

FESTINO (1608)
Adriano Banchieri (1567-1634)
ANALISIS E INTERPRETACION

CAROLINA ELIZABETH GUZMÁN RINCÓN

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MUSICA
CARRERA DE ESTUDIOS MUSICALES
ENFASIS EN DIRECCIÓN CORAL
BOGOTÁ D.C
2009

FESTINO (1608)
Adriano Banchieri (1567-1634)
ANALISIS E INTERPRETACION

CAROLINA ELIZABETH GUZMÁN RINCÓN

Proyecto de Grado

Asesor
Alejandro Zuleta Jaramillo

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MUSICA
CARRERA DE ESTUDIOS MUSICALES
ENFASIS EN DIRECCIÓN CORAL
BOGOTÁ D.C
2009

Nota de aceptación:

Firma del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

A mi Mamá,
a mis hermanos Laura y Juan Pablo,
y a Mumis, por su compañía incondicional,
apoyo y amor infinitos.

CONTENIDO

	pág
<u>PRESENTACIÓN</u>	7
<u>JUSTIFICACION</u>	8
<u>OBJETIVOS</u> generales y específicos	9
1. CONTEXTO HISTÓRICO	10
1.1 <u>La Comedia Madrigalesca</u>	10
1.2 <u>Las comedias madrigalescas en la vida y obra de Banchieri.</u>	12
1.3 <u>Festino.</u>	13
2. ANALISIS ESTRUCTURAL Y DECISIONES DE INTERPRETACIÓN	14
i. <u>Análisis Macro y generalidades</u>	14
ii. Análisis Micro	16
1. <u>Il Diletto moderno per introduzione.</u>	16
2. <u>Justiniana di Vechieti Chiozzotti</u>	18
3. <u>Mascherata di Villanelle</u>	20
4. <u>Seguita la detta Mascherata</u>	22
5. <u>Madrigale a un Dolce Usignolo</u>	24
6. <u>Mascherata d'Amanti</u>	27
7. <u>Gli amanti moreschano</u>	29
8. <u>Gl'Amanti cantano un Madrigale</u>	31
9. <u>Gl'amanti cantano una Canzonetta</u>	33
10. <u>La zia Bernardina racconta una novella</u>	35
11. <u>Capricciata a tre voci</u>	37
12. <u>Contraponto bestiale a la mente</u>	39
13. <u>Gli cervillini cantano un Madrigale</u>	41
14. <u>Intermedio di Venditori gli fusi</u>	43
15. <u>Gli fusari cantano un Madrigale</u>	45
16. <u>Gioco del Conte</u>	47
17. <u>Gli festinanti</u>	49
18. <u>Spropósito di Goffi</u>	50
19. <u>Vinata di brindesi, e ragioni</u>	51
20. <u>Il Diletto Moderno licenza, et di nuovo invita</u>	53
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	54
<u>ANEXOS</u>	55

LISTA DE ANEXOS

[\(volver al índice\)](#)

Anexo A <u>Partitura con marcas de articulaciones</u>	pág 55
Anexo B <u>Traducción del prólogo</u>	56
Anexo C <u>Cronograma de trabajo</u>	57
Anexo D <u>Extracto del tratado <i>Cartella Musicale</i> de Adriano Banchieri</u>	58

PRESENTACIÓN

[\(volver al índice\)](#)

El presente documento acompaña el montaje y realización de la obra FESTINO del compositor Adriano Banchieri desde el estudio y análisis de la obra hasta la presentación en concierto. El documento está dividido en dos grandes capítulos: El Contexto histórico, (Historia del género, Biografía del compositor, historia de la obra misma) y el análisis estructural (análisis macro y micro).

En el primer capítulo se hace una reseña y una descripción del género Comedia Madrigalesca, una breve biografía del compositor donde se mencionan también otras obras del mismo género y un breve resumen de la historia de la obra misma, con información útil para el análisis posterior.

El segundo capítulo contiene el análisis macro y de cada uno de los 20 movimientos que conforman Festino, con los motivos importantes de cada sección y las decisiones de interpretación con base en dicho análisis.

JUSTIFICACIÓN

[\(volver al índice\)](#)

“Festino” de Adriano Banchieri es una obra cómica, ligera y poco conocida en nuestro medio musical. Para un director coral esta obra representa retos tales como:

- Interpretación (tan ligera como fue concebida)
- Explorar recursos expresivos vocales buscando variación tímbrica. Por ejemplo diferenciar voz redonda de voz chillona logrando la afinación grupal con ambos recursos.
- comunicarle al cantante estos recursos expresivos y lograr que este lo aplique a su técnica.
- Así mismo aprovechar la técnica de sus cantantes para lograr un sonido homogéneo
- Explorar la instrumentación de la época variando los formatos en su interpretación ya que no ha sido especificada por el compositor.
- Lograr la disciplina de trabajo en el coro para que este se apropie de la obra y pueda volverla cómica.

OBJETIVOS

[\(volver al índice\)](#)

Objetivos Generales

Analizar, ensayar y presentar en escena la comedia madrigalesca “Festino” del compositor Adriano Banchieri.

Objetivos Específicos

- Analizar el contenido musical de la obra.
- Investigar sobre su contexto histórico.
- Hacer análisis estilístico de la obra para tomar decisiones de interpretación.
- Convocar cantantes e instrumentistas que participen en la obra.
- Aplicar en el montaje los conocimientos adquiridos en mi carrera de Dirección Coral en aspectos diversos tales como técnica de ensayo, técnica de dirección y técnica vocal.
- Presentar la obra en concierto.

1. CONTEXTO HISTÓRICO

1.1 La Comedia Madrigalesca

[\(volver al índice\)](#)

Es un género que nace en Italia a finales del siglo XVI con la aparición de *Selva di varia recreatione* (1590) del compositor Oratio Vecchi y culmina en los inicios del S XVII con *Trattenimenti da villa* (1630) de Adriano Banchieri, que fue la última publicación de este tipo de obras¹. Estos dos autores no fueron los únicos exponentes del género, también lo fueron Alessandro Striggio y Giovanni Croce. El nombre Comedia Madrigalesca ha sido muy polémico desde que fue usado por primera vez por Alfred Einstein². El diccionario de música Grove define por comedia madrigalesca:

“Término usado para describir música de entretenimiento *madrigalesco* del Renacimiento Italiano tardío (...) Consiste en una serie de piezas seculares vocales unidas por una no bien definida historia en la cual la música describe las acciones de los personajes y las situaciones”.³

El término resulta confuso a la hora de comprender y analizar este tipo de obras tanto en nuestros días como en la época misma de su creación. Aún sus compositores las denominaron de diferente manera: *comedia harmónica*, *ragionamenti comici*, *genio madrigalesco*¹ etc. Oratio Vecchi esbozó el nombre en el prólogo de *L'Amfiparnaso*, uno de sus trabajos mas conocidos en el género, refiriéndose a su obra como ‘comedia harmonica’ ó ‘comedia musicale’.

Se ha llegado a decir que puede ser ópera madrigalesca, pero este término resulta aún más confuso puesto que este tipo de obras no tienen el desarrollo escénico ni musical de la ópera. Por el contrario, Oratio Vecchi aclara que las comedias madrigalescas no se deben actuar, razón por la cual Vecchi no se dedicó a componer óperas.

“Además, la música no está entremezclada con aquellos placeres para la vista que pudieran darle mas importancia a un sentido que al otro. Sin embargo, tales deseos de más acción pueden referirnos a todo aquello que es presupuesto e implícitamente expresado, y entonces ellos (el público) serán capaces de hacerse una idea completa de la obra”.

¹ FARAHAAT, Martha. On the Staging of Madrigal Comedies

² Musicólogo y crítico musical.

³ (Grove Dictionary of music online)David Nutter. ("Madrigal comedy." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 20 Feb.2009<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17409>)

Un factor determinante en la comprensión del género es que las comedias madrigalescas no se componen enteramente de madrigales. Así como vimos en la definición del diccionario Grove, las obras del género *se componen de diferentes piezas seculares vocales* pero no necesariamente todas son Madrigales. De hecho en la comedia en cuestión encontramos, además de madrigales, Villanellas, Giustinianas, Canzonettas y Morescas. ¿Por qué entonces se le llama comedia madrigalesca? Intuitivamente se puede pensar que el término “Madrigalesca” tiene que ver con que la música pinta las palabras del texto exagerando la intención, tal como ocurre en los madrigales. Este argumento sería apropiado según la definición del diccionario Grove: “(...) *la música describe las acciones de los personajes*”.

Del género propiamente dicho y sus características se conoce muy poco, en parte por la confusión que genera el término como por el creciente interés que la ópera despertaba por esta época (recordemos que L'Orfeo de Claudio Monteverdi fue compuesta en 1604). Dicho interés fue marcado por el atractivo musical que tuvo la ópera gracias a la inclusión de Arias y partes recitadas, al contraste entre partes instrumentales y vocales y al impacto escénico del cual carecía la comedia madrigalesca⁴. Adicionalmente el género no tenía una forma predeterminada ni reglas de composición establecidas lo cual dificulta su caracterización y clasificación. La disimilitud que hay entre las piezas de cada comedia e incluso entre las comedias mismas es una muestra de ello. Sin embargo dentro de estas diferencias podemos encontrar algunos elementos similares que nos permiten entenderlas mejor. Uno de estos intentos de clasificación y por lo pronto el más notable es proporcionado por Cecil Adkins quien clasifica las comedias madrigalescas en cuatro categorías: 1) La continuidad o hilo conductor de toda la obra la proporciona solo el título. 2) la continuidad está dada por el título y el uso de los mismos personajes en toda la obra 3) la continuidad está dada por el título y el uso de los mismos personajes, basado en temas pastorales (*favola pastorale*). 4) La continuidad está dada por el desarrollo de los personajes. Para esta última categoría se encuentra más apropiado el término Comedia Madrigalesca, sin embargo solo 6 composiciones pertenecen a esta categoría⁵.

Otro punto en común que tienen las obras de este género lo propone también Martha Farahat cuando dice que las comedias de Banchieri y el L'Anfiparnaso de Vecchi consisten en aproximadamente 20 composiciones. La mayoría comienzan

⁴ Existe una discusión sobre si las comedias madrigalescas deben actuarse o no, de la cual Martha Farahat hace un estudio en el cual incluye las opiniones de otros estudiosos del tema como Cecil Adkins, Alfred Einstein, Nino Pirrotta, Laura Detenbeck, Carlo Perinello y Ernest Newman. En este estudio concluye que las comedias madrigalescas de Oratio Vecchi no deben actuarse porque el mismo compositor así lo pidió expresamente en el prólogo de L'Anfiparnasso en el cual menciona que dicha música “es para los oídos no para los ojos”, mientras que algunas de las comedias madrigalescas de Adriano Banchieri (*La pazzia senile* (1598), *Il studio dilettevole* (1600), *Il metamorfosi musicale* (1601), *La prudenza giovanile* (1607) y la *saviezza giovanile* (1628)) dejan una amplia posibilidad para llevarlas a escena. (Ver detalles en “la comedia madrigalesca de Adriano Banchieri, su vida y su obra”).

FARAHAT, Martha. *Early Music History*. Cambridge University Press. 1991. Vol. 10 pp. 123-143.

⁵ Martha Farahat.

con un prólogo y terminan con una *licenza* y están organizadas en actos y en escenas.

¿Se actúan las comedias madrigalescas de Banchieri?

Como se mencionó anteriormente, Banchieri deja una amplia posibilidad de llevar sus comedias de madrigales a escena por las siguientes razones: 1) El compositor no niega explícitamente la posibilidad de hacerlo como lo hizo Vecchi (a pesar de su cercanía con él) aunque tampoco deja clara su intención de hacerlo. 2) Se encuentran muchas especificaciones escénicas en sus partituras tales como la disposición del los cantores, instrumentistas e “intercantori” (mezcla entre cantores e interlocutores), la disposición de algunos objetos en el escenario y las indicaciones de aparición de personajes. 3) la presencia de prólogos hablados entre pasajes musicales. 4) Los prólogos son escritos a manera poética tal como lo hacían los dramaturgos renacentistas (de hecho Banchieri también fue escritor). En la opinión de Laura Detenbeck, Banchieri deja imágenes teatrales implícitas que incitan a la puesta en escena. Tal es el caso de *La prudenza giovenile* obra en la cual Banchieri deja instrucciones teatrales muy elaboradas:

“Si usted desea interpretar dicha comedia musical, debe escoger entonces una sala que no sea muy larga y tan cerrada como sea posible (solo así las voces y los instrumentos pueden percibirse plenamente), y en una esquina de esta sala ponga un par de tapetes largos en el piso ambos con dos construcciones firmes; esto hará una escena atractiva (...)”

Otras comedias madrigales de Banchieri no tienen este tipo de especificaciones teatrales tan descriptivas como es el caso de Festino, pero esta posee otro tipo de elementos que describen el género como veremos a continuación.

1.2 La Comedia Madrigalesca de Adriano Banchieri, su vida y su obra.

[\(volver al índice\)](#)

Adriano Banchieri nació en Bologna en 1568 y murió allí mismo en 1634. Fue un monje Benedictino, escritor y músico. Estuvo casi toda su vida en el monasterio de San Michel in Bosco. Colaboró con la fundación de la *Accademia del Fioridi* en Bologna, la cual Monteverdi visitó en 1620. Como músico, se desempeñó como organista, compositor y teórico. Entre sus trabajos más importantes como teórico musical se encuentran los tratados: *L'organo suonarino* en el cual describe la realización del bajo figurado, provee instrucciones para acompañar cantos litúrgicos y muestra diferentes registros del órgano, *Cartella Musicale* dividida por capítulos, donde provee nuevos apuntes sobre el método de lectura musical propuesto por Guido de Arezzo, enseña a comprender el séptimo grado y sus mutaciones (Bemol y becuadro), muestra conceptos de armonía, modos, ritmo, proporciones, compases, articulaciones y sobre la práctica del contrapunto y *Conclusioni nel suono dell'organo*. Entre sus composiciones sacras se encuentran 12 misas y libros de motetes que siguen las bases dispuestas en el concilio de

Trento. Una de sus obras sacras y tal vez la mas sobresaliente es *Concerti ecclesiastici* (1595). A pesar de ser un hombre religioso no dejó de escribir música profana, entre estos trabajos se encuentran 12 volúmenes de piezas polifónicas seculares de los cuales seis volúmenes contienen piezas a cinco y los otros seis contienen piezas a tres voces entre canzonetas y comedias madrigalescas.

Entre las comedias madrigalescas de Banchieri se encuentran *Il studio dilettevole* (1600), *Virtuoso ridotto* (1601), *Il metamorfosi musicale* (1607), *Festino nella sera del giovedì Grasso avanti cena* (1608), *La pazzia senile* (1598) y *La prudenza giovenile* (1607) que después fue *La saviezza giovenile* (1628) estas últimas fueron escritas a tres voces, la textura convencional de la giustiniana⁶, las demás fueron escritas a 5 voces.

1.3 Festino.

[\(volver al índice\)](#)

Festino es una de sus comedias madrigalescas compuesta en 1608. Consiste en una colección de 20 piezas que recrean un festín presentado antes de una cena, en un lugar y a un público desconocidos. Es una obra dinámica y divertida, en la cual la música fue pensada para describir las acciones de sus personajes y los sentimientos contenidos en cada uno de estos 20 cuadros. La obra es satírica no solo por sus textos cómicos sino por que cada pieza es una burla al lenguaje musical de la época. Si bien usa formas definidas como giustinianas, villanellas, canzonetas y madrigales, no lo hace siguiendo las reglas de composición de cada uno de estos estilos (ver adelante en la descripción detallada de cada pieza). Este carácter cómico lo proporciona inicialmente el anfitrión y creador del festín quién nos aporta algunos detalles de su creación en el prólogo (ver ANEXOB).

Esta obra de Banchieri no es tan mencionada por los teóricos modernos como otras de sus comedias madrigalescas, de hecho no es del todo fácil encontrar información histórica de esta obra pues parece ser una de las más sencillas. Además Banchieri no nos aporta mayor información sobre su interpretación como si lo haría con las comedias anteriormente mencionadas. A pesar de esto la obra incluye muchas de las descripciones de las comedias madrigalescas que nos ayudan a estudiarla y comprenderla:

- Está compuesta por veinte números.
- Comienza con un prólogo y termina con una licencia (ver análisis macro)
- El hilo conductor esta proporcionado por el título (esto corresponde a la primera categoría planteada por Cecil Adkins).
- Tiene una pieza central que funciona como intermedio, porque rompe con el tema anterior.
- Tiene pequeños prólogos hablados entre cada pasaje musical, escritos a manera poética. Son una breve descripción de lo que ocurre en cada número.

⁶ Ver Cap 1.2.2 “Justiniana di Vecchiotti Chiozzotti”.

2. ANALISIS ESTRUCTURAL Y DECISIONES DE INTERPRETACIÓN

i. Análisis Macro y Generalidades

[\(volver al índice\)](#)

Festino consta de veinte movimientos de música vocal a cinco voces y solo una a tres voces *Capriciata a tre voci*. Ninguna de estas piezas tiene especificación alguna sobre acompañamiento instrumental.

La obra se divide en dos grandes partes:

1) Del 1º número *Il Diletto moderno per introduzione* hasta el 9º *Li, Amanti cantano una Canzonetta*.

2) Del 10º *La Zia Bernardina racconta una Novella* al 20º *Il Diletto moderno Licenza, et di novo invita*.

La división se debe al cambio de temática: en la primera parte la música gira en torno al amor (las villanas y los amantes cantan al amor) y en la segunda parte se encuentran los animales cantando, los juegos, el brindis en torno al festín y a la cena.

Tabla 1. Forma Macro

1. Il Diletto moderno per introduzione	INTRODUCCIÓN
2. Justiniana di Vecchieti Chiozzotti	
3. Mascherata di Villanelle	Las Villanas
4. Seguita la detta Mascherata	
5. Madrigale a un dolce Usignolo	
6. Mascherata d'Amanti	Los Amantes
7. Gl, Amanti moreschano	
8. Gl' Amanti canatano un Madrigale	
9. Li Amanti cantano una Canzonetta	
10. La zia Bernardina racconta una Novella	INTERMEDIO
11. Capriciata a tre voci	Los animales en acción
12. Contraponto bestiale alla mente	
13. Gli Cervillini cantano un Madrigale	
14. Intermedio di venditori gli fusi	vendedores de husos en el festín
15. Gli Fusari cantano un Madrigale	
16. Gioco del Conte	Los preparativos de la cena
17. Gli Festinanti	
18. Sproposito di Goffi (pero di gusto)	
19. Vinata di brindesi, e ragioni	
20. Il Diletto moderno licenza, et di nuovo invita	LICENZA

TONALIDAD Y MÉTRICA.

El presente análisis se basa sobre una partitura editada y adaptada a la notación moderna, de manera que para referirnos a la tonalidad y métrica que Banchieri quiso proponer, se usarán los términos armadura, notas accidentales y figura rítmica básica. Este último se refiere a la figura rítmica que marca el tactus o la batuta del compás.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN. GENERALIDADES

Para los siguientes aspectos se tomaron las siguientes decisiones:

TEMPI: Dado que la música de esta época está determinada en gran medida por el texto, así mismo los tempi dependerán del carácter que el texto defina. Otras pautas serán la habilidad de los cantantes para ejecutar el fraseo correcto y para pronunciar el texto, las figuras rítmicas más cortas, las proporciones métricas y el carácter de las danzas.

ARTICULACIONES: Se definieron según cada línea melódica, el texto y el carácter de la pieza en conjunto dentro del estilo. En la edición estudiada las líneas melódicas se encuentran llenas de indicaciones de fraseo y articulación que no son de Banchieri y que además no siempre están de acuerdo con el carácter de la música, los acentos prosódicos ó incluso con la manera de frasear del estilo. Por esta razón se adjunta una partitura con las indicaciones sugeridas para esta presentación omitiendo las sugeridas por el editor.

TIPO DE ENSAMBLE: Idealmente, cada voz en el Festino debe ser ejecutada por un solo cantante, teniendo en cuenta que para la época no habría mayor número de ejecutantes por línea, sin embargo, dado que se busca darle una interpretación más acorde al público de nuestros días, se quiso variar cada número modificando su formato para exaltar aquellas partes donde Banchieri sugiere algarabía y reunión, y reservar los ensambles más pequeños para los números que aborden temas más delicados, sutiles y sobre todo que sean más contrapuntísticos.

INSTRUMENTACIÓN: Banchieri no sugirió ningún tipo de doblamiento instrumental, pero dado que Vecchi si lo hacía y probablemente Banchieri seguía muchos de las tendencias de Vecchi, se podría acompañar siempre y cuando no atente contra la idea que el texto propone sino que ayude a resaltar la intención de este. Por estas razones se escogió un ensamble discreto que ayudara a “colorear” ciertos pasajes siempre con la idea de que el texto determina que sucede con la música. El ensamble consiste en:

Bajo continuo: Instrumentos de fundamento tales como: Tiorba, Guitarra Barroca (porque no hay renacentista) y Viola da Gamba. Idealmente también se incluiría el Bajón pero no hubo bajonistas disponibles para la fecha de presentación, de manera que se tuvo que prescindir de este instrumento.

Instrumentos melódicos: 4 flautas barrocas que doblarán soprano I, soprano II, Alto y Tenor. **Percusión:** Bombo, Daf, panderetas, y cascabeles.

ii. Análisis Micro

1. Il Diletto Moderno Per Introduzione
(El 'Dilecto Moderno' como introducción)[\(volver al índice\)](#)

Esta es la danza que abre la obra con una invitación a participar en el Festín.

