

Le Guide Zecchini

GUIDA ALLA MUSICA SACRA

a cura di Claudio Bolzan

presentazione di
Mons. Massimo Palombella



Presentazione

di Mons. MASSIMO PALOMBELLA

La musica destinata alla Liturgia, più comunemente chiamata “musica sacra” può essere sottoposta ad una seria e libera riflessione solo comprendendola nello specifico dell’esperienza religiosa cristiana. Infatti, ciò che caratterizza il Cristianesimo rispetto ad ogni altra esperienza religiosa, è il credere in un Dio “fatto uomo”. Questa semplice affermazione, che nella cultura occidentale è ormai quasi “scontata”, definisce una precisa e chiara visione del mondo, e traccia le coordinate per una corretta epistemologia della cosiddetta “musica sacra”.

L’affermare che Dio si è fatto uomo, è dire che la storia, la cultura hanno un valore per il fatto che sono state “assunte” da Dio. Il valutare con obiettività la vicenda storica di Gesù di Nazaret – il suo essere nato da una donna, cresciuto in una precisa cultura, l’essere sottoposto alle leggi della crescita umana, il suo soffrire, morire, risorgere ed essere assunto in cielo – ci porta necessariamente a superare una visione platonica o neoplatonica della realtà dove esiste la storia come istanza da cui lentamente liberarsi, riscattarsi, per accedere ad una situazione “pura” ormai svincolati dal peso e dalla “sporcizia” dello spazio e del tempo.

L’Incarnazione, “Dio fatto uomo” – lo specifico del Cristianesimo – pone allora una assoluta continuità tra storia e metastoria, tra tempo ed eternità. Questo semplice, quanto rivoluzionario dato lo ritroviamo quando affermiamo di credere nella Risurrezione (e nel rito cristiano delle esequie si incensa il corpo defunto perché quel “corpo” lo ritroveremo – con le caratteristiche proprie di una dimensione senza spazio e tempo – nell’eternità) e quando valutiamo con intelligenza, ad esempio, l’esperienza del monachesimo cristiano che non si pone, a differenza delle altre forme di monachesimo, come una “fuga dal mondo”, dalla storia, ma come una forma diversa – e forse più intensa – di

presenza attiva nella storia attraverso la preghiera e l’offerta totale di se stessi a Dio.

In sostanza nel Cristianesimo la storia, la cultura, l’umano... Tutto questo è stato “redento”, “sanato” perché tutto è stato assunto da un “Dio fatto uomo”⁽¹⁾ rompendo definitivamente l’arcaica – e quanto mai ricorrente – distinzione tra “sacro” e “profano”. Nella visione della realtà conseguente non esistono quindi cose che sono intrinsecamente “sacre” o “profane” ma solo la modalità d’uso delle medesime e il contesto storico culturale vengono a codificare istanze con contenuti etici.

In quest’ottica possiamo comprendere rettamente la Liturgia Cristiana fatta di semplici e ordinari segni come pane, vino, acqua, olio... Tutti sottoposti al deterioramento, e dunque alla storia, segni che nell’azione liturgica divengono il luogo dove incontrare, attraverso i sensi, l’umanità di Gesù. Ma anche una Liturgia che si è arricchita storicamente del meglio di ogni cultura dove il cristianesimo è fiorito rinunciando da sempre ad una monolitica e “sacra” forma intoccabile. In questa Liturgia possiamo collocare, tra i tanti segni, anche quello “sonoro”, e dunque la musica, rintracciando proprio in questa Liturgia l’origine della musica colta occidentale.

Nella Liturgia cristiana la musica svolgeva una sua funzione primaria ed essenziale e cioè quella di dare “forma sonora” ad un testo, compiendo, attraverso questo delicato processo, una “esegesi” del medesimo. L’esercizio di questa funzione con il tempo codifica lentamente una forma compiuta che oggi chiamiamo genericamente “Canto Gregoriano” il quale, attraverso la sua grammatica (i modi, i toni...), in quel preciso momento storico ha “spiegato” la Rivelazione, ha fatto “esegesi” della Parola di Dio. Lo stesso processo è stato compiuto dalla Polifonia rinascimentale, in un’altra estetica rispetto a quella del Canto Gregoriano. Attraverso la sua grammatica, più evoluta rispetto alla mono-

⁽¹⁾ Cf. LEONE I, *Tomus ad Flavianum*, in SCHWARTZ E.-STRAUB J. (edd), *Acta Conciliorum Oecumenicorum II*, II/1 (De Gruyter, Berlin 2011), 24,15 - 33,10.

dia, essa ha nuovamente dato forma sonora ad un testo spiegando, a suo modo, la Rivelazione (2).

Solo in questa prospettiva possiamo collocare retamente la Riforma Liturgica del Concilio di Trento circa la musica (3), e tutti i successivi storici intervenienti magisteriali. In sintesi, l'attenzione costante al testo e la reiterata richiesta di emendare ciò che fosse "lascivo e impuro" (4) scaturiva dalla fondamentale istanza di ricondurre una volta di più la musica destinata alla Liturgia alla sua funzione primaria, quella di dare forma sonora ad un testo, e in questo processo operarne una esegesi.

Occorre ancora notare che la preoccupazione "teologica" che troviamo nel Canto Gregoriano e

nella Polifonia rinascimentale non riusciamo più a riscontrarla con la stessa precisione e intensità nella produzione musicale successiva. Se consideriamo, ad esempio, la musica rinascimentale "natività" ci accorgiamo che risulta essere lontana da ciò che oggi noi ci aspetteremmo musicalmente circa il Natale. Infatti, il clima natalizio a cui il barocco compiuto e la successiva produzione musicale ci ha abituati, non si trova nel Canto Gregoriano e nella polifonia rinascimentale, dove invece la pre-occupazione primaria sembra essere quella di una collocazione "teologica" dell'Incarnazione in relazione a tutta la vita di Gesù. In quella temperie culturale insieme al Natale risuonava intrinseca-

(2) Circa il Canto Gregoriano si consideri, ad esempio, l'Antifona di ingresso della messa *In Cena Domini* ("Nos autem gloriari oportet in cruce Domini nostri Iesu Christi, in quo est salus, vita et resurrectio nostra, per quem salvati et liberati sumus") e quella della messa della Domenica di Pasqua ("Resurrexi, et adhuc tecum sum: posuisti super me manum tuam: mirabilis facta est scientia tua, alleluia"): entrambe sono in IV modo per indicare delicatamente quella assoluta continuità esistente tra la passione, la morte e la risurrezione di Cristo. D'altra parte, la stessa iconografia rappresenta il Signore risorto con i segni della passione. È ancora interessante notare, circa la messa dei Defunti, che l'Introito (*Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis*) è in VI modo, quel modo che rappresenta in un certo senso il "riposo della modalità", quel modo sul quale si "appoggia" il tempo Pasquale (cf. ad esempio, l'Antifona di Comunione "*Pascha nostrum immolatus est Christus, alleluia, itaque epulemur in azymis sinceritatis et veritatis*"). E sembra interessante ancora rilevare che il Graduale della Messa dei defunti ("*Requiem aeternam...*") è in II modo, lo stesso del Graduale della Messa della notte di Natale ("*Tecum principium...*") e lo stesso del Graduale della Messa del giorno di Pasqua ("*Haec dies...*") quasi ad indicare che l'evento della morte è la normale conclusione di un itinerario cristologico, conclusione avvolta di luce e non di tenebre (cf. PALOMBELLA M., *Musica, tradizione e Riforma Liturgica*, in SODI M. [ed], *Ubi Petrus ibi Ecclesia. Sui sentieri del Concilio Vaticano II*. Miscellanea offerta a S.S. Benedetto XVI in occasione del suo ottantesimo genetliaco [LAS, Roma 2007] 84-100).

(3) Riguardo le esplicite affermazioni del Concilio di Trento circa la musica si veda il *Decretum de observandi et vitandis in celebratione Missarum* (sessione XXII) pubblicato il 17 settembre 1562: "... Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo sive cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur, item saeculares omnes actiones, vana atque profana colloquia, deambulationes, strepitus, clamores arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit" (CONCILIO DI TRENTO, *Doctrina et canones de Sacrificio Missae, in Concilium Tridentinum. Diarorum, Actorum, Epistolarum, Tractatum*. Nova Collectio. Editio Societas Gorresiana promovendis inter Catholicos Germaniae litterarum studiis [Friburgi Brisgoviae, 1958-1967] 8, 959-962). Circa la concreta applicazione del Concilio Tridentino, il 2 agosto 1564 Pio IV (con il Motu proprio *Alias nonnullas constitutiones*), confermate le decisioni del Concilio, costituisce a Roma una commissione di otto cardinali, incaricati per l'attuazione dei provvedimenti voluti dal Concilio. Il risultato fu la pressoché totale rimozione dei testi di tropi e un ridimensionamento del repertorio delle sequenze che si trovavano ancora in uso. Vennero inoltre promosse regole di vigilanza sui metodi compositivi, quanto al trattamento delle parole, così da configurare uno stile quasi esclusivamente omoritmico al fine di conferire intelligibilità alla orazione. L'ideale è quello già "rinascimentale" del *bene ornateque loqui*. Non si tratta, nella Liturgia in particolare, di interpretare soggettivamente e coloristicamente il testo, ma di declamarlo con pertinenza: esso deve "parlare da sé", mentre il lavoro del musicista vi si nasconde dietro. L'eventuale ripetizione di parole non ha lo scopo di aumentare l'importanza del significato, ma serve solo per l'equilibrio strutturale del brano nel suo complesso. In ogni caso l'opera del compositore asseconda in modo prezioso e potenza gli affetti espressivi ed impressivi che sono da sempre propri della musica (cf. RAINOLDI F., *Traditio canendi. Appunti per una storia dei riti cristiani cantati* = Bibliotheca Ephemerides Liturgicae Subsidia 106 [CLV - Edizioni Liturgiche, Roma 2000], 329-363).

(4) Per tutta la questione circa il Concilio di Trento e l'intelligibilità del testo nella polifonia cf. LUISI F. (ed) *Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, I, 1 (Editalia, Roma, 2002), XXVI-XXVII, in particolare le note 3-4.

mente anche la Pasqua, compimento dell'Incarnazione, e nell'insieme si percepiva sullo sfondo, quasi come un "retrogusto", la passione e morte di Gesù. È esattamente come nell'antica iconografia, in cui si rappresentava la Natività con il bambino deposto in una mangiatoia a forma di sarcofago, per dire chiaramente che quel neonato dovrà morire per la nostra salvezza (5). In questa prospettiva teologica il mottetto *Dies sanctificatus* di Giovanni Pierluigi da Palestrina (6) è emblematico. Vi troviamo, infatti, l'inserzione di un frammento testuale tipicamente pasquale, "Haec dies quam fecit Dominus", e la sezione finale con le note annerite sul testo "Exultemus, et laetemur in ea", la quale – se si realizza con la pertinenza dei *colores minores* indicati – obbliga ad una estrema leggerezza che sembra non essere "conclusiva" del mottetto, ma rimandare ad un suo compimento nel giorno di Pasqua (7).

La Riforma Liturgica del Concilio di Trento pone la liturgia della Chiesa Cattolica su due binari che la condurranno sostanzialmente inalterata fino al Concilio Vaticano II. Questa stabilità della Liturgia ha permesso alla musica scritta per il culto il declinarsi nelle varie estetiche che la storia ha lentamente conquistato. Non sono mancati gli interventi della Chiesa per disciplinare il segno musica all'interno della Liturgia nella preoccupazione di ricondurlo sempre alla sua funzione originale. Emblematico è il *motu proprio* di Pio X *Tra le sollecitudini* del 1903 che identifica il Canto Gregoriano e la Polifonia classica come modelli di riferimento, modelli non tanto "estetici" quanto "metodologici" di come in un preciso momento storico la Parola è divenuta suono e in questo processo è stata "spiegata", interpretata e compresa. La "normatività" del Canto Gregoriano è quindi da conside-

rarsi, una volta per tutte, metodologica-teologica e non certo "estetica", per non cadere implicitamente in una comoda e ingenua comprensione della storia di matrice Hegeliana (8).

L'ultimo Concilio Ecumenico della Chiesa Cattolica, il Concilio Vaticano II, esattamente come il Concilio di Trento, opera una Riforma Liturgica nell'intenzione di ricondurre la Liturgia della Chiesa Cattolica alle sue origini, al "pristina norma patrum". Questa Riforma opera dei cambiamenti alla secolare Liturgia consegnatoci dal Concilio di Trento e conseguentemente si pone come un'interessante sfida per la musica. Nei suoi preziosi documenti il Concilio Vaticano II interpella profondamente circa il dialogo con la modernità e la cultura: solo una visione superficiale e ideologica di questo Concilio può giungere ad affermare che "è tutto finito", che la grande musica destinata alla Liturgia è stata abbandonata per sempre. La sfida del Concilio Vaticano II circa la "Musica Sacra" si può sinteticamente identificare nella necessaria ricerca di una pertinenza celebrativa del segno musica all'interno della Liturgia che questo Concilio ci ha consegnato (9), nel doveroso dialogo con la modernità, e, proprio per questo, nell'intelligente recezione di quanto, ad oggi, gli studi scientifici circa il Canto Gregoriano e la Polifonia rinascimentale ci hanno comunicato, per trovare vie che traducano il "segno grafico" in "segno sonoro" all'interno della Celebrazione Liturgica. Il grande patrimonio culturale della Chiesa va dunque ricollocato nella Liturgia con "pertinenza celebrativa" ed insieme occorre lasciarsi sanamente sfidare dalla modernità, dal cammino che la musica ha fatto fino ad oggi e di come queste conquiste, questo patrimonio culturale può essere fruito nella Liturgia (10).

(5) Cf. SPIDLIK T.-M. RUPNIK, *La fede secondo le icone* (Edizioni Lipa, Roma 2000).

(6) IO. PETRI ALOISI PRAENESTINI, *Motecta Festorum totius anni cum Communi Sanctorum* (Venetijis apud Antonium Gardanum, 1564); Cappella Sistina 321 (1830), ff. 6v-9r.

(7) L'uso del *tempus imperfectum non diminutum* quale mensura di questo mottetto introduce un tempo proprio del madrigale nel mottetto sacro. Tale procedimento serve a rappresentare l'evento del Natale in un tempo allegramente mosso e, oltre a ciò, le note nere della sezione finale – nel senso di una "musica per gli occhi" – potrebbero essere interpretate come simbolo della futura strada di dolore del Cristo che gli viene predestinata già con la nascita (cf. ACKERMANN P., *Edizione Nazionale delle Opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, III, 1 [Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma, 2008], XXXVII).

(8) Questo non esclude una grande valenza "estetica" del Canto Gregoriano e della Polifonia rinascimentale, istanze musicali che si pongono esteticamente come "esemplari" ma non certo come "normative".

