Ecc<sup>mo</sup>. Sr. mio. Benissimo sa V. Ecc. Ill. quanto desidero io tenga di servirla, ma il non aver altro fondamento più stabile per mantener la mia famiglia di quello della scuola cagione che non posso assolutamente risolvermi di obbedirla in questo suo desiderio, oltre che a me sarebbe favor particolare il poter farli cosa tanto grata quanto per l'ultima sua mi mostra, di che la prego a scusarmi, poi che dalla scuola e non da altro luogo procede il bon essere della casa mia, che se io avessi qualche poco di entrata sicura e ferma volentierissimo piglierei ogni sicurtà con li scolari. Quanto alli ordini che mi dà per le musiche domandate, quanto prima procurerò resti servita e per adesso li mando la sua Lamentatione avuta dal Sr. Archilei<sup>2</sup>, una musica a sette mia concertata fuora sotto nome dell' Accademia. Un altro Madrigale a 5 d'un mio discepolo, quale riuscirà conforme al suo principio, sarà sempre a ogni cenno di S. Ecc. e per ora li rendo grazie del favor ricevuto nell'aver contezza dell' Accademia nuovamente formata costi la qual senza dubbio havendo da lei origine, sarà cosa maravigliosa, aggiungendoli all'incontro che due mesi in dietro da me et altri miei scolari fu dato principio all' Accademia delli Elevati già molto tempo fa premeditata, e prima che adesso gliene avrei dato conto se non mi avessi ritenuto l'esperazioni di averla condotta in buon termine, si come si ritrova oggi poichè ci sono entrati e entrano continuamente i primi compositori, sonatori e cantori della città, e in breve spero mandarli qualche operetta delli Accademici. E per fine humil<sup>te</sup>. li fo riverenza, Dio gli conceda il colmo d'ogni felicità. Di Fiorenza il dì 20 d'Agosto 1607.

Di V. Ecc. Ill<sup>ma</sup>. Devot<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

4. Ill<sup>mo</sup>. et Ecc<sup>mo</sup>. Sr. mio. Non saprei mai trovare parole atte a esplicare il gusto che sempre abbia sentito nel poter servire S. Ecc. Ill<sup>ma</sup>. si come all'incontro ancora come mi sia dolsuto della mia avversa fortuna la qual mi a tenuto in stato tanto fastidioso e bisognoso mediante il quale non mi è stato lecito (non solo venirla a servir spontaneamente, ma chiamato da lei far resistenza contro ogni dovere e fuor dell'intenzion mia) tuttavia perchè è giusta cosa, se non in tutto almeno in parte corrispondere all'infinita affezione sua verso di me (se ben contro il mio merito) disoli che verrò a Mantoa e dove comanderà a servirla in questa occasione, et in ogni altra, come obligatissimo suo servo, quando però non sia impedito da queste Altezze Ser<sup>me</sup>. aspettando fra tanto mi accenni quando debba

<sup>1</sup> Die Kleriker an S. Lorenzo im Kirchengesange zu unterrichten.

<sup>2</sup> Wahrscheinlich der Sohn der berühmten Sängerin Vittoria Archilei.

partire, sicuro che non farà passare il termine di quindici o venti giorni di assenza, mediante gli affari che sa continuamente ò per le mani. Quanto mi chiede poi in materia di Musica tutto li manderò quanto prima, e con tal fine humil<sup>te</sup>. li fo riverenza pregando il N. S. D. che gli conceda ogni maggior felicità. Di Fiorenza il dì 26 di Ottobre 1607.

Di V. Ecc. Ill<sup>ma</sup>. Oblig<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

5. Ill<sup>mo</sup>. et Ecc<sup>mo</sup>. Sr. mio. Fatto il Natale senza dubio alcuno mi trasferirò costì per servir S. Ecc. Ill<sup>ma</sup>., e prima verrei quando vedessi necessità particolare, dicendoli come di continuo mi vo mettendo in ordine con opere convenevoli al tempo, et al desiderio suo et in particolare avrò appresso di me una favoletta per recitar cantando, quando a S. Ecc. piacesse servirsene, opera da potersi condurre in breve e facilmente, e questo li accenno per farli vedere che non penso ad altro che a servirla. Il Sr. Cav. Stufa prontamente mi à offerto (conforme all'ordine suo) quanto mi sia per occorrere in questo servitio, di che mi verrò et al tempo avvisatoli partirò piacendo a Dio per a cotesta volta, ne altro accadendomi humilmente li fo riverenza pregandoli dal N. S. D. il colmo di ogni felicità. Di Fiorenza il dì 3 di dicembre 1607.

Di V. Ecc. Ill<sup>ma</sup>. Hum<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

6. Ill<sup>mo</sup>. e Rev<sup>mo</sup>. Sr. mio. — Trovai M<sup>ro</sup>. Vincenzo [Bolcione] e gli parlai dello instrumento ritto per V. S. Ill<sup>ma</sup>., il quale avrò per favore servirla e mi à detto che si potrà fare strumento doppio, cioè dinanzi e dirieto accordato uno diverso all' altro e a me parrebbe bene uno fussi accordato all'ottava, sopra si potranno sonare tutti due con una tastatura sola, e quando paressi troppa armonia sonare uno per volta quello che più piacerà e il tutto si può fare con grandiss<sup>a</sup>. facilità, e se V. S. Ill<sup>ma</sup>. sarà del mio humore non si priverà di cosa tanto singulare, gl'avviso come a M<sup>ro</sup>. Vincentio basta l'animo di fare uno istrumento che suoni concerto di viole naturalmente immitate con facilità e in tutte le maniere si potrà sonare che si fa le viole stesse, però se a V. S. Ill<sup>ma</sup>. paresse dirlo al S<sup>mo</sup>. S. Principe suo fratello si assicuri che non resterà ingannata e S. A. resterà servita, ma bisogna che V. S. Ill<sup>ma</sup>. faccia mandare da fare i fondi di abeto quale credo vi sarà in Mantova se no in Verona, la qualità vuole essere conforme alla mostra ch'io gli mando e la lunghezza delle tavole conforme al filo. Il numero sia tanto quanto basti a fare due fondi conformi alla grandezza di quello che è in Mantova, se però si risolverà si faccia doppio del tutto aspetterò il suo comando, e per fine humil<sup>te</sup>. li fo riverenza pregandola tenermi per quello oblig<sup>mo</sup>. e devot<sup>mo</sup>. servitore quale le sono. Dio gli conceda ogni maggior felicità. Di Fiorenza il dì 15 di Giugno 1608.

Di V. S. Ill. e R<sup>ma</sup>. D<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

7. Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. mio Sigr. Sono stato da M<sup>ro</sup>. Vincenzo [Bolcione] e da lui mi è stato mostrato il modo del far sonare l'istrumento con le viole, il quale a me pare riuscibile senza difficoltà, e credo farà rumore quanto un organo, tal che per concerto sarà cosa rara, e se piacerà a V. S. Ill<sup>ma</sup>. lo faccia si obbligherà no riuscendo a tenerlo; il prezzo sarà cento de nostri scudi almeno, e il ritto sessanta. L'Abeto vuol essere tanto quanto basterebbe a far tre fondi al ritto, e perchè le tavole non son tutte d'una medesima lunghezza e grossezza V. S. Ill<sup>ma</sup>. manderà un huomo intelligente a capparle, e meglio è sieno più che meno, acciò ne possa scerre il più perfetto. Mi dispiace che per questo ordinario non resti servita delle Musiche che desidera, ciò procede che il corriero non mi da tempo. Il lamento d'Arianna [von Claudio Monteverdi] rimase in camera di V. S. Ill<sup>ma</sup>. il Sigr. Conte Alfonso [Fontanelli] è stato a Fiorenza tre giorni i quali si sono can-

tati tutti tal che sono infastidito se bene mi à fatto sentire alcuni suoi madrigali rarissimi conforme al solito e con questo hum<sup>te</sup>. gli fo riverenza pregandola a comandarmi che altro non desidero e piaciessi a Dio ch'io fussi più atto a servirla, il N. S. D. gli conceda ogni bene. Di Fiorenza il dì 1<sup>o</sup> di luglio 1608.

Di V. S. Ill. e R<sup>ma</sup>. Ob<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

8. Ill<sup>mo</sup>. e Rev<sup>mo</sup>. mio Sig<sup>re</sup>. So che V. S. Ill<sup>ma</sup>. conoscie benissimo che io non desidero altro che servirla e che quello che gl'ò detto è verità e non falso protesto si come per la sua mi dice, cosa che mi à dato tanto travaglio che gli giuro da quel servitore qual le sono non aver avuto il maggiore in vita mia e penso che V. S. Ill. faccia questo per darmi ad intendere che non si cura più della mia servitù, cosa da me prevista, si per non esser buono a cosa alcuna come per essere disgratiatiss<sup>o</sup>. nato solo per travagliare, piace così a Dio et a V. S. Ill<sup>ma</sup>. piacerà ancora a me. Sono stato da M<sup>ro</sup>. Vincentio [Bolcione] e gl'ò dato ordine che cominci l'istrumento delle viole conforme mi vien comandato dalla sua e domattina metterà mano, e mi à detto che sarà finito fra tre mesi e non prima volendo questo tempo a lavorarvi continovamente, del ritto non gl'ò detto cosa alcuna già che non si può fare se non uno per volta, e dalla sua come ò detto mi vien comandato ch'io facci fare quello quale riuscerà cosa singulare s'io non mi inganno, sarà bene V. S. Ill<sup>ma</sup>. dia ordine gli sia dato denari già che vive di quello che guadagna giorno per giorno . . . Di Fiorenza il dì 8 di luglio 1608.