FORMA	A A' (cadencia) 24 (8+8+8) +22(8+8+6) +5 
TONALIDAD	Fa mayor
METRICA	3/2 nota base: redonda con punto Compás partido. Nota base, redonda (dos redondas por compas, una redonda por batuta)
TEXTURA	Homofónica
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	

“Il moderno diletto tutti invita a un opera di gusto e favorita”.
Chi brama havere spasso e piacere per un tantino entri al festino.
Gioveni amanti tra suoni e canti, innamorate con essi entrate.
Di belli humori s’udran furori, in buona vena avanti cena
Scherzi ballate con mascherate trattenimenti sospiri ardenti.
Feste allegrezze e contentezze s’hano a sentire torniamo a dire.
Chi brama havere spasso e piacere per un tantino resti al festino.

“El ‘Dilecto Moderno’ invita a todos A una opera de gusto y favorita”
Quién ansía tener diversión y placer, Por un instante entre al Festín.
Jóvenes amantes entre sonidos y cantos, Enamorados con ellos entrad.
De bellos humores se escucharán furores, Todos contentos antes de cena.
Bailen juegos enmascarados, Entretenimientos, suspiros ardientes.
Fiestas alegrías y algarabías, Deberán oírse! Volvamos a decir:
Quién ansía tener diversión y placer, Por un instante quédese en el Festín.

Los motivos 1 y 2 tienen como función exaltar la rima del texto dentro de su carácter danzable de la siguiente manera:

Motivo 1: acentúa la sílaba de la palabra, marcando además los primeros tiempos de la danza cada dos compases.

Avanti cena; con mascherate, trattenimenti; sospiri ardenti.

Motivo 2: presente en todos los finales del verso. Este motivo siempre tiene el mismo comportamiento para exagerar la intención de la rima, dejando además el acento silábico en el primer tiempo.

Havere – piacere:



Chi bra - maha - ve - re spas - soe pia - ce - re

De la misma manera: tantino – Festino; amanti – e canti; humori – furori; etc.

Esta introducción se desarrolla en tres planos: 1) Tutti, 2) voces femeninas y 3) voces masculinas. Hay un dialogo entre las voces masculinas y las voces femeninas el cual prevalece en casi todos los números de la obra.

Otro elemento que cabe resaltar es la construcción de la melodía, que es un entretreído de soprano I y soprano II, como resultado del cruce de voces. Este recurso es usado en todos los movimientos de Festino.

Scher - zi bal - la - te con ma - sche - ra - te

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN:

TEMPO: blanca = 252; A uno, es decir redonda con punto = 84. En las palabras *Resti al Festino*, en los últimos 5 compases donde la métrica cambia a compás partido, la proporción que se utilizará es sesquiáltera (donde antes el tactus era redonda con punto y se subdividía en tres ahora el tactus es blanca y su subdivisión es de 4), siendo la blanca = 63.

FRASEO Y ARTICULACIÓN: Teniendo en cuenta que la textura es homofónica, esta articulación y este fraseo aplican para todas las voces. (Ver partitura marcada. Anexo A pgs 1 - 3)

INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Por ser un tema introductorio, y además de carácter festivo, se deben presentar todos los músicos que van a intervenir en la obra tanto cantantes como instrumentistas, de manera que los instrumentos doblarán las voces en su totalidad: Cuatro flautas, cubriendo soprano I, II, Alto y Tenor Todo el bajo continuo (Tiorba, Guitarra, Fagot y Viola da Gamba); percusión (pandereta y bombo) y todo el coro.

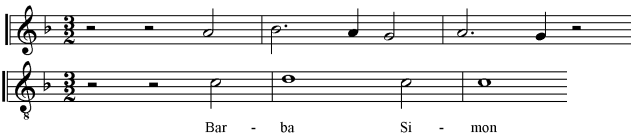
Los instrumentos inician la obra y el coro entra en la repetición, para presentar de antemano los instrumentos que van a acompañar las voces durante todo Festino y para que los cantantes tengan la tonalidad para afinar.

Attaca el siguiente número.

2. Justiniana di Vecchietti Chiozzotti
(Justiniana de viejitos de Chioggia)

[\(volver al índice\)](#)

En esta segunda sección de la obra, los personajes del festín quieren hacer una demostración de baile pero los tres elegidos para esta demostración se arrepienten diciendo excusas concernientes a su vejez. El grupo se burla de ellos y escogen entonces a otros dos personajes Simon y Jandon.

FORMA	A B Intr a(3/2) b a'(3/2) 20 (6 + 14) +33(13 + 20)
TONALIDAD	Fa mayor
METRICA	Compás partido y 3/2 Nota base: blanca y blanca con punto respectivamente
TEXTURA	Homofónica 3 (mujeres) + 2 (hombres)
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	Mot 1. 

“Gondolier, so Compare, e Pantalòn
Fanno il balletto del barba Jandon”.
Da spuo che semo zonti, in sto Festin.
Ballemo saltemo un balletin.
Scomenzè mio compar:
“me se mola e’l catar”
Scomenzè Gondolier:
“me se slarga e’l braghier”
Scomenzè Pantalòn:
“El’ me diol un gallon”
Moia moia
Che catar che braghier che gallon?
Barba Simon col barba Jandon

“Gondolero, su Compadre y Pantalòn
hacen el baile del tío Jandon”
Como ya estamos mareados en este festín,
Bailemos, saltemos un bailétin.
Comienza mi compadre:
“me muele el catarro”
Empieza Gondolero:
“se me ensancha el suspensorio”
Comienza Pantalòn:
“me duele la pierna”
¡Maldición!
¿Qué catarro que suspensorio y que pierna?
Tío Simón con Tío Jandon.

El texto nos habla de tres viejos Compadre, Gondolero y Pantalòn, que se arrepienten de bailar por tres diferentes razones concernientes a su vejez mientras que el resto del grupo se burla de ellos. La música nos retrata esta burla en pasajes como “moia moia” donde la textura homofónica hace parecer que todos gritan maldiciendo las excusas de los viejos. Probablemente por esto es llamada Justiniana, porque el género *Giustiniana* ya era considerado viejo para entonces. Fue un género que floreció en el S XV, pero reapareció hacia mediados del S XVI como un madrigal a tres voces que Banchieri explotó en la *Pazzia senile* su primera comedia madrigal, en la cual también aparece el personaje de *la comedia dell arte* Pantalòn.

El **motivo 1** acentúa las sílabas *ba*lemo, *sal*temo usando notas largas. Más adelante ocurre lo mismo con *col* Barba Jandon.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN:

TEMPO: blanca = 110 (mas o menos el doble del tiempo del ritardando del número anterior). En el c.4 cuando el texto dice *in sto festin* el tempo cambia a blanca = 75 aprovechando que las figuras rítmicas se hacen mas largas como resultado de el ritmo agitado anterior en el cual el texto decía “mareados estamos” y ahora están desubicados por el mareo. El 3/2 siguiente es al mismo pulso de la blanca anterior (redonda con punto = 75) siendo esta proporción tripla (Donde antes había 1 ahora hay 3). Cuando regresa a compás partido regresa al primer tempo blanca = 110 y al reaparecer 3/2 la proporción métrica para el cambio es sesquiáltera (la subdivisión en 4/2 es igual a la subdivisión en 3/2, o sea, negra igual a blanca) negra = 220, blanca = 220 o sea redonda con punto = 73

FRASEO Y ARTICULACIÓN: Ver partitura marcada. Anexos A, pgs 4-6.





INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Canta todo el coro. Los fragmentos donde cantan los tres viejos lo harán tres hombres del coro. Los instrumentos acompañantes empiezan a colorear con timbres en ciertos puntos:

c.1 – 5 Tiorba; 3/2 Bajo Continuo y Flautas; cc. 20 – 32 sin instrumentos acompañantes; 3/2 dialogo entre guitarra + flautas+voces femeninas y tiorba + viola + voces masculinas.

3. Mascherata di Villanelle (Mascarada de aldeanas)

[\(volver al índice\)](#)

Dos aldeanas solteras se roban el show haciendo gala de su belleza. Cantan una melodía ornamentada con el acompañamiento de los hombres que imitan el oboe y la lira.

FORMA	ritor A B ritor A B ritor A B ritor A B ritor final a-b a-c a-b a-c a-b a-c a-b a-c 6 + 10+ 6+ 10+ 6+ 10 6+ 10+ 6+ 2
TONALIDAD	Fa mayor.
METRICA	Compás partido. Nota base: blanca Dos blancas por compas, una blanca por batuta
TEXTURA	Melodía (2 voces en terceras paralelas) + Ritornello (3 voces en contrapunto)
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	<p>Mot 1 </p> <p>Figura 1  Cia - scun</p> <p>Figura 2  son tan - - - to</p> <p>Figura 3  par - go - let - to</p>

*Canta una ottava rima, molto bella,
col Biobò e la Lira una Zitella.*
Bio, biri beu ba...
Ciascun mi dice che son tanto bella,
Che sembro la figliola d'un signore.
Bio, biri beu ba...
Chi mi somiglia a la Diana stella,
Chi mi somiglia al pargoletto Amore.
Bio, biri beu ba...
Tutto il contado ognor di me favella,
Che di bellezza port'in fronte 1 fiore.
Bio, biri beu ba...
Mi disse ier mattina un giovinetto,
Per chè non ho tal pulce nel mio letto
Bio, biri beu ba...

*“Canta una octava rima, muy bella,
Con el oboe y la lira, una soltera”*
Bi bi ri bio...
Cada uno me dice que soy tan bella
Que parezco la hija de un señor.
Bi bi ri bio...
Hay quien me aemeja a la estrella Diana,
Hay quien me asemeja al pequeño amor
Bi bi ri bio...
Todos en el condado siempre hablan de mi,
Que llevo en la frente la flor de la belleza.
Bi bi ri bio...
Me dijo ayer por la mañana un jovencito,
¿Porqué no tengo tal pulga en mi cama?
Bi bi ri bio...

Esta pieza es una forma típica de Villanesca por el texto humorístico y por la rima que define la forma. Se compone por cuatro estrofas de dos versos endecasílabos, con un refrán entre cada estrofa. La stanza ó refrán se compone por tres voces masculinas que imitan el sonido de los instrumentos (oboe y lira). Este refrán siempre es igual: entra cada voz haciendo el **motivo 1** en imitación a un pulso (blanca) de diferencia la una de la otra. En los dos últimos compases se agrega una especie de “cola” al refrán para concluir el movimiento.

Las estrofas son cantadas por dos mujeres (sopranos) que interpretan la melodía en terceras paralelas. La melodía es anacrúsica (ver figura 1). Se compone por notas apuntilladas, melismas (ver figura 2) y particularmente por silencios que interrumpen algunas palabras (ver figura 3). La melodía es idéntica en cada estrofa, por lo que podría pensarse que melódicamente tiene la forma *ABABABAB* que corresponde a la *Ottava siciliana*. Pero en la última estrofa cambia la rima y la aparición del silencio en el verso 7 (ver diagrama), lo que hace pensar que la pieza tiene la forma *ABABABCC* que corresponde al *strambotto toscano*. Parece haber una contradicción puesto que en el pequeño prólogo de este número Banchieri menciona la “*ottava rima*” que puede ser una mención anticipada de la *ottava siciliana*. Puede ser que esto sea una pista falsa para que lo que suceda al final sea sorprendente aunque los versos finales en la forma Strambotto eran imprevisibles porque hacían un comentario recurrente al final que consistía en un cliché ó en un proverbio popular recordando el aire humorístico de los cantantes populares. En este caso el cliché es “¿Porqué no tengo tal pulga en mi cama?”

Tabla 2. Analisis de la forma respecto al texto

1	A	A	Cias/cun/ mi/ di/ce/ che/ son/ tan/to/ bel/la/,
2	B	B	Che/ sem/bro/ la/ fi/glio/*la/ d'un/ si/gno/re/.
3	A	A	Chi/ mi/ so/mi/glia a/ la/ Di/a/na/ stel/la/,
4	B	B	Chi/ mi/ so/mi/glia al/ par/*go/le/tto A/mo/re/.
5	A	A	Tut/to il/ con/ta/do o/gnor/ di/ me/ fa/vel/la/,
6	B	B	Che/ di/ bel/lez/za/ por/*t'in/ fron/te il/ fio/re/.
7	A	C	Mi/ dis/se/ ier/ mat/ti/*na un/ gio/vi/net/to/,
8	B	C	Per/ chè/ non/ ho/ tal/ pul/*ce/ nel/ mio/ let/to/.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN

TEMPO: Blanca = 52 (mas o menos la mitad del inicio del movimiento anterior). En este tempo la imitación de los motivos se hace mas clara y se puede jugar con el tempo de la melodía en los melismas. También se puede usar para contrastar con el número anterior.









FRASEO Y ARTICULACIÓN: Ver partitura marcada. ANEXOS

INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: El refrán lo cantan todas las voces masculinas del ensamble y la melodía dos solistas sopranos. Con esto empieza a haber variedad de formatos. No tiene instrumentos acompañantes para que no vayan en contravía a la idea de que los tenores y los bajos están imitando la lira y el oboe.

4. Seguita La Detta Mascherata
(sigue la dicha mascarada)

[\(volver al índice\)](#)

Las aldeanas le cantan al amor, pero se dan cuenta que el deleite no esta en cualquier amor sino en el verdadero.

FORMA	A B a b abc 19(10+9) + 9 + 20(8+12)
TONALIDAD	Fa mayor.
METRICA	C nota base: blanca. Dos blancas por compás, una blanca por batuta
TEXTURA	Contrapunto imitativo. Dentro de este se encuentran texturas como (2+1) y (2+2+1)
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	<p>a</p> <p>motivo 1  Chi ——— cer-ca pos se - der</p> <p>motivo 2  som - mo di - let - to inv  som - mo di - let - to</p> <p>motivo 3  se guiA mor</p> <p>b</p> <p>melodía:  e d'A mor ser - vo si - a</p> <p>motivo 4  chi di gio-ir =  se non èa-man - te</p> <p>c</p> <p>motivo 5  A - mar non è</p>

*Le villanelle unite in bell'soggetto
esortano Cupido haver nel petto.
Chi cerca posseder sommo diletto,
segui Amor giovinetto.
E d'amor servo sia chi di gioir desia
Amar non è dove si trova Amore
Ne prova il mel se non è amante il core.*

*Las aldeanas unidas en una bella idea
anhelan tener a Cupido en su pecho.
Quién quiera poseer el máximo deleite
Siga al jovencito Amor.
Y de Amor sea servidor quién gozar desea.
Amar no es donde se encuentra Amor,
Ni prueba la miel si no es amante el corazón.*

La forma está dada por la aparición de los motivos. La pieza se divide en dos grandes partes:

Sección 1 (del c.1al c.28):

- **Subsección 1** (del c.1 al c.10): Se presentan los **motivos 1 y 2** que consisten en notas cortas, el motivo 2 está ligado a la palabra Amor, que en imitación representa lo que dice el texto *sigue al Amor*.
- **Subsección 2** (del c.11 al c. 19): Se repite variado el material de la subsección 1, presenta el **motivo 1 invertido** en el tenor 1(cc.14 y15). La textura imitativa se agrupa en (2+1+2) S1yS2+T1+T2yB en los cc. 15 a 19.
- **Subsección 3** (del c.20 al c.28) Aparece una nueva melodía que usa parte del motivo 2 y parte del motivo 1 (la síncopa), el motivo dos está sobre la palabra *Amor* nuevamente “*Y de Amor servidor sea*”. Siguen los motivos de notas cortas, esta vez es el **motivo 3** que representa *gozar (quién gozar desea)* acompañando la melodía.

Sección 2: del c.29 al c.48.

Aquí aparece el **motivo 4** de notas largas, haciendo contraste sobre la sección anterior donde predominaban los motivos de notas cortas, a manera de antítesis. El texto sugiere justamente *Amar no es donde se encuentra Amor*. Vemos que sobre las palabras *Amar no es* esta el **motivo 4** y sobre las palabras *donde se encuentra Amor* está el motivo opuesto **motivo 2**. ¿Porque este contraste entre *Amar* y *Amor*? Probablemente el compositor nos estaba dando un mensaje oculto en la música que nos ayudaría a entender el texto. *Amar no es donde se encuentra Amor* si reemplazamos *Amor* por la palabra de otro motivo similar como *gozar*, podría entenderse como *Amar no es donde se encuentra el gozo*, es decir el amor juvenil que también está presente en la primera sección. De manera que *Amar* es diferente de *gozar*. Este mismo **motivo 4** de *Amar no es* lo encontramos en *Ni prueba la miel*, en contraste con el **motivo 3** de *si no es amante*. De manera que tenemos de nuevo la diferencia entre *probar la miel* y *ser amante*.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN

TEMPO: Marcación a 2. Blanca = 73 para que la intención de los motivos de notas cortas sea mas clara.





FRASEO ARTICULACIÓN: Esta diferencia debe ser evidente entre cada motivo. En la primera sección , la articulación es mas corta y marcada, para mostrar la perspicacia del Amor pícaro y juvenil, mientras que en la segunda sección, sobre el motivo 4 la articulación debe ser mas legato para sugerir calma. Ver partitura marcada Anexo A pgs. 11 – 13.

INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Se ejecuta por cinco voces solistas con acompañamiento de la Tiorba.

5. Madrigale a un Dolce Usignolo
(Madrigal a un dulce Ruiseñor)

[\(volver al índice\)](#)

Las aldeanas cantan al amor triste que deja la ausencia del ser amado, usando la figura del ruiseñor que con su canto llama a su compañera.

FORMA	A B C 21 [14 (8+6)+7] +17 (4+8+5) +13 (6+7)
TONALIDAD	Sol menor
METRICA	C nota base: negra. Cuatro negras por compás.
TEXTURA	polifónica con secciones homofónicas
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	<p>Melodía 1</p>  <p>Motivo 3  Motivo 4 </p> <p>Melodía 2</p> 

“*Cantano al lor partir le Villanelle un madrigal tutte vezzose e belle*”.

Dolcissimo usignolo
Tu, sovra i verdi rami
tutta la notte a tu amica chiami,
e con soavi accenti,
fai dolci i tu oi lamenti
Io tra più folti orrori
di miei pensier sospiro sospiro la mia Clori
da cui lungi mi vivo,
D’ogni piacer, d’ogni dolcezza privo

“*Cantan al partir las aldeanas un madrigal, todas graciosas y bellas*”

Dulcísimo ruiseñor
Tu en las verdes ramas,
Toda la noche a tu amiga llamas.
Y con suaves acentos,
Vuelves dulces tus lamentos.
Yo en los mas densos horrores
de mis pensamientos suspiro por mi Clori
De la cual lejos yo vivo,
Privado de todo placer y toda dulzura.

El texto es un poema de nueve versos organizados por parejas según la rima, con excepción del primer verso que no hace rima con ningún otro. La forma del poema es *ABBCCDDEE* donde cada verso tiene entre 7 y 11 sílabas combinados entre si (esto era común en los madrigales de la primera mitad del S XVI). Musicalmente, cada pareja de versos finaliza con una cadencia como se muestra en el Tabla 3. El verso 6 consiste en un pedal sobre la triada de la mayor (C# alterado probablemente tomada del **motivo 1**). El verso 7 tiene una cadencia juxtapuesta al verso 8 lo que difumina la división. Esto puede ser una representación del texto que habla de una confusión en los pensamientos del personaje que habla

tácitamente en el poema. Los pensamientos densos son representados con los **motivos 3 y 4** en la subsección del los compases 25 al 29 donde la textura es igualmente densa, empleando la técnica *Scheinpolyphonie*⁷.

Tabla 3. Relación de texto-secciones-cadencia.

compases	Texto	cadencias
c.1 – 21	Dolcissimo Usignolo	Bb
	Tu sovra i verdi <u>rami</u>	G
	Tutta la notte la tua amica <u>chiami</u>	Gm
	E con soavi <u>accenti</u>	
	Fai dolci i tuoi <u>lamenti</u>	
c. 21 – 37	lo tra più folti <u>horrori</u>	A (se sobrepone a la sección anterior)
	Di miei pensier sospiro la mia <u>Cbri</u>	
c. 38 - 50	Da cui lungi mi <u>vivo</u>	Bb
	Dogni piacer dogni dolcezza <u>privo</u>	G

Asi como la confusión del sentimiento del poeta es expresada con la textura en esta sección, igual ocurre en todo el madrigal con diferentes elementos musicales. En el primer verso de la **sección A** donde el texto dice “*dolcissimo ruiseñor*” el ruiseñor es ilustrado con la **melodía 1**. Los dos primeros miembros de esta frase muestran el giro cromático C#-D-Eb que es un ornamento único en todo Festino. Solo las tres voces mas agudas interpretan esta frase en imitación a cuatro blancas de diferencia la una de la otra. El siguiente verso “*Tu, sobre las verdes ramas...*” sigue en textura de tres voces (2+1 2 hacen melodía en imitación y la mas baja hace un piso armónico)⁸. Banchieri quería mostrar el ruiseñor también con los timbres, imitando su agudo canto. Luego las 2 voces masculinas dibujan el verso “*y con suaves acentos vuelves dulces tus lamentos*” haciendo una melodía de contorno suave por grado conjunto y formando entre si disonancias de segundas mayores como elemento embellecedor. Esto ocurre cerca del final de la **sección B** entre Alto y Tenor, cuando las dos melodías muy estrechas entre si, se acercan por grado conjunto y forman segundas mayores en ciertos puntos para embellecer. En la **sección C** se emplea la melodía 2 primero en textura homofónica (3+2 sop2, alto, tenor + sop1, bajo) y se va volviendo progresivamente polifónica 7 compases antes de la cadencia.