(9) Per "pertinenza celebrativa" si intende quella caratteristica del segno sonoro che è congeniale a quel preciso rito, non lo usa per affermare se stessa ma contribuisce alla piena espressione del rito stesso.

(10) Ovviamente questo processo è attuato in modalità differenti in relazione alle proprie possibilità

In sostanza il Concilio Vaticano II chiede di essere i custodi della tradizione ma non come si farebbe in un museo. La “tradizione” va ricollocata “oggi”, resa viva “oggi” all’interno di una Liturgia “viva”, densa di ricordi proprio per vivere con pienezza il momento attuale. L’intelligente dialogo con la modernità dovrebbe allora condurre ad una grande valorizzazione del patrimonio musicale della Chiesa ricompreso con l’intelligenza e la raffinatezza di quanto oggi gli studi scientifici ci hanno comunicato. Occorre doverosamente anche continuare a “scrivere tradizione” con un gesto compositivo denso di quanto oggi la musica ha compreso per dare

“oggi” forma sonora alla Parola per interpretarla, spiegarla e comunicarla per il bene di ogni persona. I segni usati dalla Liturgia Cristiana, come detto prima, sono semplici, “fragili” e vanno custoditi come dei “tesori in vasi di creta”⁽¹¹⁾. La musica rientra in questi segni, va custodita e curata nella consapevolezza che può esprimere ciò che la sola parola non riesce a comunicare. Questo delicato e raffinato lavoro chiede ingegno e disciplina e, se fatto con verità e retta intenzione, ci rende ogni giorno “più umani” e dunque più capaci di incontrare Colui che è all’origine di ogni suono e di ogni nostra vera gioia.

Mons. MASSIMO PALOMBELLA

Maestro Direttore della Cappella Musicale Pontificia “Sistina”

celebrative. Un conto è una Celebrazione Papale, una Cattedrale, una Basilica e un altro conto è una parrocchia di periferia con esigui mezzi. Questo storicamente è sempre avvenuto, anche nell’attuazione della Riforma Liturgica del Concilio di Trento. Ciò che noi conosciamo del passato è generalmente l’esemplarità dimenticando forse che esistevano – ed esistono – tante realtà che hanno cercato – e cercano – di fare qualcosa con i poveri mezzi che hanno a disposizione.

⁽¹¹⁾ Cf 2Cor 4,7.

IL CANTO MONODICO CRISTIANO

■ L'eredità ebraica della Sinagoga

Alle origini di una storia affascinante come è questa, vi sono sempre miti e leggende, sogni. Come quello che vorrebbe che l'uomo abbia imparato il canto direttamente dagli dei, prima ancora che dal sibilo del vento nelle canne. E ancora, che la lira sarebbe stata donata all'umanità nientedimeno che da Apollo in persona.

Gli esempi potrebbero continuare lungo i secoli per arrivare fino ai nostri giorni e tutti, pur nella loro diversità non farebbero altro che dimostrare come generazione dopo generazione, l'uomo abbia sempre intravisto nella sfera musicale le tracce di un "passaggio divino" al punto da conferire alla musica un posto tra le cose più sacre e a volte inviolabili.

Una convinzione capace di superare ogni religione e ogni tipo di diversità o divisione anche a livello ideologico. Già Sant'Agostino faceva sua, collocandola in un'ottica cristiana, una millenaria convinzione pagana secondo cui: *"La musica (...) è stata concessa dalla divina liberalità anche ai mortali dotati di anima razionale"*. La musica e il canto come dono della divinità e della realtà cosmica presente nell'immensità dei corpi celesti come negli elementi microscopici della materia: ovunque! Quindi tutto canta, tutto è armonia ed equilibrio nella creazione perché armonia perfetta è la Trinità divina dalla quale tutto deriva. Questa la convinzione del cristiano.

Tutto questo, seppur in un'ottica diversa, veniva avvertito anche da chi cristiano non poteva essere perché vissuto nei secoli precedenti la nascita di Gesù Cristo, ancora in epoche remote quando già l'uomo percepiva nella musica un *"signum"* (traccia, segno) della realtà soprannaturale. Un concetto che sarà ereditato divenendo fondamentale nella teologia della musica per il culto cristiano. Ma perché il canto?

Perché è linguaggio dell'anima, è veicolo dei sentimenti più nascosti capace, nelle culture di tutti i tempi, di trasformarsi in pianto per chi è afflitto o in inno per chi è nella gioia. Ci si guardi attorno e dentro di sé e non si troverà idioma più immediato, più espressivo e comunicativo e nello stesso tempo più adatto ad accomunare. Un idioma "sacro" da riservare alle comunicazioni più nobili e ai gesti rituali.

Anche e soprattutto per questo fu da sempre e quasi esclusivamente usato nel culto di tutte le religioni, ovviamente secondo schemi e modalità diverse, ma sempre nella convinzione che esso, il canto, possedesse il "potere" di colmare l'immensa distanza tra l'uomo e lo "spirito superiore".

La musica, infatti, nel suo significato più ampio, dal rumore al grido, fino alle melodie più elaborate, avrebbe la capacità di ammansire il dio corrucciato e renderlo amico e favorevole alla salute, alla fecondità della terra, alla buona riuscita della caccia.

Musica che definiamo culturale quando accompagna i sacrifici alla divinità e in quanto tale viene praticata quasi esclusivamente dai ministri ufficiali o dai sacerdoti.

Per affermare la priorità del sentimento interiore sul gesto musicale costantemente confrontato al rischio di rimanere segno esteriore e vuoto, si dovrà attendere sino alla concezione cristiana del canto.

Ma la musica cristiana è figlia dell'esperienza culturale ebraica che, nonostante i timori di Mosè, il quale temeva abusi paganeggianti in un popolo a quel tempo ancora alla ricerca di una propria dimensione spirituale, prese coscienza della forza spirituale della musica. La introdusse infatti nella propria liturgia come elemento importante e con una grandiosa organizzazione voluta dal re David che fu poeta, musicista e danzatore (Siracide 47, 11-12).

La musica è sempre legata agli avvenimenti importanti della storia del Popolo d'Israele. Si pensi alla collocazione dell'Arca dell'Alleanza a Gerusalemme, occasione in cui fu istituito un servizio quotidiano di cantori e musicanti sotto la guida di Asaf, Eman ed Etan e distribuiti in 24 gruppi con 24 capimusicisti che avevano a disposizione ognuno 12 strumentisti. I leviti cantori erano 4 mila sui 38 mila che prestavano servizio nel tempio. Tutto questo è testimoniato dalla Scrittura (I Cronache 16, 1. 4-37. 41-42; 23, 5; 25, 1-31).

Il Tempio non era, tuttavia, la sola realtà. Anche nelle sinagoghe, seppur più modestamente, si praticava una sorta di canto per la proclamazione delle letture che aveva diversità di intonazione a seconda della natura del libro.

Si cantava pure nella esecuzione di quelle preghie-

re ebraiche per eccellenza che sono ancora oggi i salmi, primaria e originale forma liturgico-musicale. Il Salterio (*Libro dei Salmi*), opera di David e di altri anonimi autori, rappresentava allora il nucleo della teologia dell'Antico Testamento, era la voce di un popolo intero trasformata in poesia e in canto: la preghiera ora gioiosa, ora accorata, ora piangente di una nazione chiamata a destini decisamente fuori del comune. Un canto in cui l'israelita fedele al suo Dio alimentava la speranza nella re-denzione messianica.

Sfortunatamente l'essenza delle notizie di carattere tecnico relative al canto già erano perdute nel III sec. d.C., quando era in corso la traduzione in greco dall'ebraico dell'Antico Testamento. Tuttavia, una attenta osservazione, può rivelarci, e ci rivela, come tutta la Bibbia ebraica sia, nel suo insieme, l'immensa scrittura di un canto i cui segni musicali sono in ogni parte del testo ebraico, purtroppo, nel tempo divenuti per l'uomo incomprensibili.

Le nostre chiavi di lettura, attualmente, sono due, una giudaica e l'altra cristiana. La musica cristiana infatti ereditò molto della prassi di canto che fu degli Ebrei. Per quanto riguarda la tradizione giudaica possiamo basarci sull'esperienza degli ebrei yemeniti che furono allontanati per molti secoli dal resto degli ebrei e furono estranei all'influenza cristiana. Motivo questo che ha permesso loro di conservare oralmente un patrimonio musicale che ritroviamo un po' modificato nelle prime esperienze di canto locale cristiano (ambrosiano, antico romano, beneventano, gallicano, mozarabico, ecc.) su fino al gregoriano.

Fu naturale per le prime comunità cristiane rifarsi all'esperienza liturgica ebraica, tanto più che i primi cristiani furono proprio degli ebrei. Ma a quale esperienza guardavano concretamente? Alcuni sostengono a quella del Tempio anche se è difficile crederlo visto che fu totalmente distrutto nel 70 d.C. quando il cristianesimo muoveva i primi passi. Più lecito pensare che i modelli più praticabili giungessero alla Chiesa dalla Sinagoga rurale luogo d'origine della maggior parte dei giudei convertiti al cristianesimo. La tesi è confortata dal fatto che gli aspetti musicali risultanti comuni tra le due realtà sono numerosi.

Innanzitutto il modo di leggere le Scritture, basato su una primitiva intonazione musicale che nella tradizione cristiana divennero i cosiddetti "toni di lezione" usati dai lettori che nella realtà cantavano e qualche tempo dopo anche dal suddiacono e dal diacono nella proclamazione delle epistole e del vangelo.

Poi la *salmodia*, il canto dei salmi che i cristiani intonavano così come lo avevano cantato prima nelle

sinagoghe o come lo avevano sentito vantare dai fratelli giudei. Sugli schemi di queste composizioni giudaiche si innestano poi tutte le altre composizioni dell'Antico e del Nuovo testamento redatte con la stessa tecnica poetica del salmo, cioè i "canti".

E ancora la *preghiera litanica*, la litanìa o preghiera di supplica e di intercessione dell'assemblea. Usata nella tradizione ebraica in occasione delle feste solenni, passò al cristianesimo come litanìa diaconale con risposte brevi del tipo: "Kyrie eleison" o "Domine Miserere".

Insieme a questi i recitativi del celebrante che presiede l'assemblea riunita per assolvere il comando di Cristo: "Prendete, mangiatene e bevetene tutti, questo è il mio corpo e il mio sangue, fate questo in memoria di me!". Tra questi recitativi, gli scarni moduli melodici da applicare a orazioni, benedizioni e saluti.

Quattro aspetti che costituiranno le fondamenta della musica liturgica cristiana che prenderà le mosse proprio da questi per ulteriori sviluppi e creazioni conferendo gradualmente un'impronta culturalmente figlia dell'Occidente.

Sin qui – per sommi capi – la questione dell'origine delle liturgie e del canto cristiano. Di quest'ultimo, purtroppo, nessun documento musicale è giunto sino a noi e le prime tracce dei tali reperti sono databili al III sec. d.C. e sono costituite da un esempio di notazione alfabetica presente nel cosiddetto *Papiro di Ossirinco*.

È quindi impossibile avere informazioni precise circa le melodie utilizzate. Unica chiave di informazione è offerta, come abbiamo già detto, da un attento esame delle liturgie primitive celebrate sul modello della sinagoga che in modo sommario sono descritte nel Nuovo Testamento e negli scritti del cosiddetto "periodo apostolico". Null'altro ci può essere di ausilio in questo lavoro di ricerca e nel contempo di analisi attraverso il fenomeno del cristianesimo che si pone quale prodotto della cultura d'Oriente, esportato quasi immediatamente in un contesto occidentale forte di una lunga tradizione di ceppo greco-romano. Appare chiaro dunque come con tali premesse, il fenomeno cristianesimo portasse con sé una ventata di novità non causata unicamente dalla nuova visione di Dio, dell'uomo e del mondo, ma pure dalle nuove forme cultuali con esso e in esso presenti.

Ereditate dai riti sinagogali, le liturgie paleocristiane trovano nei divulgatori (gli apostoli che erano di religione ebraica) dei creatori di forme, secondo il luogo e le esigenze, a volte improvvisatori modellando sulla parola di Cristo, con il quale avevano condiviso gli anni della predicazione, sin dall'i-

LA POLIFONIA MEDIEVALE

Le origini della polifonia e l'*Ars antiqua*

Dall'uno al molteplice: così si potrebbe sintetizzare il passaggio storico dalla monodia allo stile polifonico. Nell'avanzare entro il secondo millennio, l'Occidente affronta una fase fondamentale di cambiamenti d'ordine religioso, socio-politico, culturale, artistico, le cui ripercussioni investono inevitabilmente anche il campo musicale. Considerandone la produzione sacra, particolare attenzione va riservata all'ambiente e ai contesti precipui di fruizione di tale repertorio. Ma la specificità del termine polifonia, vocabolo che segna e accompagna l'evoluzione del pensiero musicale indicativamente fra XI e XV secolo, merita una riflessione preliminare, sia pur concisa, utile anche alla comprensione, infine, della dicitura *Ars antiqua*. Polifonia, come sinfonia, diafonia, omofonia, è parola composta. Mentre *phoné* significa suono, in accezione sia vocale sia strumentale, la restante metà del vocabolo indica la molteplicità delle parti, manifestata nel linguaggio musicale tramite l'ordine numerico, ritmico e melodico necessario per strutturare adeguatamente l'insieme di suoni che, affidato a voci diverse, consuonano nel rispetto di norme imprescindibilmente basate sulla definizione di consonanza e dissonanza. Confrontarsi come musicisti *practici* con questo nuovo impulso melodico che progressivamente si emancipa dalla scrittura monodica di più antica tradizione occidentale e crea un primo varco per il futuro configurarsi della scrittura armonica, significava riconsiderare non solo gli aspetti tecnici del linguaggio musicale, a partire dalla notazione, ma anche la funzione della scrittura vocale nel rapporto con la Parola e la liturgia, lo spazio ecclesiale, la compagine vocale, gli strumenti musicali di cui è vasta documentazione iconografica in area europea a partire dal XII secolo, non senza riferimenti alla trattatistica del tempo. Inoltre, l'intrinseco legame fra *ars musica* e teologia, di cui il Canto Gregoriano è sublime espressione, doveva fare spazio a nuovi fattori. Fra questi, l'estetica, da intendersi come qualità dei rapporti proporzionali fra le parti; la sensibilità percettiva, di cui l'uomo medievale lascia sorprendente traccia nei testi dei mistici, nella riflessione cosmologica, nell'architettura dei luoghi sacri; le necessità espressive, che danno l'avvio a una prima feconda relazione fra musica e retorica: in una parola, la prima fase della concreta presenza dell'uo-

mo nella creazione musicale. Con l'avvento della polifonia, il grado di perfezione conquistato dal repertorio liturgico tratto senza soluzione di continuità dalle Scritture, forse perché giunto a destinazione quanto a forza creativa oppure perché consapevole della sua irripetibilità, fa spazio all'esigenza di potenziare e ornare il canto sacro moltiplicandone progressivamente le voci, accontentando infine alla nascita di un repertorio che, nell'arco di pochi secoli, ha mutato sostanzialmente, pur senza rinnegarne le origini, il volto della musica d'Occidente.