Di V. S. Ill. e R<sup>ma</sup>. Hu<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

9. Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. Sr. mio. Mi reputerò felicissimo, e con ragione ogni volta ch'io sia impiegato da V. S. Ill<sup>ma</sup>., e che la mia servitù li sarà grata. Fra tanto li rendo infinite gratie della buona volontà che tiene verso di me, assicurandola che sempre li sarò fedelis<sup>mo</sup>. servitore. Gli mando li due madrigali e sto aspettando con gran desiderio il terzo di V. S. Ill<sup>ma</sup>. insieme con l'aria quale sarà desideratissima da molti conforme a che sono state tutte le sue et in particolare, *Chi da lacci d'Amore*<sup>1</sup> e *Dolce cor*, quale gli giuro da servitore non è rimasto scolare che non le canti e con gran gusto. Sono stato da M<sup>ro</sup>. Vincentio [Bolcione] e sollecitato l'istrumento quale si va facendo, se bene bisogna l'abeto quale credo verrà presto. Gli bacio con il core la veste. Dio gli conceda ogni maggior felicità. Di Fiorenza, il dì 15 di luglio 1608.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. Hum<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

10. Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. mio Sig<sup>re</sup>. Non mando a V. S. Ill<sup>ma</sup>. la Dafne ne la copia de Madrigali<sup>2</sup> già che l'una si stampa e l'altra fra pochi giorni si comincerà a stampare, tal che presto resterà servita di tutte due et io ne resterò onorato. Gli Accademici [degli Elevati] con ogni reverenza ringraziono V. S. Ill<sup>ma</sup>. della memoria che tiene di loro suoi servitori e si offeriscono prontissimi a obbedire ogni suo cenno. Si è trattato di far commedia in queste nozze<sup>3</sup> e fra molti discorsi questo si è stato approvato comunemente che avendo nell' Accademia il Sr. Ottavio Rinuccini sia bene far fare la poesia a lui dandoli in nota i soggetti che si possono impiegare e secondo quelli faccia le parte concludendo in questa maniera

<sup>1</sup> Gedruckt in Gagliano's *Dafne*-Partitur, S. 19.

<sup>2</sup> Des *Quinto Libro*.

<sup>3</sup> Des Prinzen Cosimo (des späteren Großherzogs Cosimo II.) mit der Erzherzogin Maria Magdalena von Österreich.

poter riuscire qualche cosa di buono, onde io non ò volsuto cimentare l'opera di V. S. Ill<sup>ma</sup>. non avendo autorità di dichiarare la sua intenzione, che so quando questo avessi fatto non avrebbero replicato cosa alcuna, anzi ne sarebbero restati favoriti, se a V. S. Ill<sup>ma</sup>. paresse ch'io ne ragionassi ne avvisi ch'io farò il tutto con quella maggior destrezza che sarà possibile, se ben conosco non poter fare cosa alcuna se non dichiaro essere sua intenzione il far la sua favola, la qual cosa a me non pare conveniente. M<sup>ro</sup>. Vincenzio [Bolcione] sta aspettando l'abeto senza il quale non può tirare inanzi l'istrumento. Per questo altro ordinario manderò a V. S. Ill<sup>ma</sup>. una musicha concertata dall' Accademia fatta da me hum<sup>mo</sup>. suo servo e se altro produrrà il mio sterile ingegno non mancherò di servirla facendoli humil<sup>te</sup>. reverenza gli prego dal S. N. D. il colmo di ogni felicità. Di Fiorenza, il dì 21 di luglio 1608.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. Hum<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

11. Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. mio Sig<sup>re</sup>. Ho ricevuto il sonetto di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e sentito con molto mio gusto essendo pieno di corde straordinarie, il tempo può star meglio e già che V. S. Ill<sup>ma</sup>. mi onora di darmi facultà ch'io lo riscriva, per quest' altro ordinario gliene manderò, non avendo per il presente tanto tempo. Mando a V. S. Ill<sup>ma</sup>. la grossezza, dell' abeto et il filo per la lunghezza, la quantità vuol essere quanto basti per fare due fondi all' istrumento ritto che è in Mantova, ogni volta che verrà si darà fine all' istrumento, essendo fatto tutto resto, et ogni volta che V. S. Ill<sup>ma</sup>. ordinerà che li sia dato denari gli torrà volentieri essendo bisognissimo. O avuto gran gusto sentire che in Mantova si eregga Accademia di Musica sapendo che le cose dove s'impiegerà la sua volontà non possono riuscire se non perfettissime e s'assicuri che l'Accademia degl' Elevati servitori di V. S. Ill<sup>ma</sup>. non temerà d'avversità nessuna mentre avrà la protezione sua quale si spera non abbia mai per tempo alcuno a mancare e potrà essere che resti per opere da altra Accademia meglio servita, ma per prontezza e devozione d'animo nò, sapendo quanto sia il desiderio di servirla ne gl'animi degli Accademici Elevati. Gli mando una musica a sei concertata dall' Accademia con voce e strumenti, avvertendo V. S. Ill<sup>ma</sup>. che non si può cantare senza qualche istrumento quale suoni il basso che è scritto senza parole, e con ogni humiltà gli bacio la veste. Dio N. S. gli conceda il colmo d'ogni felicità. Di Fiorenza, il dì 29 di luglio 1608.

Di V. S. Ill. e R<sup>ma</sup>. Hum<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

12. Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. mio Sig<sup>re</sup>. Mando a V. S. Ill<sup>ma</sup>. il suo sonetto ridotto sotto miglior misura secondo il mio giudizio, e nel basso ò aggiunto una nota si come vedrà quale mi pare gli aggiunga gratia. La commedia non si farà per quanto scorgo, già che il tempo è breve e ci sono molte altre difficoltà, quale per non l'infastidire taccio, e con ogni humiltà li bacio la veste pregando il S. D. che gli conceda il colmo d'ogni felicità. Di Fiorenza il dì 5 d'Agosto 1608.

Di V. S. Ill. e R<sup>ma</sup>. Hum<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

13. Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. mio S<sup>re</sup>. Sono stato pregato da un amico mio di supplicare V. S. Ill<sup>ma</sup>. a voler accettare al suo servizio Francesco Sestini da Bibbiena quale desidera grandemente questa servitù, delle sue qualità non dirò cosa alcuna già che so sarà stata raguagliata dal Padre [Boezio] Civitella<sup>1</sup>, mi son preso questa

<sup>1</sup> Von Pietro della Valle in seinem Sendschreiben an Lelio Guidiccioni erwähnt. Siehe Giov. Batt. Doni's *Trattati di Musica* . . . Fir. 1763. Vol. II. S. 258.

sicurtà di scrivere intorno a ciò parendomi si possa essere interesse di V. S. Ill<sup>ma</sup>., la suplico bene a farmene dar risposta acciò l'amico resti da me sodisfatto. M<sup>ro</sup>. Vincenzo [Bolcione] à tirato avanti l'istrumento, e non manca se non l'abeto, però l'avviso a V. S. Ill<sup>ma</sup>. e vorrebbe danari, e ricordandomeli quel humile servitore qual le sono gli bacio la veste pregando N. S. D. che gli conceda il colmo d'ogni felicità. Di Fiorenza il dì 12 d'Agosto 1608.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. Hum<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

14. Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. Sr. mio. — Ho sentito grandissimo gusto che V. S. Ill<sup>ma</sup>. faccia una favola, assicurandomi che sia per essere rarissima, sperando non si abbia a sdegnare che le mie note sieno da quella onorate. L'Accademia [deg' E-levati] non fa cosa alcuna per molti degni rispetti, s'assicuri V. S. Ill<sup>ma</sup>. che non terminerà cosa alcuna senza la volontà sua. La donna [Ippolita<sup>1</sup>] dell' Ill<sup>mo</sup>. Car<sup>le</sup>. Montalto è cosa rarissima, e se non fussi che la S<sup>ra</sup>. Vittoria [Archilei] la supera di bontà di voce, direi assolutamente che ella fusse più singulare. Io non ho mai desiderato altro che servir V. S. Ill<sup>ma</sup>. e se alcuna volta ò fatto in ciò resistenza è proceduto per difetto degli oblighi gravi che mi trovo, ma fatto le nozze starò all' ordine per eseguir tutto quello che da V. S. Ill<sup>ma</sup>. mi verrà accennato, con che humil<sup>te</sup> li bacio la veste pregando il N. S. D. che gli conceda il colmo d'ogni felicità. Di Fiorenza il dì 30 di settembre 1608.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. Hum<sup>o</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

15. Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. mio S<sup>re</sup>. Mando a V. S. Ill<sup>ma</sup>. . . una Dafne stampata, non potetti darli avviso dell' entrata che fece la S<sup>ma</sup>. Arciduchessa sabato passato, si perchè non si sapeva come ancora per non avere avuto la sua in tempo di poter rispondere. Scrissi a V. S. Ill<sup>ma</sup>. dandoli conto come per la morte di Mes<sup>r</sup>. Luca Bati era vacato la Maestranza della Cappella e il canonicato di S. Lorenzo, e avendosi a dare tal carico e grado a un musico non mi parendo d'esserne lontano, quando però V. S. Ill<sup>ma</sup>. si compiacesse ch'io lo cercassi e mi favorissi con sue lettere appresso queste Altezze, per dubbio che non abbia auta tal lettera, con questa ò volsuto replicarli il tutto assicurandola che non farò se non quanto da lei mi verrà accennato; e se bene da molti servitori di V. S. Ill<sup>ma</sup>. ero consigliato di non tralasciare questa occasione assicurandosi nella buona volontà che tiene V. S. Ill<sup>ma</sup>. di beneficiarmi e giudicando questa bonissima occasione, non per questo ò volsuto farci cosa alcuna e non farò fin tanto che da V. S. Ill<sup>ma</sup>. non mi verrà detto quello che deva fare, del che la suplico con ogni maggiore affetto a fare quanto prima, si perchè il negozio non comporta dilazione di tempo, come ancora perchè sto con grandissimo travaglio d'animo, e mi è rotto la testa da una infinitù di popolo con diversi consigli. Insomma se V. S. Ill<sup>ma</sup>. si compiacerà e che col suo favore sia di questo carico onorato non per questo mi sarà impedito il servirla, già che oltre alle vacanze che concede il luogo si può pigliare qualche mese dell' anno e spenderlo dove piace e quando che fusse suo gusto lasciarlo; ò preso ardire d'affaticare V. S. Ill<sup>ma</sup>. e rimettermi in lei in questo negozio assicurato dalla volontà che tiene di beneficiarmi, e come suo servitore qual le sono e sarò volendo vivere e morire sotto la sua protezione dalla quale non dubito essere ab-

<sup>1</sup> Aus Neapel gebürtig. Vergl. Giustiniano, l. c. S. 19. Pietro della Valle rühmt sie in seinem (oben citirten) Sendschreiben als eine der ersten Sängerrinnen. Vergl. Doni, l. c. II. S. 256.

bandonato, e con ogni humiltà gli fo riverenza pregando il N. S. D. che gli conceda il colmo d'ogni felicità. Di Fiorenza il dì 21. d'ottobre 1608.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. Hu<sup>mo</sup>. Servitore

Marco da Gagliano.

16. Ill<sup>mo</sup>. e Rev<sup>mo</sup>. Sig<sup>re</sup>. Per intercessione di V. S. Ill<sup>ma</sup>. ò avuto il luogo di Mes<sup>r</sup>. Luca Bati, del che non potendo esplicare l'obbligo che li devo tacerò ricordandomi oblig<sup>mo</sup>. servitore, con ogni humiltà li bacio con il core la veste pregando il N. S. D. che li conceda il colmo d'ogni felicità, e a me dia forze di poterla servire. Di Fiorenza il dì 25 di novembre 1608.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e Rev<sup>ma</sup>. Hu<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliana.

17. Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. mio Sig<sup>re</sup>. Subito che fu vacato la Cappella fui trovato da gran numero d'amici quali non solo mi esortavano a chiederla ma si offerivano di operare per l'interpettazione, lascierò considerare a V. S. Ill<sup>ma</sup>. quello che facessino i miei parenti et in particolare Madre e fratelli nel sentire ch'io non volevo ne potevo chiederla, che in vero avrei volsuto in quel punto più tosto esser morto che vivo, considerando la passione che ne avevano, pur tuttavia per uscir di tanta confusione mi risolvetti a darne conto a V. S. Ill<sup>ma</sup>. si come feci non volendo ne dovendo fare se non quello che da lei mi fusse accennato, e però la supplicai a voler comandare quello dovessi fare, e tutto fondato sul consiglio di molti et in particolare di alcuni servitori di V. S. Ill<sup>ma</sup>. quali mi dicevano che sapendo quanto desiderava il mio bene et essendo il pred<sup>to</sup>. luogo di molta reputazione e utile rispetto al carico di casa mia, erano sicuri che non solo V. S. Ill<sup>ma</sup>. se sarebbe compiaciuta ch'io ciò chiedessi ma mi avrebbe favorito; dalla sua risposta mi fu ridotto in memoria che non per altro mi aveva accettato al suo servizio che per beneficarmi e che al presente non poteva mostrarmi maggior segno d'amore che il rimettere in mio arbitrio l'appigliarmi a quello che più fusse il comodo mio, al che se avessi fatto quello fusse stato il gusto mio, non è dubbio che non avrei cambiato lo stare apresso V. S. Ill<sup>ma</sup>. a qual si voglia occasione ancor che grande, ma la mia cattiva sorte m'a legato in maniera che non posso fare quello che vorrei, e perciò pensandovi sopra mi pareva esser sicuro che V. S. Ill<sup>ma</sup>. non intendeva ne voleva se non il comodo mio, pur tutta via per non errare la mostrai a molti intendenti gentilhuo<sup>ni</sup>. et in particolare feci pregare un segretario principale di queste Al<sup>ze</sup>. che ne volessino dare interpretazione et essendomi confermato da tutti quello che a me pareva mi risolvetti a chiederla et tanto più conosceva che non mi poteva impedire il servitio sendo con poco obbligo e quello si può lasciare; feci presentare il memoriale insieme con la lettera a questa Al<sup>za</sup>. S<sup>ma</sup>. dal Sr. Ottavio Rinuccini, e questo fu otto giorni dopo ch'io l'ebbi ricevuta; il negozio stette molti giorni dormendo, e perchè sapevo che per Mes<sup>r</sup>. Santi [Orlandi] aveva chiesto in voce l'Ill<sup>mo</sup>. Card<sup>e</sup>. dal Monte e l'Ill<sup>mo</sup>. Principe Baretti oltre a tanti principali gentilhuo<sup>ni</sup>., e subito che fu morto Mes<sup>r</sup>. Luca avevo qualche sospetto, se bene il negozio mi era accennato facile; perciò conferito il tutto al Sr. Ottavio Rinuccini e discorso di molte cose ci venne in pensiero che il S<sup>mo</sup>. Sr. Duca suo Padre venendo in Fiorenza avrebbe potuto aiutare col suo favore, il che approvato, il Sr. Ottavio si offerse di parlarli e supplicare S. A. che volesse aiutare il negozio con lodare l'opere mie e fatte in Mantova e in Fiorenza che pur ne doveva nella commedia sentire, il tutto fece, ma perchè S. A. andò a caccia non seguì tale offizio, parve al Sr. Ottavio il ragionarne con l'Ill<sup>mo</sup>. Sr. Carlo Rossi, e avendolo trovato disposto a favorirmi mi disse che facendoli riverenza gli raccomandassi il negozio, il che feci e lo pregai dicendoli che altro non ci era bisogno che il mo-

strare a queste Al<sup>re</sup>. ch'io fussi soggetto buono per tal servizio, mi disse che dovendo il presente giorno essere con Mad<sup>ma</sup>. S<sup>ma</sup>. avrebbe fatto il tutto, il che non fece, se ben ò sentito che il g'orno che ebbi la grazia facesse tale officio. Questo è come è seguito il negozio, e quando a V. S. Ill<sup>ma</sup>. fusse detto in contrario giustificherò il tutto col sangue proprio non potendo pensare contro nessuno et in particolare con V. S. Ill<sup>ma</sup>. mio Sig<sup>re</sup>. bugia, il tutto ò scritto perchè quando pensavo che V. S. Ill<sup>ma</sup>. avesse aver gusto di avermi così largamente beneficato, che posso con verità dire tutto quello sono, sono per lei, sento in contrario, cosa a me la più avversa che mi potesse avvenire, e credo che sia stato detto quello che non è o almeno fomentata la mente sua contro di me, che sò non manca di quelli che avendo disgusto de favori quali a tutte l'ore ò ricevuto da lei, avranno gusto in sentire pertubare la mia servitù, se bene spero in Dio Benedetto e nel prudentissimo suo giudizio e nella purità del fatto che non resterà la mia servitù con macchia, la quale se sarà così potrò dire esser felice, pregandola a scusarmi della noia di questa e incolparne la necessità del fatto, con che humilt<sup>e</sup>. li bacio con il core la veste, pregando il N. S. D. che gli conceda ogni maggiore felicità. Di Fiorenza il dì 16 di dicembre 1608.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. Humo. Servo

Marco da Gagliano.

18. Ill<sup>mo</sup>. e Rev<sup>mo</sup>. mio Sig<sup>re</sup>. Ho ricevuto una lettera dal Sr. Spinello Benci dalla quale ò sentito grandiss<sup>o</sup>. disgusto, poichè vi sono cose che non l'ho mai pensate ne potute pensare, e sia sicura V. S. Ill<sup>ma</sup>. che dal Sr. Ottavio [Rinuccini] non mi è stato detto cosa alcuna della sua volontà, e perchè resti giustificata sono stato a trovarlo, e non solq mi à confermato essere così la verità ma mi ha promesso scriverne a V. S. Ill<sup>ma</sup>., circa il saperlo io, non è dubbio, che ero sicuro che la mia servitù era grata a V. S. Ill<sup>ma</sup>., ma la necessità et il comodo che può ricevere al presente la mia famiglia dalla presenza mia e il pretendere di poterla servire in ogni maniera, mi fece pigliare questa risoluzione, quando però fui assicurato dalla sua che si compiaceva di tutto quello paressi a me, e stia sicura che se avessi creduto che la volontà sua fusse in contrario avrei più tosto mangiatomi la lingua che mai parlatovi parola; e poiche conosco ignorantemente aver fatto cosa contro la sua intenzione, la supplico a volermi perdonare e spero che si come da lei ho ricevuto tante grazie riceverò ancor questa, sapendo che non riguarda il poco merito altrui ma la generosità dell' animo suo dalla quale non procede se non grazie e favori, e baciandoli con il core la veste prego il Sr. Dio che li conceda il colmo d'ogni felicità. Di Fiorenza il dì 30 di Xbre 1608.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. Humo. Servo

Marco da Gagliano.