⁷ Este término se refiere a una técnica avanzada de madrigalistas (pintar las palabras con la música) aplicada a los madrigales del S. XVI tardío, en la que se toman pequeños motivos siempre triádicos, se reparten en todas las voces y se juntan en imitación polifónica muy estrecha. El resultado es una textura polifónica tan densa que parece homofónica. Tomado de: Kurt von Fischer, et al. "Madrigal." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 03 Apr. 2009 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40075>>.

⁸ La textura a tres voces utilizada en esta sección es tomada de las formas iniciales del madrigal que eran mas parecidos a la *canzone alla villanesca*, y que fueron retomadas a finales del siglo XVI (cerca de la publicación de la *seconda pratica*) para crear madrigales mas sofisticados.

Este es el madrigal mas elaborado de Festino por la variedad de texturas que hay en cada sección, por los ornamentos melódicos y por los contrastes armónicos. Todos estos elementos fueron característicos de la evolución de los madrigales de fin de siglo.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN:

TEMPO: idealmente sería negra = 72, pero las voces no pueden hacer el fraseo correcto a ese tempo, porque las líneas no se sostienen y muchas veces la respiración no alcanza, de manera que se hace blanca = 45 marcado a 2. A este tempo igualmente se pueden articular adecuadamente los motivos.

FRASEO Y ARTICULACIÓN: Ver partitura marcada en Anexo A pgs 14 - 17.

INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Canta todo el coro y tres solistas mujeres cantan los siete primeros compases. La tiorba y la viola da gamba entran en el c. 25 donde empieza la textura densa.

Hay una pausa pequeña antes del número siguiente.

6. Mascherata D'amanti
(Mascarada de amantes)

[\(volver al índice\)](#)

Con esta danza se anuncia la entrada de los amantes y el fin de la sección de las aldeanas. Las voces imitan los sonidos de los instrumentos que tocan en este baile.

FORMA	A A' cadencia 13 + 15 + 5
Enlaces de acordes	Gm F Gm D Bb F Gm F Gm Gm-D-Gm
TONALIDAD	Sol menor
METRICA	Compás partido
TEXTURA	Homofónica 3+2
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	<p>Frase 1  Dron dron dron dron dron dron dronc</p> <p>motivo 1  motivo 2  bi ri bim bim bim dron dron dron dronc</p> <p>motivo 3  bi ri bi ri bim</p>

*“Entrano sul Festin tutti d’acordo
con un Liuto in tuono dell’Arpicordio”.*

*“Entran al festin todos juntos
Con un Laud entonado como un Clavicordio”*

Este movimiento es una mascarada. Este subgénero era representado en las procesiones de los carnavales. Su forma es sencilla al igual que su construcción melódica porque era música netamente de entretenimiento. Utilizan elementos musicales y visuales caricaturescos. En este caso este elemento es la imitación del sonido del Laúd con sonido de clavicordio. Se presenta como un diálogo constante entre las voces agudas (femeninas que imitan las cuerdas agudas del Laud y del clavicordio) y graves (masculinas que imitan las cuerdas graves) el cual es liderado por los hombres en la **sección A** y luego por las mujeres en la **sección A'**. Las voces graves comienzan la sección A con una frase tésica (**Bajos frase 1**, tenores hacen el contrapunto) a lo cual las voces agudas responden con el **motivo 1** que es anacrúsico. Esto ocurre dos veces. A la tercera intervención de las voces graves, aparece el **motivo 2**, que también es anacrúsico, en vez de las frases. Este comportamiento prevalece hasta el final de la sección A'. Para la cadencia todos entran al tiempo: las sopranos muestran un último **motivo (3)** y las

voces graves junto con alto acompañan en figuras blancas, negras y luego corcheas.

Al inicio de la sección A', hay un enlace de acordes atípico en el festino D – Bb. Este cambio de sonoridad de fa# - Eb tiene explicación en la danza siguiente.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN

TEMPO: blanca = 110. Este movimiento se va a hacer con repetición.

FRASEO Y ARTICULACIÓN: Ver partitura marcada en Anexo A pgs 18 y 19.

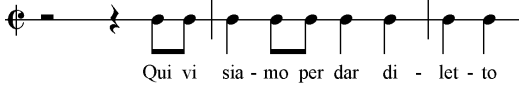
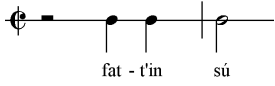
INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Todo el coro hace la imitación de los instrumentos, sin embargo la guitarra barroca acompaña rasgueando las voces femeninas, la tiorba y la viola da gamba punteando las voces masculinas.

Attaca al siguiente baile.

7. Gl'amanti Moreschano
(Los amantes bailan una moresca)

[\(volver al índice\)](#)

Los amantes comienzan a bailar una moresca siguiendo con el carácter de la danza anterior.

FORMA	A A 24 (16(8 + 8)+8) + 21 (16(8 + 8)+5)
Enlaces de acordes	Bb Gm Bb Gm
TONALIDAD	Sol menor.
METRICA	Compás partido. Nota base: negra. (dos negras por batuta)
TEXTURA	Homofónica
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	<p>motivo 1 </p> <p>motivo 2 </p>

Cessano gli stromenti e con diletto Morescano cantando il Spagnoletto

Quivi siamo per dar diletto,
Morescando lo Spagnoletto.
Tutti giovani innamorati,
Su la gamba lesti e garbati
Fatt'in sú, Fatt'in giù,
Ben trovati cu cu ru cu.
Viva Amore con l'arc'e strali,
Il turcasso la cord'e l'ali
Viva Vener' in compagnia,
E chi segue sua monarchia
Fatt'in lá, Fatt'in quá,
Bona sera fa la la la.

"Cesan los instrumentos y con placer Morescan danzando el Españoletto".

Aquí estamos para dar deleite
Morescando el Españoletto.
Todos los jóvenes enamorados
Con pasos ágiles y elegantes
Hacia arriba, hacia abajo,
Bienvenidos cu cu ruc u.
Viva el amor con el arco y las flechas
El carcaj, las cuerdas y las alas.
Viva Venus en compañía
Y a quién sigue su monarquía.
Hacia allá, hacia acá.
Buenas noches fa la la la.

Este número de Festino es una Moresca: danza y género vocal usado en las procesiones de los carnavales. La danza no tenía una forma predeterminada de métrica, "tonalidad" ni coreografía. Se trataba de una imitación de los moros en su jerga y acento (en esta época los moros habían sido comercializados como siervientes a algunas ciudades europeas, por eso tenían una relación cercana con ellos). La representación de las morescas incluía también una representación de pelea con espadas como referencia a las batallas entre moros y cristianos.

El formato en que se escribían las morescas era 3 voces, tomado del formato de la villanella aunque Lassus escribió algunas morescas a 4 y 5 voces “como parte de su naturaleza burlona”⁹ y probablemente eso fue lo mismo que hizo Banchieri al escribir una moresca a cinco voces.

Esta moresca siempre tiene el mismo ritmo (**motivo 1**) excepto donde el texto dice *fatt'in sù, fatt'in giù* (hacia arriba, hacia abajo) y *fatt'in là, fatt'in quà* (hacia allá, hacia acá) donde se usa el **motivo 2**. En esta subsección aparece el giro melódico Eb - F# que se anticipó en la danza anterior *Mascherata d'amanti*, cuya armonía es el enlace Bb – Gm que aparece insistentemente en las estrofas 1-2 y 3-4 de este número.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN

TEMPO: blanca = 110 (igual que la danza anterior)

FRASEO Y ARTICULACIONES: La articulación depende en gran parte de la dicción y del tempo. Ver partitura marcada en Anexo A pgs 20 - 23.

DINÁMICAS: El editor sugiere f y para todas las repeticiones pp. Esa sugerencia se tiene en cuenta para hacer el contraste en dichas repeticiones.

INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Canta todo el coro acompañado por el bajo continuo con voces mas resonantes que en los otros movimientos para tratar de imitar el sonido de estas danzas carnavalescas y alejar el tema de lo serio. Adicionalmente 4 flautas tocan las líneas de las voces en un interludio entre estrofa y estrofa. Esto evoca las representaciones de las morescas que también eran acompañadas por instrumentos de viento.

La percusión esta conformada por daf (instrumento de percusión árabe) y pandereta para darle un timbre mas exótico que en las danzas anteriores.







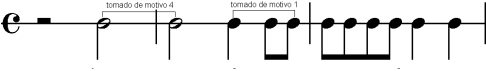
⁹ Tomado de Alan Brown and Donna G. Cardamone. "Moresca." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 24 Apr. 2009

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19125>>.

8. Gl'amanti Cantano Un Madrigale
(Los amantes cantan un madrigal)

[\(volver al índice\)](#)

Después del baile los amantes cantan con despecho al amor no correspondido.

FORMA	A A' a b c a' ab' 33(12+11+10)+ 24 (3+21(10+11))
TONALIDAD	Sol menor
METRICA	C Nota base: negra. Dos negras por battuta. Cuatro negras por compás.
TEXTURA	Polifónica con algunas secciones homofónicas
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	<p>melodía 1 motivo 1</p>  <p>Ar-do si ma non t'a - mo</p> <p>motivo 1'  es la disminución de mot 1. Ar do si</p> <p>motivo 2  per - fi-dae dis - pic - ta - ta</p> <p>motivo 3 </p> <p>motivo 4  piú non sa - rà</p> <p>motivo 5  tomado de a</p> <p>motivo 6 </p>

*Finita la moresca per riposo,
cantano un madrigale artificioso.*

Ardo si ma non t'amo
Perfida e dispietata,
indegnamente amata
Da si fedel amante,
piú non sarà che del mio amor ti vante.
Poi che libero ho il core,
e s'ard'ardo di sdegno e non d'amore.

*"terminada la moresca, para reposar,
Cantan un madrigal artificioso"*

Ardo si, pero no te amo
Pérfida y despiadada
Indignamente amada
por tan fiel amante.
Que de mi amor ya no podrás jactarte
Pues cuando libre tenga el corazón
Si yo ardo, arderé de indignación y no de amor.

Este madrigal se divide en dos grandes secciones: la **sección A** que va del c.1 – 34 y la **sección A'** que va del c.34 – 57. Es característico el uso exagerado de motivos en imitación, pues cada motivo representa un verso del poema aunque algunos versos son variaciones de motivos anteriores.

El poema tiene la forma *ABBCCDD* (también alterna versos de 7 y 11 sílabas como en *Madrigal a un Dolce Usignolo*). *Ardo* y *pérfida* son las palabras más resaltadas y estas son las que definen los motivos más importantes de este madrigal: **motivo 1** que es la presentación y **motivo 2** que muestra el texto a manera de declamación. De estos dos motivos sale el **motivo 6** que es determinante en la construcción del clímax.

La división de las secciones y subsecciones se debe a la exposición de los motivos. En la primera sección los motivos aparecen casi de manera recitada desde c.12 cuando es presentado el motivo 2 (esto afecta a los motivos 3 y 4 correspondientes a los versos 3,4 y 5). La imitación de estos motivos no es desarrollada como ocurre en la sección A'.

La segunda parte **sección A'** inicia con una subsección de 'transición' que dura 3 compases usando el **motivo 5** también en imitación. El motivo 6 se presenta en el compás siguiente en homofonía a tres voces, comportamiento que se repite tres veces. Las repeticiones son estrechas pues cuando está terminando un bloque ya ha iniciado el otro. Esto incrementa gradualmente la tensión hasta 'explotar' en la cuarta repetición (c.44) donde el pasaje es homofónico a cuatro voces y la distancia entre los sonidos de cada voz es más amplia. Se repite exactamente lo mismo excepto porque las sopranos intercambian las voces como ocurre en la mayoría de las piezas de Festino.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN

TEMPO: blanca = 55, a la mitad del tempo de las danzas anteriores. A este tempo son mas claras las articulaciones de cada motivo y además va de acuerdo al carácter que propone el texto. Los primeros tres compases se ejecutan a 50, como frase introductoria.

ARTUCULACIÓN, FRASEO Y DINÁMICAS: Ver partitura marcada con indicaciones en Anexo A pgs. 28 - 30 .

INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Cinco voces solistas sin doblamiento instrumental.

9. Li Amanti Cantano Una Canzonetta
(Los amantes cantan una canzonetta)

[\(volver al índice\)](#)

La despedida: Los amantes se van. Bireno se despide de Olimpia y ella le reprocha su partida, pues no quiere quedarse sola.

FORMA	A	A'
	22 (6+4+12(6+6)) + 22(6+4+12(6+6))	
TONALIDAD	Sol menor	
METRICA	C Nota base: negra. Una negra por batuta. Cuatro negras por compás.	
TEXTURA	polifónica	
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	motivo 1	
	motivo 2	
	motivo 3	
	motivo 3'	
	motivo 3''	

*O quanto piaque il Madrigale in fine
cantano alquante note peregrine.*

Bella Olimpia mi parto
e il core constantissimo ti resta.
A rivederci vita di mia vita
Troppo mi sa crudel la mia partita
Pur ti parti e mi lasci ingrato e crudelissimo Bireno.
Et io qui resto in questo lido sola
Chi mi da aiuto? Ohimè! Chi mi consola?

*Oh, cuanto gustó el Madrigal al final
cantemos algunas notas peregrinas.*

Bella Olimpia me voy
pero el corazón constante se queda contigo.
Hasta luego vida de mi vida,
Demasiado cruel es mi partida.
Si bien partes y me dejas ingrato y cruel Bireno.
Y yo me quedo en este lugar sola
Quién me ayudará? ay de mi! Quién me consuela?

Esta obra fue denominada por Banchieri como una Canzonetta. Para los compositores de la época significaba una canción muy simple y corta, que fusionaba las rimas de la Villanella con la textura y el “pintar las palabras” del madrigal. La forma poética es simple, consiste en solo una estrofa de 3 a 6 versos entre 7 y 11 sílabas. El término fue introducido por Vecchi aunque en esa época los términos eran muy genéricos. Un poco antes de 1600 empezaron a parecer las conzonettas de 4, 5 y hasta 6 voces, como respuesta a que la Villanella estaba

pasando de moda. En medio de todo la canzonetta seguía siendo una forma simple.

Esta canzonetta se divide en dos partes exactamente iguales en su elaboración, excepto porque las líneas de soprano se intercambian en la segunda parte y porque el texto cambia. Las rimas del texto van emparejadas y las dos líneas iniciales sin rima en ambos textos.

Tiene tres motivos importantes, los dos primeros acompañan los versos sin rima (versos 1 y 2) y el tercer motivo acompaña los versos con rima (versos 3 y 4). El **motivo 3** viene del motivo 3 planteado en *Madrigal a un Dolce Usignolo* y su contexto es similar. Este motivo tiene dos variantes en esta canzonetta, el **motivo 3'** que es la aumentación rítmica y el **motivo 3''** cuya variante es la melodía. A parte de los motivos, ocasionalmente aparecen blancas que aveces están ligadas haciendo notas mucho mas largas que los motivos. Esto para disminuir la densidad motívica en ciertos puntos haciendo el texto más comprensible.

Los motivos son imitados en cada verso por todas las voces a una blanca de diferencia. Solo en una pequeña sección hay homofonía. Ocurre en el c.14 inmediatamente antes de la 'cadencia rota' del c.15. Por esto es el clímax del movimiento que además está a dos terceras partes de la obra, o sea, en la zona áurea. Luego de esto, la estrofa concluye con el motivo 3' cuya aumentación asemeja un ritardando implícito en la última sección.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN:

TEMPO: negra =85, favoreciendo el fraseo del motivo 2 que tiene la figura rítmica mas pequeña.

FRASEO, ARTICULACIÓN Y DINÁMICAS: Ver partitura marcada en Anexo A, pgs 28-30.

INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Dado que es una obra simple por lo anteriormente visto, se hace como melodía y acompañamiento. De manera que 4 flautas tocan las voces internas, Guitarra barroca y Viola da Gamba tocan el bajo continuo y la línea superior por un cantante. En la primera sección canta un tenor (porque el texto es Bireno quien canta a Olimpia) y en la segunda sección es una soprano (por que es Olimpia quien responde a Bireno).

Así se busca variedad en los formatos.

Hay una gran pausa antes de iniciar el movimiento siguiente, para marcar el final de la primera parte.

Este movimiento es una historia recitada que rompe con el estilo de los movimientos anteriores, puesto que el contrapunto y el desarrollo de los motivos en imitación son anulados. Por esto puede ser considerado como el intermedio de la obra.

El texto en si es un cuento con un final absurdo, el cual es contado de manera homofónica por Soprano 1, 2 y Alto quienes personifican la 'zia Bernardina'. Este relato es interrumpido en ocasiones, como si fuera un diálogo, por tenor y bajo quienes personifican los oyentes interesados en la historia.

Cada voz de Bernardina recita el texto sobre las mismas notas siempre, en torno a Sol mayor para llevar la atención a la recitación del texto. Esta triada resuelve en una cadencia al final de cada una de las cuatro parejas de versos que tienen rima. Todas resuelven al acorde de sol mayor con excepción del último verso que termina en el acorde de do mayor.

Las figuras rítmicas van de acuerdo a la inflexión de la palabra, de manera que no hay motivos rítmicos durante el cuento, el ritmo está supeditado a los acentos prosódicos.

La historia abre con una introducción que usa pequeñas imitaciones donde tenor y Bajo presentan los motivos 1, 2 y 3, en los diez primeros compases del movimiento. Así mismo la historia concluye con un fragmento no recitado a 3, cuya función es también presentar el siguiente movimiento.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN

TEMPO: En la introducción el tempo es blanca = 97 (negra = 195 aprox.). Sin embargo en las secciones recitadas el tempo puede ser flexible, acorde al discurso. En la última sección donde el tempo cambia a 3, la proporción es negra igual a blanca, o sea redonda con punto = 65 (blanca = 195).

ARTICULACIONES Y FRASEO: Ver Partitura en Anexo A, pgs 31 – 35.

INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Canta todo el coro sin ningún tipo de acompañamiento instrumental. En los fragmentos donde canta la zia Bernardina, las mujeres del coro cambian su timbre vocal a uno chillón y penetrante. Luego vuelven a una postura vocal redonda en la conclusión.

11. Capriciata a Tre Voci
(Caprichada a tres voces)

[\(volver al índice\)](#)

Este número es la presentación de los animales que van a mostrar sus dotes como improvisadores de contrapunto. Con esto se abre la sección de los animales que abarca tres números.

FORMA	música versos	A: B: a b c d A A B B
TONALIDAD	Do mayor	
METRICA	C negra nota base. (2 negra por battuta)	
TEXTURA	polifónica al estilo villanella (dos sopranos en imitación mas un bajo que marca la armonía).	
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	<p>motivo 1  no - bi-li spet-ta - to - ri</p> <p>motivo 2 </p> <p>motivo 3  un ca - - ne</p> <p>motivo 4  far con tra pun - toa - men-te</p> <p>motivo 4 invertido:  far con tra pun - toa - men-te so - pra</p>	

*Qui s'ode una spassevol Barzelletta
di certi Cervillini usciti in fretta.*

.Nobili spettatori,

Udrete hor hora quattro beli humori.

Un Cane, un Gatto, un Cucco, un Chiù per spasso

far contrapunto a mente sopra un basso.

Aquí se escucha un ligero cuento

de ciertas aves que escaparon rapidamente.

Nobles espectadores

Oiréis ahora mismo a cuatro personajes.

un perro, un gato, un cucú, un búho por diversión

hacen contrapunto de memoria sobre un bajo.

Este movimiento es la introducción a la segunda parte de Festino, que empieza con la sección de los animales. El contenido musical de este y los demás números de la segunda parte es ligero a diferencia de los movimientos de la primera parte que en su mayoría son contrapuntísticos, probablemente porque el festín se va volviendo más ligero a medida que avanza el jolgorio.

Cada verso del texto está dibujado con un motivo. El primer motivo es imitado exactamente igual en las tres voces. Primero soprano 2 imita a soprano 1 a dos blancas de diferencia y luego Bajo imita a soprano 2 a tres blancas de diferencia.

El motivo dos en cambio, solo es imitado en el ritmo, las alturas varían para cada voz. La imitación es mas estrecha: soprano 1, soprano 2 y Bajo a una blanca de diferencia.

En la parte B del movimiento, soprano 1 y 2 hacen el motivo 3 homofónicamente a terceras paralelas, y son imitadas por el bajo. Este motivo aparecerá recurrentemente en los dos movimientos siguientes. Finalmente el verso *far contraponto a mente* está construido sobre la imitación del motivo 4 cuya inversión aparece en todas las voces desde el quinto compás después de iniciada la subsección.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN:

TEMPO: blanca = 85. Negra = 170

ARTICULACIONES Y FRASEO: Ver Partitura en Anexo A, pgs 36 y 37.

INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Lo ejecutan tres solistas sin ningún doblamiento instrumental, para que sean solo tres los que presenten al grupo de animales que canta a continuación. La idea de Banchieri al reducir la textura en este número era probablemente diferenciar los presentadores de los animales y variar además los timbres de cinco voces que han prevalecido durante toda la obra.

Attaca el siguiente. Negra igual a negra.

12. Contraponto Bestiale Alla Mente
(Contrapunto bestial de memoria)

[\(volver al índice\)](#)

Los animales muestran sus dotes artísticas en el festín, pero definitivamente esto no es lo suyo.