È convenzione che alle origini e al primo sviluppo della polifonia, indicativamente fra l'XI e il XIII secolo, si associ la dicitura *Ars antiqua*. Tale espressione verbale si veste di pieno significato quando sia posta a confronto con la definizione di *Ars nova*, desunta dall'omonimo trattato del teorico francese Philippe de Vitry (1291-1361), risalente agli inizi del XIV secolo. In altri termini, se il Trecento vede imporsi un'arte musicale che promette grazie ai suoi aspetti di novità, in particolare per quel che concerne le suddivisioni ritmiche connotative della musica mensurata, la precedente arte musicale si dirà allora antica, *vetus*, per i teorici progressisti anche superata; ma espressamente difesa da quanti ne sostenevano la causa, proprio negli stessi anni che hanno visto il progressivo imporsi dell'*Ars nova*. L'opposizione linguistica, tuttavia, non deve distrarre dalla prospettiva storica. La maggior anzianità della scrittura musicale fra primo e secondo millennio, transitando poi al Medioevo romanico e all'età del monachesimo, aveva già preannunciato cambiamenti destinati a porre le basi della successiva speculazione teorica e ricerca pratica. Intorno al Mille, il consolidarsi della scrittura musicale su tetragramma, pur mancando ancora di esplicite indicazioni ritmiche, rappresenta una tappa fondamentale di emancipazione della prassi musicale dalla pura oralità e ne consente sia il cristallizzarsi della memoria storica sia il primo delinearsi come fonti, dalle quali sarà tratto il *cantus firmus* che nell'economia della composizione a più voci costituisce il *tenor*. La terminologia a più voci costituisce propri vocaboli come proporzione, ritmo, *mensura*, armonia. Fra X e XI secolo Guido d'Arezzo (995 ca.-1050) osserva che il ritmo del verso è pari all'armonia del linguaggio e

che l'adeguata aggiunta di suoni alle sillabe metriche crea una doppia melodia. L'immagine di voci e suoni diversi, anche emessi insieme da voci e strumenti, emerge dagli scritti di Hildegard von Bingen (1098-1179), in particolare nella prima visione della terza parte dello *Scivias* (1151), primo volume dell'imponente trilogia teologica della badessa renana. Suo è il reiterato uso del termine *symphonia* e del derivato *symphonizans*, a indicare l'armonico consuonare di sole voci, ma anche di voci e strumenti. E la raccolta dei suoi *sacra carmina* porta come titolo *Symphonia armoniae celestium revelationum*; pur contenendo brani in notazione neumatica appartenenti al repertorio liturgico, suggerisce l'anelito a un suono d'insieme che, metaforicamente, sembra preludere al moltiplicarsi delle voci su cui poggia ogni composizione polifonica. In questa fase epocale più antica, la trattatistica si svolge prevalentemente come dissertazione analitica sugli elementi costitutivi del linguaggio musicale: suoni della scala (o gamma), consonanza e dissonanza, perfezione e imperfezione intervallare, numeri e proporzioni. Al di sopra di tutto, la tripartizione boeziana della musica in *mundana*, *humana* e *instrumentalis*. Da qui una seconda tripartizione in musica armonica, ritmica e metrica, e una terza, inerente la musica *instrumentalis*, in voce, fiato e corda, a sua volta legata alla distinzione fra strumenti della teorica e strumenti della pratica; Lamberto, teorico della seconda metà del XIII secolo legato all'ambiente universitario parigino, suddivide quest'ultimi in naturali (le parti costitutive del tratto vocale, connaturato alla creatura umana) e artificiali (gli strumenti musicali costruiti dalla mano dell'uomo, a prescindere dalla tipologia). Del nascente processo la documentazione storica non fornisce solo indizi. La speculazione musicale inerente l'aggiunta di una nuova parte alla linea data, sempre desunta dal repertorio gregoriano, retrocede infatti a prima del Mille: ne è testimonianza il testo *Musica et scolica enchiridis, una cum aliquibus tractatulis adiunctis*, con esempi di scrittura a due voci nota contro nota, risalente al IX secolo, variamente attribuito a figure di religiosi d'ambito monastico francese, ma oggi dato come anonimo. Altri esiti di scrittura protopolifonica sono stati rinvenuti nel ms. 121 di Einsiedeln e nel *Tropario di Winchester*, riconducibili entrambi all'XI secolo; ma in ogni caso la notazione non risponde ai criteri di parziale o piena decifrabilità che hanno consentito, invece, il venire alla luce di fonti successive con la conseguente delineazione di un vero e proprio repertorio sia anonimo sia d'autore cronologicamente e geograficamente individuabile. Rientrano in quest'ambito i manoscritti ri-

feriti allo *scriptorium* dell'Abbazia di San Marziale di Limoges (Lat. 1139, 3719, 3549, Bibl. Nationale di Parigi; Add. 36881, British Museum, XII secolo), il cui stile si connota per la libertà nella voce aggiunta di portare da una a dodici note contro una sola della voce preesistente e, in ambito interpretativo, per l'incerto della distribuzione reciproca delle durate, a causa dei limiti della notazione originale. A questa fonte si aggiunge il *Codex Calixtinus*, manoscritto della prima metà del 1200 contenente quattro libri più un'appendice, conservato nella Cattedrale di Santiago de Compostela, meta all'estremità occidentale dell'Europa di una delle tre maggiori vie di pellegrinaggio in epoca medievale, il cammino di Santiago, tuttora assai battuto. L'omogeneità della destinazione della ventina di canti che il *Codex* include, tutti dedicati a Giacomo Maggiore, entro un vario insieme di testi di stampo agiografico, miracolistico, cultuale sempre dedicati all'apostolo, fa del *Liber sancti Iacobi* una vera e propria monografia. La scrittura a due voci, riportata su tetragramma, è decodificabile solo per le altezze tonali, mancando di indicazioni ritmiche; il solo brano a tre voci ivi contenuto, *Congaudeant catholici*, si suppone rappresentare il primo esempio di polifonia con questo numero di parti.

Nel corso del XII secolo, il progressivo incremento della produzione polifonica, più ampiamente documentata e riferibile in parte ad autori specifici, vede il perfezionamento dei sistemi di scrittura, in particolare l'aspetto ritmico che, diversamente dalle indicazioni delle altezze, necessitava di sistematizzazione, esigenza specifica dell'intreccio a più voci. Come già per le fonti storicamente precedenti, anche questa fase compositiva troverà compimento attorno a un centro di spiritualità, arte e cultura di assoluta eccellenza, l'Abbazia di Notre Dame a Parigi, sede dell'omonima Scuola e di una delle prime università europee. La "Scuola di Notre Dame" costituisce il momento di massima rappresentatività dell'*Ars antiqua*. Ad essa afferiscono i primi grandi *magistri* della storia della musica occidentale, Leoninus (Léonin, fine XII secolo) e Perotinus (Pérotin, inizio XIII secolo). Nei medesimi anni a Parigi visse e operò Francone da Colonia (Franco Teutonicus, 1230 ca.-1280), autore del trattato *Ars cantus mensurabilis* (1280 ca.), di fondamentale importanza per la definizione della notazione mensurale; non tanto in termini speculativi quanto pratici, a fronte dei principi e generi musicali riferibili allora a questa tipologia di scrittura, resa indispensabile dalla nascita della polifonia. Con Francone la durata delle note prende forma in quanto valore di tempo in sé quantificabile e si

LA POLIFONIA INGLESE E FRANCO-FIAMMINGA

(XIV-XV Sec.)

La graduale transizione dal Medioevo al Rinascimento risulta segnata da una serie di eventi storici di rilevante valenza drammatica, tali da modificare radicalmente il quadro politico, religioso e culturale dell'Europa medievale: si pensi solamente al Grande Scisma d'Occidente (1378-1417), avvenuto subito dopo il periodo della Cattività avignone, alla Guerra dei Cento anni (1337-1453), che coinvolse due regni europei in fase di grande sviluppo: la Francia e l'Inghilterra (quest'ultima destinata poi a inabissarsi nella Guerra delle due rose). È questo il periodo che lo storico Johan Huijzinga ha indicato, in un celebre saggio pubblicato nel 1919, come l'"autunno del Medioevo". Si tratta di un periodo caratterizzato dai più grandi contrasti e dalle singolari contraddizioni, dall'avvicendamento di esperienze artistiche denotanti il tramonto delle forme culturali del passato e dal diffondersi di quei fermenti dai quali nuove forme prenderanno vita e si affermeranno definitivamente, dando vita ad una nuova e straordinaria stagione creativa: basti solamente pensare agli sviluppi dell'arte pittorica fiamminga, dai fratelli Limbourg (sec. XIV-inizio sec. XV) a Jan van Eyck (1390/95-1441), a Rogier van der Weiden (1400 ca.-1464) e a Hans Memling (1435/40-1494), mentre in Italia si assiste alla piena affermazione del genio di Donatello (1386-1466), di Gentile da Fabriano (1380/85-1427), di Beato Angelico (1395 ca.-1455) e di Masaccio (1401-1428).

Sul versante musicale è in quest'epoca che avviene il passaggio dall'esperienza dell'*Ars Nova* alla più sofisticata ed estrema *Ars subtilior*, mentre dall'Inghilterra approdano in Francia le opere polifoniche di Leonel Power (?-1445) autore della prima *Missa tenor* giunta fino a noi, la *Missa 'Alma redemptoris mater'* a tre voci e, soprattutto, di John Dunstable o Dunstaple (1390 ca.-1453), con i quali il linguaggio polifonico approda ad una delicatezza di espressione, a una *suavitas* fonica sconosciute alla polifonia continentale, grazie, in parti-

colare, all'impiego del "discanto inglese", attraverso il quale le voci, procedendo parallelamente per terze e seste, danno vita ad un tessuto contrappuntistico più dolce e gradevole, definito dal poeta Martin le Francù (1410 ca.-1461 ca.) con l'espressione "*contenance angloise*", cioè quella "maniera inglese" prontamente fatta propria dai compositori borgognoni e franco-fiamminghi.

A questa fase storico-artistica in bilico tra Medioevo e Rinascimento appartiene anche l'opera affatto singolare, se non straordinaria, di John Browne (autore di cui non abbiamo le date di nascita e di morte), con il quale i procedimenti ereditati dal passato sono ripresi e sviluppati con funzione altamente espressiva grazie all'imponenza architettonica di molti suoi lavori e ad un linguaggio melodico e armonico di inedita espressività (non senza il ricorso alle false relazioni e alle dissonanze più aspre). Dieci tra le sue composizioni più importanti furono incluse nell'*Eton Choirbook* (risalente al 1490-1500 circa), cinque delle quali sono andate perdute e due sono incomplete. Ciò che colpisce in quelle finora conservate è la non comune ampiezza, oltre agli organici comprendenti fino a otto voci (come il vasto *Mottetto 'O Maria salvatoris'*, pure incluso nell'*Eton Choirbook*). I suoi *Mottetti* sono generalmente divisi in due parti, la prima in ritmo ternario, la seconda in ritmo binario: è il caso, ad esempio, di *Stabat iuxta*, di *O regina mundi clara* e dello *Stabat mater*, tutti a sei voci con combinazioni di volta in volta diverse (*Stabat iuxta*, ad esempio, presenta un organico comprendente quattro tenori e due bassi, dando vita ad una condotta timbrica particolarmente omogenea). L'imponente *Stabat mater* è considerato il suo capolavoro per valenza espressiva (ulteriormente potenziata con l'impiego di frequenti dissonanze) e la ricchezza dei contrasti, resi con l'alternanza di passaggi meditativi e di slanci fortemente drammatici (culminanti alla parola "crucifige"), oltre che con effetti timbrici di singolare varietà e densità.

John Dunstable

(Bedfordshire, 1390 ca.-Walbrook, Londra, 1453)

Giunto sul continente europeo al seguito del duca Giovanni di Bedford fratello del re Enrico V e reggente di Francia nel 1422, D. svolse le funzioni di

astronomo e matematico, oltre che musicista, come risulta dall'epitaffio posto sulla sua tomba (grazie al quale abbiamo anche la data precisa del-

la sua morte): "Rinchiuso in questa tomba, con il cielo rinchiuso nel suo petto, è John Dunstable, che conosceva i segreti degli astri. Secondo il suo giudizio, Urania aveva svelato i misteri del cielo. O Musica, questo mortale era la tua gloria, la tua luce, il tuo principe, ed egli ha diffuso le tue dolci arti in tutto il mondo. Nell'anno di grazia 1453, la vigilia del giorno che celebra la nascita del Salvatore, la sua costellazione ha raggiunto le stelle. Possano gli abitanti del cielo accoglierlo come un loro concittadino".

Di questo autore ci sono pervenute circa sessanta opere di sicura attribuzione e prevalentemente sacre, tra le quali una trentina di *Mottetti*: stando agli studi di Martin Bukofzer, ripresi da Gustave Reese, questi lavori risultano elaborati secondo sette diverse stili e tecniche compositive: il discanto inglese (è il caso di *Ascendit Christus*), la predominanza della voce superiore con melodie non adottate (come in diverse parti delle *Messe*), lo stile indicante l'influsso del gium (in *Crux fidelis*), l'isoritmia (in *Veni Sancte Spiritus*), lo stile che abbellisce una melodia adottata e utilizzata nella voce acuta (in *Regina caeli lactare* e in *Ave regina caelorum*), lo stile declamatorio con le voci ritmicamente indipendenti (come in *Quam pulchra es*), lo stile a doppia struttura (con due melodie prese a prestito e utilizzate simultaneamente). Tra le opere di questo autore figurano anche diverse parti di *Messa* e due *Messe* complete (una di queste, però, di incerta attribuzione).

Nel complesso si tratta di composizioni nelle quali le complessità linguistiche dall'*Ars nova* francese, presenti soprattutto nelle prime opere, sono superate dalla linearità e dalla gradevolezza del contrappunto inglese, come emerge, in particolare, nei *Mottetti*, nei quali è ormai quasi del tutto abbandonata la politestualità (cioè l'intonazione si-

multanea di testi diversi, praticata dai musicisti dell'*Ars nova*). Particolarmente famoso tra tutti, proprio per il gradevole effetto fonico e per la grandiosità della concezione, è il *Mottetto isoritmico* intitolato *Veni Sancte Spiritus*, a quattro voci (*triplum, motetus, contratenor, tenor*), con il *tenor* (nella voce più grave) a valori molto lunghi, ricavato dalla seconda e terza frase dell'inno *Veni creator Spiritus* (attribuito a Rabano Mauro): formalmente diviso in tre sezioni nelle quali l'articolazione ritmica del *tenor* (con l'alternanza di metri ternari e binari) è modificata sulla base di rapporti proporzionali, il *Mottetto* è avviato da un'ampia melodia alla voce superiore trattata come una parafrasi dell'inno citato. Questo brano, insieme all'imponente *Preco prebeminenciae*, venne eseguito a Canterbury nel 1416, alla presenza del re Enrico V e dell'imperatore Sigismondo, per celebrare la vittoria dell'esercito inglese nella celebre battaglia di Azincourt contro i francesi.