19. M<sup>to</sup>. Ill<sup>re</sup>. Sr. mio. Ho ricevuto una sua dalla quale ò inteso con grandiss<sup>o</sup>. disgusto la volontà dell' Ill<sup>mo</sup>. Sr. Card<sup>le</sup>., e sia sicura V. S. che dal Sr. Ottavio Rinuccini non mi è stato mai detto cosa alcuna circa la volontà di S. S. Ill<sup>ma</sup>., che se avessi potuto penetrare essere la sua intenzione, si come mi dice, non ci avrei auto pensamento alcuno, conoscendo (e per esperienza) quanto onore e utile potessi ricevere da questa servitù; ma perchè mi trovo agravato di gran famiglia, e conosco quanto utile possa ricevere al presente dalla mia persona, non avendo preteso che fussi impedito il potere servire S. S. Ill<sup>ma</sup>. piglia risoluzione di fermarmi in questo servizio per tanto ch'io mi sgravassi di tanto peso assicurato dall' aver sempre conosciuto quanto S. S. Ill<sup>ma</sup>. abbia desiderato il comodo mio. Circa l'haveve S. S. Ill<sup>ma</sup>. fatto riflessione in quanto io pensi aggirarlo non so quello mi dire già che non ò mai auto tal pensiero ne potuto avere, e perchè sò come sta la mia coscienza non mi allungherò in giustificarmi, pregando V. S. a

favorirmi appresso S. S. Ill<sup>ma</sup>. dove conosciè il bisogno, che di tutto gli terrò obbligo infinito offrendomeli prontiss<sup>o</sup>. sempre per servirla che altro non desidero e gli bacio la mano pregando il S. D. che gli conceda ogni felicità. Di Fiorenza il dì 30 di dicembre 1608.

Di V. S. Molto Ill<sup>re</sup>. Ser<sup>re</sup>. aff<sup>mo</sup>.

Marco da Gagliano.

20. Ritrovandomi il Carnoval passato in Mantova chiamato da quella Altezza per onorarmi servendosi di me nelle Musiche da farsi per le reali nozze del Serenissimo Principe suo Figliuolo e della Serenissima Infanta di Savoia, le quali essendo differite a Maggio dal Sig. Duca per non lasciar passar que' giorni senza qualche festa volle fra l'altre, che si rappresentasse la Dafne del Sig. Ottavio Rinuccini da lui con tale occasione accresciuta, e abbellita, fui impiegato a metterla in Musica; il che io feci nella maniera che ora vi presento. E benchè io ci usassi ogni diligenza e sodisfacessi all' esquisito gusto del Poeta, nondimeno voglio pur credere, che l'ineestimabil diletto, che ne prese non pure il popolo ma i Principi, e Cavalieri e i più elevati ingegni, non nascesse tutto dall' arte mia, ma ancora da alcuni avvertimenti che si ebbero in detta rappresentazione, però insieme con le Musiche ho voluto farvi parte di essi a fine che nel miglior modo che io possa la faccia vedere ancora a voi in queste carte, perciò che in simili affari non è il tutto la Musica, sonci molt' altri requisiti necessari, senza i quali poco varrebbe ogni armonia, ancor che eccellente. E qui s'ingannano molti i quali s'affaticano in far gruppi, trilli, passaggi ed esclamazioni senza haver riguardo perchè fine, e a che proposito. Non intendo già privarmi di questi adornamenti, ma voglio, che s'adoperino a tempo e luogo come nelle canzoni de' cori come nell'Ottava *Chi da' lacci d'Amor vive disciolto*, la quale si vede ch'è messa in quel luogo a posta per far sentire la grazia e la disposizione del Cantore, il che felicemente conseguì la Sig. Caterina Martinelli la quale con tanta leggiadria la cantò ch'empie di diletto e di meraviglia tutto il Teatro; richiedesi ancora l'esquisitezza del canto ne' terzetti ultimi *Non curi la mia pianta d' fiamma, d' gelo* dove può il buon cantore spiegar tutte quelle maggiori leggiadrie, che richiegga il canto, le quali tutte s'udirono dalla voce del Sig. Francesco Rasi, che oltre a tante rare qualità, è nel canto singularissimo. Ma dove la favola non lo ricerca, lasciassi del tutto ogni ornamento, per non fare come quel Pittore, che sapendo ben dipingere il cipresso lo dipingeva per tutto. Procurisi in quella vece di scolpir le sillabe, per far bene intendere le parole; E questo sia sempre il principal fine del cantore in ogni occasione di canto, massimamente nel recitare, e persuadasi pur ch'il vero diletto nasca dalla intelligenza delle parole. Ma prima di mantener la promessa, credo, che non sarà disutile, ne lontano dal nostro proposito il ridurvi in memoria, come, e quando ebbero origine si fatti spettacoli, i quali non ha dubbio alcuno, poichè con tanto applauso sono stati ricevuti nel lor primo nascimento, che non sieno quando, che sia per arrivare a molta maggior perfezione, e forse tale, che possano un giorno avvicinarsi alle tanto celebrate Tragedie de gli antichi Greci, e Latini, e vi è maggiormente se da gran Maestri di Poesia, e Musica vi sarra messo le mani, e che i Principi, senza il cui aiuto mal puossi condurre a perfezione qual si voglia arte, saranno loro favorevoli. Dopo l'havere più e più volte discorso intorno alla maniera usata da gli antichi in rappresentare le lor Tragedie, come introducevano i cori, se usavano il canto, e di che sorte, e cose simili, il Sig. Ott. Rinuccini si diede a compor la favola di Dafne, il Sig. Jacopo Corsi d'onorata memoria, amatore d'ogni dottrina, e della Musica particolarmente in maniera, che da tutti i musici con gran ragione ne vien detto il Padre, compose alcune arie sopra parte di essa, delle quali invaghitosi risoluto di

vedere, che effetto facessero su la scena, conferì insieme col Sig. Ottavio il suo pensiero al Sig. Jacopo Peri, peritissimo nel contrappunto, e cantore d'estrema esquisitezza, il quale udito la loro intentione e approvato parte dell' arie già composte, si diede a comporre l'altre, che piacquero oltre modo al Sig. Corsi, e con l'occasione d'una veglia il Carnovale dell' anno 1597 la fece rappresentare alla presenza dell' Eccellentissimo Sig. Don Giovanni Medici, ed alcuni de principali gentiluomini de la Città nostra, il piacere, e lo stupore, che partori negli animi de gl' uditori questo nuovo spettacolo, non si può esprimere, basta solo, che per molte volte ch' ella s' è recitata, ha generato la stessa ammirazione e lo stesso diletto. Per si fatta prova venuto in cognizione il Sig. Rinuccini, quanto fosse atto il canto a esprimere ogni sorte d'affetti, e che non solo (come per avventura per molti si sarebbe creduto) non recava tedio, ma diletto credibile, compose l'Euridice allargandosi al quanto più ne ragionamenti: uditola poi il Sig. Corsi e piaciutole la favola e lo stile stabili di farla comparire in scena nelle nozze della Regina Cristianissima. Allora ritrovò il Sig. Jacopo Peri quella artificiosa maniera di recitar cantando, che tutta Italia ammira. Io non m'affaticherò in lodarla, per cio che non è persona, che non le dia lodi infinite, e niuno amator di musica è che non habbia sempre d'avanti i canti d'Orfeo, dirò bene, che non può interamente comprendere la gentilezza, e la forza delle sue arie chi non l'hà udite cantare da lui medesimo; però che egli da loro una si fatta grazia, e di maniera imprime in altrui l'affetto di quelle parole, che è forza, e piangere e rallegrarsi secondo che egli vuole, quanto fosse gradita la rappresentazione di detta Favola sarebbe superfluo a dire essendoci il testimonio di tanti Principi, e Signori e puossi dire il fior della nobiltà d'Italia concorsi a quelle pompose nozze: Dirò solo, che frà coloro, che la commendarono, il Serenissimo Sig. Duca di Mantova ne rimase talmente sodisfatto, che tra molte ammirabile feste, che da S. A. furono ordinate nelle superbe nozze del Serenissimo Principe suo Figliuolo, e della Serenissima Infante di Savoia volle che si rappresentasse una favola in Musica e questa fu l'Arianna, composta per tale occasione dal Signore Ottavio Rinuccini, che il Signore Duca a questo fine fece venire in Mantova, il Sig. Claudio Monteverdi, Musico celebratissimo capo della musica di S. A. compose l'arie in modo sì esquisito, che si può con verità affermare, che si rinovasse il pregio dell' antica musica, percioche visibilmente mosse tutto il Teatro a lagrime. — Tale è l'origine delle rappresentazioni in musica, spettacolo veramente da Principi, e oltre ad ogn' altro piacevolissimo, come quello nel quale s'unisce ogni più nobil diletto, come invenzione, e disposizione di favola, sentenza, stile, dolcezza di rima, arte di musica, concerti di voci e di strumenti, esquisitezza di canto, leggiadria di ballo, e di gesti, e puossi anche dire, che non poca parte v'abbia la pittura per la prospettiva e per gl' abiti: di maniera che con l'intelletto vien lusingato in uno stesso tempo ogni sentimento più nobile dalle più dilettevoli arti ch'abbia ritrovato l'ingegno umano. Resta, ch'io discorra (secondo la promessa) intorno ad alcuni avvertimenti che s'ebbero nel rappresentar la presente favola, molti de' quali generalmente si ricercano e potranno per avventura servire in qual si voglia altra rappresentazione. Primieramente avvertiscasi che gli strumenti che devono accompagnare le voci sole, sieno situati in luogo, da vedere in viso i recitanti accio meglio sentendosi vadano unitamente: procurisi, che l'armonia non sia ne troppa ne poca, ma tale che regga il canto senza impedire l'intendimento delle parole: il modo del sonare sia senza adornamenti, avendo riguardo di non riperquotere la consonanza cantata, ma quelle che più possono aiutarla mantenendo sempre l'armonia viva: Innanzi al calar della tenda, per render attenti gli uditori, suonisi una Sinfonia composta di diversi istrumenti, quali servono per accompagnare i Cori e sonare i ritornelli:

alle quindici o venti battute esca il Prologo cioè Ovidio avvertendo d'accompagnare il passo al suono della Sinfonia, non però con affettazione come se ballasse, ma con gravità di maniera tale ch' i passi non siano discordanti dal suono; arrivato al luogo, dove gli par conveniente di dar principio, senz' altri passeggiamenti cominci, e sopra tutto il canto sia pieno di maestà più o meno secondo l'altezza del concerto gesteggiando, avvertendo però ch' ogni gesto, e ogni passo caschi sù la misura del suono e del canto, respiri fornito il primo quadernario passeggiando tre o quattro passi, cioè quanto dura il ritornello, pur sempre à tempo; avvertisca di cominciare il passeggio sù la tenuta della penultima sillaba, ricominci nel luogo, dove si trova; Puossi tal volta congiungere due quadernarij per mostrare una certa sprezzatura; L'abito sia qual conviensi à Poeta con la corona d'Alloro in testa, la lira al fianco, e l'arco nella mano, fornito l'ultimo quadernario entrato dentro il Prologo, esca il coro in scena, il quale sarà formato di Ninfe, e di Pastori più o meno secondo la capacità del palco: questi uscendo l'uno appo l'altro mostrino, e nel volto, e ne gesti di temere il rincontro del Fitone; il primo Pastore, come sia uscito la metà del Coro, cioè sei o sette tra Pastori, e Ninfe (che non vorrebbe esser formato, il Coro di manco, che di Sedici, o disciotto persone) volto a' compagni cominci a parlare, e così cantando e movendosi arrivi al luogo, ove dee fermarsi; e formato il Coro una meza luna sù la Scena, gl'altri o Pastori, o Ninfe seguitino il canto, che tocca loro gesteggiando secondo che ricerca il soggetto: cantando l'Inno *Se la sù trà gl' aurei chiostri* pongano l'un de' ginocchi in terra, volgendo gli occhi al cielo facendo sembante d'indirizzare le lor preghiere a Giove; fornito l'Inno levinsi in piedi, e seguitino avvertendo, nel cantare *Ebra di Sangue* d'attristarsi, o rallegrarsi secondo la risposta dell' Ecco, la quale mostrino d'attendere con grande attenzione. Dopo l'ultima risposta dell' Ecco apparisca il Fitone dall' una delle strade della scena, e nell' istesso tempo, o poco dopo mostrisi dall' altra parte Apollo con arco in mano, ma grande, il coro alla vista del serpente mostrando spavento canti quasi gridando *Ohime, che veggio*, e in quel medesimo punto ritirinsi i Pastori, e le Ninfe per diverse strade imitando fuga, e timore, senza però volger interamente le spalle al Teatro, o nascondersi del tutto, e visto Apollo cantando, *O Divo, o Nume eterno*, e col' volto, e co' gesti cerchino d'esprimere l'affetto del pregare; in tanto Apollo muovasi con passi leggiadri, e fieri verso il Fitone vibrando l'arco e recandosi le saette in mano accordando ogni passo, ogni gesto al canto del Coro, avvertisca di scoccar l'arco in quel tempo appunto, che subito vi caschino sù le parole *O benedetto stral* così scoccando il secondo avvertisca medesimamente che sia in tal tempo, ch' il coro seguiti *O glorioso Arciero*, il terzo strale potrà tirare mentre si canta *Vola vola pungente*, al qual colpo mostrando il serpente d'esser gravemente ferito, si fugga per una delle strade, Apollo lo seguiti; e' l Coro affacciandosi alla veduta di quella via e cantando *Spezza l'orrido tergo*, mostri di vederlo morire: fornito il canto ritorni sul palco al suo luogo in meza luna, Apollo anch'esso tornando e passeggiando il campo canti alteramente *Pur giacque estinto al fine*, e partitosi di scena, il coro canti la Canzone in lode d' Apollo movendosi in seguiti à destra, à sinistra, e à dietro, fuggendo però tutta via l'affettazione del ballo, e questo si fatto moto potrà servire in tutti cori: ma perche bene spesso il cantore non è atto a far' quell' assalto ricercandosi per tale effetto destrezza, salti, e maneggiar l'arco con bell' attitudine, cosa più appartenente a huomo schermitore e danzatore insieme, che à buon cantore, e quando pure si ritrovasse in qualcuno attitudine all' uno e l'altro mal potrebbe dopo il combattimento cantare per l'affanno del moto, vestiranno due da Apollo simili, e quello, che canta esca in vece dell' altro, dopo la morte del Fitone pur con lo stesso arco in mano, o altro simile, e canti, come

s'è detto di sopra: questo cambio riesce così bene, che niuno per assai volte, che ella si sia recitata, s'è mai accorto dell' inganno: chi fa la parte del Fitone concertisi con Apollo, perche la battaglia vada a tempo del canto: il serpente vuole esser grande, e se il Pittore, che lo fa saprà, come hò veduto io, far ch'egli muova l'ale, getti fuoco, fara più bella vista sopra tutto serpeggi posando il portatore di esso le mani in terra, acciò vada su quattro piedi. Nella scena seguente, e nell' altre osservisi ch' i personaggi, che parlano non si confondano con quei del Coro, ma stieno avanti quattro, o cinque passi, più, o meno secondo la grandezza del palco, mantenga il Coro tutta via la forma di mezza luna. Avvertisca quel Pastore che racconta la vittoria d' Apollo a Dafne d'avanzarsi due, o tre passi avanti gli altri, ed imitare co' gesti l'attitudini usate da Apollo nel combattimento. Ma venendo quel Pastore a portare la nuova della trasformazione di Dafne, procurino coloro, che sono su le teste del Coro di ritirarsi tutti su quella parte del palco, dove possano rimirare in viso il Nunzio facendosi alquanto avanti, e sopra tutto mostrino attentione, e pietà nell' ascoltare la dolorosa novella: la parte di questo Nunzio è importantissima ricerca espressiva di parole oltre ad ogn' altra. Qui vorrei poter ritrarre al vivo, come fu cantata dal Sig. Antonio Brandi, altrimenti il Brandino, chiamato pur da quella Serenissima Altezza nell' occasione delle Nozze, senza darne altri avvertimenti per ciò che egli la cantò talmente, ch'io non credo, che si possa desiderar più, la voce, è di contralto esquisitissima, la pronunzia, e la grazia del cantare maravigliosa, ne solo vi fa intendere le parole ma co' gesti, e co' movimenti par che v'imprima nell' animo un non sò che davantaggio. Il Coro seguente, che ragionando tra loro i personaggi piangono la perdita di Dafne è assai agevole a intendere, come proceda; quando cantano insieme il duo *Sparse più non vedren di quel finoro* il riguardarsi in volto l'un l'altro su quelle esclamazioni ha gran forza, così ancora quando cantano tutti *Dove dove e' bel viso* non poca grazia arreca il muoversi secondo il moto de' Cori, quando uniti insieme replicano *Piangete Ninfe, e con voi pianga Amore*. La scena del pianto d' Apollo, che segue, vuole esser cantata co' l maggiore affetto, che sia possibile, con tutto ciò habbia riguardo il cantore d'accrescerlo, dove maggiormente lo ricercano le parole. Quando pronunzia il verso *Faran ghirlanda le tue fronde, e i rami* avvolsasi quel ramuscello d' Alloro sopra il quale si sarà lamentato, intorno alla testa incoronandosene; ma perche qui è alquanto di difficoltà voglio facilitarvi il modo per far questa azione con garbo: scelgansi due ramoscelli d' Alloro eguali, il regio sarà più a proposito, non di più lunghezza, che di mezzo braccio, e congiungendoli insieme leghinsi le punte, e con la mano tenga unito i gambi di maniera, che appariscano un solo, nell' atto poi di volersene coronare spiegandoli se ne cinga il capo annodando i gambi insieme, hò voluto seriver questa minuzia, perche è più importante, ch'altri non pensa e ben che paia così agevole, non fù però così facilmente ritrovata, anzi più volte nel recitarla s'era tralasciata tale azione come impossibile a farsi bene, ancor che molti ci havessero pensato; per cioche il vedere in mano d' Apollo un ramo d' Alloro grande fa brutta vista, oltre che malamente può farsene corona per non essere pieghevole, e' l piccolo non serve. Queste difficoltà furono superate da M. Cosimo del Bianco, huomo oltre al suo mestiero diligentissimo, e di grande invenzione per apparati, abiti, e simili cose. Non voglia anche tacere, che dovendo Apollo nel canto de terzetti *Non curi la mia pianta, ò fiamma, ò gelo* recasi la lira al petto (il che debbe fare con bell' attitudine) è necessario far apparire al Teatro, che dalla lira d' Apollo esca melodia più che ordinaria, però pongansi quattro sonatori di viola (abbraccio, o gamba poco rilieva) in una delle strade più vicina, in luogo dove non veduti dal popolo vegano Apollo, e secondo che egli pone l' arco su la lira suonino le tre note scritte,