FORMA	introd A 12	contrapunto B 32(16+16)	final A 12
TONALIDAD	Do mayor		
METRICA	3/2	2/4	3/2
TEXTURA	Homof	contrapuntística	homofónica
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	<p>motivo 1 </p> <p>motivo 2 </p> <p>motivo 3 </p> <p>motivo 4 </p> <p>motivo 5 </p>		

“Un Cane, un Cucco, un Gatto, e un Chiù
per spasso
far contraponto a mente sopra un basso”.
Fa la la la la la
(cucu, miau, bau bau, chiù)
Nulla fides gobbis
similiter est zoppis,
si squerzus bonus, bonus est,
super annalia scribe.
Fa la la la la la la

“Un perro un gato, un cucú, y un búho,
por diversión
hacen contrapunto de memoria sobre un bajo”
Fa la la la la
(cucu, miau, bau bau, chiù)
Ninguna fe en los jorobados,
Igualmente para los cojos
La burla es buena, buena es.
Escribanla en los anuales.
Fa la la la la la

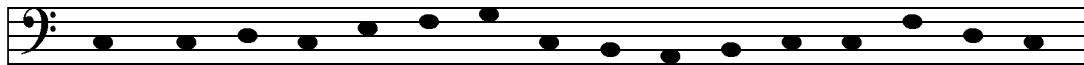
Empieza y termina con una sección a 3 (3/2), en la cual aparece el motivo 2 que es tomado del motivo 3 de la *Capricciata* anterior. La técnica de este contrapunto es explicada por Banchieri en su tratado *Cartella musicale*, en un capítulo que él llama *capriccio nuovo facile*, por eso este movimiento es llamado *capriccio naturale*. En este capítulo, Banchieri proporciona una serie de reglas para improvisar un *contraponto alla mente* sobre un bajo dado. Por ejemplo:
-ponga sobre el canto firme (el bajo) una voz de cantus (soprano) haciendo un efecto descendente de mínima, semiminima o croma (...) a una décima del bajo.

- Así mismo sobre el canto firme componga un tenor que haga un efecto ascendente con notas similares a la soprano (...)
- La contralto hace notas sincopadas
- Al final observe que las voces hacen intervalos de tercera, quinta, unísono y octava en perfecta plenitud y armonía (...) etc.

Esto mismo es lo que sucede en Contraponto bestiale alla mente:

A un canto firme (ver imagen 1) se agrega un tenor que hace **motivo 3** imitando el ladrido del perro cada dos compases. Paralelamente la voz de soprano hace el mismo motivo rítmico del tenor con las notas mi –do imitando el sonido del cucú. Este motivo es agregado solo cuando el bajo canta do, mi y la, creando así intervalos de décima, octava y quinta con el bajo para evitar disonancias. A esto se le agrega la Contralto que hace un motivo sincopado **motivo 4** y en ocasiones solo un miembro del motivo que es introducido cuando soprano y tenor no están cantando, creando una serie de sonidos alternados: (babau, miau, cucú). Por último, Banchieri agrega otra soprano haciendo **motivo 5** cantando las notas sol y la cada dos compases (simultáneamente con el tenor), cuando el bajo hace do–fa ó do - la creando intervalos de quinta, décima y octava con este.







Imagen 1. Bajo Contraponto bestiale alla mente.



13. Gli Cervillini Cantano un Madrigale
(Los chorlitos cantan un madrigal)

[\(volver al índice\)](#)

Las aves quieren demostrar que no solo pueden hacer contrapunto de memoria sino que podrían cantar un madrigal serio.

FORMA	música versos	A	B	C	D
		8	15(4 + 11)	19 (7+ 4+ 8)	10
		<i>a b</i>	<i>(c d d)</i>	<i>(e f f)</i>	<i>(g h h)</i>
TONALIDAD	Do mayor Cadencias: 7 (5 cadencias en acorde de Do mayor y 2 en acorde de sol mayor).				
METRICA	C Nota base: blanca (2 blancas por battuta)				
TEXTURA	Polifónica con pasajes homofónicos.				
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	motivo 1	 in mil-le no-dia - vol - te			
	motivo 2	 sta - va no in se rac - col - te			
	motivo 3				
	motivo 4	 ven-gon qua - si sa-et-te			
	motivo 5	 go - do nel lor fe - rir			
	motivo 6	 del lan - gui mi - o			

*O che Bestial capriccio naturale,
mò stiamo attendi a un serio Medrigale.*

a. Furon sin qui l'aurate e belle chiome

b. duri lacci e catene a questo core.

c. Che sotto bianco velo

d. in mille nodi avolte,

d. stava no in se raccolte.

e. Hor son quadrella d'oro,

f. ch'in quel grand'arco erette,

f. Vengon quasi saette

g. per saettarmi il core.

h. Con tal dolcezza ch'io

h. godo nel lor ferir del languir mio.

O que bestial capricho natural,

ahora vamos a atender a un serio Madrigal

Fueron hasta ahora las doradas y bellas cabelleras

Tenaces lazos y cadenas para este corazón.

Que bajo blanco velo

en mil nudos envueltas

Estaban entrelazadas.

Ahora son flechas de oro

que en aquel arco apuntadas

llegan como saetas

a herirme el corazón.

Con tal dulzura que yo

gozo por las heridas de mi languidecer.

La forma de este madrigal esta definida por las cadencias mas importantes que ocurren en los compases 9, 23, 42 y 51 (final).

La introducción o sección A contiene los dos primeros versos que no tienen rima, presentados en una textura homofónica a tres voces, heredada de la escuela de Arcadelt. Esto marca un estilo determinado en la construcción de este madrigal, pues Banchieri usa esta y otras características de los madrigales de Arcadelt tales como la juxtaposición de los versos musicales y poéticos y la coincidencia de la forma musical con la forma del poema de la siguiente manera:

- **Sección A** homofonía a tres voces a manera de introducción con los versos *a,b*. Aparece el motivo 1 tomado de *Capriciata a tre voci* (motivo 3) y de *Contraponto bestiale* (motivo 2). La siguiente sección se superpone por la intervención anticipada de soprano 2.
- **Sección B**: El primer verso *c* es homofónico a cinco voces y los siguientes versos *f, f* (agrupados por la rima) son dibujados simultáneamente por los **motivos 1 y 2**, en imitación polifónica. El final de la sección está marcado por una cadencia en el acorde de Do mayor sin la superposición de otra sección, por esto es una cadencia fuerte.
- **Sección C**: Esta sección es agrupada por la parición del **motivo 3** y el **motivo 4** cuyo ritmo dibuja las flechas de las que habla el texto (*e. ahora son flechas de oro/ f. llegan como saetas/ g. a herirme el corazón*). Esta sección se superpone a la siguiente por el uso del **motivo 3** en los dos primeros versos (*g, h*) de la sección siguiente.
- **Sección D**: Contiene el último verso con los **motivos 5 y 6**, que son presentados simultáneamente en imitación.

Con este movimiento se cierra la sección de los animales.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN

TEMPO: El motivo compartido no puede ser el punto de partida para tomar decisiones de tempo, puesto que este número es claramente diferente en carácter y fraseo a los dos anteriores, diferencia dada por el texto que es un poema amoroso y por las líneas melódicas de contorno suave por grados conjuntos. Por tanto el tempo es blanca = 75, para lograr que el fraseo sea acorde con este tipo de madrigales.




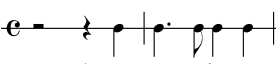

DINÁMICAS, FRASEO Y ARTICULACIÓN: Ver Anexo A, pgs 41 – 44.

INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Es ejecutado por 5 voces solistas extraídas del coro de animales anterior a este.

14. Intermedio Di Venditori Gli Fusi
(Intermedio de vendedores de husos)

[\(volver al índice\)](#)

Unos vendedores de husos entran intempestivamente al festín a ofrecer su producto mientras los demás personajes se mofan de ellos poniéndole el doble sentido a lo que están vendiendo.

FORMA	A B C B' 14 + 10 + 8 + 11
TONALIDAD	Re mayor (transpuesto)
METRICA	C nota base: blanca. Una blanca por battuta
TEXTURA	Contrapunto imitativo. (2+1) y (2+2+1)
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	<p>Frase 1 (motivos 1, 2 y 3)</p>  <p>Chi vuol fi - la - re belle don - ne com - pra-tei fu - si</p> <p>Frase 2 (es igual ritmicamente al segmento II. De la frase 1)</p>  <p>Che le roc - che son buon mer - ca - to</p> <p>Frase 3</p>  <p>fu - si so - di bian-chi ne son stor - ti</p> <p>Motivo 4  Motivo 5 </p>

*Al partir delle bestie gionse al pari,
un intermedio lesto di fusari.*

*Chi vuol filare, belle donne
comprate fusi
Chi vuol filare, Donne eccovi il fuso.
*Che le rocche son buon mercato
Di querza bianca d'acero e castagno.
*fusi sodi bianchi nè son storti
Girate sopra il palmo come è uso,
*Belle donne comprate fusi
Lo trovarete sodo fisso e stagno.
N'havrete quattr' al soldo
*fusi sodi bianchi nè son storti
O grande abuso
Sappiate certo non si fa guadagno.
Girate dritto acciò vostri consorti
*Che le rocche son buon mercato
Non dichì no facciate i fusi storti, i fusi storti.

*Al irse los animales, de inmediato se inicia
Un agil intermedio de vendedores de husos.*

*Quienes quieran hilar, bellas doncellas,
comprad usos
Las que quieran hilar, doncellas, he aquí el huso.
*Que las ruecas están baratas
De encina blanca y de castaño
*Husos blancos fuertes, no están torcidos.
Rodadlos sobre la palma como es costumbre
*Bellas doncellas comprad husos
Los encontrareis firmes y fuertes
De ellos tendreis cuatro "al soldo",¹⁰
*Husos blancos fuertes, no están torcidos.
O gran ganga
Sabed, en realidad no hay ganancia.
Traed aquí a vuestros esposos
*Husos blancos fuertes, no están torcidos
Que no se diga que no hacen husos fuertes.

¹⁰ (moneda de cinco céntimos)

Este movimiento es un madrigal escrito sobre un *cantus firmus* cantado por el tenor (frases 1, 2 y 3). Las demás voces (Sop 1 y 2, Alto y Bajo) hacen contrapunto sobre y bajo esta línea tomando motivos basados en las primeras frases del tenor y los presentándolos en imitación: En la primera **sección A** se presenta el **motivo 1** en imitación en tenor dos compases después soprano 1 y un compás después soprano 2. Casi simultáneamente el tenor presenta la segunda frase, en seguida Alto y Bajo entran en imitación con el **motivo 3**. El segmento II. de la frase 1 cuyo ritmo es igual a la frase 3 es usado por el bajo hacia la cadencia que marca el final de la primera sección.

El **motivo 4** aparentemente no es tomado del *cantus firmus*. Sin embargo es el más usado en todo este madrigal en diferentes secciones con textos distintos: **sección A** Di querza bianca “*de encina blanca...*”; **sección B** lo trovarete “*los encontrareis...*”; N’havrete quattr’al “*tendreis cuatro...*” y sappiate certo “*sabed en realidad...*”. Estos textos tampoco son cantados por los tenores lo que lleva a pensar que este motivo hace parte del “doble sentido” que los personajes del festín ponen a lo que los vendedores intentan vender. Lo mismo ocurre con el **motivo 5** que siempre está acompañando la palabra “girate” que significa “*giradlo*” (girate sopra il palmo “*Giradlo sobre la palma*” – girate dritto acció “*traed aquí vuestros esposos*”).

A medida que va avanzando la obra las imitaciones van siendo cada vez más estrechas y el resultado sonoro más denso. Todo este movimiento rítmico resultante desemboca en la **sección C** donde la textura se vuelve homofónica excepto el tenor y el bajo (textura 3+1+1). La figura predominante es la negra con puntillo del motivo 4 de manera que la sección no pierde impulso rítmico gracias a la presencia de esta figura.

El resultado total es toda una ‘algarabía’ de motivos que intentan tapar la línea del tenor. Probablemente esta sea la intención de la música, tapar la voz del vendedor de usos con bromas de mal gusto.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN.

TEMPO: blanca = 85. Basados en las notas cortas para que el texto pueda ser bien pronunciado y para que los motivos sean claros.

ARTICULACIONES: Son el aspecto musical más importante de este número porque son estas las que definen cada imitación y cada motivo. Deben ayudar a exagerar las notas cortas y los acentos métricos. (Ver articulaciones Anexo A, pgs 45 - 47).



INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Canta todo el coro. Dos tenores cantan la línea del vendedor. No hay acompañamiento instrumental para no sobrecargar las imitaciones con timbres adicionales.

Los vendedores van delante del coro para resaltar el volumen de la línea del tenor.

15. Gli Fusari Cantano Un Madrigale
(Los vendedores de husos cantan un madrigal)

[\(volver al índice\)](#)

Antes de irse los vendedores lanzan algunos piropos que son correspondidos.

FORMA	A B C D 10(5+5) + 10 + 13 + 12
TONALIDAD	E menor (transpuesto)
METRICA	C figura base: blanca. Dos blancas por compás
TEXTURA	Contrapunto imitativo. (2+1) y (2+2+1)
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	<p>Frase 1</p>  <p>Motivo 1</p>  <p>Motivo 2 y variaciones</p>  <p>Motivo 3</p>  <p>Motivo 4</p>  <p>Ornamento escrito:</p> 

Partono gli fusari, e al lor partire cantano un Madrigal grato al sentire.

Felice chi vi mira
ma più felice è chi per voi sospira.
Felicissimo poi
chi sospirando fa sospirar voi.
O bene amica stella
chi per Donna si bella
Può far contento in un l'ochio e'l desio
E sicuro può dir quel cor quel cor è mio.

Se van los vendedores de husos y al irse cantan un madrigal grato al oirse

Feliz quién os mira
pero más feliz quién por vos suspira.
Felicísimo además
Quien suspirando te hace suspirar.
O buena amiga estrella
quien por ser mujer bella,
Puede complacer al tiempo los ojos y el deseo.
Y con certeza puede decir aquel corazón es mío.

Este madrigal está compuesto a la manera de los madrigales tardíos a diferencia de Gli cervillini cantano un madrigale. Banchieri inicia el madrigal con dos duetos (S 1 y 2; T y B) que cantan una melodía (**Frase 1**) introductoria en modo menor con su contrapunto. Después de introducir el **motivo 1** en homofonía (4+1), inicia una sección de textura reducida a tres voces (lo cual era típico de los

madrigalistas de fin de siglo quienes retomaron texturas de madrigales tempranos y los incorporaron a los madrigales mas elaborados como secciones centrales para crear contraste) en la cual pinta con el **motivo 2** la palabra sospirar y lo elabora de diversas maneras (ver mutaciones del motivo). Luego contrasta esta sección reducida con un tutti haciendo el **motivo 3** homofónicamente en todas las voces, sobre un acorde de sol mayor. Finaliza con una imitación del **motivo 4** en contrapunto imitativo. Banchieri también escribe los ornamentos en esta última sección sobre la palabra *cor* (corazón), que también era una de las innovaciones del madrigal de final de siglo, introducida por Lucca Marenzio.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN:

TEMPO: blanca = 60. Este tempo favorece la interpretación de las líneas melódicas que son muy expresivas. También se pueden ejecutar con precisión los ornamentos sin que suene sobrecargada la textura.




DINÁMICAS, FRASEO Y ARTICULACIÓN: Ver partitura marcada en Anexo A, pgs 48 – 52.

INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Cantan 5 solistas. Guitarra barroca y Tiorba entran en c.21 donde la textura es homofónica, y acompañan las voces hasta el final.

16. Gioco del Conte
(Juego del Conde)

[\(volver al índice\)](#)

Después de irse los vendedores de husos, estando acalorados en el festín, los hombres proponen un juego a las mujeres: ellas deben repetir un trabalenguas, si no lo hacen ponen prenda. Se salvan por la campana.

TONALIDAD	Fa mayor
METRICA	nota base: blanca en C y redonda con punto en 3/2.
TEXTURA	Homofónica por grupos de 2+3
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS	<p>Motivo 1 </p> <p>Motivo 2 </p> <p>Motivo 3 </p>

*Propone un bell' Bisticcio il dolce humore,
poi lascia star sonando le tre hore.
Per seguitare il spasso in questo loco
Belle Signore su facciam' un gioco
Tutte concordemente unite siamo
Voi principiate e noi vi seguiamo
Su su faccianne un bello,
per chi starà in cervello.
Che gioco sarà questo?
Spediteci su presto
Quattro versi dirò speditamente
Voi replicate senza intoppar niente.
Dite su che siam leste
per rispondervi e preste.
Sopr' il ponte a fronte del fonte vi satav' un Conte,
cadd' il ponte nel fonte e il Conte si rupp' il fronte*

*Sete troppo vivace, più adagio se vi piace.
Sopr' il ponte a fronte del fonte..
Sopra il ponte a fronte del Conte vi sta 'vun ponte
Non set' in segno ponete un pegno
Sopra il fonte a ponte Conte.
Ponete un pegno
Don! E una. Don! E dua. Don! E trè
(tutti) Tre hore sono a fè, tre hore sono a fè!*

*Propone un juego de palabras el buen humor, luego
termina repicando las tres horas.
Para seguir con la diversión en este lugar
Bellas damas, ánimo, hagamos un juego.
Todas en común acuerdo unidas estamos,
empezad vosotros y nosotras os seguimos.
Vamos ya, hagamos un juego bello
Quién sería capaz de hacerlo.
¿Qué juego sería este?
Enviadnos, ya pronto.
Cuatro versos yo diré a toda prisa
Contestad vosotros sin demora
Decid ya que estamos listas
para contestaros rápidamente..
Sobre el puente frente a la fuente estaba un Conde
Cayó el puente en la fuente y el Conde se rompió la
frente.
Sois demasiado vivaz, mas despacio si os gusta
Sobre el puente frente a la fuente..
Sobre el puente una fuente del Conde estaba un puente
"Estais fuera de tiempo, poned prenda"
Sobre la fuente un puente Conde.
¡Poned prenda!
Don! y una, Don! y dos, Don! y tres.
(todos) ¡Tres horas son en verdad!*

El juego es presentado de manera recitada (como en el 10º movimiento). Es un diálogo entre los hombres y las mujeres que están en el festín, de modo que el ritmo está supeditado a la inflexión del texto.

Los **motivos 1** y **2** tienen como función adornar las palabras que los acompañan. El **motivo 1** se presenta de manera homofónica en el compás 4 en tenor y bajo y luego en los compases 9 y 10 en las tres voces superiores (Soprano 1, 2 y Alto). El **motivo 2** aparece en imitación primero entre Tenores y Bajos en los compases

23 y 24 y luego en Sopranos y Alto en compases 29 y 30. No son motivos que representen lo que dice el texto como hemos visto en los madrigales anteriores. Por otro lado el **motivo 3** aparece cuando los hombres repiten el trabalenguas más despacio para que ellas puedan aprenderlo. Banchieri cambia la batutta en vez de indicar un cambio de tempo para este fin.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN:

TEMPO: negra = blanca en los cambios de C a 3/2.

FRASEO Y ARTICULACIONES: Ver partitura marcada Anexo A, pgs 51 – 55.

INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Canta todo el coro. En las secciones de 3/2 el bajo continuo acompaña.

17. Gli Festinanti
(Los festejantes)

[\(volver al índice\)](#)

Después del juego llegan los manjares a la mesa para iniciar la cena.

FORMA	A A A A r e r e r e r e r 4+8 + 4+8 + 4+8 + 4+8 + 4
TONALIDAD	Fa mayor
METRICA	C figura base: negra 3/2 figura base: blanca
TEXTURA	homofónica

*Con voce assai brillante, et Asinina
si sente una bell'aria alla Norcina.*

O o o To-no-no-no

Non comparendo qui piú mascherate
Sarà ben fatto ritirarsi a cena.

O o o To-no-no-no

Sendo tre hore già certo sonate
Peró acosti anci tutt'in buona vena.

O o o To-no-no-no

Laviamoci le man che l'insalate
Giá son condite di vivande piena

O o o To-no-no-no

Ecco la mensa noi per un tantino
Cantiamo viva viva il bel Festino

O o o To-no-no-no

Con voz muy brillante, y Asima

se oye una bella aria e la Porcina

O to no no

No presentándose aquí mas mascaradas
Será oportuno irnos a cenar.

O to no no

Ya que las tres horas han repicado
Acerquémonos todos a buena vena.

O to no no

Lavémonos las manos puesto que las ensaladas
ya están condimentadas y llenas de manjares.

O to no no

Aquí ya está la mesa, y por un ratito
cantemos que viva el bello Festín



O to no no

Este movimiento demuestra el carácter teatral de festino, pues con muy pocos elementos musicales construye una pieza pequeña muy divertida. Cuando Banchieri escribe en el prólogo "con voz brillante... a la porcina" esta sugiriendo un timbre de voz para interpretarla, de manera que todos los elementos musicales giran en torno de ello. Esto está relacionado con el prólogo inicial de Festino cuando el compositor menciona la discusión del cocinero y la criada sobre si la voz del asno es consonancia mixta etc, la cual, sin conclusión nos demuestra que Festino en realidad no se trata de una composición para disertar en ideas musicales sino para el entretenimiento de todos, y aquí, en este movimiento se ve claramente. La melodía es estática en todas las voces, por lo tanto la armonía también, el ritmo se conforma por las mismas figuras siempre enfocando la atención en lo que dice el texto y en la manera de cantarlo.

18. Sproposito di goffi (pero di gusto)
(disparate de tontos, pero de gusto)

[\(volver al índice\)](#)

Antes de empezar la cena el anfitrión decide hacer un brindis, pero es interrumpido por unos vendedores de chancletas.