Particolarmente significative sono anche le due *Messe* a tre voci basate sui testi dell'*Ordinarium Missae*: la *Missa 'Da gaudiorum'* e la *Missa 'Rex saeculorum'*. Insieme alla *Missa* di Power, sopra menzionata, si tratta dei primissimi esempi di *Missae tenor* complete, cioè basate ciclicamente su un *cantus firmus* ricavato da una melodia gregoriana (che dà poi il titolo alla composizione) identica in tutte le parti dell'*Ordinarium* (*Kyrie-Gloria-Credo-Sanctus e Benedictus-Agnus Dei*), allo scopo di conferire un'organica unità all'intero edificio. Da evidenziare, in particolare, che nel *Gloria* e nel *Credo* della *Missa 'Rex saeculorum'* le note del *tenor* sono precedute da un lungo duo (o *bicinium*) iniziale, mancante invece nel *Sanctus* e nell'*Agnus Dei* (che risultano, pertanto, più brevi). Il *Kyrie* di quest'opera è giunto fino a noi in modo frammentario per cui viene generalmente ommesso in ambito esecutivo.

LA "SCUOLA BORGOGNONA" (XV Sec.)

Nel poema *Le champion des dames* di Martin le Franc (dedicato a Filippo il Buono, duca di Borgogna) è incluso un rilievo giustamente famoso e molto citato: "Non è molto tempo che Tapissier, Carmen, Cesaris cantavano così bene che meravigliavano tutta Parigi e tutti coloro che li frequentavano; eppure, come mi hanno detto coloro che udirono, mai fecero polifonie con canti di tale qualità come G. Dufay e Binchois. Poiché questi ultimi hanno una diversa pratica e hanno nuove concordanze nell'alta e nella bassa musica, nella *musica ficta*, nelle pause, nelle mutazioni e hanno preso della maniera inglese e seguito Dunstable,

per cui una meravigliosa piacevolezza rende il loro canto gioioso e degno d'attenzione".

Oltre a confermare l'influsso esercitato dal grande polifonista inglese (influsso attestato anche dal compositore Johannes Tinctoris nel trattato *Proportionale musices*, del 1475 circa), il testo mette in luce le novità del linguaggio musicale dei due massimi rappresentanti di quella che è stata definita la "scuola borgognona", e cioè Guillaume Dufay (1400 ca.-1474), Gilles Binchois (1400 ca.-1460), non a caso ritratti insieme in una celebre miniatura con cui venne decorato il poema sopra citato: il primo di essi è affiancato dall'organo, simboleg-

opposti tra loro antifonicamente: il primo per quattro voci acute (due *cantus*, *altus* e *tenor*), il secondo per tre voci gravi (*altus II*, *tenor II*, *bassus*), impiegati con svariate combinazioni timbriche. Quando, soprattutto verso la fine di ogni parte, le due formazioni si riuniscono, prende avvio uno spettacolare crescendo sulla base di una trama polifonica sempre sottilmente rispondente alle immagini testuali.

Altrettanto significativo è il corpus delle *Messe*, molte delle quali sono “messe-parodia” basate su madrigali e su mottetti: si tratta di un repertorio che presenta molti tratti comuni alle varie composizioni, certamente molto raffinate nel trattamento del materiale musicale preesistente, ma piuttosto uniformi nell'impostazione globale: nella maggior parte dei casi prevale la scrittura densamente imitativa, con le voci trattate sempre in modo paritario, i cui intrecci contribuiscono di volta in volta alla realizzazione di successioni accordali più varie rispetto a quelle presenti nelle *Messe* di Orlando di Lasso. Sono più numerose, in genere, le composizioni a quattro e a otto voci (queste ultime sono talvolta divise in due cori), ma non mancano quelle a cinque e a sei voci: in ogni caso il loro organico rimane costante fino al termine di ogni partitura, con le sole eccezioni del *Crucifixus* (nel *Credo*) e del *Benedictus*, nei quali è richiesta una riduzione delle voci (una prassi comunque consueta nel repertorio del tempo). Ci sono poi dei casi nei quali gli *Hosanna* richiedono un numero maggiore di voci (come nella *Missa* ‘*O altitudo divitiarum*’ a cinque voci, con l’*Hosanna* a otto; e nella *Missa* ‘*Sine nomine*’ a quattro voci, con l’*Hosanna* a cinque). Secondo il Reese, “le messe costruite su madrigali conservano l’intensa luminosità armonica e

la raffinatezza della linea melodica tipiche dei loro modelli”, tuttavia anche le *Messe* basate sui mottetti offrono spesso un’intensità espressiva non meno suggestiva e coinvolgente, come emerge, ad esempio, nella *Missa* ‘*Si ambulavero*’ a sei voci, basata sull’omonimo *Mottetto* dell’autore (pubblicato nel 1587 e anch’esso a sei voci). Pubblicata ad Anversa nella raccolta *Liber primus missarum* (contenente in tutto sette *Messe* dell’autore), la composizione impiega il materiale preesistente soprattutto all’inizio del *Kyrie*, del *Credo* e del *Sanctus*, nei quali è messo in risalto un breve motivo (affidato al *cantus I*) formato dalle note Sol-Sib-La-Sol, mentre le voci gravi procedono con imitazioni ove fanno capolino alcuni passaggi sincopati. Nel *Kyrie I* il *cantus II* e l’*altus I* procedono con linee vocali spesso unite (all’inizio del *Credo* questo avviene con il *cantus II* e l’*altus II*), mentre verso la fine tutte le voci procedono omoritmicamente. Il *Christe* si distingue per la fitta scrittura imitativa, sorretta da una condotta ritmica assai vigorosa, ancora più energica e animata nel *Kyrie II*. Da rilevare anche il diradamento delle voci nel *Crucifixus*, per quattro voci medio-alte (*cantus-altus I - altus II-tenor*) e nel *Benedictus* a quattro voci medio-gravi (*altus I-altus II - tenor-bassus*). Efficace, infine, la globale connotazione timbrica, omogenea e luminosa.

Lo studioso Claudio Gallico ha potuto giustamente concludere riguardo a questo musicista: “Abbinato a Lasso per la contiguità cronologica e culturale, se ne diversifica marcatamente. Sua è una disposizione fantastica meno appassionata, o incline a drammatizzare contrasti, e più volta al lirismo soave, alle immagini serene, alla polita levigatezza formale”.

LA RIFORMA LUTERANA E LA CONTRORIFORMA

LA SCUOLA ROMANA

Come abbiamo in precedenza osservato, nel corso del XVI secolo, Roma assurge ad autentica protagonista della vita musicale italiana, grazie all’impulso esercitato da alcuni pontefici nel potenziamento delle cappelle presenti nelle chiese più importanti della città (la cappella Pia in San Giovanni in Laterano, la cappella Liberiana in Santa Maria Maggiore, oltre alla Cappella Sistina, fondata dal papa Sisto IV, e alla Cappella Giulia, fondata dal papa Giulio II per il servizio nella basilica di San Pietro), potenziamento che esercitò un forte richiamo anche per molti compositori d’oltralpe e

che andò incontro ad un ulteriore sviluppo in seguito alle delibere del Concilio di Trento (1545-1563), attraverso le quali la chiesa cattolica cercò di arginare la diffusione della Riforma luterana e delle numerose sette ereticali, portando avanti un’opera di “riforma interna” (indicata anche, impropriamente, con il termine di Controriforma) che coinvolse, almeno in parte, la stessa pratica musicale. Nel corso di questo complesso e tormentato processo storico, diversi compositori attivi a Roma avevano dato vita a repertori caratterizzati da alcune peculiarità stilistiche comuni, tese

ad evitare quegli eccessi nelle pratiche polifoniche già lucidamente stigmatizzati da Erasmo da Rotterdam, al punto da far parlare di una vera e propria “scuola romana”, sviluppatasi in seguito all’azione di San Filippo Neri (1515-1595) e musicalmente avviata con l’opera di Serafino Razzi e Giovanni Animuccia (1514-1571), notevoli compositori di *Laude* polifoniche. Ad essi deve essere aggiunta l’attività di Costanzo Festa (1480 ca.-1545), con il quale si era affermata la tendenza verso lo stile polifonico a cappella. I vertici dell’arte furono tuttavia raggiunti con la cospicua produzione del massimo compositore italiano del tempo, Giovanni Pierluigi da Palestrina (non a caso definito “*princeps musicae*”), a sua volta punto di riferimento per diversi altri musicisti attivi a Roma, co-

me Giovanni Maria Nanino (1544-1607), Ruggiero Giovannelli (1560 ca.-1625), Francesco Soriano (1549-1621), Felice Anerio (1560 ca.-1614) – di cui si ricordano almeno, oltre ai movimentati *Motetti* a otto voci, lo *Stabat Mater* a dodici voci e i *Magnificat* a otto voci – e il fratello Giovanni Francesco Anerio (1567-1630), Gregorio Allegri (1582-1652). Le peculiarità della produzione sacra di tutti questi autori possono essere sintetizzate in alcuni elementi comuni: esclusione degli strumenti nelle composizioni sacre ed esclusivo stile “a cappella”, abbandono dei modelli profani nelle “messe-parodia”, diffusa linearità e cantabilità delle linee melodiche, globale equilibrio nell’impiego della scrittura accordale e del contrappunto imitativo, tra loro variamente alternati.

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(Palestrina, 1525/26-Roma, 1594)

Originario di Palestrina (l’antica *Praeneste* romana), dalla quale prese il nome, Giovanni Pierluigi (soprannominato Giannetto dal padre Sante Pierluigi) si formò a Roma come fanciullo cantore presso la cappella di Santa Maria Maggiore, studiando con i maestri di cappella Rubino Mallapert, Firmin Le Bel e, forse, con Jacob Arcadelt. A soli diciannove anni è nominato organista nella cattedrale della città natale (1544-51), non senza la protezione del cardinale Giovanni Maria del Monte, destinato a diventare papa col nome di Giulio III, che poi lo nominò maestro della Cappella Giulia (1555) in segno di riconoscenza dopo aver ricevuto la dedica del *Missarum Liber Primus* (1554) del giovane compositore. Nominato cantore della Cappella Sistina nel gennaio 1555, vi rimase per breve tempo, essendone estromesso dal nuovo pontefice Paolo IV (successore di papa Marcello II, scomparso dopo sole tre settimane di pontificato), in seguito alla promulgazione di un *motu proprio* con il quale veniva vietata la presenza di cantori sposati e di autori di madrigali nella cappella pontificia (nel 1547 P. si era sposato con Lucrezia Gori, mentre nel 1555 aveva pubblicato il suo Primo Libro di *Madrigali*). Tuttavia il musicista trovò subito occupazione presso la cappella della basilica di San Giovanni in Laterano (1555-60), dopo che Orlando di Lasso aveva lasciato il proprio incarico. Nel 1561 venne assunto presso Santa Maria Maggiore (1561-66) e, in qualità di maestro dei concerti, presso la villa del cardinale Ippolito d’Este a Tivoli. Lasciati entrambi questi impegni, nel 1566 venne nominato primo maestro di musica presso il Seminario Romano. Dopo aver

perso la prima moglie (1580), si risposò con una ricca vedova, Virginia Dormoli, occupandosi per un decennio dei suoi affari relativi al commercio delle pelli che la donna aveva ereditato dal marito e vivendo un periodo di notevole prosperità economica. Nel 1571, in seguito alla morte di Giovanni Animuccia, il musicista ottenne nuovamente l’incarico di direttore della Cappella Giulia, incarico che mantenne fino alla morte, sopraggiunta improvvisamente il 2 febbraio 1594. Gli imponenti funerali, seguiti anche da molti musicisti, furono celebrati nella Basilica di San Pietro, ove venne collocata anche la tomba nella Cappella Nova (in seguito demolita).

Celebrato quand’era ancora in vita come il massimo compositore del suo tempo, tanto da essere richiesto da personaggi importanti come il duca di Mantova Guglielmo Gonzaga e l’imperatore Massimiliano II d’Asburgo, P. fu presto additato come un esclusivo, ineguagliato modello nell’ambito della composizione polifonica, in considerazione della perfezione della sua opera (in buona parte pubblicata prima della morte), come dimostra il saggio *Gradus ad Parnassum* (1725) di Johann Joseph Fux (1660-1741), nel quale le regole del contrappunto furono stabilite tenendo come punto di riferimento le opere del Maestro. Del resto la produzione di P. fu imponente (anche se numericamente inferiore a quella di Orlando di Lasso, suo grande contemporaneo): spiccano, in particolare, le 104 *Messe*, da quattro fino a otto voci, 320 *Motetti*, due *Stabat Mater*, quattro serie di *Magnificat* (per un totale di 35 lavori), 75 *Inni*, 68 *Offertori*, 11 *Litanie*, 54 *Lamentazioni*, cui vanno aggiunti i 91

Madrigali (distribuiti in quattro Libri pubblicati nel 1555, 1581, 1586, 1594) e i 56 *Madrigali spirituali*. Si tratta di composizioni assai omogenee, generalmente caratterizzate da una notevole essenzialità e trasparenza sonora pur in un contesto densamente polifonico, nel quale emerge il notevole equilibrio tra scrittura imitativa e scrittura omoritmica (o accordale), sulla base di una condotta sostanzialmente diatonica e sillabica messa al servizio di una definizione melodica sempre fluida, elegante e flessibile. Nei *Mottetti* questi elementi stilistici sono fatti propri in piena rispondenza con i valori espressivi e con le immagini dei testi utilizzati, raggiungendo così autentici vertici artistici

■ Le Messe

Delle 104 *Messe* (secondo Gustave Reese, però, sarebbero 105, anche se non tutte di sicura attribuzione) ben 46 furono pubblicate in sette Libri (l'ultimo dei quali nel 1594), altre 33 uscirono postume in periodi diversi già a partire dall'anno successivo alla morte dell'autore (e giungendo fino al 1601). Per quanto riguarda la tecnica utilizzata, 52 sono "messe-parodia", un procedimento che con l'autore raggiunge il suo apogeo, anche se egli non mancò di esplorare tutte le altre tecniche compositive allora in voga, compresa la pur obsoleta *Missa-tenor* (utilizzata solo in 8 lavori, prevalentemente appartenenti alla prima fase creativa). Numerose sono pure le "messe-parafasi" (ben 34), mentre 5 sono messe canoniche e 6 sono messe libere. Per quanto riguarda gli organici, prevalgono le partiture a quattro voci, subito seguite da quelle a cinque voci e da quelle a sei voci, mentre solo quattro sono a otto voci.