avvertendo di tirare l'arcate pari, acciò apparisca un'arco solo: Questo inganno non può essere conosciuto, se non per immaginazione da qualche intendente, e reca non poco diletto. Restami solo a dire (per non usurpare le lodi dovute ad altri, e arricchirmi quasi cornacchia dell' altrui penne) che l'aria dell' ottava *Chi da lacci d'Amor vive disciolto*, e quella che canta Apollo vittorioso del Fitone *Pur giacque estinto al fine*, insieme con l'altra cantata pur dal medesimo nell' ultima scena *Un guardo, un guardo appena*, infino *Non chiami mille volte il tuo bel nome* le quali arie lampeggiano tra l'altre mie come stelle. sono composizione d'uno de' nostri principali Accademici, gran protettore della Musica e grande intenditore di esse. Ricevete cortesì Lettori questo mio ragionamento, non come avvertimento di Maestro, che pretenda insegnare altrui (non regna in me sì fatta presunzione) ma come fatica di persona, che habbia diligentemente posto l'occhio a ogni minuzia osservata nel recitamento di tal favola; acciò possiate con minor fatica, mercè di questo piccol lume aprirvi il sentiero, e giugnere à quella intera perfezione, che si richiede nella rappresentazione di simili componimenti. E vivete lieti. — *Vorbericht zu Gagliano's Dafne . . . Fir. 1608.*

21. Ill<sup>mo</sup>. e Rey<sup>mo</sup>. mio Sig<sup>re</sup>. L'onore che mi ha fatto V. S. Ill<sup>ma</sup>, con scoprimmi il desiderio che ella tiene, che per mio gusto e diporto voglia venire per qualche giorno a godere cotesta città, e quello ch'è poi mio interesse et obbligo, godere e servire V. S. Ill<sup>ma</sup>. (alla quale con questa mia vengo a rassegnarmeli per quello obligatiss<sup>o</sup>. servitore che già me li dedicai) è stato tanto grande che in un medesimo tempo me ne sono gloriato e contristato, che in ricompensa di ciò la supplico ad appagarsi della mia buona volontà, e se la presente occasione del parto della Ser<sup>ma</sup>. Arciduchessa, non mi fusse d'impedimento, rispetto alle musiche solite farsi in tale occasione havrei preso ardire, e per qualche tempo tentato licenza di queste Al<sup>ze</sup>. per soddisfare al mio desiderio e servire V. S. Ill<sup>ma</sup>., e tenga per certo che il non poter ricevere al presente favor segnalato m'è di continuo disgusto e pena; assicurandola che sempre mi troverà prontissimo a ricevere et eseguire i suoi comandamenti quando ne sarò favorito, con il qual fine facendoli humil<sup>te</sup>. reverenza le baccio la veste supplican<sup>la</sup>. a conservarmi nel numero de suoi minimi servitori ed al N. S. D. la prego il colmo d'ogni felicità. Di Fiorenza il dì 19 di Giugno 1610.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. Hum<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

22. Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. S<sup>re</sup>. Pat<sup>ne</sup>. mio oss<sup>mo</sup>. Con queste due righe vengo humil<sup>te</sup>. a far riverenza a V. S. Ill<sup>ma</sup>, e dirle anco che con l'occasione della pastorale che s'è fatta in casa questo carnevale mi son servito del cembalo che era in casa di V. S. Ill<sup>ma</sup>. quale ho trovato da un cimbalaro molto maltrattato perchè havea cominciato a fare i pirotti più grossi per far tenere l'accordio, ma la troppo grossezza ha fatto sfondare il cimbalo, et adesso tien manco l'accordio di prima, lo tengo io in camera conservato al meglio che potrò sin'al ritorno di V. S. Ill<sup>ma</sup>. Intanto le ricordo che vogli ordinare, e si facci fare un cimbalo buono in Fiorenza da M<sup>ro</sup>. Vincenzo Bolcione che veramente è valent' huomo in questo esercitio, et è quello che ha fatto il cimbalo della S<sup>ra</sup>. Ipolita [s. Dok. 14] e S<sup>r</sup>. Cesare che certo è riuscito il meglio cimbalo di Roma perchè ha gran voce e se ci può cantar sopra, e così ha da essere quello de V. S. Ill<sup>ma</sup>. alla quale tutti unitamente la S<sup>ra</sup>. Ipolita il S<sup>r</sup>. Cesare et io facemo riverenza baciamo le mani e le preghiamo presto felice ritorno. Di Roma alli 2 di Marzo 1611.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. Hum<sup>mo</sup>. Servir<sup>e</sup>.

Gio. Giacomo Maggio.

23. Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. mio Sig<sup>re</sup>. Conforme a quanto per la sua comanda, gli mando . . . un mio mottetto a 5 fatto per la solennità della Assunta, e gli falsi bordoni manderò per quest' altro ordinario. Ho parlato con M<sup>ro</sup>. Vincenzio [Bolcione] delli organetti e gl'ò significato la volontà che tiene circa la grandezza e dopo l'averne discorso e trovato nella sua opinione qualche difficoltà, mi son risoluto a farli mettere in carta la minor lunghezza quale giudichi bisogni a far cosa buona e mandarla a V. S. Ill<sup>ma</sup>. acciò vegga se li accomoda, quanto che nò è pronto a farli di ogni grandezza, ma volendo meno di quello si è notato non si obbliga a far cosa buona. Ho fatto mettere ancora i prezzi i quali sono molto onesti e giusti; circa la caparra V. S. Ill<sup>ma</sup>. ordini quello che le pare. Del castrato non veggo modo che possa esser servita già che tutti quelli che cantano sono al servizio di questa Altezza. Starò aspettando che comandi quello vuol si faccia con eseguire il tutto con quella diligenza e sollecitudine che conviene a un servire, tanto obbligato quanto son io e baciandoli con il core la veste gli prego dal N. S. D. il colmo d'ogni bene. Di Fiorenza il dì 18 d'Agosto 1612.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. Obl<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

24. Ill<sup>mo</sup>. e Rey<sup>mo</sup>. mio Sig<sup>re</sup>. Da l'ultima di V. S. Ill<sup>ma</sup>. non mi vien dichiarato se vuole gli organetti con i registri doppi o scempi, talche, per non errare, non ho volsuto dare altro ordine a M<sup>ro</sup>. Vincenzio [Bolcione], se non che provenga il legname, fin tanto che V. S. Ill<sup>ma</sup>. non comandi in che maniera li vuole. Ho havuto la lettera per riscuotere li cinquanta scudi per M<sup>ro</sup>. Vincenzio, e quando sarà il tempo li riscuoterò. Gli mando i falsi bordoni per tutti i tuoni ecclesiastici, et il mottetto manderò per questo altro ordinario. Del Castrato per quanto potrò vedrò resti servita; fra tanto io le rendo infinite grazie del favore che mi fa a comandarmi e con ogni humiltà gli bacio la veste pregando di continuo il N. S. D. che li conceda il colmo d'ogni bene. Di Fiorenza il dì 1<sup>o</sup> di Settembre 1612.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. Oblig<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

25. Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. mio Sig<sup>re</sup>. Ho consegnato al procaccio le due musiche, quali per la sua comanda, dandoli conto come li organi sono principati e non ò dubbio che saranno maravigliosi e non più uditi, già che l'inventionione è nuova e non più vista. Del Castrato non li posso dir cosa alcuna, ma però non manco d'affaticarmi acciò V. S. Ill<sup>ma</sup>. resti servita, com'è l'obbligo mio, e con tal fine con ogni humiltà li baccio con il core la veste pregando il N. S. D. che li conceda il colmo d'ogni bene. Di Fiorenza il dì 22 di Settembre 1612.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. oblig<sup>mo</sup>. servo

Marco da Gagliano.

26. Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. Sigr. mio. Nel passare che ha fatto Mes<sup>r</sup>. Santi<sup>1</sup> [Orlandi] di Fiorenza è andato in bottega di M<sup>ro</sup>. Vincenzio [Bolcione], il quale li ha mostrato quello che è preparato per li due organi che fa per V. S. Ill<sup>ma</sup>., e lui gli domandò in che tuono li faceva, dicendoli che in Roma si canta un tono più basso di quà, però inteso questo ne ò volsuto scrivere a V. S. Ill<sup>ma</sup>. acciò comandi come li vuole, e apresso darli conto come si potrebbe aggiungere a ciascheduno organo una spinettina quale non altera la misura già ordinata e si potranno sonare con la medesima tastatura e separatamente, cosa molto bella, la spesa sarà quaranta

<sup>1</sup> Auf seiner Rückreise von Mantua nach Rom. Näheres s. *Vierteljahrsschrift f. Musikw.* 1887, S. 359.

scudi. V. S. Ill<sup>ma</sup>. comandi et io eseguirò il tutto e baciandoli con il core la veste la prego dal N. S. D. il colmo d'ogni bene. Di Fiorenza il dì 6 di ottobre 1612.  
Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. Obl<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

**27.** Ill<sup>mo</sup>. e R<sup>mo</sup>. Sr. mio. In Pistoia si ritrova un Castrato di anni quindici in circa, quale canta le note sicure con buona disposizione di voce, ed è figliolo di persona nobile, ma non molto comoda, però credo che sarebbe facile a V. S. Ill<sup>ma</sup>. averlo quando li piacesse il soggetto, et io mi offero servirla in ciò, se li piacerà comandarmi. Li organi sono a buon termine e presto saranno finiti, resta a tirarli a fine, che V. S. Ill<sup>ma</sup>. ordini che M<sup>ro</sup>. Vincenzio [Bolcione] abbia della moneta, che essendo povero e con molta famiglia non può lavorare senza danari. et io me li ricordo oblig<sup>mo</sup>. servitore e con ogni humiltà gli bacio la veste pregando il N. S. D. che li conceda il colmo d'ogni bene. Di Fiorenza il dì 1<sup>o</sup> di Dicembre 1612.

Di V. S. Ill<sup>ma</sup>. e R<sup>ma</sup>. Obl<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

**28.** Ser<sup>mo</sup>. Sigr. mio. Se dall' A. V. S<sup>ma</sup>. non mi fusse dato animo con le molte gratie e favori che di continuo ho ricevuto, certo che non avrei ardire d'inviarli li due presenti mottetti et insieme suplicarla (volendo stamparli con alcuni altri) mi voglia far gratia di due de suoi, assicurandomi, che per ciò l'opera diverrà di molto pregio, et io restando un infinito obbligo all' A. V. S<sup>ma</sup>. con ogni humiltà me li ricordo oblig<sup>mo</sup>. servo, baciandoli con il core la veste, con pregare di continuo il S. N. D. che li conceda lunga e felice vita. Di Fiorenza il dì 21 d'ottobre 1618.

Di V. A. S<sup>ma</sup>. Hum<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

**29.** Ser<sup>mo</sup>. mio Sigr<sup>o</sup>. Conforme a che V. A. S<sup>ma</sup>. mi comandò in Fiorenza gli mando due mottetti in diverso stile si come vedrà, e perchè sono risoluto mandarne alla stampa un numero, supplico l'A. V. S<sup>ma</sup>. a volermi far gratia di due de suoi conforme a che altra volta mi diede intenzione, che se ciò non fusse non avrei tanto ardire, se li piacerà farmi tal grazia potrà comandare al Sr. [Alessandro] Giuizzani<sup>1</sup> o altro che li piacerà che me ne mandi copia, et io gliene resterò con perpetuo obbligo, ricordandomi per quello hum<sup>mo</sup>. et oblig<sup>mo</sup>. servo qual le sono, con che hum<sup>te</sup>. gli bacio con il core la veste pregando sempre Dio che gli conceda lunga e felice vita. Di Fiorenza il dì 12 di novembre 1619.

Di V. A. S<sup>ma</sup>. Hum<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

**30.** Invio a V. A. S<sup>ma</sup>, per il presente procaccio, due atti del Medoro, l'altro non ho havuto tempo di scriverlo, ma con prima occasione lo manderò. È parso all'autore di variare i cori per rappresentarla, stimando che l'opera potesse riuscire troppo grave, e perciò ha mescolato il ridicolo, si come V. A. sentirà . . . Di Fiorenza il dì 31 di gennaio 1622.

Di V. A. S<sup>ma</sup>. Hum<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

**31.** . . . Mando a V. A. S<sup>ma</sup>. il restante del Medoro e con tal occasione mi ricordo hum<sup>mo</sup>. e oblig<sup>mo</sup>. servo alla sua S<sup>ma</sup>. Casa . . . Di Fiorenza il dì 7 di febbraio 1622.

Di V. A. S<sup>ma</sup>. Hum<sup>mo</sup>. Servo

Marco da Gagliano.

<sup>1</sup> Alessandro Guivizzani (Ghivizani), Gemahl der Settimia Caccini. Vergl. *Vierteljahrsschrift f. Musikw.* 1887, S. 369 u. 389.

**32.** A' benigni Lettori. Con l'occasione del pubblicare la presente opera mi son risoluto, Lettori benignissimi, di liberarmi d'una fastidiosissima noia, manifestando le mie raggioni contro d'alcuni, che, come forse vi sarà pervenuto all'orecchie, da molto tempo in quà si son mossi a vilipender l'opere mie, e mormorarne scopertamente. E benchè per parere d'alcuni, io dovessi prima che ora risolvermi à così fatta dimostrazione, con tutto ciò me ne son voluto astenere, avendo sempre stimato, che chiunque senza animosità avrà sentita la causa mia, non abbia avuto bisogno d'alcuna giustificazione per la mia parte; sperando nel medesimo tempo, sì come spesso in somiglianti casi suole avvenire, che per la sua leggerezza dovesse tosto suanir del tutto cotal romore. Ma avendo veduto oramai esser la cosa, fuor del mio credere, scorsa tant'oltre, che la mia reputazione correva qualche rischio di patirne, non mi son potuto più contenere, di non movermi a difendere essa reputazione mia, come quella che dee stimarsi al par della vita propria, ed è la più cara cosa che faccia graditi gli huomini nel cospetto del mondo. Imperò son costretto à pregar tutti quelli, che vorranno onorarmi di trattenermi con queste musiche, à dare una scarsa à questa breve scrittura, dove se io non m'inganno potran vedere, quanto fuor del diritto sia trasportata la volontà di coloro ne' quali prevaglia la passione, ed insieme potran restare appagati, se con ragione hò sofferte sin'ora, come di poca stima, l'accuse date mi.

Quando dunque fin l'anno 1617 io diedi alle Stampe il mio Sesto libro de' Madrigali à cinque Voci, Muzio Effrem Musico, oggi stipendiato di queste Serenissime Altezze, per quanto mi fù poi riferito, dovette biasimarli assai largamente, e notare in essi diversi errori: E perchè maggiormente si discuoprisse l'animo suo verso di me, ne formò una piena scrittura, che fù di non poco gusto ad alcuni che non amavan troppo le cose mie. Questa scrittura fù subito fatta vedere in diversi luoghi, tanto frà professori di Musica, che frà vari Gentiluomini della Città, e come che pochissimi sieno quelli che altro voglin saper di quest'arte che la pratica del cantare, pochissimi erano anche quelli che potesser ben giudicare se rettamente, o fuor di ragione avesse trattato l'Effrem in questa maniera. Perciò trovarono i miei avversari aperto campo di poter aggrandire, di lodare d'esagerare, d'inalzare fino alle stelle, come cosa divina e non più-sentita nel mondo, il valore, e l'esquisitezza di Muzio Effrem, opprimendo all'incontro se da me nulla mai fosse uscito di buono, ma sol predicando à tutta lor possa la mia ignoranza, e i difetti miei. Fui in processo di tempo fatto avvisato di trattamento così odioso, e particolarmente di questa scrittura. Ond'io fortemente disgustato, e sdegnato, più del modo col quale ell'era portata, che del fatto stesso, mi messi con ogni diligenza à cercar di vederla. E facendo ragione, che sì come io ero certo che coloro, che così trattavan di me, come poco miei amici, in altre occasioni s'eran lasciati trasportare, a scuoprirmisi contro, così potesse essere che anche tale scrittura serbasse il costume medesimo, ebbi gran confidenza che avendola nelle mani, mi fosse per riuscir molto agevole di discolparmi di quanto per essa intorno all'opere mie fosse stato creduto sinistramente. Ma vano mi riuscì cotal desiderio, ne per preghiera, diligenza, ò artificio che io ci usassi da me medesimo, e c'habbia fatto usare da amici miei, mi è potuto mai venir fatto l'averne copia, anzi costor che l'avevano nelle mani scoperto ch'ebbero la mia voglia, ristringono vie maggiormente il mostrarla, e particolarmente in quei luoghi dove si ritrovassero miei confidenti che fosser loro a sospetto di dover farmi parte del contenuto. Per la qual cosa di gran vantaggio mi s'augumentò la credenza, che vane, e di niun momento potessero esser quelle censure, ma solamente prodotte dal desiderio di seminar concetto, od a ragione, o à torto ch'io sapessi poco. Imperciocchè qual proposito sarebbe stato questo di Muzio Effrem e de'suoi seguaci, l'havere scoperto nelle mie musiche