FORMA	A B C B C A' 8 + 6 + 5 + 6 + 5 + 10(8+2)
TONALIDAD	Fa mayor
METRICA	Compás partido. Figura base: redonda. Una redonda por battuta.
TEXTURA	Homofónica (3+2)
MOTIVOS RÍTMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	<p>Figura rítmica 1 </p> <p>Motivo 1 </p>

*O che pazzi babioni, o che cervelli,
che hora é questa vender solfanelli.
Strazz e zavatt solfanei Donn'.
Nu fem baratt
In le zavatt
In vidri rott',
In fond' de bott
Che voll'e ai
pan e formai!
E chi volefs comprar con i quatri
Ghe ne darem tri mazz per un sesi.*

*Oh, que locos bobalicones, oh que volubles,
que hora es esta de vender Fajuelas.
Arrastre las chancletas como fajuelas.
Cambalachamos
Las chancletas
con vidrios rotos.
En el fondo del barril
si necesita,
hay pan y queso.
Y quien quisiera comprar con cinco céntimos
le daremos tres bastones por medio dinar.*

Este movimiento al igual que el anterior es muy simple. La música se mueve solo por acordes de Fa y Do mayor, no hay complejidad rítmica, ni polifonía pues todo ocurre en bloques de 3+2 (s,s,a+t,b) o 4+1 (s,s,a,t+b). Predomina el ritmo del **motivo 1**. Al inicio aparece la figura **rítmica 1** que acompaña y dibuja la palabra *strazz* (arrastre).

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN:
TEMPO: redonda = 68.

19. Vinata di brindesi, e ragioni
(Brindis con vino y discursos)

[\(volver al índice\)](#)

Se acerca la cena y el anfitrión ofrece un brindis. Uno por uno van cayendo borrachos.

FORMA	A A' A'' A''' a final abcd ab'cd ab''cd ab'''cd a 18 + 18 + 18 + 16 + 10 + 17
TONALIDAD	Fa mayor
METRICA	C figura base: negra 3/2 figura base: blanca
TEXTURA	Melodía sola alternada con pasajes homofónicos.
MOTIVOS RITMICO MELÓDICOS relacionados con el Texto.	<p>Frase a </p> <p>Motivo b  che vi - noé que - sto Mes - ser Co - vel - lo</p> <p>Frase c </p> <p>Frase d </p> <p>Motivo e  bon pro bon pro</p>

Canto, falsetto, Alto, Tenor e Basso

Col cantinier bevendo, hanno un bell' spasso.

*Brindesi al Basso, Cant'et Alto col Falsetto

Coro: Che vino è questo Messer Covello?

Cantiniero: Questo da noi viendetto vin chiarello

Cantus: Chiarello buon Chiarello io ti chiarisco mo.

Faccio ragione

Coro: Bon pro Bon pro Bon pro Bon pro.

*Brindesi al Basso co'l falset t'et il Contralto

Coro: Che vino e questo o cantinero?

Cantiniero: Questo da noi viendetto vin versiero.

Falsetto: Versiero buon versiero io ti riservo mò.

Faccio ragione.

Coro: Bon pro Bon pro Bon pro Bon pro.

*Brindesi al Basso col Contralto beli humor.

Coro: Che vino è questo bon compagno?

Cantiniero: Questo da noi viendetto vin trincone

Alto: Trincone buon trincone ecco ti trinco mo. Faccio ragione.

Basso: Bon pro Bon pro Bon pro Bon pro.

*Brindesi al Basso Galant'huom'e buon compagno

Basso: Che vin'è questo messer Gotale?

Cantinero: Questo da noi viendetto codriale

Basso: O dolce codriale entrami in corpo mò

*Brindesi

Basso: Brindesi

Canto, Falsetto, Alto, Tenor y Bajo, con el cantinero tomando, gustosamente se entretienen.

*Brindemos por el Bajo, Canto, Alto con Falsetto

Coro: ¿Qué vino es este, messer Covello?

Cantinero: Este lo llamamo vino "clarito"

Canto: "Clarito, buen clarito, yo te aclaro ya"

voy razonando.

Coro: Buen provecho, buen provecho.

* Brindemos por el Bajo, con el Falseto y el Alto

Coro: ¿Qué vino es este cantinero?

Cantinero: Este lo llamamos vino "hablador"

Falsetto: "hablador, buen hablador yo vuelvo a mezclarle ahora" voy razonando.

Coro: Buen provecho, buen provecho.

*Brindemos por el Bajo con Contralto jóvenes alegres

Coro: ¿Qué vino es este, buen compañero?

Cantinero: Este lo llamamos vino "beberón"

Contralto: Beberón, buen beberón, yo te bebo, ya voy razonando.

Bajo: Buen provecho, buen provecho.

*Brindemos por el bajo, hombre honrado y buen

compañero

Bajo: ¿Qué vino es este, Don Gotale?

Cantinero: Este lo llamamos vino "cordial"

Bajo: "O dulce cordial entre en mi cuerpo ya"

*Brindemos

Bajo: Brindemos!

*Basso: A tutta la compagnia
 Tenor: Che ne dite di questo vino?
 Coro: È buono a fè, cantiniero gran mercè.

* y Bajo: por toda la compañía
 *¿Qué opinas de este vino?
 Coro: Está bueno de verdad, Cantinero, gran merced.

En este brindis, el anfitrión y el que dice el discurso es el Tenor, quién brinda por cada una de las voces (Canto, Falseto, Contralto y Bajo). A medida que el anfitrión va brindando (frase **a**), las demás voces se van emborrachando (frase **d**) progresivamente desde la mas aguda hasta la mas grave. Las voces que van quedando le desean “buen provecho” (motivo **e**).

Hay otro personaje igual de importante al anfitrión (que también está escrito en la línea de tenor), el cantinero. Este le responde a las voces del coro que tipo de vino están tomando (frase **c**) cuando ellos le preguntan “¿*Qué vino es este don...?*”(motivo **b**).

A medida que se emborrachan, van desapareciendo incluso en el pasaje en 3/2 (motivo **b**) donde todos le preguntan al cantinero.

El orden de sucesos es el siguiente:

Brindis (frase **a**), pregunta común (motivo **b**), respuesta del cantinero (frase **c**), comentario de la voz que se emborracha (frase **d**) y el coro le desea buen provecho (motivo **e**).

Esta secuencia se repite cuatro veces, habiendo en cada repetición una variación melódica de la frase **d** según sea la voz en turno, es decir, si la voz es contralto por ejemplo, canta la misma melodía transportada y adecuada a una tesitura mas baja.

Entre la pregunta del coro y la respuesta del cantinero siempre hay rima.

En el último brindis, para sorpresa del anfitrión, el bajo no se ha emborrachado, pues el vino no era sino una bebida revitalizadora. Esto ocurre donde el Tenor pronuncia el motivo **a** por quinta vez y el bajo le responde enseguida con el mismo motivo, iniciando esta vez el discurso. El movimiento finaliza con un pasaje a 3 donde todo el coro canta “esta bueno de verdad” refiriéndose al vino.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN:

TEMPO: El tempo en las líneas solistas es flexible, pues no tienen un piso armónico ni acompañamiento alguno que impida su movimiento libre. Además la libertad en su interpretación hace parte del discurso cómico tanto del anfitrión y del cantinero como de los que se van emborrachando. En las secciones homofónicas el tempo es redonda con punto = 70.

FRASEO Y ARTICULACIÓN: Ver partitura marcada en Anexo A, pgs 65 – 67.

INSTRUMENTACIÓN Y TIPO DE ENSAMBLE: Canta todo el coro. Dos tenores solistas cantan las líneas correspondientes al anfitrión y al cantinero. Hay acompañamiento instrumental únicamente en las secciones en 3/2.

20. Il Diletto Moderno Licenza, et di Nuovo Invita
(El dilecto moderno se despide y de nuevo invita)

[\(volver al índice\)](#)

La despedida

*Il 'diletto moderno' in buona vena,
promette spasso mentre et doppò cena.*

Chi brama havere novo piacere,
di nuovo invito al Fior Gradito
Gioveni amanti lesti e galanti,
innamorate con lor tornate.
Vi parlo Tosco a cena nosco,
non v'invitiamo che troppo siamo.
S'udran Cantori sfogar ardori,
con stil novello gustoso e bello.
Intanto andate felici siate,
voglio finire torniando a dire:
Chi brama havere nuovo piacere,
di nuovo invito al Fior Gradito.

*“El 'Dilecto Moderno' en buena vena
promete esparcimiento durantey después de cena”*

Quién ansía tener nuevo placer,
De nuevo invito a “La Flor Grata”.
Jóvenes amantes listos y galantes,
Enamorados con ellos regresad.
Les habló Toscazo: a cena con nosotros,
Les invitamos ya que muchos somos.
Se oirán cantores desahogar ardores,
Con nuevo estilo gustoso y bello
En tanto vayan, felices sean.
Voy a terminar volviendo a decir:
Quién ansía tener nuevo placer,
De nuevo invito a “La Flor Grata”.

Este movimiento es idéntico musicalmente al primero, lo único que varía es el texto que antes se refería a una invitación ahora es una despedida.

La Flor Grata se refiere a una obra similar a Festino que se encuentra en el cuarto libro de Madrigal (esto lo menciona el propio Banchieri en las últimas líneas del prólogo) pero también puede referirse en efecto a otro lugar donde puede continuar el festín durante y después de la cena, esta vez con otros enfoques mas picantes. Si nos detenemos a revisar el texto *Se oirán cantores desfogar ardores* relacionado con *Jóvenes amantes listos y galantes, enamorados con ellos regresad* claramente vemos el doble sentido de los textos que estuvo presente en la mayoría de los números de Festino.

DECISIONES DE INTERPRETACIÓN:

Como el movimiento se trata de una despedida “licenza”, la instrumentación de nuevo estará completa y así como empezó la obra con los instrumentos tocando solos, así termina. El coro y los instrumentos empiezan juntos, luego los cantantes se retiran para que los instrumentos hagan solos la repetición del movimiento.

BIBLIOGRAFÍA Y
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

[\(volver al índice\)](#)

BANCHIERI, Adriano. *Cartella Musicale*. Venecia 1614.

FARAHAT, Martha. *On the Staging of Madrigal Comedies*. Early Music History. Vol10 (1991), pp. 123-143.

MAYER Brown, Howard y otros. *Performance Practice Music before 1600*. W.W. Norton & Company. New York, 1990.

NUTTER, David. "Madrigal Comedy." Grove Music Online. Oxford Music Online. 9 Sep. 2008

AGAZZARI, Agostino. *Del sonare sopra'l Basso con tutti li stromenti E'dell' uso loro nel concerto*. Traducción y disertación. Trabajo de Grado de Sebastián Vega Quiñones. Universidad del Bosque énfasis en música antigua.

Kurt von Fischer, et al. "Madrigal." *Oxford Music Online*. 20 Jan. 2009 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40075>>.

CARDAMONE, Donna. "Villanella." *Grove Music Online*. 11 Feb. 2009 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29379>>.

BROWN, Alan. "Moresca." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. 24 Apr. 2009 <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19125>>.

Entrevista con Isabel Palacios Julio 21 Caracas, Venezuela.

Grabación de la obra, realizada por la Camerata Renacentista de Caracas bajo la dirección de Isabel Palacios.

Grabación de la obra realizada por Rinaldo Alessandrini.

ANEXO A

CAPOLAVORI POLIFONICI

del Secolo XVI

a cura di

BONAVENTURA SOMMA

VOL. 1

Adriano Banchieri

(Bologna 1567 - 1634)

FESTINO

nella sera del giovedì grasso avanti cena

a 5 voci miste

(1608)

Trascrizione e Interpretazione di

BONAVENTURA SOMMA

Partitura N. 522

EDIZIONI  DE SANTIS

ROMA 1939



DILETTO MODERNO

Ragiona gratiosamente a gli Conuitati del Festino.



Sfend'io in obligo (gentilissimi Conuitati) ritruoarmi con voi al godimento di questo **FESTINO**, in entrando all'antiporta per saglire le scale (vdite strauaganza) mi s'è affacciato vn Vecchio vestito in cotal guisa: Beretta per bollire i verzi, barba ospizia, Giornea pedantesca, legato a traucto sotto la groppiera & sotto l'ala sinistra gran catasta di scartafazzi affumicati così fauellandomi.

Fermati ò Diletto ne saglire a atto alcuno atteso che l'Autore nò hauendo volsuto me per suo offeruante Maestro, che vengo da gli periti Theotici nominato **RIGORE**, a fronte scoperta, posti in oblio, quei Geneti Cromatici, & Enarmoniei, che Armonica, & ragioneuole, rendono la fondata Musica, si serue in vece, di proporzioni, Dure rozze, & irragioneuoli Diatonicamente conteste; Verò (se tu sei il vero Diletto) ritorna a dietro, che in questo luoco, non haurai luoco.

Allo di costui impertinente cicalameto, con occhio biego gl'hò risposto (come yasi dice) a Coppe.

FESTINO

nella sera del Giovedì grasso avanti cena

A 5 Voci miste

Trascrizione e interpretazione di
BONAVENTURA SOMMA

ADRIANO BANCHIERI
(Bologna 1567 - 1634)

Il Diletto moderno per introduzione

*Il moderno Diletto tutti invita
A un Opera di gusto, e favorita.*

simile

SOPRANI I.
SOPRANI II.
CONTRALTI
TENORI
BASSI

Chi bra.ma ha . ve . re Spas . so e pia . ce . re Per un tan .
Chi bra.ma ha . ve . re Spas . so e pia . ce . re Per un tan .
Chi bra.ma ha . ve . re Spas . so e pia . ce . re Per un tan .
Chi bra.ma ha . ve . re Spas . so e pia . ce . re Per un tan .
Chi bra.ma ha . ve . re Spas . so e pia . ce . re Per un tan .

6

.ti . no En . trial Fe . sti . no Gio . ve . ni a . man . ti Tra suo . nie can . ti
.ti . no En . trial Fe . sti . no Gio . ve . ni a . man . ti Tra suo . nie can . ti
ti . no Eu . trial Fe . sti . no Tra suo . nie can . ti
.ti . no En . trial Fe . sti . no I .
.ti . no En . trial Fe . sti . no

13

Con es - sien - tra - te
 Con es - sien - tra - te
 Con es - sien - tra - te Di bel - li hu - mo - ri S'u - dran fu -
 .na - mo - ra - te Con es - sien - tra - te Di bel - li hu - mo - ri S'u - dran fu -
 .na - mo - ra - te Con es - sien - tra - te S'u - dran fu -

10

In buo - na ve - na A - van - ti ce - na Scherzi bal - la - te Con
 In buo - na ve - na A - van - ti ce - na Scherzi bal - la - te Con
 .ro - ri A - van - ti ce - na Con
 .ro - ri A - van - ti ce - na
 .ro - ri A - van - ti ce - na

21

ma - sche - ra - te So - spi - ri ar - den - ti
 ma - sche - ra - te So - spi - ri ar - den - ti
 ma - sche - ra - te So - spi - ri ar - den - ti
 Tral - te - ni - men - ti So - spi - ri ar - den - ti
 Tral - te - ni - men - ti So - spi - ri ar - den - ti

33

S'ha . no a sen . ti . re Tor .
 S'ha . no a sen . ti . re Tor .
 Fe . ste al . le . grez . ze E con . ten . tez . ze Tor .
 Fe . ste al . le . grez . ze E con . ten . tez . ze Tor .
 E con . ten . tez . ze Tor .

39

.nia . mo a di . re Chi bra . ma ha . ve . re Spas . so e pia . ce . re Per un tan .
 .nia . mo a di . re Chi bra . ma ha . ve . re Spas . so e pia . ce . re Per un tan .
 .nia . mo a di . re Chi bra . ma ha . ve . re Spas . so e pia . ce . re Per un tan .
 .nia . mo a di . re Chi bra . ma ha . ve . re Spas . so e pia . ce . re Per un tan .
 .nia . mo a di . re Chi bra . ma ha . ve . re Spas . so e pia . ce . re Per un tan .

46

rit
 .ti . no Re . . stial Fe . sti . no .
 .ti . no Re . . stial Fe . sti . no .
 .ti . no Re . . stial Fe . sti . no Re . . stial Fe . sti . no .
 .ti . no Re . . stial Fe . sti . no .
 .ti . no Re . . stial Fe . sti . no Re . . stial Fe . sti . no .

11 *simile*

le. moun bal. le. tin bal. le. mo sal. te. mo bal. le. mo sal. te. mo bal. le. moun bal. le.
 le. moun bal. le. tin bal. le. mo sal. te. mo bal. le. mo sal. te. mo bal. le. moun bal. le.
 le. moun bal. le. tin bal. le. mo sal. te. mo bal. le. mo sal. te. mo bal. le. moun bal. le.
 le. moun bal. le. tin bal. le. mo sal. te. mo bal. le. mo sal. te. mo bal. le. moun bal. le.
 le. moun bal. le. tin bal. le. mo sal. te. mo bal. le. mo sal. te. mo bal. le. moun bal. le.

10 *simile*

-tin Scomen. zè mio compar Scomenzè Gondo. lier
 -tin Sco. men. zè mio com. par Sco. men. zè Gon. do. lier
 -tin me se mo. h'elcattar
 -tin me se slar.
 -tin

25 *simile*

Scomen. zè Pan. ta. lon Mo. ia moia moia Mo. ia moia moia
 Sco. men. zè Pa. ta. lon Mo. ia moia moia Mo. ia moia moia
 Mo. ia moia moia Mo. ia moia moia
 ga'elbraghier Mo. ia moia moia Mo. ia
 El' me diolungal. lon Mo. ia moia moia Mo. ia

30

Mo.ia mo.ia moia che catta' che bra. ghier che gal. lon? Bar. ba Si. mon col

Mo.ia mo.ia moia che catta' che bra. ghier che gal. lon? Bar. ba Si. mon col

Mo.ia mo.ia moia che catta' che bra. ghier che gal. lon? Bar. ba Si. mon col

mo.ia mo.ia Mo.ia mo.ia moia che catta' che bra. ghier che gal. lon?

mo.ia mo.ia Mo.ia mo.ia moia che catta' che bra. ghier che gal. lon?

36

simile

bar. ba Jan. don col bar. ba Jan. don

bar. ba Jan. don col bar. ba Jan. don

bar. ba Jan. don *simile* col bar. ba Jan. don

Bar. ba Si. mon col bar. ba Jan. don col bar. ba Jan.

Bar. ba Si. mon col bar. ba Jan. don col bar. ba Jan.

45

rit

Bar. ba Si. mon col bar. ba Jan. don col bar. ba Jan. don.

Bar. ba Si. mon col bar. ba Jan. don; col bar. ba Jan. don.

Bar. ba Si. mon col bar. ba Jan. don col bar. ba Jan. don.

.don Bar. ba Si. mon col bar. ba Jan. don col bar. ba Jan. don.

.don Bar. ba Si. mon col bar. ba Jan. don col bar. ba Jan. don.

Mascherata di Villanelle

*Canta una ottava rima, molto bella
Col Biobò e la Lira una Zitella.*

(Zitella Cantatrice)

SOPRANI

CONTRALTI

(Zitella Cantatrice)

TENORI I.

(Biobò Cio e Caca pensieri)

TENORI II.

(Lira)

BASSI

(Lira)

(Lira)

Cia.

Cia.

Bio bi.ri beu ba beubi bio bi bi .o bi.ri bio ba beubi bi .o.

Li li.ron li.ron li.ron li li li.ron li li.ron li.ron li.ron li.

Li li.ron li.ron li.ron li li li.ron li.ron li.ron li.

scun mi di . ce che son tan . . to bel . la Che sem . bro la fi . glio .

scun mi di . ce che son tan . . to bel . la Che sem . bro la fi . glio .

14

la d'un si gno re

la d'un si gno re

Bio bi ri beu ba beu bi bio bi

Li li ron li ron li ron li li li ron

Li li ron li ron li ron

20

Chi mi so miglia a la di a na stel.

Chi mi so miglia a la di a na stel.

bi o bi ri bio ba beu bi bi o.

li li ron li ron li ron li.

li li li ron li ron li ron li.

23

. la, Chi mi so miglia al par go let to A mo re.

. la, Chi mi so miglia al par go let to A mo re.

Bio

Li li ron

Tut. to il con. ta. do ognor

Tut. to il con. ta. do ognor

bi.ri beu ba beu bi bio bi bi. o bi.ri bio ba beu bi bi.o.

li. ron li. ron li li li. ron li li. ron li. ron li. ron li.

Li. li. ron li. ron li. ron li li li. ron li. ron li. ron li.

di me fa. vel. la Chè di bel. lez. za por. t' in fronte il fio

di me fa. vel. la Chè di bel. lez. za por. t' in fronte il fio

re.

re.

Bio bi.ri beu ba beu bi bio bi bi. o bi.ri bio ba beu bi

Li li. ron li. ron li. ron li li li. ron li li. ron li. ron li. ron

Li li. ron li. ron li. ron li li li. ron li. ron li. ron

54

Mi dis-se ier mat-ti naungio - vi-net-to Per-chè non
 Mi dis-se ier mat-ti naungio - vi-net-to Per-chè non
 bi-o.
 li.
 li.

61

ho tal pul-ce nel mio let-to.
 ho tal pul-ce nel mio let-to.
 Bio bi-ri beu ba
 Li li-ron li-ron li-ron
 Li li-ron

67

beu bi bio bi bi-b bi-ri bio ba beu bi bi-o. bi-ri bio ba beu bi bi-o.
 li li li-ron li li-ron li-ron li-ron li. li-ron li-ron li-ron li.
 li-ron li-ron li li li-ron li-ron li-ron li. li-ron li-ron li.

Seguita la detta Mascherata

11.

*Le Villanelle unite in bell'Soggetto
Esortano Cupido haver nel petto.*

4.

SOPRANI

CONTRALTI

TENORI I.

TENORI II.

BASSI

Chi cerca posseder sommo di letto

Chi cerca posseder sommo di letto Segui A.

Chi cerca posseder sommo di letto

6.

sommo di letto Segui Amor segui Amor giovi netto Chi

mor segui Amor segui Amor segui Amor giovi netto Chi

sommo di letto Segui Amor segui Amor segui Amor giovi netto Chi

Chi cerca posse.