Con ogni probabilità P. iniziò a dedicarsi al genere della *Missa* negli anni giovanili vissuti a Palestrina, anche se la prima raccolta ufficiale è costituita dal *Missarum Liber Primus*, pubblicato nel 1554 con la dedica a Papa Giulio III e comprendente quattro *Messe* a quattro voci e una *Messa* a cinque voci: la prima, chiamata ad inaugurare l'intero catalogo dell'autore, è la *Missa-tenor 'Ecce sacerdos magnus'* (a quattro voci, ma con l'*Agnus Dei II* a cinque), basata sul *cantus firmus* desunto dall'antifona gregoriana per la commemorazione dei pontefici confessori (ad ogni entrata del soggetto l'autore fece stampare un'incisione dello stemma di Giulio III). In questo lavoro la melodia gregoriana di base compare nel *tenor* di tutti i brani dell'*Ordinarium* (ad eccezione di quelli con organico ridotto) e sempre in forma originale (pur apparendo talvolta anche al *superius* e all'*altus*). Le altre *Messe* raccolte nel Primo Libro sono 'O *Regem coeli*',

per varietà espressiva, sensibilità, senso della misura ed equilibrio. Lo studioso Luigi Garbini ha potuto sintetizzare al riguardo: "Il lavoro palestriniano rappresenta una situazione di compromesso stilistico, che unisce il peso dell'eredità fiamminga e il nuovo gusto accordale, più proiettato verso il futuro. In un contesto storico ormai proteso verso la stabilità data dalla gravitazione tonale, la predilezione per un lessico arcaico, dolce e pacato, insieme all'omissione deliberata di alcuni procedimenti innovativi dell'epoca, fanno di Palestrina il rappresentante di uno stile che può facilmente essere considerato tratto rappresentativo di una sacralità tradizionale".

'*Virtute magna*', '*Gabriel archangelus*' e '*Ad coenam agni providi*' (quest'ultima a cinque voci).

Nel 1567 usciva il *Missarum Liber secundus*, munito di una lettera dedicatoria al re di Spagna Filippo II, nella quale P. evidenziava il "nuovo modo di decorare il santissimo sacrificio della Messa", intendendo con ciò l'adozione di una tecnica compositiva tesa ad armonizzare la scrittura imitativa con quella accordale, oltre a far ricorso ad un diffuso diatonismo e ad un'articolazione sillabica delle linee melodiche. Culmine di questo "programma" è la celeberrima *Missa Papae Marcelli* a sei voci, forse la più nota ed eseguita tra tutte le *Messe* dell'autore: ritenuta una "messa libera", cioè non basata su materiale preesistente, secondo alcuni studiosi potrebbe essere stata derivata (o ispirata), almeno parzialmente, dal *Mottetto 'Ave Regina coelorum'* di Josquin des Prez. Quest'opera (probabilmente risalente al 1555-56 e dedicata alla memoria del papa Marcello II, scomparso nel 1555) è stata legata alla leggenda secondo la quale i padri convenuti al Concilio di Trento, dopo averla ascoltata, si sarebbero convinti di mantenere la polifonia nelle pratiche liturgiche, data la trasparenza del dettato contrappuntistico, tale da rendere sempre intelligibili le parole dell'*Ordinarium*: per quanto improbabile, tale leggenda evidenziava una delle peculiarità stilistiche di questa splendida partitura: il globale equilibrio fonico-timbrico, la chiarezza della declamazione (dato il frequente ricorso all'omoritmia in molte sezioni del *Gloria*, del *Credo* e nell'*Hosanna*), la semplicità e la fluidità delle linee melodiche (mai eccessivamente lunghe o tortuose), la straordinaria valenza espressiva (attuata anche con alcuni tocchi di "pittura sonora"), culminante nell'estatico, delicatissimo *Sanctus*. All'inizio della composizione i due bassi intonano un motivo di sette note che ricompare a più riprese in alcuni passaggi del *Gloria* e del *Credo* e nell'*Agnus*

stiera e per le sue raccolte strumentali, ha raggiunto risultati interessanti anche con la sua musica vocale da chiesa. Dal punto di vista cronologico, è collocabile nell'ultima propaggine del tardo Rinascimento (che ufficialmente si conclude con Victoria), inserendosi nella tradizione della Controriforma e riconosciamo nelle sue opere sacre lo stile antico "alla Palestrina". D'altra parte, non mancano quei colori freschi derivanti dalla teoria della

tonalità (che si fa spazio al fianco della modalità) e dall'andamento solenne omoritmico delle parti vocali che proiettano verso il nuovo secolo la sua produzione polifonica. Quindi, è indubbio che F. sia un autore importante per comprendere il momento di passaggio tra l'antica polifonia, di Palestrina e di Victoria, e le nuove tecniche compositive che inizieranno a prendere forma dal '600 fino a Froberger e a Bach.

Claudio Monteverdi

(Cremona 1567-Venezia 1643)

Nessuno meglio di Monteverdi testimonia i mutamenti radicali avvenuti in campo musicale nel corso della sua settuagenaria vita. Nato nel 1567, vive il rigoglio sensazionale e poi il repentino disseccarsi di un genere musicale, il madrigale polifonico, giunto a un grado di sofisticatezza estremo; sperimenta il canto monodico l'avvento dell'opera in musica nelle corti, che approderà poi nei teatri pubblici quasi quarant'anni dopo, assistendo alla metamorfosi del teatro d'opera in impresa finanziaria; il suo arco compositivo si iscrive tutto nel lento passaggio dal sistema della modalità a quello della tonalità; assiste alle mutate modalità di produzione e fruizione della musica; contribuisce a far della musica non più 'pittura' ma 'eloquenza', un'arte del persuadere commuovendo gli animi, e alla temperanza, resa musicalmente con lo stile detto appunto temperato, e alla umiltà o supplicazione, il cui corrispondente musicale era lo stile definito molle. M. escogita un modo che rendesse la passione bellica dell'ira, altro fondamentale sentimento umano, realizzando composizioni nello stile concitato.

Per trent'anni è maestro di cappella nella basilica di S. Marco a Venezia, posto che nel secolo precedente era stato di Adrian Willaert, di Cipriano de Rore, e di Gioseffo Zarlino, incarico prestigioso, ma impegnativo e di grande responsabilità, dove la musica delle cerimonie ufficiali era un fattore essenziale dell'immagine di Venezia. La basilica di S. Marco era il baricentro religioso e musicale dell'intera città, oltre che la cappella palatina del Doge, e gli inserti musicali all'interno delle sue funzioni divennero una caratteristica quotidiana e peculiare della liturgia marciana.

■ **Sanctissimæ Virginis missa senis vocibus ad ecclesiarum choros ac vespere pluribus decantanda cum nonnullis sacris contentibus, ad sacella sive principum cubicola accomodata, opera a Claudio Monteverde nuper effecta ac beatiss. Paulo V pont. max. consecrata** SV 205-206

Nel settembre 1610 i torchi veneziani di Ricciardo Amadino erano impegnati nella stampa della più nota tra le opere sacre del "maestro della musica

All'incarico di maestro di cappella della basilica di San Marco, affidatogli nel 1613 dopo lo "spatio di anni vintidue continui" alla corte di Mantova, M. aveva in attivo alcune raccolte di musica sacra: in gioventù scrisse le *Sacrae cantiunculae tribus vocibus* e i *Madrigali spirituali a quattro voci*, ma soprattutto licenzia nel 1610 la *Messa* e il *Vespro della Beata Vergine*, edite in un unico volume, che in seguito gli servì da biglietto da visita di tutto rispetto all'esame per l'assunzione in San Marco. Probabilmente questa edizione era un volume soprattutto di rappresentanza, che il responsabile musicale di una grande corte principesca, i Gonzaga di Mantova, dedicava al papa, confidando di trarne un vantaggio professionale; confezionando quindi composizioni e nello stile antico della prima pratica (la *Messa* a sei voci sul *Motetto 'In illo tempore'* di Nicolas Gombert), e nello stile moderno della seconda pratica, in stile concertante per voci e strumenti (il *Vespro della B.V.*).

Le apparizioni delle composizioni di musiche sacre monteverdiane sono a distanza notevole: ventisette anni passano dai due libri giovanili al monumento mantovano del 1610, trentun'anni separano questo dalla pubblicazione dell'imponente *Selva morale e spirituale* del 1641, e un altro volume miscelaneo sarà edito postumo, a cura dell'editore Alessandro Vincenti, nel 1650. Perduto un *Requiem* del 1621 commissionato per la morte di Cosimo II granduca di Toscana, sparse qua e là, in antologie a stampa e in manoscritti, si trovano composizioni sacre stampate nell'arco di tempo tra il *Vespro* e la *Selva*.

del Serenissimo Duca di Mantova". Il lungo e articolato titolo del frontespizio prelude a due distinte composizioni: una *Missa da cappella a sei voci, fatta*

sopra il motetto *In illo tempore del Gomberti* e il *Vespro della B[eata] V[ergine] da concerto, composto sopra canti fermi*. M. ne firmò la dedica (da Venezia, il primo giorno di settembre di quell'anno) al papa Paolo V. Sappiamo che più tardi M. si recherà a Roma sperando di presentare di persona il suo nuovo lavoro al papa e nello stesso tempo di chiedere un posto gratuito per il figlio Francesco "nel seminario romano con beneficio da chiesa che li paghi la donzена, essendo io povero". In più M.

sperava a Roma di ottenere anche un nuovo posto per sé, meno faticoso ed economicamente più gratificante: bruciante, infatti, era la delusione provata due anni prima quando il tanto desiderato e più leggero incarico di maestro della cappella ducale di Santa Barbara di Mantova, resosi vacante per la malattia, e conseguente scomparsa, di Gastoldi, era stato assegnato provvisoriamente a Antonio Taroni, e poi a Stefano Nascimbeni. Tutti gli obiettivi però furono mancati.

■ Missa da capella a sei voci, fatta sopra il motetto *In illo tempore del Gomberti*

La messa, arcaica nella tecnica compositiva e nella compagine, ha un'architettura a sei voci, SSATTB con il bc. affidato all'organo, definita dal titolo adatta alle cappelle ecclesiastiche (in stile a cappella insomma), ed è costruita sopra materiale musicale tolto dal motetto *In illo tempore* (pubblicato nel 1554) di Nicolas Gombert (1500 ca. 1556 ca.). La pratica di costruire messe su materiali preesistenti, propria già della scuola fiamminga, era ormai del tutto comune nel genere sacro, e tutto fa pensare che M., già affermato in campo madrigalistico e teatrale, volesse cimentarsi nello stile sacro al più alto e complesso livello compositivo, che nell'ambiente romano era ovviamente apprezzato. M. estrae dieci temi musicali mutandone solo certi valori di durata e in due casi, nel settimo e nel decimo, rendendo più essenziale la linea melodica; li spoglia delle parole originali, uniti alle parole dell'*ordinarium* della messa, li assume a motivi della propria composizione. I temi sono trattati da M. integralmente o segmentati, distinti o giustapposti, uguali o variati, nella forma originale o per moto contrario, aumentati o diminuiti nei valori ritmici; mai ne ripropone il contesto polifonico, da lui invece ricostruito integralmente. I temi di Gombert sono utilizzati nelle varie sezioni come segue:

1. Kyrie: *a. Kyrie eleison*: primo tema; *b. Christe eleison*: quarto tema, diretto e inverso; *c. Kyrie eleison*: secondo tema

2. Gloria: *a. Et in terra*: primo e sesto tema, diretto e inverso (*bonae voluntatis*); *b. Laudamus*: se-

condo tema; *c. Gratias*: quinto tema; *d. Domine Deus*: primo tema, terzo tema (*Domine fili unigenite*), quarto inverso (*Domine Deus, Agnus Dei*); *e. Qui tollis*: primo tema diretto e retrogrado, decimo tema diretto e inverso (*Suscipe de precationem nostram*); *f. Qui sedes*: settimo tema e ottavo tema (*miserere nobis*); *g. Quoniam*: terzo tema diretto e inverso e nono (*Tu solus*); *b. Cum sancto spiritu*: primo tema

3. Credo: *a. Patrem omnipotentem*: primo tema, ottavo (*factorem coeli*), primo diretto e retrogrado dell'inverso (*Visibilium omnium*); *b. Et in unum Dominum*: terzo tema, seconda parte del secondo (*ante omnia saecula*), secondo (*Deum de Deo*), quinto (*Deum verum*), secondo (*genitum, non factum*) primo (*qui propter nos*) terzo (*descendit*); *c. Et incarnatus*: materiale originale; *d. Crucifixus*: primo tema, *incipit* del secondo (*passus*), ottavo (*et resurrexit*), *incipit* del secondo retrogrado e diretto (*et ascendit*); *e. Et in spiritum*: primo tema, decimo (*Qui ex patre*), primo (*et conglorificatur*), sesto (*qui locutus*); *f. Et in unam*: nono tema, *incipit* del secondo (*confiteor*), ottavo (*et vitam*)

4. Sanctus: *a. Sanctus*: secondo tema; *b. Pleni sunt coeli*: secondo e decimo tema; *c. Benedictus*: materiale originale; *d. Osanna*: secondo tema

5. Agnus Dei: *a. Agnus Dei*: quarto tema inverso, terzo (*miserere nobis*); *b. Agnus Dei*: primo tema diretto e retrogrado (*qui tollis*), sesto (*dona nobis pacem*)

■ Vespro della B[eata] V[ergine] da concerto, composto sopra canti fermi

Il *Vespro* monteverdiano è forse il più dibattuto tra i capolavori della musica sacra prebachiiana, tanto da costituire ancor oggi oggetto di studi e ricerche che tentano di rispondere agli importanti quesiti che esso pone: M. concepì questo monumento della musica sacra come *corpus* liturgicamente unitario? Fu esso composto per una particolare occasione? Dal lungo titolo si può trarre che la *Messa* e il *Vespro* sono a celebrazione della

Vergine, e perciò destinati alle festività a lei dedicate (le più importanti erano la nascita – 8 settembre –, l'annunciazione – 25 marzo –, e l'assunzione 15 agosto). Nell'epoca successiva al Concilio di Trento e nel clima di fervore controriformistico che la segnò, prolungantesi anche nel Seicento, il rilancio del culto mariano fu un fenomeno assai diffuso nel mondo cattolico, e utilizzato anche in funzione anti-protestante. In campo musicale inte-

episodi affidati all'intero organico, dando vita ad una condotta più inquieta e febbrile (*Asperges me byssopo et mundabor*), mentre il brano n. 4 vede protagonisti un contralto e un tenore, sostenuti da un animato basso continuo e impegnati a delineare un quadro più disteso e sereno (*Averte faciem tuam*). Solistico è pure il brano n. 5, affidato a due luminosi e svettanti soprani al di sopra di un basso assai fluido (*Cor mundum crea in me, Deus*): si tratta di una pagina molto espressiva, non priva di dissonanze e sorretta da una connotazione intima e delicata. L'intero organico ritorna nell'ampio coro n. 6 (*Ne proyicias me a facie tua*), comprendente tre sezioni d'impronta meditativa, basate su una scrittura nel corso della quale si alternano passaggi imitativi e declamazione accordale (notevole al riguardo l'ultima sezione, tesa tra intimo ripiegamento e fervido slancio: *Domine, labia mea aperies et os meum annuntiabit laudem tuam*). Tre solisti (contralto, tenore e basso) sono impegnati in *Domine, labia mea aperies* n. 7, dando vita ad un percorso imitativo fluido e scorrevole, anche in questo caso irto di dissonanze, con il quale è ulteriormente evidenziata la globale atmosfera intrisa di intima e profonda contrizione. Gli ultimi tre numeri sono destinati all'intero organico: un intenso slancio declamatorio pervade *Quoniam si voluisses* n. 8, costituito da due episodi, nel corso dei quali

l'intera compagine è alternata a brevi passaggi solistici, culminanti nel secondo episodio assorto e dolente (*Sacrificium Deo spiritus contribulatus*). Particolarmente animato e scorrevole, oltre che ricco di contrasti è, per contro, il breve *Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion* n. 9, in stile imitativo, sfocante nel più meditativo *Tunc acceptabis sacrificium justitiae*. La conclusione è costituita da un breve, ma assai animato, fugato sulle parole "tunc imponent super altare tuum vitulos".