errori veri e manifesti, e fondati sù le buone regole, e poi volere con tanta severità tenermegli ascosi? Quanto meglio avrebbon eglino conseguito lo intento loro di chiarirmi poco intendente dell'arte mia se m'avessero squadernato su'l viso un gran mano d'errori, da'quali, volendo difendermi, io fossi forzato a difendere il falso, ò credere umile, ed inchinarmi alla lor tanto esaltata, e aggrandita intelligenza? Mosso dunque da tal ragione, io mi persistetti nell'opinion mia, sì come io son di presente, che Muzio si vantaggiasse fuor del dovere, e i suoi aderenti intraprendesser, per atterrarli, materia tale, che quando si vedesse, e s'esaminasse, non fosse lor per reggere tra le mani. E nel vero, ricercando più adentro l'origine di questa scrittura, come non è egli ancor verisimile, che uno come è Muzio Effrem, che per quel che s'è visto, non s'è mai cimentato a compor troppe cose, e che non hà mai avuto animo di far veder per le stampe se non un sol Madrigale, come non è egli verisimile dico, che si possa essere grandemente ingannato nel giudicare delle mie composizioni, e non ben sicuro della verità dell'opinion sua, habbia cercato per tutti versi ch'io non la vedessi mai, temendo forse che io discuoprissi le sue fallacie, e ne potessi render buon conto? La Musica è una di quelle arti che non fa gli uomini eminenti senza l'operazione, e sì come non sarà mai stimato un gran Medico senza l'esperienza, e la pratica di aver medicato e guarito moltissimi infermi, così non dee stimarsi gran musico chi con molti componimenti e perfetti non ha dato saggio di sè per le scuole degl'intendenti. Nell'operare s'incontron tali difficoltà che non s'immaginaron giamai, e tal cosa si stima talor perfetta, che praticata poi non val nulla, sì come interviene anche spesso per lo contrario. Interviene ancora che tal volta l'uscir di regola cresce non poca bellezza all'opera sì come mi vien detto esserne molti esempi in architetture eccellenti, e nelle musiche di quei grand'homini che noi più stimiamo, son frequentissimi; le quali sregolate bellezze, a chi non s'avanza troppo oltre nell'esperienza, posson esser tenute grossissime inavvertenze, ed errori da principianti. Potendo dunque l'Effrem come non ben pratico nel comporre, benche per altro fosse esquisito, essersi in questi, e altri somiglianti particolari agevolmente ingannato, ho sempre tenuto, e con tutte l'altre ragioni tuttavia tengo come ho già detto, che senza alcun fondamento fosse formata questa Scrittura contro di me, e sì come io la tenni per cosa vana, credetti sicuramente che da se stessa dovesse tosto suanire, e fornir seco tante mormorazioni. Ma poiche trovandomi ingannato nel mio parere, in cambio d'indebolirsi l'ho vedute tuttavia prender forza, e non solamente essersi contentati questi miei avversarij d'empierne Firenze sola, ma averle fatte uscir fuori per molti luoghi d'Italia; Nè quai luoghi pervenendo non la scrittura, ma la novella di essa molto indistinta e confusa, non è mancato d'apprendersi in alcuno qualche dubbiezza de' fatti miei. Il perche non potendo più soffrire, costretto a difendere la reputazion mia, l'onor mio, le fatiche mie, dopo tanto tacere, dopo comportar tanto, mi vengo a risentire con questa scrittura. E mi son risoluto con tanto maggior animo, in quanto che per avanti, io mi fidavo solamente sù le probabili cognetture, nel che poteva forse toccare, a me lo ingannarsi, e ora da qualche tempo in qua, ho saputo per certo modo alcuni particolari di esse censure, de' quali, se così sono com'è detto, confermandomi più sempre nell'opinion mia, non ho da temere. Fò dunque sapere a tutti quelli, che circa tal fatto sentisser contro di me, e a Muzio Effrem in particolare, ch'io non ho fatto sin ora risentimento di questa scrittura perche io non l'ho veduta, e non l'ho stimata, e non la stimerò mai fino a tanto che io non la veggio, e vedutala credo d'aver à esser del medesimo umore. Però s'ei vuol che io la stimi, s'ei crede d'avermi convinto con le sue ragioni, e di farmi stimare per l'avvenire, qual egli ha procurato di far ch'io sia stimato fin ora, publichi la sua scrittura, faccia in modo ch'io la possa

vedere, ch'altrimenti, contenendosi in questa maniera, la ragione è contro di lui, e s'io non m'inganno, scopertasi per questa mia dichiarazione la realtà del fatto, io presumo di rimaner discolorato appieno, e d'aver rivoltatoli addosso qualunque mala apprensione ch'avesser di me divulgata le sue parole, o de suoi seguaci. — *Gagliano's Brief im Bassus Generalis Sacrarum Cantionum . . . Liber secundus. Venetiis, 1622.*

**33.** Molto Reverendo M. Marco da Gagliano. Se la servitù dell' Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Principe di Venosa per lo spatio di venti due anni, accompagnata dal favore fattomi dall' Altezza Serenissima di Mantova d'avermi honorato del carico di Maestro di Cappella della sua Serenissima Camera, et ultimamente l'esser' io stato favorito dall' Altezze Serenissime di Toscana d'esser' arrolato nel numero de suoi valorosi Musici non vi hanno ò Messer Marco mosso à credere ch'io sia Musico, vi moveranno senz'altro questi à piè notati errori, che da giovani desiderosi d'apprendere da me le vere regole del Contrapunto, ne' vostri Madrigali sono stati ritrovati e da me approvati, mossi da giusto sdegno preso contro di voi, perche palesemente laceravi il Quinto e Sesto Libro de' Madrigali di detto Eccellentissimo Signor Principe tanto celebrato et ammirato, e che me non tenevi per Musico; dei quali errori, se in questa vostra lettera dite che si formasse Scrittura, e se ne desse copia non solo alla Città di Fiorenza, ma à tutta Italia ancora come voi solo, che in quel tempo vi morivi di voglia d'haverla, non ve la potessi cavare? E perche non soggiugnete, che essendovi offerta da un Gentil'huomo e Cavaliere amico comune con molti Madrigali, Mottetti, Messe, & altre mie fatiche con la sua casa insieme, mentre di ciò seco grandemente vi dolevi, affine che venendo meco à virtuoso cimento, vi liberasti da queste censure non volesti accettarla? Questo non potete negare, si perche è noto à tutta la Città, si perche mi vien detto che sete persona di buona coscienza. Mi ricordo bene, perche non hò del tutto perduta la memoria, che alcuni mesi doppo tale offerta l'andavi cercando con grandissima ansietà; ma questo fù, e sia detto con vostra pace, all' hora che à vostri preghi fù comandato con grandissimo rigore da chi poteva, che ne meno si mostrasse, non che se ne desse copia. Mà se deve chiamarsi vero Musico colui, che con molti e perfetti componimenti (per servirmi delle vostre parole) hà dato di se buon saggio, come dunque per l'opere vostre, molte in vero, ma imperfette per essere piene d'errori ardite attribuirvi il nome di Musico, e per le mie benche di minor quantità, ma perfette e buone, volete ch'io ne sia del tutto indegno? Bisogna darsi ad intendere Messer Marco da Gagliano che val più un buon Madrigale che cento Madrigalesse: Non consiste l'esser' eccellente nella Medicina nell' aver quantità d'Infermi e per l'ignoranza e male cura storpiarli ò farli morire, ma nel sapere bene applicare i rimedii e con essi ridurli alla pristina sanità, il che non si può fare con la sola Pratica e senza la Teorica perche la sola Pratica spesse volte è caggione che si facino gravissimi errori, si come è intervenuto à voi che sete alquanto Pratico e niente Teorico. Non escono similmente delle Regole e misure i buoni Architettori, e però nell'opere loro, non troverete mai capricci, quali voi chiamate sregolate bellezze: Guardate messer Marco che non vi sia stato dato ad intendere, come à poco esperto in tale professione, che sia inventione di buone Architetto quella, che è di semplice Muratore. Orsù fate capitale di questo mio avvertimento, acciò non incorriate di nuovo in cosi fatti mancamenti, e camminate per l'avvenire per la strada commune delle Regole, e crediatemi che farete assai se per quella non inciampere; e non vi curate di mettere alla stampa, perche l'opere vostre (come ognuno da questo Spartito può giudicare) meritano più tosto di star sepolte nelle

tenebre che di goder la luce. E perche conosciate che queste Censure non sono cose vane, e che siano per mancarvi fra le mani, le stampo à vostra riquisitione, e prima harei sodisfatto al vostro desiderio in questa maniera, se prima me l'havessi accennato, Quali manterrò à voi & à vostri segnaci in eterno che sono vere e reali, e in mia assenza suppliranno per me i miei adherenti, quali ancora con la scorta delle buone regole vi faranno conoscere quanto siate traviato dal dritto sentiero, e vi indirizzerano con i loro ammaestramenti alla perfettione. Spero, che subito che l'harete bene esaminate muterete pensiero, e non sarete del medesimo humore come troppo arrogantemente vi vantate. E con esse ancora stampo questo mio Madrigale, acciò studiandolo possiate venire in cognitione, quali siano le regolate bellezze, e imparare la tela, l'intrecciatura, e il buon uso delle corde forastiere: così facendo vi chiarirete esser io più meritevole del nome di vero Musico, che non è la Reverenza Vostra, alla quale il N. S. conceda per l'avvenire maggior profitto nella Musica che non ha fatto per il passato. Vivete felice. Mutio Effrem. — *Aus Effrem's Censure . . . sopra il Sesto Libro de Madrigali di M<sup>r</sup>. Marco da Gagliano . . . Venetia, 1623.*



BOSTON PUBLIC LIBRARY



3 9999 08740 604 5

B.P.L.B.  
APR 17 1992

**Boston Public Library**  
**Central Library, Copley Square**

**Division of**  
**Reference and Research Services**

**Music Department**

The Date Due Card in the pocket indicates the date on or before which this book should be returned to the Library.

Please do not remove cards from this pocket.