Chi

12

cerca pos.se - der som - me di - let - to Segui Amor segui Amor

cerca pos.se - der som - mo di - let.to Segui Amor segui Amor

cerca pos.se - der som - mo di . let - to Segui Amor

- der som - mo di - let - to Segui Amor segui Amor som - mo di - let.to Segui A.

cerca pos.se - der so - mo di - let.to som - mo di - let.to Segui A.

17

Segui Amor segui Amor giovi.net - to E d'Amor servo si - a

Segui Amor segui Amor giovi.net - to Chi di gio. ir E d'Amor

Segui Amor gio - vi - net - to E d'Amor servo si - a

-mor Segui Amor se - gui A. - mor giovi.net - to Chi di gio. ir

-mor segui Amor segui Amor gio - vi - net - to E d'Amor

23

Chi di gio. ir Chi di gio. ir de - si - a

ser.vo si - a Chi di gio. ir Chi di gio. ir de - si - a

Chi di gio. ir Chi di gio. ir Chi di gio. ir de - si - a

Chi di gio. ir de - si - a

ser.vo si - a Chi di gio. ir Chi di gio. ir de - si - a

29

A - mar non è do - ve si tro - va A - mo - re

A - mar non è do - ve si tro - va A - mo - re

A - mar non è do - ve si tro - va A - mo - re

A - mar non è Ne

A - mar non è

37

se non è a - mante il co - re Ne pro - va il mel Ne pro - va il

se non è a - mante il co - re Ne pro - va il mel Ne

se non è amante il co - re Ne pro - va il mel se non è amante se non è a -

pro - va il mel Ne pro - va il mel se non è a - mante il co -

Ne pro - va il mel se non è aman - te - Ne

43

mel se non è a - man - te se non è a - mante il co - re.

pro - va il mel se non è a - man - te se non è a - mante il co - re.

man - te il co - re se non è aman - te il co - re.

re se non è a - man - te se non è a - man - te se non è a - mante il co - re.

pro - va il mel se non è a - man - te il co - re.

Madrigale a un dolce Usignolo

14

*Cantano al lor partir le Villanelle
Un Madrigal, tutte vezzose e belle.*

1

SOPRANI I *p* Dol - cissi - mo u - si - gno -

SOPRANI II *p* Dol - cissi - mou - si - gno - lo,

CONTRALTI

TENORI

BASSI

5

lo, dol - cissimou - si - gno - lo, Tu so - vra i ver - di ra - mi

dol - cissimou - si - gno - lo, Tu so - vra i ver - di

Dol - cissimou - si - gno - lo,

10

tut - ta la not - te la tua amica chiami tut - ta la notte la tua amica chia - mi,
 ra - mi tut - ta la not - te la tua amica chiami la tua amica chia - mi,
 tut - ta la not - te la tua amica chia - mi,
 E

15

Io tra più
 Io tra più
 Io tra più
 con so - a - viac - cen - ti Fai dol - ci i tuoi la - men - ti.
 con so - a - viac - cen - ti Fai dol - ci i tuoi lamen - ti.

22

fol - ti or - ro - ri Di miei pen - sier
 fol - ti or - ro - ri Di miei pen -
 so - ri
 Io tra più fol - ti or - ro - ri
 Io tra più fol - ti or - ro - ri Di miei pen -

39

D'o - gni pia - cer, d'o - gni dol cez - za pri - vo,
 - cer, d'o - gni dol cez - za pri - vo, d'o - gni pia -
 - cer, d'o - gni dol cez - za pri - vo, d'o - gni pia -
 - cer, d'o - gni dol cez - za pri - vo, d'o - gni pia -

D'o - gni pia - cer, d'o - gni dol cez - za pri - vo,

43

d'o - gni pia - cer d'ogni dol cez - za pri - vo,
 - cer, d'o - gni dol cez - za pri - vo, d'o - gni pia - cer, d'ogni dol -
 - cer, d'o - gni dol cez - za pri - vo, d'o - gni pia - cer d'ogni dol - cez - za pri - vo,
 - cer, d'o - gni dol cez - za pri - vo, d'o - gni pia - cer d'ogni dol - cez - za pri - vo,
 - cer, d'o - gni dol cez - za pri - vo, d'o - gni pia -

d'o - gni pia - cer, d'o - gni dol cezza pri -

47

d'o - gni dol - cez - za pri - vo.
 - cez - za pri - vo, d'o - gni dol - cez - za pri - vo.
 d'o - gni pia - cer, d'o - gni dol - cez - za pri - vo.
 - cer, d'o - gni dol - cez - za pri - vo, d'o - gni dol - cez - za pri - vo.
 - vo, d'o - gni dol - cez - za, d'o - gni dol - cez - za pri - vo.

Mascherata d'Amanti

*Entrano sul Festin tutti d'acordo
Con un Liuto in tuono dell'Arpicordo.*

Mosso

SOPRANI I

SOPRANI II

CONTRALTI

TENORI

BASSI

Di ri | din din din

Di ri | din din din

Di ri | den den den

Tronc tronc tronc tronc tronc tronc tronc Tronc tronc to ro tron ton

Tronc tronc tronc tronc tronc tronc Tronc to ro tronc tronc

Di ri | din din din Di ri | din din din Di ri | din din din

Di ri | din din din Di ri | din din din Di ri | din din din

Di ri | den den den Di ri | den den den Di ri | den den den

to ro tronc Tronc to ro tronc Tronc to ro tronc Tronc

to to tronc Tronc to ro tronc Tronc to ro tronc Tronc

Di ri | din din din Di ri | din din din Di ri | din din din

Di ri | din din din Di ri | din din din Di ri | din din din

Di ri | den den den Di ri | den den den Di ri | den den den

to ro tronc tronc to ro tronc ton to ro tron To ro to ro tronc Tronc

to ro tronc tronc to ro tronc ton ton tronc Tronc ton ton tronc Tronc

Di ri din din din Di ri din din din Di ri din din din

Di ri din din din Di ri din din din Di ri din din din

Di ri den den den Di ri den den den Di ri den den den

to ro tronc Tronc to to ro tronc Tronc to ro tronc Tronc

ten ton tronc Tronc ton ton tronc Tronc ton ton tronc Tronc

Di ri din din din Di ri din din din Di ri din din din Di ri

Di ri din din din Di ri din din din Di ri din din din Di ri

Di ri den den den Di ri den den den Di ri den den den Di ri

to ro tronc To ro ton ton tronc Tronc to ro tronc Tronc

ton ton tronc To ro ton ton tronc Tronc ton ton tronc Tronc

din Di ri din din di Di ri di ri din Di ri di ri din.

din Di ri din din Di ri di ri din Di ri di ri din.

den den den Di ri den den den.

to ro tronc to ro tronc to ro ton to ro to ro tronc.

tronc ton tronc to ro to ton ton tronc ton ton ton ton tronc ton tronc.

Gl' Amanti moreschano

20

*Cessano gli stromenti e con diletto
Morescano cantando il Spugnoletto.*

SOPRANI I.
Qui.vi sia.mo per dar di.let.to Mo.re.

SOPRANI II.
Qui.vi sia.mo per dar di.let.to Mo.re

CONTRALTI
Qui.vi sia.mo per dar di.let.to, Mo.re.

TENORI
Qui.vi sia.mo per dar di.let.to Mo.re.

BASSI
Qui.vi sia.mo per dar di.let.to Mo.re.

A
.scan.do lo Spa.gno.let.to Qui.vi sia.mo per dar di.let.to Mo.re.

.scan.do lo Spa.gno.let.to Qui.vi sia.mo per dar di.let.to Mo.re.

.scan.do lo Spa.gno.let.to Qui.vi sia.mo per dar di.let.to Mo.re.

.scan.do lo Spa.gno.let.to Qui.vi sia.mo per dar di.let.to Mo.re.

.scan.do lo Spa.gno.let.to Qui.vi sia.mo per dar di.let.to Mo.re

.scan.do lo Spa.gno - let - to Tut.ti gio - ve - ni i . na - mo - ra - ti Su la
 .scan.do lo Spa.gno - let - to Tut.ti gio - ve - ni i . na - mo - ra - ti Su la
 .scan.do lo Spa.gno - let - to Tut.ti gio - ve - ni i . na - mo - ra - ti Su la
 .scan.do lo Spa.gno - let - to Tut.ti gio - ve - ni i . na - mo - ra - ti Su la
 .scan.do lo Spa.gno - let - to Tut.ti gio - ve - ni i . na - mo - ra - ti Su la

gam.ba le - sti e gar - ba - ti Tut.ti gio - ve - ni i . na - mo - ra - ti Su la
 gam.ba le - sti e gar - ba - ti Tut.ti gio - ve - ni i . na - mo - ra - ti Su la
 gam.ba le - sti e gar - ba - ti Tut.ti gio - ve - ni i . na - mo - ra - ti Su la
 gam.ba le - sti e gar - ba - ti Tut.ti gio - ve - ni i . na - mo - ra - ti Su la
 gam.ba le - sti e gar - ba - ti Tut.ti gio - ve - ni i . na - mo - ra - ti Su la

Stretto

gam.ba le - sti e gar - ba - ti *mf* Fat. l'in su Ben tro - va - ti cu cu ru
 gam.ba le - sti e gar - ba - ti *mf* Fat. l'in su Ben tro - va - ti cu cu ru
 gam.ba le - sti e gar - ba - ti *mf* Fat. l'in su Ben tro - va - ti cu cu ru
 gam.ba le - sti e gar - ba - ti *mf* Fat. l'in giù Ben tro - va - ti cu cu ru
 gam.ba le - sti e gar - ba - ti *mf* Fat. l'in giù Ben tro - va - ti cu cu ru

cu Fat. t'in giù Ben tro - va - ti cu cu ru

cu Fat. t'in giù Ben tro - va - ti cu cu ru

cu Fat. t'in giù Ben tro - va - ti cu cu ru

cu Fat. t'in giù Ben tro - va - ti cu cu ru

cu Fat. t'in giù Ben tro - va - ti cu cu ru

cu Vi. va A. mo - re con l'ar. c'e stra. li Il tur. cas. so la cor. d'e'

cu Vi. va A. mo - re con l'ar. c'e stra. li Il tur. cas. so la cor. d'e'

cu Vi. va A. mo - re con l'ar. c'e stra. li Il tur. cas. so la cor. d'e'

cu Vi. va A. mo - re con l'ar. c'e stra. li Il tur. cas. so la cor. d'e'

cu Vi. va A. mo - re con l'ar. c'e stra. li Il tur. cas. so la cor. d'e'

l'a. li Vi. va A. mo - re con l'ar. c'e stra. li Il tur. cas. so la cor. d'e'

l'a. li Vi. va A. mo - re con l'ar. c'e stra. li Il tur. cas. so la cor. d'e'

l'a. li Vi. va A. mo - re con l'ar. c'e stra. li Il tur. cas. so la cor. d'e'

l'a. li Vi. va A. mo - re con l'ar. c'e stra. li Il tur. cas. so la cor. d'e'

l'a. li Vi. va A. mo - re con l'ar. c'e stra. li Il tur. cas. so la cor. d'e'

33

l'a - li Vi - va Ve - ner' in com - pa - gni - a E chi se - gue sua mo - nar .
 l'a - li Vi - va Ve - ner' in com - pa - gni - a E chi se - gue sua mo - nar .
 l'a - li Vi - va Ve - ner' in com - pa - gni - a E chi se - gue sua mo - nar .
 l'a - li Vi - va Ve - ner' in com - pa - gni - a E chi se - gue sua mo - nar .
 l'a - li Vi - va Ve - ner' in com - pa - gni - a E chi se - gue sua mo - nar .

37

. - chi - a Vi - va Ve - ner' in com - pa - gni - a E chi se - gue sua mo - nar .
 . - chi - a Vi - va Ve - ner' in com - pa - gni - a E chi se - gue sua mo - nar .
 . - chi - a Vi - va Ve - ner' in com - pa - gni - a E chi se - gue sua mo - nar .
 . - chi - a Vi - va Ve - ner' in com - pa - gni - a E chi se - gue sua mo - nar .
 . - chi - a Vi - va Ve - ner' in com - pa - gni - a E chi se - gue sua mo - nar .

41

. - chi - a Fat - t'in là Bo - na se - ra fa la la la .
 . - chi - a Fat - t'in là Bo - na se - ra fa la la la .
 . - chi - a Fat - t'in là Bo - na se - ra fa la la la .
 . - chi - a Fat - t'in qua Bo - na se - ra fa la la la .
 . - chi - a Fat - t'in qua Bo - na se - ra fa la la la .

Gl' Amanti cantano un Madrigale

*Finita la moresca per riposo
Cantano un Madrigale artificioso.*

1

SOPRANI I. Ar.do si ma non t'a - mo Ar.do

SOPRANI II. Ar.do si ma non t'a - mo Ar.do si

CONTRALTI Ar.do si

TENORI

BASSI Ar.do

5

si Ar.do si Ar.do si Ar.do si ma non t'a - mo

Ar.do si Ar.do si Ar.do si ma non t'a - mo Ar.do

ma non t'a - mo Ar.do si ma non t'a - mo

Ar.do si ma non

si ma non t'a - mo

10

Ar.do si Ar.do si ma non t'a - mo Per.fi.da e di - spie.ta - ta.

si ma non t'a - mo Per.fi.da e

Ar.do si ma non t'a - mo Per.fi.da e di - spie.ta - ta Per.fi.da e

t'a - mo Ar.do si Ar.do si ma non t'a - mo Per.fi.da e

Per.fi.da e di - spie.ta - ta

15

Per.fi.da e di - spie.ta - ta In - de.gna.mente a. - ma - ta In - de.gna. - mente a. - ma - ta

di - spie.ta - ta In - de.gna.mente a. - ma - ta da si fe - del

di - spie.ta - ta In - de.gna.mente a. - ma - ta da si fe - del

di - spie.ta - ta In - de.gna.mente a. - ma - ta da

Per - fi. da e di - spie. ta - ta da si fe - del

21

ma - ta da si fe - del a - man - te Più non sa - mente a. ma - ta da si fe - del a - man - te che del mio amor ti van. te Più

da si fe - del a - man - te che del mio a.

si fe - del a - man - te sa - rà che

da si fe . del a - man - te Più non sa - rà

23

rà che del mio amorti van te che del mio amorti van te
 non sa - rà che del mio amorti van te che del mio amorti van -
 mor ti van te Pù non sa - rà che del mio amorti
 del mio amor ti van te che del mio amorti
 Più non sa - rà che del mio amor ti van -

33

Poi che li . be . ro . hoil . co . re E s'ard'ar . do di
 te Poiche li . be . ro . hoil . co . re E s'ar . do
 van - te Poiche li . be . ro . hoil . co . re
 van - te Poiche li . be . ro . hoil . co . re E s'ard'ar . do di
 . te Poi che li . be . ro . hoil . co . re

39

sdegnoe non d'a . mo . re E s'ar - do
 E s'ar - do E s'ar - d'ar - do di
 E s'ar - d'ar . do di sdegnoe non d'a . mo . re E
 sdegnoe non d'a . mo - re E s'ar - do E s'ar - d'ar . do di sdegnoe non d'a .
 E s'ar - d'ar . do di sdegnoe non d'a . mo . re E

E s'ar - do ar.do di sde.gno e non d'amo - re E
 sde.gnoenon d'amo - re ar - do di sde - gnoe non d'a - mo - re E
 s'ar - do ar - do di sde - gnoe non d'a - mo - re
 - mo - re E s'ar - d'ar.do di sde - gnoe non d'a.mo - re E
 s'ar - do E s'ar - d'ar.do di sde - gnoe non d'a - mo - re

s'ar - do E s'ar - do E s'ar - d'ar - do di
 s'ar - d'ar.do di sde.gnoenon d'amo - re E s'ar - do
 E s'ar - d'ar.do di sde.gnoenon d'amo - re E
 s'ar - d'ar.do di sde.gnoenon d'amo - re E s'ar - do E s'ar - d'ar.do di sde.gnoenon d'a
 E s'ar - d'ar.do di sde.gnoenon d'amo - re E

sde.gnoenon d'amo - re ar - do di sde - gnoe non d'a - mo - re.
 E s'ar - do ar.do di sde.gno non d'amo - re.
 s'ar - do ar - do di sde - gnoe non d'a - mo - re.
 - mo - re E s'ar - d'ar - do di sde - gnoe non d'amo - re.
 s'ar - do E s'ar - d'ar - do di sde - gnoe non d'a - mo - re,

Li Amanti cantano una Canzonetta

28.

*O quanto piaque il Madrigale in fine
Cantano alquante note peregrine.*

7

SOPRANI I. *Bel - la O - lim - pia mi par - to*

SOPRANI II. *Bel - la O - lim - pia mi par - to Bel - la O -*

CONTRALTI *Bel - la O - lim - pia mi par -*

TENORI *Bel - la O - lim - pia mi par - to Bel - la O -*

BASSI *Bel - la O lim - pia mi par - to Bel - la O -*

4

Bel - la O - lim - pia mi par - t'e il co - re costan - tis - si - mo costan -

- lim - pia mi par - t'e il co - re costan - tis - si - mo costan - tis - si -

- to Bel - la O - lim - pia mi par - t'e il co - re costan - tis - si -

- lim - pia mi par - t'e il co - re costan - tis - si - mo costan - tis - si - mo

- lim - pia mi par - t'e il co - re costan - tis - si - mo

9

.tis - si - mo ti re - sta A ri - ve - der - ci vi - ta di mia vi -
 .mo ti re - sta A ri - ve - der - ci vi - ta di mia vi -
 .mo ti re - sta A ri - ve - der - ci A ri - ve - der - ci vi - ta di mia vi -
 ti re - sta A ri - ve - der - ci A ri - ve - der - ci vi - ta di mia vi -
 ti re - sta A ri - ve - der - ci vi - ta di mia vi -

15

.ta Troppo mi sa cru - del la mia par - ti - ta . la mia par -
 .ta Troppo mi sa cru - del la mia par - ti - ta la
 .ta Troppo mi sa cru - del la mia par - ti - ta la mia par -
 .ta Troppo mi sa cru - del la mia par - ti - ta la mia par -
 .ta Troppo mi sa cru - del la mia par -

21

sim

.ti - ta Pur ti par - tie mi la - sci Pur ti par - tie mi la -
 mia par - ti - ta Pur ti par - tie mi la - sci Pur ti par - tie mi
 ti - ta Pur ti par - tie mi la - sci Pur ti
 .ti - ta Pur ti par - tie mi la - sci Pur ti par - tie mi la -
 ti - ta Pur ti par - tie mi la - sci Pur ti par - tie mi la -

27

sci in. grato(e) crude. lis si. mo crude. lis si. mo Bi. re.

la. sci in. gra. to(e) crude. lis si. mo crude. lis. si. mo Bi. re.

par. tiemi la. sci in. gra. to(e) crude. lis si. mo Bi. re.

sci in. grato(e) crude. lis si. mo crude. lis si. mo Bi. re.

sci in. gra. to(e) crude. lis si. mo Bi. re.

33

.no Etioqui re. sto in que. sto li. do so. la Chimidaa. iu. to oi.

.no Etioqui re. sto in que. sto li. do so. la Chimidaa. iu. to oi.

.no Etioqui re. sto et ioqui resto in questo li. do so. la Chi mi daa. iu. to oi.

.no Etioqui re. sto et ioqui re. sto in que. sto li. do so. la Chi mi daa. iu. to oi.

.no Etioqui re. sto in que. sto li. do so. la Chimidaa. iu. to oi.

39

.mè chi mi con. so. la? chi mi con. so. la?

.mè chi mi con. so. la? chi mi con. so. la?

.mè chi mi con. so. la? chi mi con. so. la?

.riè chi mi con. so. la? chi mi con. so. la?

.mè chi mi con. so. la?

La zia Bernardina racconta una Novella

3

*Qui vi udrassi contar della Gazzuola
Una ridicolosa e industrie fela.*

Mosso

SOPRANI I.

SOPRANI II.

CONTRALTI

TENORI

BASSI

Non ha . ven . do per hor tratte . ni . men .

to Per far ho . nor a com . pa . gnia si bel . la Zia Bernar . di . na Zia Bernar .
to Per far ho . nor a com . pa . gnia si bel . la Zia Bernar . di . na Zia Bernar . di . na

mf Di - rol - - la sen - za far - mi (3)

mf Di - rol - - la sen - za far - mi (3)

mf Di - rol - - la sen - za far - mi (3)

4 | Di - rol - - la sen - za far - mi

.di . na di . teu . na no . vel . . la

di . teu . na no . vel . . . la

stra . pre . ga - re Pe - rò si - len . tio e sta - te - mi a . scol - ta

stra . pre . ga - re Pe - rò si - len . tio e sta - te - mi a . . scol . ta

stra . pre . ga - re Pe - rò si - len . tio e sta - te - mi a . scol - ta

.re *mf* Di - ce che fu u . na vol . t' u .

.re *mf* Di - ce che fu u . na vol . t' u .

re *mf* O la . ta . ce . te Di - ce che fu u . na vol . t' u .

Si si si - len . zio si si si - len . zio

Ta . ce . te Ta . ce . te

-na For - na - ra chea - ve - v'u - na Gaz - zuo - la

-na For - na - ra chea - ve - v'u - na Gaz - zuo - la

-na For - na - ra chea - ve - v'u - na Gaz - zuo - la

E si? se - gui - ta - te

O che gu - sto

si que - sta Gaz - zuo - la ha - ve - va co - si ben rot - t'il fi - lel - lo Chera - gio.

si que - sta Gaz - zuo - la ha - ve - va co - si ben rot - t'il fi - lel - lo Chera - gio.

si que - sta Gaz - zuo - la ha - ve - va co - si ben rot - t'il fi - lel - lo Chera - gio.