A proposito di questo lavoro (ma tali osservazioni potrebbero valere per diverse altre opere), vale la pena riportare le parole dello studioso Giovanni Acciai: "Durante non tralascia alcuna occasione per esaltare, con la sua arte impareggiabile, ogni più piccola sfumatura, ogni dettaglio semantico della parola divina, coinvolgendo in quest'opera di amplificazione espressiva tutte le componenti melodiche, ritmiche, armoniche e figurali della sua scrittura. Si comprende così il ricorso a linee vocali nelle quali l'impiego di ampi e non sempre agevoli intervalli melodici, di improvvise frenate o di ardite impennate ritmiche come pure di significativi agglomerati armonici è assolutamente funzionale a un descrittivismo sonoro che non si accontenta di simboleggiare ciò che rappresenta ma che penetra e riveste la parola cantata facendola vibrare semanticamente dall'interno" (2010).

Johann Sebastian Bach

(Eisenach, 1685-Lipsia, 1750)

Protagonista assoluto, insieme a Händel, della stagione musicale tardo-barocca, B. rappresenta uno dei più importanti autori di musica sacra di ogni tempo: imponente è il numero dei capolavori compresi nel suo catalogo, quasi tutti concepiti per la liturgia protestante, anche se l'insieme delle sue opere (comprendente *Cantate*, *Mottetti*, *Messe*, *Oratori* e *Passioni*) risulta numericamente inferiore a quello di altri compositori della stessa epoca, come Georg Philipp Telemann (1681-1767), Johann Philipp von Krieger (1649-1725) e Johann Christoph Graupner (1683-1760), autori, peraltro, maggiormente allineati alle mode del tempo e spesso assai godibili, anche se decisamente meno complessi ed ispirati di B.

Come è noto, la vita e la creatività bachiana si svolsero prevalentemente all'interno di una stessa regione, la Turingia, ove il musicista – discendente da una nutrita famiglia di musicisti – fu di volta in volta impegnato come organista (a Weimar, Arnstadt e Mühlhausen, tra il 1703 e il 1708), di volta in volta come organista, violinista e *Konzertmeister*

(alla corte del duca Wilhelm Ernst di Sassonia-Weimar, dal 1708), come *Kapellmeister* (alla corte del duca Leopold von Anhalt-Köthen, dal 1717) e come *Kantor* (a Lipsia, dal 1723). Data la prevalente attività al servizio della chiesa, la produzione di musica vocale sacra iniziò presto: le prime cinque *Cantate* sacre (BWV 131, 4, 71, 106, 196) risalgono al periodo di Mühlhausen (1707-08), quando l'autore aveva 22-23 anni, un'altra ventina furono composte nel corso del secondo soggiorno a Weimar (1708-17), mentre tutte le altre appartengono agli anni di Lipsia (1723-50), ove egli svolse principalmente l'attività di *Kantor* presso la locale *Thomasschule* (affiancata alla *Thomaskirche*) e quella di *Director musicus* cittadino, con l'incarico di comporre musica sacra per tutte le festività dell'anno liturgico (e per diverse altre occasioni, come funerali, matrimoni, genetliaci, ecc.), oltre a dover istruire i cantori del coro e a far eseguire le opere che venivano di volta in volta realizzate (alternativamente nella chiesa di San Nicola e in quella di San Tommaso). Sempre a Lipsia videro

la luce anche i sei *Mottetti*, i due *Magnificat*, le quattro *Messe luterane*, la *Grande Messa in Si*, i tre *Oratori* e le due *Passioni* finora conservate (infatti, stando al Necrologio stesso dal figlio Carl Philipp Emanuel Bach e da Johann Friedrich Agricola nel 1754, B. avrebbe composto ben cinque *Passioni*). Considerato dai contemporanei un artista conservatore, se non fuori del tempo, B. venne ben presto dimenticato dopo la morte, riemergendo gradatamente solo verso la fine del XVIII secolo e gli inizi del XIX: eppure egli si era dimostrato sempre molto attento alla realtà artistica del suo tempo, studiando assiduamente sia le opere del passato che quelle dei suoi contemporanei, dando vita ad una grandiosa sintesi stilistica che, comunque, aveva come imprescindibile punto di riferimento il più rigoroso linguaggio contrappuntistico, nell'ambito di una concezione estetica secondo la quale l'esperienza artistica era la risultante della più intima fusione tra scienza, fantasia e sensibilità, tra *esprit de géométrie* ed *esprit de finesse*, in linea del resto con il pensiero filosofico del tempo (si pensi solamente a Leibniz). La sua stessa produzione sacra – sempre sorretta e alimentata da una fervida religiosità di matrice luterana – appare profondamente alimentata da questo processo di sintesi, grazie al quale rigore contrappuntistico, sensibilità melodica e armonica, slancio poetico-fantastico e fervore religioso appaiono intimamente fusi in vibranti e compatti organismi, quasi sempre accompagnati da un ricco, e spesso sgargiante, apparato strumentale. In questo senso, non si riscontra un'effettiva distinzione tra ambito sacro e profano, tra musica vocale e musica strumentale, tutti penetrati da uno stesso rigore, da uno stesso im-

pulso artistico, da uno stesso slancio fantastico, in una sorta di superiore atteggiamento etico, come ha puntualmente sottolineato lo studioso Alberto Basso.

Nell'ambito della produzione sacra, spiccano, sia dal punto di vista quantitativo che da quello squisitamente artistico, le *Cantate* sacre: composizioni spesso assai ampie, suddivise in cori, recitativi, arie e corali, accompagnati da svariati organici strumentali, destinate ad essere eseguite nell'ambito del servizio liturgico riformato (prima e dopo l'omelia). Va precisato che il termine "cantata" era solo di rado impiegato dall'autore, preferendo espressioni e termini come *Kirchenmusik*, *geistliche Konzert* o, più semplicemente, *Concerto* e *Musik*. Il sopracitato Necrologio fa riferimento a cinque annate complete "per tutte le domeniche e i giorni di festa": di fatto un *corpus* che avrebbe dovuto comprendere circa 300 composizioni. Tuttavia sono giunte fino a noi solo 195 *Cantate* sacre, essendo probabilmente andata perduta una buona parte delle opere degli anni 1727-29: in particolare, della quarta annata (1728-29) e della quinta annata (comprendente lavori realizzati a partire dal 1730) sono sopravvissute solo 20 *Cantate* circa, alcune delle quali incomplete.

Dato il numero elevato di queste creazioni, ci limiteremo a selezionare e a commentare quelle che riteniamo più significative nell'ambito di ogni fase creativa e, per gli anni di Lipsia, di ogni annata, tali da offrire una quadro sufficientemente ampio dell'evoluzione stilistica dell'autore nell'ambito del genere stesso, pur consapevoli che sono davvero pochissime le *Cantate* scarsamente interessanti o ripetitive.

■ Le prime Cantate

I. *Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir* BWV 131; II. *Gott ist mein König* BWV 71; III. *Christ lag in Todesbanden* BWV 4; IV. *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus)* BWV 106.

Organico: I. Soli (bs., tn.), coro, ob., fg., archi (con due parti di v.la) e basso continuo; II. Soli (sp., cta., tn., bs.), coro, 2 fl., 2 ob., fg., 3 tr., tmp., archi e basso continuo; III. Soli (sp., cta., tn., bs.), coro, crn., 3 trb., archi (con due parti di v.la) e basso continuo; IV. Soli (cta., tn., bs.), coro, 2 fl., 2 v.le da gamba e basso continuo

È il caso di precisare che il numero di catalogo (*Bach Werke Verzeichnis*) non corrisponde all'ordine cronologico delle *Cantate* (o delle opere di B. in generale) e nemmeno alle festività ad esse legate, trattandosi di una numerazione che segue semplicemente l'ordine con il quale le *Cantate* furono pubblicate negli *opera omnia* curati dalla Bach-Gesellschaft a partire dal 1851 e inclusi nel catalogo di Wolfgang Schmieder (che divise l'intera produzione bachiana in generi, partendo da quelli vocali), nel quale i BWV 1-224 comprendono tutte le *Cantate* sacre e profane.

Le prime composizioni in questo genere che si sono conservate appartengono agli anni di Mühlhausen (1707-08), ove l'autore svolgeva principalmente le mansioni di organista nella *Blasiuskirche* (è probabile, comunque, che altre analoghe creazioni siano state composte negli anni precedenti). Si tratta di lavori che denotano l'influsso della musica sacra della scuola del nord (Buxtehude, in particolare) e quello delle *Cantate* di Johann Christoph (1642-1703) e di Johann Michael Bach (1648-1694), le opere dei quali, ben note all'autore, prevedevano una *Sinfonia* introduttiva, ricche

IL NOVECENTO E L'ETÀ CONTEMPORANEA

Leoš Janáček

(Hukvaldy, 1854-Ostrava, 1928)

Nell'ultimo decennio della sua lunga attività creativa Janáček realizzò – accanto ad una serie pressoché ininterrotta di opere teatrali (*Kat'a Kabanova*, 1919-21; *Le avventure della volpe astuta*, 1921-23, *L'affare Makropoulos*, 1923-25; *Da una casa di morti*, 1928) – altri importanti lavori vocali e strumentali: la cantata *Il diario di uno scomparso* (1917-1919), la *Sinfonietta* (1926) e i due *Quartetti* per archi (1923, 1928). A questo fecondo autunno del maestro moravo appartiene a buon diritto anche la *Messa glagolitica*, unico dei suoi oltre 15 lavori religiosi in senso lato ad essersi affermato stabilmente in repertorio. Il rapporto personale di J. con la sfera del sacro è stato oggetto di letture che cercano d'inquadralo variamente come ateo, agnostico, panteista; o ancora come credente in una religione umanitaria a forte base etica, sociale e nazional-popolare, ma avverso alle confessioni organizzate e incline ad una vena di satira anticlericale tardo-ottocentesca. Ciascuna di queste interpretazioni può trovare riscontri nella sua vasta produzione musicale e pubblicitica, nonché nel carteggio intimo con le sue due Camille, la Urválková e la Stösslová, dove nei momenti di esaltazione ricorrono, accanto ad espressioni quali “Suprema Giustizia”, “miracolo”, “mistero”, invocazioni a Dio che – se non sono pure clausole di stile – sembrano avvalorare la sintesi di Fedele D'Amico (1958): “Uomo profondamente religioso, ma non in senso mistico; il sentimento religioso era per lui essenzialmente il fondamento morale di una fermissima adesione al mondo di quaggiù”.

Diplomatosi in magistero a 18 anni presso il con-

vento degli Agostiniani di Brno, nel 1874-5 perfezionò i suoi studi musicali alla Scuola d'organo di Praga, la stessa che aveva diplomato Dvořák nel 1859, e nella capitale ceca strinse cordiale amicizia col più anziano collega. Rientrato a Brno nel 1876, vi fondò nel 1881 una propria scuola d'organo e composizione che diresse fino al 1919. In tale durevole attività didattica, e in quella parallela come direttore di cori popolari, si colloca la maggior parte dei lavori sacri che di lui ci sono pervenuti, tra cui occorre almeno citare per il repertorio latino: *Graduale in festo purificationis Beatae Mariae Virginis* (1870-1887), *Exaudi Deus* (1877), *Regnum mundi* (1878) *Veni Sancte Spiritus* per coro maschile (1910); e per quello in lingua ceca: la cantata *Hospodine, pomiluj ny!* (Signore, abbi pietà di noi!, per 4 soli, doppio coro, organo, arpa, 3 trombe, 3 tromboni, 2 tube, 1896), *Otče náš* (Padre nostro, in 5 movimenti per tenore, coro e harmonium, 1901), l'inno *Svat Václave* (San Venceslao, per coro e organo, 1902) e il *Církevní zpěvy české viceblásé z přiborského kancionálu* (Canti ecclesiastici cechi dall'innario di Freiberg, per coro, 1904).

Un posto a sé occupa la *Messa* in MIB per coro a 4 v. e organo rimasta allo stato di frammento (*Kyrie*, parte del *Credo* e *Agnus Dei*, 1907-1908). J. l'aveva abbozzata come esercizio di dettato musicale per i suoi studenti di composizione, raccomandando loro di scrivere in latino, ma di pensare in ceco. Nella *Messa glagolitica* una parte di questo materiale, specie del *Credo*, troverà definitiva collocazione vent'anni dopo.