Te Ben

Bon

E si?

-na - va co - me fa un put - tel - lo

-na - va co - me fa un put - tel - lo

-na - va co - me fa un put - tel - lo

E ben? Che par - la - va?

E si? Chedi - ce - va?

mp

Di - ce - va put - ta por - ca por - ca put - ta fa la zuppa fa la zuppa Quà,

Di - ce - va put - ta por - ca por - ca put - ta fa la tor - ta fa la tor - ta Quà,

Di - ce - va put - ta por - ca por - ca put - ta fa la tor - ta fa la tor - ta

quà, quà, quà, quà, Suc -

quà, quà, quà, quà, Suc -

hi, hi, hi, hi, hi, mò chi non ri - de - ri - a Suc -

hò, hò, hò, hò, hò, mò chi non ri - de - ri - a E si? Segui - ta - te

ha, ha, ha, ha, ha, mò chi non ri - de - ri - a E ben? Che succes - se?

mp

- ces - se che man - giand'un di le zup - pe Cad - de inter - ra la gab - bia e

- ces - se che man - giand'un di le zup - pe Caddeinter.ra la gab.bia e si si

- ces - se che man - giand'un di le zup - pe Caddeinter.ra la gab.bia e si si

si si rup - pe
 rup - pe
 rup - pe
 Un stron.zo vi sia in go - la
 Un stron.zo vi sia in go - la
 Un stron.zo vi sia in go - la
 Che fù del - la Gaz.zuo - la?
 Che fù del - la Gaz.zuo - la?

Vivo (IN UNO)

ff 0 buo no in - ve - ro ve l'ha cuc - ca - ta
 ff 0 buo no in - ve - ro ve l'ha cuc - ca - ta
 ff 0 buo no in - ve - ro ve l'ha cuc - ca - ta
 ff 0 buo no in - ve - ro ve l'ha cuc - ca - ta

rit. *fff*
 Mò stia - mo at - ten - ti a que - sta ca - pric - cia - ta.
 Mò stia - mo at - ten - ti a que - sta ca - pric - cia - ta.
 Mò stia - mo at - ten - ti a que - sta ca - pric - cia - ta.
 ff Mò stia - mo at - ten - ti a que - sta ca - pric - cia - ta.
 Mò stia - mo at - ten - ti a que - sta ca - pric - cia - ta.

Capricciata a tre voci

*Qui s'ode una spassevol Barzellella
Di certi Cervellini usciti in fretta.*

Mosso

SOPRANI *mf* No. bi. li spet. ta - to - ri No. bi. li spet. ta - to - ri

CONTRALTI *mf* No. bi. li spet. ta - to - ri No. bi. li spet. ta -

BASSI *mf* No. bi. li spet. ta - to -

U. dre. te hor ho. ra quat. tro bel - li hu. mo - ri rice No. bi. li

to - ri U - dre. te hor ho. ra quat. tro belli hu. mo - ri

ri U - dre. te hor ho. ra quat. tro bel - li hu. mo - ri

spet. ta - to - ri No. bi. li spet. ta - to - ri U - dre. te hor ho. ra

mf No. bi. li spet. ta - to - ri No. bi. li spet. ta - to - ri U -

mf No. bi. li spet. ta - to - ri U - dre. te hor

quat. tro bel - li hu. mo - ri Un Ca - ne Un Cuc -

-dre. te hor ho. ra quattro bel. li hu. mo - ri Un Ca - ne Un Cuc -

ho. ra quat. tro bel - li hu. mo - ri Un gal - to

co Un Chiu per spas so Far contra -
 co Un Chiu per spas so Far contra.pon.to a
 Un Chiu per spas so Far contra.pon.to a men.te

pon.to a mente Far contra.pon.to a mente Far contra.pon.to a mente so.praunbas -
 mente Far.contra.pon.to a mente Far.contra.pon.to a mente so.praunbas -
 Far.contra.pon.to a mente Far.contra.pon.to a mente so.praunbas

so Un Ca - ne Un Cuc - co un Chiu per
 so Un Ca - ne Un Cuc - co un Chiu per
 so Un Gat to un Chiu per

spas so Far.contra.pon.to a mente Far.contra.pon.to a
 spas so Far.contra.pon.to a mente Far.contra.pon.to a
 spas so Far.contra.pon.to a mente Far.contra.pon.to a mente

men.te Far.contra.pon.to a mente so.praun Bas so,
 pon.to a men.te Far.contra.pon.to a mente so.praun Bas so.
 Far.contra.pon.to a mente so.praun Bas so.

(Cucco) *p* $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$

Cu - cù cu - cù cu.cù

(Chiu o vero Zivetta) *p* $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$

Chiu chiù chiù

(Gatto) *p* $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$

Mi.au mi.au mi.au mi.au mi - au mi.a.u mi.

(Cane) *p* $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$

Ba.bau ba.bau ba.bau ba.bau

(Basso al contraponto) *ff* $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$ $\hat{>}$

Nul - la fi - des gob - bis si -

cu.cù cu.cù cu - cù cu - cù cu.cù

chiù chiù chiù chiù

mi.au mi.a.u mi.au mi.a.u mi.au mi.a.u mi.au mi.a.u mi.au

ba.bau ba.bau ba.bau ba.bau

mi - li - ter est zop - pis, si

cu - cù cu.cù cu.cù cu.cù

chiù chiù chiù

mi.au mi - au mi.a.u mi.au mi.au mi.au mi - au mi.a.u mi.

ba.bau ba.bau ba.bau ba.bau

squer - zus bo - nus, bo - nus est, su -

cu.cu cu.cu cu.cu cu.cu cu.cu. *rall.*

chiù chiù chiù chiù.

-au mi.a.u mi.au mi.a.u mi.au mi.au.

ba.bau ba.bau ba.bau ba.bau.

per an na li a scri be.

ff Fa la

ff Fa la

ff Fa la

ff Fa la

ff Fa la

rall. molto

la la la la la la la la la la la la la la la.

la la la la la la la la la la la la la la la.

la la la la la la la la la la la la la la la.

la la la la la la la la la la la la la la la.

la la la la la la la la la la la la la la la.

la la la la la la la la la la la la la la la.

Gli Cervellini cantano un Madrigale

*O che Bestial Capriccio naturale
Ma stiamo attenti a un serio Madrigale.*

SOPRANI I.

mp
Fu - ron sin qui l'au - ra - te e bel - le chio - me Du -

SOPRANI II.

CONTRALTI

mp
Fu - ron sin qui l'au - ra - te e bel - le chio - me

TENORI

mp
Fu - ron sin qui l'au - ra - te e bel - le chio - me

BASSI

ri laccie ca - te - ne a questo co - re - Che
 Che sot - to
 Du - ri laccie ca - te - ne a questo co - re Che
 Du - ri laccie ca - te - ne a questo co - re Che

Che

sot - to bian.co ve - lo In mil.le no.di a . vol . te
 bian.co ve - lo In mil.le no.di a . vol . te
 sot - to bian.co ve - lo In mil - le
 sot - to bian.co ve - lo In mil.le no.di a.vol . te Stavano in se rac.
 sot - to bian.co ve - lo Sta - vano in se rac - col - te

Sta.vano in se rac - col - te
 Sta.vano in se rac - col - te
 no . dia . vol . te In mil.le no.di a . vol . te Sta.vano in se rac -
 . col . te In mil.le no.di a.vol - te In mil.le no.di a .
 In mil.le no.di a . vol . te In mil.le no.di a . vol . te Sta -

Sta.vano in se rac - col - te Hor son quadrel . la
 Stavano in se rac - col - te Hor son quadrel . la .
 . col . te Sta - va . no in se rac.col - te
 . vol . te Stavan'in se Sta - va . no in se rac.col - te Hor son quadrel . la
 - va . no in se rac - col - te

d'o - ro Hor son quadrel - la d'o - ro Ch'in quel gran - d'ar - co e .
 d'o - ro Hor son quadrel - la d'o - ro Ch'in quel gran - d'ar -
 Hor son quadrel - la d'o - ro Ch'in quel gran - d'ar -
 d'o - ro Hor son quadrel - la d'o - ro Ch'in quel grand'arcoe . ret - te
 Hor son quadrel - la d'o - ro Ch'in quel gran - d'ar -

.ret - te Vengon qua - si sa . et . te vengon qua - si sa . et - te
 - co e . ret - te Vengon qua - si sa . et -
 - co e . ret . . . te Vengon qua - si sa . et . te vengon qua . si sa .
 Vengon qua - si sa . et . te vengon qua - si sa . et - te
 - co e . ret - te Vengon qua - si sa . et . te vengon qua - si sa . et . te vengon qua . si sa .

Per sa - et - tar - mi il co - re Per sa - et - tar - mi il
 te Per sa - et - tar - mi il co - re Con
 . et - te Per sa - et - tar - mi il co - re
 Per sa - et - tar - mi il co - re Con
 et - te Per sa - et - tar - mi il co - re

co - re Con tal dol-chez-za ch'i .
 tal dol-chez-za ch'i - o
 Con tal dol-chez-za Con tal dol-chez-za ch'i .
 tal dol-chez-za Con tal dol-chez-za ch'i .
 co - re Con tal dol-chez-za ch'i - o

Go-do nel lor fe-rir del lan-guir
 Go-do nel lor fe-rir del lan-guir mi-o del
 Go-do nel lor fe-rir Go-do nel lor fe-rir Go-do nel
 del lan-guir mi-o
 del lan-guir mi-o Go-do nel lor fe-rir

mi - o Go-do nel lor fe - rir de lan-guir mi - o.
 lan - guir mi - o del lan - guir mi - o.
 lor fe - rir del lan-guir mi - o.
 Go-do nel lor fe - rir del lan - guir mi - o.
 del lan - guir mi - o.

d'a-ce-roe ca sta - gno di quer-za bianca d'ace-roe casta -
 bianca d'ace-roe ca - sta - gno di quer-za bianca d'a-ce-roe ca - sta -
 di quer-za bianca d'ace-roe ca - sta - gno d'ace-roe ca - sta -
 fu - si so - di bianchi nè son stor -
 quer-za bianca d'ace-roe casta - gno d'ace-roe ca - sta -

- gno gi - ra te sopra il pal - mo come è u - so lo tro - vare - te
 - gno gi - ra - te sopra il pal - mo co - me è u - so lo tro - va - re te so -
 - gno gi - ra - te sopra il pal - mo co - me è u - so lo tro - va -
 - ti Belle Don - ne com pra te fu - si
 - gno gi - ra te sopra il pal - - mo lo tro - va - re te so -

so - do fis - so e sta - gno N'ha - vre - te quat'r'al
 - do lo tro - va - re - te so - do fisso e sta - gno. N'ha - vre - te quat'r'al
 - re - te so - do lo tro va - re te so - do fisso e sta - gno N'ha - vre - te quat'r'al
 che le roc - che son bon merca - to.
 - do lo tro - vare te so - do fisso e sta - gno. N'ha - vre - te quat'r'al

sol - do o grande abu - so sap - pia - te certo non si fa qua -
 sol - do o grande abu - so sap - pia - te certo non si fa qua -
 sol - do o grande abu - so sap - pia - te certo non si fa qua -
 fu - si so - di bianchi nè son stor - ti Belle Don - ne com -
 sol - do grande abu - so sappia - te cer - to non si fa qua -

- da - quo gi - rate drittoac - ciò gi - rate drittoac - ciò, gi - rate drittoac - ciò vo - stri con sor -
 - da - quo gi - rate drittoac - ciò gi - rate drittoac - ciò vo - stri con sor -
 - da - quo gi - rate drittoac - ciò gi - rate drittoac - ciò vo - stri con sor -
 - pra - te fu - si che le roc che son bon merce -
 - da - quo gi - rate drittoac - ciò gi - rate drittoac - ciò vo - stri con sor -

ti Non di chimo fac - cia - te non dichino faccia - te i fu - si stor - ti
 - ti non dichino fac - cia - te, non dichino fac - cia - te i fu - si stor - ti
 - ti non dichino faccia - te i fu - si stor - ti i fu - si stor - ti
 - to fu - si so - di bianchi nè son stor - ti
 - ti non dichino fac - cia - te i fu - si stor - ti, non dichino faccia te i fu - si stor - ti

15. Gli Fusari cantano un Madrigale

*Partono gli Fusari, e al lor partire
cantano un Madrigal grato al sentire.*

Soprano 1
Fe - li - ce chi vi mi - ra ma più fe - li - ce

Soprano 2
Fe - li - ce chi vi mi - ra ma più fe - li - ce

Tenor 1

Tenor 2
Fe - li - ce chi vi

Bass
Fe - li - ce chi vi

5

S 1
e chi per voi è chi per voi è chi per

S 2
è chi per voi è chi per voi è chi per

T 1
è chi per voi è chi per voi è chi per

T 2
mi - ra ma più fe - li - - - ce è chi per voi è chi per voi è chi per

B
mi - ra me più fe - li - - - ce

8

S 1
voi so-spi - - ra è chi per voi è chi per voi so-spi - ra

S 2
voi so-spi - - ra è chi per voi è chi per voi so-spi - ra

T 1
8 voi so-spi - - ra è chi per voi so-spi - ra Fe - li -

T 2
voi so-spi - - ra è chi per voi è chi per voi so-spi - ra

B
è chi per voi è chi per voi è chi per voi so-spi - ra

12

S 1
Fe - li - cis - si-mo po - i chi so-spi ran - do chi so spi ran - do

S 2
Fe - li - cis - si-mo po - i chi so spi - ran - do so spi - ran - do fa

T 1
cis - si-mo po - - - i chi so spi - ran - do so spi - ran - do fa

T 2

B

17

S 1
fa so - spi-rar vo - i so-spi-rar vo - i so-spi-rar vo - i O

S 2
so - spi-rar vo - i so-spi-rar vo - i so-spi-rar vo - i O

T 1
so - spi-rar vo - - - - i O

T 2
O

B
O

22

S 1
be-ne ami-ca stel-la chi per don - na si bel - la O be-ne ami-ca

S 2
be-ne ami-ca stel-la chi per don - na si bel - la O be-ne ami-ca

T 1
be-ne ami-ca stel-la chi per don - na si bel - la O be-ne ami-ca

T 2
be-ne ami-ca stel-la chi per don - na si bel - la O be-ne ami-ca

B
be-ne ami-ca stel-la chi per don - na si bel - la O be-ne ami-ca

27

S 1
stel-la chi per don-na si bel - la può — far con - ten - to in un l'oc -

S 2
stel-la chi per don-na si bel - la può — far con - ten - to in un l'oc -

T 1
stel-la chi per don-na si bel - la può — far con - ten - to in un

T 2
stel-la chi per don-na si bel - la può — far con - ten - to in un l'oc -

B
stel-la chi per don-na si bel - la può — far con - ten - to in un l'oc -

33

S 1
chio e'l de - si - o E si - cu - ro può dir quel cor quel cor è mi -

S 2
chio e'l de - si - o E si - cu - ro può dir quel cor quel cor è mi -

T 1
E si - cu - ro può dir — quel cor quel cor è mi -

T 2
chio e'l de - si - o E si - cu - ro può dir E si -

B
chio e'l de - si - o E si - cu - ro può dir quel cor quel cor è mi -

37

S 1
o E si - cu - ro può dir E si - cu - ro può dir

S 2
o E si - cu - ro può dir E si - cu - ro può dir quel

T 1
o E si - cu - ro può dir E si - cu - ro può dir

T 2
cu - ro può dir E si - cu - ro può dir E si - cu - ro può

B
o E si - cu - ro può dir E si - cu - ro può dir quel

41

S 1
quel cor quel cor è mi - o

S 2
cor è mi - o quel cor quel cor è mi - o

T 1
quel cor è mi - o quel cor quel cor è mi - o

T 2
dir quel cor è mi - o quel cor quel cor è mi - o

B
cor è mi - - - - - o

Gioco del Conte

*Propone un bell' Bisticcio il dolce humore,
Poi lascia star sonando le tre hore.*

Mosso

Ten.
SOPRANI

Fede
CONTRALTI

TENORI I.

TENORI II.

BASSI

Musical score for Soprano, Contralto, Tenor I, Tenor II, and Bass parts, measures 1-4. The score is in common time (C) and features a melodic line for Tenor II and Bass, with lyrics: "Per se - gui - ta - re il spas - so in que - sto".

Per se - gui - ta - re il spas - so in que - sto

Per se - gui - ta - re il spas - so in que - sto

Musical score for Soprano, Contralto, Tenor I, Tenor II, and Bass parts, measures 5-8. The score is in common time (C) and features a melodic line for Tenor II and Bass, with lyrics: "lo - co Belle Si - gno - re su fac - ciam'ungio - co".

lo - co Belle Si - gno - re su fac - ciam'ungio - co

lo - co Belle Si - gno - re su fac - ciam'ungio - co

-men - te u - ni - te sia - mo Voi principia - te e noi vi segui - tia
 -men - te u - ni - te sia - mo Voi principia - te e noi vi se - gui - tia
 -men - te u - ni - te sia - mo Voi princi - pia - te e noi vi se - gui - tia

-mo
 -mo
 -mo
 Su su su su fac - cianne un bel - - - lo Per chi sta.
 Su su su su fac - cian - ne un bel - - - lo

Che gio - co sa - rà que - sto? Spedi - te.
 Che gio - co sa - rà que - sto? Spedi - te - ci
 Che gio - co sa - rà que - sto?
 -rà in i - cer - vel - lo
 Per chi sta - rà in cer - vel - - lo,

ci Spedi.te . ci su pre . sto

Spedi.te.ci su pre sto

Spedi.te.ci su pre . sto

Quat.tro ver.si di.ro spe . di.ta.men . te Voi re.pli.

Quat.tro ver.si di.ro spe . di.ta.men . te

Di.te su che siam le.ste Per ri.

Di.te su che siam le.ste Perri.spon .

Di.te su che siam le.ste Per ri.

ca.te Voi re.pli.ca.te sen.za in.toppar.nien.te

Voi repli.ca.te senza intop par nien . te

spon.der.vi e pre . ste

der.vi e pre . ste

spon.der.vi e pre . ste

So.pr'il pon.te a fron.te del fon.te vi sta.v'un Conte Cadd'il

So.pr'il pon.te a fron.te del fon.te vi sta.v'un Conte Cadd'il

Se.te trop - po vi.va.ce Più ada -
 Se.te trop - po vi - va - ce Più a.
 Se.te trop - po vi.va - ce Più adagio
 pon.te nel fon.te e il Con.te si rupp'il fronte
 pon.te nel fon.te e il Con.te si rupp'il fronte

-gio se vi pia ce
 .da.gio-se vi pia - ce
 se vi pia - ce
 So - pr'il pon.te a fronte del fon.te vi sta.va un Con.te
 So - pr'il pon.te a fronte del fon.te vi sta.va un Con.te

So - pra il pon - te a
 So - pra il pon - te a
 So - pra il pon - te a
 Cad .d'il pon .te nel fon .te e il Con .te si rup.p'il fron.te
 Cad .d'il pon .te nel fon .te e il Con .te si rup.p'il fron.te

fron.te del Con.te vi sta.v'un pon.te

fron.te del Con.te vi sta.v'un pon.te

fron.te del Con.te vi sta.v'un pon.te

Non se.l'in se.gno po.ne.te un pe.gno

Non se.l'in se.gno po.ne.te un pe.gno

So.pra il fon.te a pon.te Con.te e u.na e

So.pra il fon.te a pon.te Con.te e u.na e

So.pra il fon.te a pon.te Con.te Don Don

po.ne.te un pegno

po.ne.te un pegno

du.a e tre Tre ho.re so.no a fe tre ho.re so.no a fe.

du.a e tre Tre ho.re so.no a fe tre ho.re so.no a fe.

Don Tre ho.re so.no a fe tre ho.re so.no a fe.

Tre ho.re so.no a fe tre ho.re so.no a fe.

Tre ho.re so.no a fe tre ho.re so.no a fe.

Gli Festinanti

Con voce assai brillante, et Asinina
Si sente una bell'aria alla Norcina.

Brillante

Primo lo lo lo lo
Secondo

SOPRANI I.

ff O o o To no no no O o o To no no no Non *pp*

SOPRANI II.

ff O o o To no no no O o o To no no no Non *pp*

CONTRALTI

ff O o o To no no no O o o To no no no Non *pp*

TENORI

ff O o o To no no no O o o To no no no Non *pp*

BASSI

ff O o o To no no no O o o To no no no Non *pp*

com.pa.ren.do qui più masche.ra . te Sa . rà ben fat.to ri . ti . rar.si a ce .

com.pa.ren.do qui più masche.ra . te Sa . rà ben fat.to ri . ti . rar.si a ce .

com.pa.ren.do qui più masche.ra . te Sa . rà ben fat.to ri . ti . rar.si a ce .

com.pa.ren.do qui più masche.ra . te Sa . rà ben fat.to ri . ti . rar.si a ce .

com.pa.ren.do qui più masche.ra . te Sa . rà ben fat.to ri . ti . rar.si a ce .

na O o o To no no no O o o To no no no Sen. do tre ho. re già cer.

na O o o To no no no O o o To no no no Sen. do tre ho. re già cer.

na O o o To no no no O o o To no no no Sen. do tre ho. re già cer.

na O o o To no no no O o o To no no no Sen. do tre ho. re già cer.

na O o o To no no no O o o To no no no Sen. do tre ho. re già cer.

to so. na. te Pe. rò accostian. ci tut. t'in buona ve. na O o o To no no

to so. na. te Pe. rò accostian. ci tut. t'in buona ve. na O o o To no no

to so. na. te Pe. rò accostian. ci tut. t'in buona ve. na O o o To no no

to so. na. te Pe. rò accostian. ci tut. t'in buona ve. na O o o To no no

to so. na. te Pe. rò accostian. ci tut. t'in buona ve. na O o o To no no

o O o o To no no no La. via. mo. ci le man che l'insa. la. te Già

o O o o To no no no La. via. mo. ci le man che l'insa. la. te Già

o O o o To no no no La. via. mo. ci le man che l'insa. la. te Già

o O o o To no no no La. via. mo. ci le man che l'insa. la. te Già

o O o o To no no no La. via. mo. ci le man che l'insa. la. te Già

son con di te e di vi van de pie na O o o To no no no O o

son con di te e di vi van de pie na O o o To no no no O o

son con di te e di vi van de pie na O o o To no no no O o

son con di te e di vi van de pie na O o o To no no no O o

son con di te e di vi van de pie na O o o To no no no O o

o To no no no Ec co la men sa noi per un tan ti no Can ti amo vi va

o To no no no Ec co la men sa noi per un tan ti no Can ti amo vi va

o To no no no Ec co la men sa noi per un tan ti no Can ti amo vi va

o To no no no Ec co la men sa noi per un tan ti no Can ti amo vi va

o To no no no Ec co la men sa noi per un tan ti no Can ti amo vi va

vi va il bel Fe sti no O o o To no no no O o o To no no no.

vi va il bel fe sti no O o o To no no no O o o To no no no.

vi va il bel fe sti no O o o To no no no O o o To no no no.

vi va il bel fe sti no O o o To no no no O o o To no no no.

vi va il bel fe sti no O o o To no no no O o o To no no no.