■ *Glagolská mše* (Messa glagolitica)

Organico: soli (sp., cta., tn., bs.), doppio coro, orchestra (4 fl. con ott., 2 ob., cr. ingl., 3 clar., 3 fag. con ctr., fag., 4 cr., 4 tr., 3 trb., bs. tuba, tmp., gr. cassa, triangolo, tam-tam, piatti, campane tubolari, 2 arpe, celesta, org., archi)

L'aggettivo “glagolitica” (da *glagol* = verbo, parola) si riferisce all'alfabeto ideato nell'862 dai santi fratelli tessalonicesi Cirillo e Metodio per tradurre

in dialetto slavo meridionale i testi liturgici e le Scritture cristiane. Grazie al lavoro dell'Accademia da loro fondata in Moravia, si giunse all'elabora-

3 cori misti e orchestra, composto per i 3000 anni di Gerusalemme ma poi ribattezzato e considerato alla stessa sinfonia di P. Ricordiamo anche una *Missa Brevis* (2013) che raccoglie composizioni precedenti, oltre alla messa in musica di testi legati alla liturgia ortodossa russa, quali *Cheruwimskaja*

pieśń (*Canto di Cherubini*, 1986), e due Inni per coro misto e orchestra scritti nel 1997, il primo a S. Daniele, il secondo a S. Adalberto, in cui si attinge alla tradizione liturgica per l'intonazione sillabica e l'estensione ridotta delle melodie, spesso costruite a partire da un intervallo di sesta minore.

Arvo Pärt

(Paide, Estonia, 1935)

P. nasce nel 1935 a Paide, nel cuore dell'Estonia. Sono anni in cui il paese passa dall'indipendenza all'occupazione tedesca (1940) all'annessione all'Unione Sovietica (1944). All'età di 7 inizia a studiare musica a Rakvere per continuare dal 1954 lo studio regolare del pianoforte, suonando l'oboe, il flauto e le percussioni nelle esercitazioni di insieme. Grazie alla guida di maestri non direttamente legati al partito, tra cui H. Eller, e al lavoro di come tecnico presso la radio estone, P. ha accesso a musiche tedesche di cui era interdotta la diffusione, ma l'influenza delle tendenze più moderne gli attirò subito l'ostilità dell'*intelligentia* russa per il modello negativo dato da composizioni come *Nekrolog* (1960), *Perpetuum mobile* (1964), dedicato a L. Nono, e *Pro et contra* (1966), per citarne alcuni, che attingono evidentemente alla scrittura dodecafonica, all'alea, al collage, che hanno poco di russo e molto di darmstadtiano.

Al culmine della maturazione di questo linguaggio si colloca *Credo* (1968), in cui troviamo una sintesi delle tecniche e degli stili esplorati negli anni precedenti, ma anche i sintomi di una crisi profonda, artistica e umana, che porta P. a mettere in discussione il senso stesso del suo lavoro. La composizione, per coro misto, pianoforte e orchestra, cita il Preludio in DO del *Clavicembalo ben temperato* I di J.S. Bach e Mt 5,38-39 ("Avete inteso che fu detto: occhio per occhio e dente per dente. Ma io vi dico, non resistete al malvagio"), con l'aggiunta di "Io credo in Gesù Cristo". È difficile definire questa complessa composizione come musica sacra, nonostante il testo: ad ogni modo, il pubblico la accolse con tale entusiasmo che certamente possiamo dire che rispose a un bisogno di cambiamento che nell'Estonia occupata era fortemente sentito.

Nonostante il suo successo, *Credo* segna la fine delle sperimentazioni di Pärt. Nei sette anni che seguirono la prima esecuzione di *Credo* e che i commentatori di Pärt amano chiamare "di silenzio", nonostante due lavori intermedi, Pärt scrive solo brevi melodie, spesso dopo la lettura di un Salmo, come se le impressioni suscitate dalle paro-

le potessero riversarsi direttamente in una musica. In questi anni, segnati da un secondo, felice matrimonio e dalla conversione da un tiepido luteranesimo a un'apassionata ortodossia, vuole creare un orecchio nuovo, dimenticando nozioni ed esperienze pregresse, per poter incontrare il semplice suono attraverso una rigorosa riduzione e semplificazione. Dalla melodia passa poi a all'unione di più voci, cercando di non perdere la verità che coglieva in una bella linea. Dall'indagine sull'interazione di due o più linee melodiche, strettamente legata allo studio della polifonia ai suoi albori, nasce la *Terza Sinfonia* (1971), pensata come la metafora della costruzione di una città. Pur non soddisfatto del risultato, P. ritrova con questo lavoro il coraggio di comporre e inizia a maturare la sua risposta, che tuttora rimane immediatamente riconoscibile ed efficace: la scrittura 'tintinnabili', cioè 'campanelli', che trova i suoi primi imperfetti esempi in P. vuole creare una musica riconducibile a un'unità fondamentale, una sorta di monade, combinando due elementi fondamentali, ossia una triade e una scala diatonica, tanto primitivi in sé che sembra che P. abbia fatto un voto di povertà rispetto ai mezzi compositivi da utilizzare.

Poiché la musica di Pärt dal 1975 in avanti declina con organici, testi (e lingue) e contesti diversi la medesima logica musicale, la medesima via individuata negli anni che separano *Credo* dal 1976 (quando scrisse tra l'altro alcuni pezzi ancora oggi molto eseguiti, come *Für Alina* e *Cantus in memoria Benjamin Britten*), è utile delineare con una certa chiarezza in cosa consista effettivamente questa novità, che rappresenta la firma musicale di P. e il mezzo per comprendere il senso della sua musica, che da qui in avanti sarà quasi esclusivamente religiosa o liturgica.

Va anzitutto specificato che la musica 'tintinnabili' non si muove entro l'universo dell'armonia funzionale, ma presenta maggiori affinità con le scale modali. Le altezze presenti all'interno delle composizioni in 'tintinnabili' sono infatti tratte da una scala modale di riferimento, la cui nota iniziale (e finale) corrisponde alla cosiddetta altezza perno.

Tale nota – che corrisponde anche a un suono appartenente alla triade ‘tintinnabuli’ e spesso ne rappresenta quella che in ambito tonale sarebbe letta come la fondamentale della triade stessa – determina la qualità dei segmenti melodici che compongono la voce modale (voce M), così chiamata non per la natura modale, cioè non tonale, del materiale musicale che la compone, ma dalla denominazione di ‘modo’ che Paul Hillier attribuisce ai modelli fondamentali a cui possono essere ricondotti i segmenti che la compongono. Questi sono caratterizzati dal fatto di seguire una sola direzione fino al raggiungimento di un punto ben definito (spesso la sillaba accentata di una parola) e di contenere sempre l’altezza perno, che rappresenta la nota di partenza o d’arrivo del segmento melodico (per un totale, quindi, di quattro modi melodici). Il numero di suoni coinvolti nei singoli segmenti melodici può essere stabilito sulla base di parametri differenti. Là dove viene intonato un testo, influiscono il numero di sillabe che compongono le diverse parole e la collocazione dell’accento tonico nelle parole stesse, mentre nella musica strumentale di solito è regolato da un disegno definito a priori dal compositore e non di rado legato a un testo non esplicitato.

Nella musica ‘tintinnabuli’ a ogni voce modale possono poi legarsi una o più voci ‘tintinnabuli’ (voce T), che presentano sempre e solo le note componenti la triade ‘tintinnabuli’ di riferimento, che si affiancano ai suoni della voce modale in una scrittura *punctum contra punctum*. La triade T, a sua volta, può essere composta da tre suoni facenti tutti parte della scala modale di riferimento o da tre suoni non facenti tutti parte della scala di riferimento. La triade ‘tintinnabuli’ determina lo spazio in cui si muove la voce M e il carattere complessivo della musica. Se infatti la voce M rappresenta, a detta di P., il lato soggettivo della musica, poiché è legata per la sua costruzione al testo, la voce T riconduce il continuo movimento della voce M al saldo scheletro musicale definito dal susseguirsi dei suoni della triade.

La determinazione dell’altezza dei suoni della voci T viene stabilita sulla base della voce M, e può essere ricondotta ad alcuni modelli base, che possono essere a loro volta uniti ed elaborati in figura-

zioni più articolate. La voce T può infatti essere composta da altezze sempre superiori, sempre inferiori o alternatamente inferiori e superiori secondo criteri prefissati rispetto alla voce M di riferimento. Il risultato di questa unione non si può definire propriamente né come qualcosa di simile alla polifonia vera e propria, in cui ogni voce ha una sua identità melodica di pari dignità che si somma a quella delle altre, né come una scrittura monodica a cui si lega una voce di ‘accompagnamento’, in secondo piano rispetto alla monodia. La voce modale e la voce ‘tintinnabuli’, suggerisce Pärt, si uniscono in una nuova entità unitaria, come se la somma 1+1 desse come risultato ancora 1. Inoltre il compositore dà una connotazione particolare alle due voci, accostando la voce M al vagare dell’uomo, coi suoi peccati, che non si tramuta in errore grazie alla voce T, legata alla grazia divina, al perdono, e che rappresenta sempre un ideale appoggio e punto di riferimento per la voce M. Anche se la voce T viene scritta, nel processo creativo, dopo la voce M perché è modellata su di essa, è anche vero che la voce T sembra rappresentare l’ambiente complessivo in cui si può muovere la voce M, il colore di fondo della tela su cui si delinea il disegno (Brauneiss).

I principi elaborativi seguiti da P. nel creare delle vere e proprie composizioni da questi modelli minimi e fondamentali sono tutti riconducibili alla simmetria, all’addizione/sottrazione, alla moltiplicazione e ai moti paralleli, a livello di micro-come di macroforma, di ritmo come di altezze, ma anche di strumenti impiegati e di ampiezza delle sezioni. Infine, parametro fondamentale e determinante il carattere della composizione è il testo. Se la musica di P. non può definirsi retorica in senso stretto, certo è da considerarsi logogenica, cioè derivante dalle parole: esse regolano il timbro, l’estensione, la metrica e il ritmo di ogni parte, sono il punto di partenza e il punto d’arrivo di tutte le scelte compiute sul piano strettamente musicale da P. In questo senso, è chiaro perché tra i testi messi in musica siano tanto presenti passi biblici: quanto più anche il significato sarà pregnante, tanto più la musica, fondata su principi molto semplici, potrà acquisire profondità e ampiezza di respiro.

■ Messe latine

Le uniche due messe scritte da P. sono entrambe in lingua latina e comprendono l’*ordinarium missae*. La prima, *Missa syllabica* (1977/1996) per coro misto a cappella (poi adattata anche a coro e ensemble strumentale/organo), prende il nome dalla scrittura rigorosamente sillabica: all’epoca

della prima stesura lo stile tintinnabuli sta ancora crescendo e ne deriva una certa monotonia, che P. cerca di stemperare adottando nei brani più lunghi (Gloria e Credo) una scrittura antifonale. La *Berliner Messe* (1990/2002), per coro misto/soli e organo, comprende anche due *alleluja* e la sequen-

Indice delle composizioni per epoche e per compositore

IL CANTO MONODICO CRISTIANO: 3

Anonimi e Autori vari

- *Antifone*:
 - *Alma Redemptoris mater*: 7
 - *Ave Regina Coelorum*: 7
 - *Regina coeli*: 7
 - *Salve Regina*: 7
- *Antiphonarium Cento*: 9
- *Cantigas de Santa Maria*: 14
- *Graduale Triplex*: 11
- *Laudario di Cortona*: 13
- *Laudario Magliabechiano*: 13
- *Ludus Danielis*: 13
- *Papiro di Ossirinco*: 4
- *Planctus Mariae*: 13
- *Quem quaeritis*: 12-13
- *Sponsus*: 13
- *Tropo 'Gregorius praesul'*: 11
- *'Missa Cum iubilo'*: 11
- *'Missa De Angelis'*: 11

Ethelwold, vescovo

- *Regularis Concordia*: 13

Hildegard von Bingen

- *Dendermonde Codex*: 15
- *Ordo Virtutum*: 15
- *Riesencodex*: 15
- *Symphonia harmoniae celestium revelationum*: 15

Langton Stephen, arcivescovo

- *Sequenza 'Veni Sancte Spiritus'*: 12

Tommaso D'Aquino

- *Sequenza 'Lauda Sion Salvatore'*: 12

Vipone di Borgogna (?)

- *Sequenza 'Victimae paschali laudes'*: 12

LA POLIFONIA MEDIEVALE

Amerus

- *Practica artis musicae*: 26

Anonimi e Autori vari

- *Ad organum faciendum*: 21
- *Bamberg (Codice)*: 24, 26-28
- *Beata viscera*: 22

- *Chantilly (Codice)*: 42
- *Cividale (Codice)*: 28
- *Codex Calixtinus*: 18, 22
- *Congraudeant catholici*: 18
- *Discantus positio vulgaris*: 22
- *Ivrea (Codice)*: 33, 39
- *Las Huelgas (Codice)*: 26-28
- *Liber sancti Iacobi*: 18
- *Llibre Vermell*: 26, 28-29
- *Madrid (Codice)*: 24, 26, 28
- *Messe di Tournai*: 38
- *Modena (Codice)*: 42
- *Montpellier (Codice)*: 26, 30
- *Musica enchiriadis*: 20-21
- *Musica et scolica enchiriadis, una cum aliquibus tractatulis adiunctis*: 18
- *O homo considera / O homo depulvere / Filiae Jerusalem*: 23
- *Pluteus 29.1*: 21, 23-24, 26
- *Speculum virginum*: 29
- *Tropario di Winchester*: 18
- *Wolfenbüttel*: 26
- *Wolfenbüttel 1*: 25
- *Wolfenbüttel 628*: 23
- *Wolfenbüttel 1099*: 23

Bonainius de Casentino

- *Hec medela*: 41

Corrado di Hirsau

- *De fructibus carnis et spiritus*: 29

Francone da Colonia (Franco Teutonicus)

- *Ars cantus mensurabilis*: 18, 23

Gautier de Coincy

- *Entendez tuit*: 32
- *Ma viele*: 32
- *Miracles de Notre-Dame*: 31
- *Royne celestre*: 33

Gervasio di Tilbury

- *Otia imperialia*: 22

Guido d'Arezzo

- *Micrologus de disciplina artis musicae*: 21

Hildegard von Bingen

- *Scivias*: 18
- *Symphonia armoniae celestium revelationum*: 18

Isidoro di Siviglia

- *Etymologiae*: 41

Jacobo da Bologna (Jacobus de Bononia)

- *Lux purpurata / Diligite iusticiam*: 41

Johannes Afflighemensis (Johannes Cotto)

- *De musica*: 21

Landini Francesco

- *Questa fanciulla, Amor*: 41

Leonino (Leoninus)

- *Magnus liber organi de Gradali et Antiphonario*: 25
- *Viderunt omnes*: 25

Machaut Guillaume de

- *Messe de Notre-Dame*: 37-38

Marchetto da Padova

- *Ave corpus sanctum gloriosi Stefani / Adolescens protomartir*: 41
- *Ave regina celorum / Mater innocencie / Ite missa est*: 41
- *Lucidarium in arte musicae plane*: 41
- *Pomerium in arte musicae mensurate*: 41-42

Perotino (Perotinus)

- *Beata viscera*: 22, 27, 32
- *Magnus liber*: 25
- *Sederunt principes*: 26
- *Viderunt omnes*: 26

Vitry Philippe de

- *Notitia artis musicae*: 33
- *Roman de Fauvel*: 33, 35
- *Speculum musicae*: 19