In vi-dri rott' pan e for-mai
 In vi-dri rott' pan e for-mai
 In vi-dri rott' *che* vol-l'e ai pan e for-mai
 In vi-dri rott' ce vol-l'e ai pan e for-mai E chi volefs comprar con
 -vatt In fond' de bott ce vol-l'e ai pan e for-mai E chi volefs comprar con

E chi volefs comprar con i qua-tri Ghenedarem tri mazz per un se-si Nu fem ba.
 E chi volefs comprar con i qua-tri Ghenedarem tri mazz per un se-si Nu fem ba.
 E chi volefs comprar con i qua-tri Ghenedarem tri mazz per un se-si Nu fem ba.
 i qua-tri Ghenedarem tri mazz per un se-si Nu fem ba.
 i qua-tri Ghenedarem tri mazz per un se-si

-ratt In vi-dri rott pan e for-mai
 -ratt In vi-dri rott pan e for-mai
 -ratt In vi-dri rott *che* vol-l'e ai pan e for-mai
 -ratt In vi-dri rott ce vol-l'e ai pan e for-mai E chi volefs comprar con
 In le za-vatt In fond' de bott ce vol-l'e ai pan e for-mai E chi volefs comprar con

E chi vo - lefs comprar con i qua - tri Ghe ne da - rem tri mazz
 E chi vo - lefs comprar con i qua - tri Ghe ne da - rem tri mazz
 E chi vo - lefs comprar con i qua - tri Ghe ne da - rem tri mazz
 i qua - tri Ghe ne da - rem tri mazz
 i qua - tri Ghe ne da - rem tri mazz

per un se - si Strazz Strazz e za - vatt e za - vatt
 per un se - si Strazz Strazz e za - vatt e za - vatt
 per un se - si Strazz Strazz e za - vatt e za - vatt
 per un se - si Strazz Strazz e za - vatt e za - vatt e za - vatt Sol - fa - nei
 per un se - si Strazz Strazz e za - vatt e za - vatt

Sol - fa - nei Sol - fa - nei Sol - fa - nei Sol - fa - nei Sol - fa - nei *rall.* Donn'
 Sol - fa - nei Sol - fa - nei Sol - fa - nei Sol - fa - nei Sol - fa - nei Donn'
 Sol - fa - nei Donn' Sol - fa - nei Sol - fa - nei Sol - fa - nei Donn'
 Donn' Sol - fa - nei Sol - fa - nei Sol - fa - nei Sol - fa - nei Donn'
 Sol - fa - nei Donn' Sol - fa - nei Sol - fa - nei Sol - fa - nei Donn'

Vinata di brindesi, e ragioni

Vanto, Falsetto, Alto, Tenor, e Basso.
Col cantinier bevendo, hanno un bell' spasso.

SOPRANI I.

SOPRANI II.

CONTRALTI

TENORI

BASSI

Brin.de.si Al Bas.so Can.tet Al.to col Fal.set to

Che vi.no è que.sto Mes.ser Co.vel.lo?

Che vi.no è que.sto Mes.ser Co.vel.lo?

Che vi.no è que.sto Mes.ser Co.vel.lo?

Questo da noi vien det.to vin chia.

Che vi.no è que.sto Mes.ser Co.vel.lo?

Chia-rel-lo buon Chia-rel-lo io ti chia-ri-sco mo Fac-
 Bon, pro bon
 Bon pro bon
 .rel lo
 Bon pro bon

(Qui vi egli beve, nò canta più fin all'Aplauso.)

-cio ra-gio-ne
 pro Bon pro bon pro
 pro Bon pro bon pro
 Brinde-si Al Bas-so co'l fal-set t'et il Con-tral-to
 pro Bon pro bon pro

Come prima (IN UNO)

1^o Tempo

Che vi-no è que-sto o can-ti-nie-ro?
 Che vi-no è que-sto o can-ti-nie-ro?
 Que-sto da noi vien det-to vin ver.
 Che vi-no è que-sto o can-ti-nie-ro?

Ver - sie - ro buon ver - sie - ro io ti ri - ser - vo

-sie ro

mò fae - cio ra - gio - ne.

(Qui vi egli beve, nè canta più fin all'Aplauso.)

Bon pro bon pro Bon pro bon pro

Brin - de - si Al Bas - so col Con - trat - to

Bon pro bon pro Bon pro bon pro

Come prima (IN UNO)

Che vi - no è que - sto bon com - pa -

bel - li hu - mo - ri

Che vi - no è que - sto bon com - pa -

gno . ne?

Trin . co . ne buon trin .

Questo da noi vien det . to vin trin . co . . . ne

gno . ne?

co . ne ec . co ti trin . co mo fac . cio ra gio . ne

Brin . de . si al Bas . so

(Qui vi egli beve, nè

Bon pro bon pro Bon pro-bon pro

Come prima (IN UNO)

canta più fin all'Aplauso.)

Ga . lan . t'huo . m'e buon com . pa . gno

Che vi . n'è que . sto mes . ser Co .

Questoda noi vien del.to co.dri.a le
 .ta.le? O dol.ce co.dri.

Brin.de.si a
 .a.le En.tra.mi.in.cor.po.mò Brin.de.si a.tut.ta.la

Come prima (IN UNO)
 (APLAUSO)

tut.ta.la.com.pa.gni.a Che.ne.di.te.di.que.sto
 (APLAUSO)
 com.pa.gni.a (Qui vi egli beve mentre pausa)

*Il Diletto moderno in bona vena
Promette spasso mentre, et doppò cena.*

Mosso (IN UNO)

SOPRANI
 CONTRALTI
 TENORI I.
 TENORI II.
 BASSI

Chi bra.ma ha. ve.re No. vo pia. ce.re Di nuo.vo in.
 Chi bra.ma ha. vo.re No. vo pia. ce.re Di nuo.vo in.
 Chi bra.ma ha. ve.re No. vo pia. ce.re Di nuo.vo in.
 Chi bra.ma ha. ve.re No. vo pia. ce.re Di nuo.vo in.
 Chi bra.ma ha. ve.re No. vo pia. ce.re Di nuo.vo in.

.vi.to Al Fior Gra.di.to Gio.ve.ni a.man.ti Le.stie ga.
 .vi.to Al Fior Gra.di.to Gio.ve.ni a.man.ti Le.stie ga.
 .vi.to Al Fior Gra.di.to Le.stie ga.
 .vi.to Al Fior Gra.di.to
 .vi.to Al Fior Gra.di.to

lan-ti Con lor tor-na-te

lan-ti Con lor tor-na-te

lan-ti Con lor tor-na-te Vi par-lo To-sco A

In-na-mo-ra-te Con lor tor-na-te Vi par-lo To-sco A

In-na-mo-ra-te Con lor tor-na-te A

Non v'in-vi-tia-mo Che trop-po sia-mo S'u-dran Can-

Non v'in-vi-tia-mo Che trop-po sia-mo S'u-dran Can-

ce-na no-sco Che trop-po sia-mo

ce-na no-sco Che trop-po sia-mo

ce-na no-sco Che trop-po sia-mo

to-ri Sfo-gar ar-do-ri Gu-sto-so e bel-lo

to-ri Sfo-gar ar-do-ri Gu-sto-so e bel-lo

Sfo-gar ar-do-ri Gu-sto-so e bel-lo

Con stil no-vel-lo Gu-sto-so e bel-lo

Con stil no-vel-lo Gu-sto-so e bel-lo

Vo - glio fi - ni - re Tor -
 Vo - glio fi - ni - re Tor -
 In - tan - to an - da - te Fe - li - ci - sia - te Tor -
 In - tan - to an - da - te Fe - li - ci - sia - te Tor -
 Fe - li - ci - sia - te Tor -

- nan - do a di - re Chi brama ha - ve - re Nuo - vo pia - ce - re Di nuo - vo in -
 - nan - do a di - re Chi brama ha - ve - re Nuo - vo pia - ce - re Di nuo - vo in -
 - nan - do a di - re Chi brama ha - ve - re Nuo - vo pia - ce - re Di nuo - vo in -
 - nan - do a di - re Chi brama ha - ve - re Nuo - vo pia - ce - re Di nuo - vo in -
 - nan - do a di - re Chi brama ha - ve - re Nuo - vo pia - ce - re Di nuo - vo in -

Meno

rall. molto

- vi - to Al Fior Gra - di - to.
 - vi - to Al Fior Gra - di - to.
 - vi - to Al Fior Gra - di - to Al Fior Gra - di - to.
 - vi - to Al Fior Gra - di - to.
 - vi - to Al Fior Gra - di - to Al Fior Gra - di - to.

ANEXO B



Traducción realizada por Giorgio Gatti
(traductor oficial de Italiano, Instituto Italiano di Cultura)
Bogotá – Enero de 2009

DILECTO MODERNO

Discurre graciosamente a los convidados al festín.



Estando yo en el oblijo (gentilísimos convidados) de encontrarme con ustedes para el goce de este festín, en el entrar por la antepuerta para subir la escala (oigan la extravagancia) me encaró un viejo vestido en singular guisa: gorra como para hervir repollos, tupida barba, chaqué pedantesco, llevando en bandolera y bajo el ala izquierda, gran racimo de cartapacios ahumados y así conversándome.

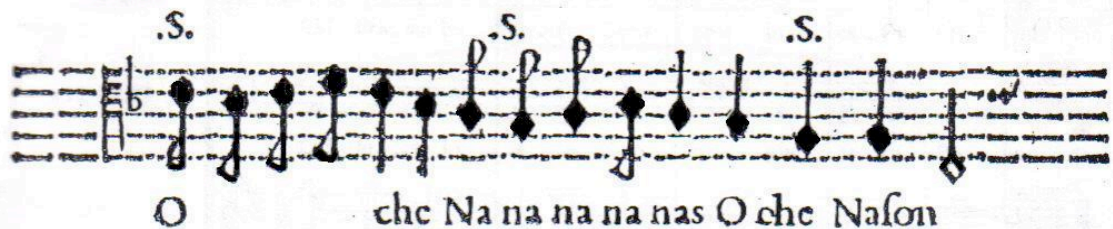
Párate, Dilecto, no salgas a ningún acto ya que el autor no habiéndome aceptado como su Maestro, habiéndome, yo, ofrecido, que soy nombrado por los teóricos -severo- a frente abierta, relegados en el olvido, los Géneros Cromaticos e Inarmónicos, que Armonice y razonable resulta la fundada música, siendo así firme y proporcional;

mientras Duras y Rústicas y desatinadas es la opuesta Diatónica; Pero (si tu eres el verdadero Dilecto), párate, poruqe, aquí, estas fuera de lugar.

A este impertinente floreo, con ojo torvo, le contesté (por así decir) en tono.

Yo realmente soy el Dilecto, pero moderno, sepas Rigore que si el Autor (el cual para que te enteres soy yo) no ha querido mirar a ninguno de tus cartapacios, y pienso haber dicho magníficamente, ya que tu quisieras con todas tus sofisticaciones y cavilaciones, imponer que los compositores modernos practicaran tus antiguallas; mira el Pintor, lea el Poeta, oiga el Músico, ¿no percibes en sus modernas versiones un gran buen gusto? ¿Dime quién conversa todavía a la filosófica, como tu? No te confundas, date cuenta que de los intelectuales de hoy, noventa sobre cien se complacen de aquella gran máxima que "Todo lo bueno gusta" y en particular al Compositor cuando su fin es deleitar y al Orador cuando quiere persuadir a los que lo escuchan. Así, te aconsejo o Rigor Antiguo, venda tus cartapacios al abacero que en la próxima semana serán excelente envoltura para los bocachicos, sardinas y arengue!

Se disponía, el, de nuevo con sus importunas réplicas, cuando a mi se me vino a la cabeza, en un relámpago de genio, le he dejado este regalo



—por su beneficio— de notas negras elegidas por Speziali y corriendo de prisa por la escalera, heme aquí, Señores para cumplir con lo prometido en el Bote de Venecia para Padua, según el libro de Madrigales a 5 voces, antecesores de la refrita sentencia que toda promesa es deuda; quería traerles una canasta de rosquillas y galleticas, pero para no dañarles el apetito, las he pedido para la cena.

Daré por terminada esta caprichosa dicharrachera que en esta noche tan movida oirán poco Teórica; que mal cojan las cuestiones y litigios, que no me han ni herido ni menoscabado, proviniendo de gente ocupada en nada y que no merece existir.

En la cocina el cocinero y la criada han entregado en disputa por si la voz del asno es bastarda o consonancia mixta, la criada Pollicratescamente dice que es consonancia mixta, la sarracina sigue calladita, y habrá que hacer (como dice el Español) para todos, hasta para los especulativos modernos, si piensan que la opinión Platonica causará penas maestras a la Pollicratesca. Señores aténganse a esta cadencia final que les dejo: se cante alegremente leyendo los títulos puestos sobre los cantos y aún que las composiciones finales gusten a la mayoría de ustedes, ténganse respecto por los de opinión contraria; moderando los registros. Concluyo si estuvieran algún disgustado ó Mujer grávida los cuales tuvieran el gusto pervertido, se retiren en la Cocina para poner quietud entre el cocinero y la criada así que la cena no se vaya en mojiganga, y en gracia mía repitan el estribillo, mientras se cena, a la Flor Grata, cuarto libro de Madrigal siguiente a aquel, lo que (sin dudas) hará gustoso el entretenimiento para todos.

ANEXO C

¡¡FESTINO!!

Adriano Banchieri

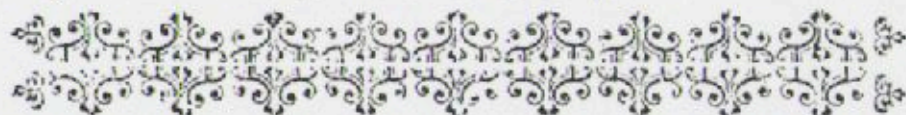
Coro Vox Arcana Plan de trabajo Enero a Mayo de 2009

	OBJETIVOS	¿QUIENES?	DURACIÓN APROXIMADA
1. TRABAJO DE MESA	<ul style="list-style-type: none"> - Sondeo del estado en el que está. - Abrir el texto: Bautizar cada número (parte) del Festino con una palabra clave que lo caracterice. 	Todo el coro (incluidos solistas)	3 semanas
2. SMART	<ul style="list-style-type: none"> - Imaginar lo que logramos abriendo el texto mientras cantamos. - Memorizar la obra mientras se trabaja con la música y el texto (pronunciación y significado es decir, en italiano y en español) 	<p>Todo el coro (incluidos solistas)</p> <p>Solistas + director</p>	3 Semanas
3. TALLER DE CLOWN	<ul style="list-style-type: none"> - Definir el personaje que me va a caracterizar durante toda la obra. Este tendrá una característica que lo hará diferente de los otros. 	Todo el coro (incluidos solistas)	2 semanas
4. SMART	<ul style="list-style-type: none"> - Continuar en la memorización de la obra trabajando enfáticamente sobre la música y sobre el texto (se trabaja texto en italiano y en español). 	<p>Todo el coro (incluidos solistas)</p> <p>Instrumentistas aparte</p>	3 Semanas
5. TRABAJO DE IMPROVISACION	<ul style="list-style-type: none"> - <u>El texto y la música deben estar de memoria.</u> - Improvisar sobre lo que dice el texto representando los verbos con acciones. - Paralelamente, los solistas trabajan con el ensamble instrumental 	<p>Todo el coro.</p> <p>Solistas e instrumentos</p>	4 semanas (Abril 14 – Mayo 1)
6. COMPOSICIÓN COREOGRÁFICA	<ul style="list-style-type: none"> - Reciclamos lo que se muestra y lo que no. - Trabajo sobre el espacio real. - Solistas y Coro ensamblan con instrumentos - Ensayos Generales semana del 18 al 23 de Mayo 	<p>Coro</p> <p>Solistas</p> <p>Instrumentos</p>	Mayo 4 -22

CONCIERTOS:

Jueves 28 y Viernes 29 de Mayo de 2009 (por confirmar)

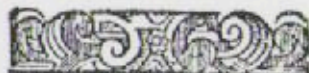
ANEXO D



ESEMPIO DI COMPONERE VARIE VOCI

Sopra vn Basso di Canto Fermo, che faccia con le parti in mano, effetto di vn vago Contrapunto alla mente

Capriccio nouo facile, & reuocabile con buone regole Del P. D. Adriano Banchieri Monaco Oliuetano.



Non hò dubbio alcuno, che gli Contrapunti sopra il Canto Fermo ne gli Introiti di Costanzo Porta, & Gio. Matteo Asola, similmente sopra le Antifone Vespertine d'amendui i Girolami, Diruta & Lãbardo, si come di presente quelli di diuersi Musici d'Italia composti a richiesta di Lodouico Viadana, non sieno degni di molta lode; Tutta via essendo questi composti con le buone, & obseruate regole musicali, si deuono nominare Contrapunti Obseruati, & non alla mente; i quali non fanno quel sentire all'udito de gl'ascoltanti, che in quelle Capelle doue sono buoni Musici & Cantori si sente; Et perche siamo su le nouità mi pare in preposito produrre vna nuoua inuentione che all'orecchio faccia effetto del contrapunto alla mente con gl'auertimenti da obseruarsi, di doue volendo vn Compositore fare vn Introito, che rendi vna gratiosa pienezza auanti la Mesa con molta facilità, & poco studio potrà operare quãto qui sotto si dira, & che tal contrapunto sia per far buono & marauiglioso effetto la ragione, e chiara come per esempio. In Roma nella Capella di N. S. Nella S. Casa di Loreto & altre infinite Capelle, mentre cantano il Contrapunto, alla mente sopra il Basso, niuno fa quello che cantar deue il compagno, ma tutti, con certe obseruationi tra di loro conferite rendono vn vditto gustosissimo, & è questa vna Massima generale, cantino pure cento variate voci (per così dire) consonantemente sopra il Basso tutte accordano, & quelle cattive piu Quinte Ottaue, strauaganze & vrtori sono tutte gratie che rendono il vero effetto del Contrapunto alla mente; hora vediamo queste Obseruationi di porre in scritto a ciascun cantore la di lor parte, che tutti assieme vniti rendono armonia di molto diletto,

O S S E R V A T I O N I.

- 1 **S**i ponghi il Basso del Canto Fermo in Cartella trasportato (come fanno gli compositori) al tuono chorista secondo l'uso ordinario, & questo in tante semibreui per douersene cantare vna per battuta largã.
- 2 Sopra tal Canto Fermo vi si tessa vna voce sola di Soprano, che faccia effetti discendenti di Minime, Semiminime, riposi, & come più piace, & tal Soprano particolarmente sia copiato.
- 3 Similmente sopra l'istesso Canto Fermo si componga vn Tenore che faccia effetti ascendenti con note simili al Soprano, & questo sij copiato.
- 4 Resta il Contralto qual potrai fare di note sincopate, cioè Semibreui che cantino contro battuta in Terze ò quinte, ouero Minime Saltanti all'in' sù, ouero all'in' giù & questo pure venghi copiato.
- 5 Volendo piu Voci di nouo sopra il Basso si componghino vn Soprano contrario al di sopra, similmente Tenore & Alto, interzando & rinquartando le voci & contrapunti, tutte così in Duo.
- 6 Si fughino le Durezze aspre, legature, Seste, & Cadenze, ma baldanzosamente si canti per gradi ouero Salti di Terze, Quinte, & ottaue,
- 7 Cantando vn Soprano alla Decima del Basso in quantita fara bene.
- 8 Alla fine per due battute s'osserui che le voci facciano empitura di Terza, Quinta, Vnisono & ottaue tutta perfetta pienezza & Armonia.
- 9 Alla quantita di voci s'aggiungino Bassi in corrispondenza Trõboni, ouero Violon; che tutto è buono.
- 10 Et per vltimo si potrà dare vn Basso copiato dal Canto Fermo, all'Organista, che con ripieno corrispondente nell'Organo agiungera duplicata vaghezza. Et chi fara vn Introito simile, senz'altro fara vna bellissima entrata & aletta mento a gli ascoltanti; Di questo Contrapunto non porto esempio inatto pratico giudicandolo superfluo potendo ogni compositore farne con molta facilità quanti pare, & piace.