**LA POLIFONIA INGLESE
E FRANCO-FIAMMINGA**

Anonimi e Autori vari

- *Eton Choirbook*: 45

Aron Pietro

- *Il toscanello in musica*: 49

Autori fiamminghi

- *Harmonice musices Odbecatton*: 52

Binchois Gilles

- *Chanson 'Comme femme desconfortée'*: 64
- *Chanson 'Tout a par moy'*: 59

Browne John

- *Mottetto 'O Maria salvatoris'*: 45

Brumel Antoine

- *Lauda Sion salvatorem*: 75

- *Missa pro defunctis*: 75
- *Missa 'De beata Virgine'*: 74
- *Missa 'Et ecce terrae motus'*: 74-75
- *Missa 'L'homme armé'*: 75
- *Mottetti*:
 - *'Ave coelorum domina'*: 76
 - *'Beata es, Maria'*: 76
 - *'Mater patris et filia'*: 76
 - *'Nato canunt omnia'*: 75

Busnois Antoine

- *Mottetto 'In hydraulis'*: 52

Compère Loyset (Louis)

- *Chanson 'Che fa la ramancina'*: 73
- *Chanson 'Scaramella'*: 73
- *Chanson 'Vive le noble roy'*: 73
- *Missa Galeazescha*: 73
- *Missa 'Ave Domine Jesu Christe'*: 73
- *Missa 'Hodie nobis'*: 73
- *Missa 'L'homme armé'*: 73
- *Motet-Chanson 'Tant ay d'ennuy'*: 74
- *Mottetti*:
 - *Motetti de Passione*: 73
 - *'Beata Dei Genitrix'*: 73
 - *'Crucifige'*: 73
 - *'Genuit puerpera'*: 73
 - *'Hodie nobis de Virgine'*: 73
 - *'Memento, salutis auctor'*: 73
 - *'O admirabile commercium!'*: 73
 - *'O bone Jesu'*: 74
 - *'Omnium bonorum plena'*: 52, 55, 73
 - *'Quem vidistis pastores?'*: 73

Crétin Guillaume

- *Déploration sur le trépas de Jean Ockeghem*: 52

De la Rue Pierre

- *Missa pro defunctis*: 71
- *Missa 'Ave Sanctissima Maria'*: 71-72
- *Missa 'Conceptio tua'*: 71
- *Missa 'De doloribus Mariae'*: 72
- *Missa 'De feria'*: 71
- *Missa 'De septem doloribus Mariae'*: 71
- *Missae 'L'homme armé'*: 71
- *Mottetti*:
 - *'Absalon, fili mi'*: 63, 72
 - *'Delicta juventutis'*: 72
 - *'Gaudet Virgo'*: 72
 - *'O salutaris hostia'*: 72
 - *'Pater de celis Deus, miserere nobis'*: 72

Des Prez Josquin

- *Déploration sur la mort de Johannes Ockeghem*: 52, 55, 63, 72
- *Fragmenta Missarum*: 56
- *Miserere*: 56

- Missa 'Ad fugam': 56, 59
- Missa 'Ave maris stella': 56, 58
- Missa 'D'ung aultre amer': 56, 59
- Missa 'Da pacem': 56, 60
- Missa 'De beata Virgine': 56, 59
- Missa 'Di dadi': 56, 59
- Missa 'Faysant regrets': 56, 59
- Missa 'Fortuna desperata': 56, 58
- Missa 'Gaudeamus': 56-57
- Missa 'Hercules Dux Ferrarie': 56, 58
- Missa 'L'ami Baudichon': 56, 59
- Missa 'L'homme armé sexti toni': 56-57, 59
- Missa 'L'homme armé super voces musicales': 56-57
- Missa 'La Sol Fa Re Mi': 56-57
- Missa 'Malheur me bat': 56, 58
- Missa 'Mater patris': 56, 59
- Missa 'Pange lingua': 56, 60
- Missa 'Sine nomine': 56, 59
- Missa 'Une mousse de Biscaye': 56, 59
- Motet-Chanson 'Cuers désolez': 63
- Motet-Chanson 'Nimphes nappé': 63
- Mottetti:
 - 'Ave Maria / Virgo serena': 64
 - 'Ave Maria... virgo serena': 77
 - 'Ave maris stella': 56
 - 'Benedicta es, coelorum Regina': 65
 - 'De profundis': 61
 - 'Deo gratias': 61
 - 'Domine, non secundum peccata nostra': 56, 62
 - 'Illibata Dei virgo nutrix': 56
 - 'Inviolata, integra et casta es Maria': 64
 - 'Memor esto verbi tui': 61
 - 'Miserere': 61
 - 'O Domine, Jesu Christe': 62-63
 - 'O Virgo virginum': 64
 - 'Pater noster / Ave Maria': 56, 63
 - 'Qui habitat': 61
 - 'Qui velatus facie fuisti': 62-63
 - 'Sancte Spiritus': 62
 - 'Stabat Mater': 63
 - 'Tu solus, qui facis mirabilia': 62
 - 'Ut Phoebi radiis': 64
 - 'Victimae paschali laudes': 62
 - 'Virgo prudentissima': 64
 - 'Vultum tuum deprecabuntur' (Ciclo mottetti-stico): 65

Dufay Guillaume

- Canzone-Mottetto 'Vergine bella': 51
- Gloria ad modum tubae: 49
- Inni: 50
- Kyrie di Cambrai: 49
- Missa 'Ave regina coelorum': 49
- Missa 'Ecce ancilla Domini': 49
- Missa 'L'homme armé': 49

- Missa 'Sancti Anthonii viennensis': 48
- Missa 'Sancti Jacobi': 47-48
- Missa 'Se la face ay pale': 48
- Missa 'Sine nomine': 48
- Moribus et genere: 50
- Mottetti:
 - 'Apostolo glorioso': 47
 - 'Ave regina coelorum': 48, 50
 - 'Ecclesiae militantis': 50
 - 'Ecclesie militantis': 47
 - 'Nuper rosarum flores': 47, 50
 - 'Salve flos tuae gentis': 47, 50
 - 'Supremum est mortalibus': 50
 - 'Terribilis est locus iste': 50
 - 'Vastissima ergo gaude': 47, 50

Dunstable John

- Missa 'Da gaudiorum': 46
- Missa 'Rex saeculorum': 46
- Mottetti: 46
- Preco prebeminenciae: 46
- Veni Sancte Spiritus: 46

Erasmus da Rotterdam

- Ergo ne conticuit: 52

Ghizeghem Hayne van

- Chanson 'De tous biens plaine': 62, 73

Glareano (Loriti Heinrich)

- Dodekachordon: 52

Isaak Heinrich

- Canti carnascialeschi: 68
- Choralis Constantinus: 68-69
- Innsbruck ich muss dich lassen: 68-69
- Missa 'Carminum': 69
- Missa 'Chargé de deul': 69
- Missa 'de Apostolis': 69
- Missa 'La Spagna': 69
- Missa 'Misericordias Domini': 69
- Missa 'O praeclara': 70
- Missa 'Quant j'ay au cor': 69
- Missae 'De beata Maria Virgine': 69
- Mottetti:
 - 'Inviolata integra et casta es Maria': 70
 - 'Optime pastor': 70
 - 'Quis dabis capiti meo aquam?': 68
 - 'Rogamus te': 70
 - 'Tota pulchra es': 70
 - 'Virgo prudentissima': 70

Morton Robert

- Rondeau 'N'aray-je jamais': 59

Mouton Jean (Holluigue Jean de)

- Missa 'Alma Redemptoris Mater': 77
- Missa 'Dictes moy toutes vos pensées': 77

- Missa 'L'homme armé': 77
- Missa 'Quem dicunt homines': 77
- Missa 'Tu es Petrus': 77
- Mottetti:
 - 'Ave Maria, gemma virginum': 77
 - 'Ave Mariavirgo serena': 77
 - 'Bona vita, bona refectio': 78
 - 'Christus vincit': 76
 - 'Exultet coniubilando': 77
 - 'Factum est silentium': 78
 - 'Nesciens Mater': 77
 - 'Noe, noe, psallite noe': 78
 - 'Quaeramus cum pastoribus': 78
 - 'Qui ne regrettoit le gentil Févin': 77
 - 'Quis dabit oculis nostris fontem lacrymarum': 76
 - 'Salva nos Domine': 77
 - 'Verbum bonum et suave': 77

Obrecht Jacob

- Missa 'Caput': 66
- Missa 'De sancto Donatiano': 66
- Missa 'Diversorum tenorum': 66
- Missa 'L'homme armé': 66
- Missa 'Malheur me bat': 67
- Missa 'Maria zart': 67
- Missa 'Sicut spina rosam': 66
- Missa 'Sub tuum praesidium': 66
- Mottetti:
 - 'Ave Regina coelorum' a tre voci: 67
 - 'Beata es Maria': 68
 - 'Factor orbis': 67
 - 'Salve crux arbor vitae': 68
 - 'Salve Regina' a sei voci: 67
 - 'Salve Regina' a tre, a quattro, a sei voci: 67

Ockeghem Johannes

- Chanson 'D'ung aultre amer': 62
- Chanson 'Prenez sur moi vostre exemple amoureux': 52
- Deo Gratias: 52
- Déploration sur la mort de Binchois: 52, 55
- Missa Prolationum: 52-53
- Missa 'Au travail suis': 53
- Missa 'Cuiusvis toni': 53-54
- Missa 'De plus en plus': 53
- Missa 'Ecce ancilla Domini': 67
- Missa 'L'Homme armé': 53
- Missa 'M-M': 53-54, 66
- Missa 'Prolationum': 54
- Mottetti 'Salve regina': 54
- Mottetti:
 - 'Alma Redemptoris mater': 54
 - 'Ave Maria': 54
 - 'Gaude Maria' (attribuzione incerta): 54
 - 'Intemerata Dei mater': 54-55

- 'Salve regina': 54
- Requiem: 53

Power Leonel

- Missa 'Alma redemptoris mater': 45

Tinctoris Johannes

- Liber de arte contrapuncti: 52
- Proportionale musices: 46
- Terminorum musicae diffinitorium: 48

IL CINQUECENTO

Allegrì Gregorio

- Cantata 'Occhi rei non mi tradite': 118
- Concerti a due, tre e quattro voci: 117
- Duetto 'Se d'amore le catene dolcemente m'avvinsero': 118
- Lamentationes Jeremiae prophetae: 118
- Miserere mei Deus: 117-119
- Missa 'Che fa oggi il mio sole': 118
- Missa 'Christus resurgens': 118
- Missa 'In lectulo meo': 118-119
- Missa 'Salvatorem expectamus': 118
- Missa 'Vidi turbam magnam': 118-119
- Motecta binis, ternis, quaternis, quinis, senisque vocibus, organice dicenda: 118
- Te Deum: 118

Barbieri Filippo

- Discordantiae sanctorum doctorum Hieronymi et Augustini: 97

Byrd William

- Cantiones sacrae: 155
- Gradualia ac cantiones sacrae: 160
- Gradualia seu cantionum sacrarum... liber secundus: 160
- Lamentazioni del profeta Geremia: 161
- Liber primus Sacrarum Cantionum Quinque vocum: 156
- Liber secundus Sacrarum cantionum: 156
- Messa a cinque voci: 159
- Messa a quattro voci: 159
- Messa a tre voci: 159
- Mottetti:
 - 'Aspice Domine': 156
 - 'Ave verum corpus': 161
 - 'Cunctis diebus': 159
 - 'Descendit de coelis': 156
 - 'Ecce virgo concipiet': 161
 - 'Exsurge Domine': 158
 - 'Infelix ego': 157
 - 'Laudibus in sanctis': 157
 - 'Miserere mei, Domine': 155
 - 'Ne irascaris': 156

- ‘Nunc dimittis’: 160
- ‘O God, the proud are risen’: 161
- ‘O Lord, make thy servant Elisabeth’: 161
- ‘O sacrum convivium’: 160
- ‘O salutaris hostia’: 160
- ‘Quis est homo?’: 157
- ‘Sacerdotes Domini’: 160
- ‘Salve Regina’: 157
- ‘Sing joyfully unto God’: 161
- ‘Tribulationes civitatum’: 156
- ‘Vigilate’: 156
- *The Great Service*: 155

Clemens non Papa Jacobus

- *Missa Defunctorum*: 88
- *Missa ‘Gaude lux donatiane’*: 88
- *Missa ‘Or combien’*: 88
- *Missa ‘Pastores quidnam vidistis’*: 88
- *Missa ‘Quam pulchra es’*: 88
- *Missa ‘Spes salutis’*: 88
- *Mottetti*:
 - ‘Carole magnus eras’: 89
 - ‘Ego flos campi’: 88
 - ‘Magi veniunt ab Oriente’: 89
 - ‘O magnum mysterium’: 89
 - ‘O Maria vernans rosa’: 89
 - ‘Pastores quidnam vidistis’: 89
 - ‘Pater peccavi’: 88-89
 - ‘Tribulationes civitatum’: 89
 - ‘Vox in rama’: 89

Coclico Adriano Petiti

- *Compendium Musices*: 82

Cortecchia Francesco

- *Passio secundum Johannem*: 103
- *Passio secundum Matthaeum*: 103

De Rore Cipriano

- *Concordes adhibete animus*: 85
- *Missa a note negre*: 102
- *Missa ‘Doulce mémoire’*: 102
- *Missa ‘Hercules Dux Ferrariae’*: 101
- *Missa ‘Hercules Dux Ferrarie’*: 102
- *Missa ‘Praeter rerum seriem’*: 102
- *Missa ‘Vous ne l’aurez pas’*: 102
- *Mottetti*:
 - ‘Ave regina coelorum’: 102
 - ‘Descendi in hortum meum’: 103
 - ‘Fratres: scitote’: 103
 - ‘Hodie Christus natus est’: 103
 - ‘Illuxit nunc sacra dies’: 103
 - ‘Infelix ego’: 103
 - ‘O altitudo divitiarum’: 103
 - ‘Parce mihi’: 103
- *Passione secondo Giovanni*: 101-102
- *Passione secondo Matteo*: 103

- *Tutti i madrigali a quattro voci*: 101

Des Prez Josquin

- *Mottetto ‘Ave Regina coelorum’*: 107

Fux Johann Joseph

- *Gradus ad Parnassum*: 106

Gabrieli Andrea

- *Concerti... continenti musica di chiesa, madrigali & altro... libro primo*: 121
- *Missa ‘Vexilla Regis’*: 121
- *Mottetti*:
 - ‘Angelus ad pastores ait’: 121
 - ‘Angelus Domini descendit’: 121
 - ‘Deus misereatur nostri’: 121
 - ‘Judica me Deus’: 121
 - ‘Maria Magdalena’: 121
- *Psalmi Davidici*: 121
- *Sonate a 5 istrumenti*: 121

Gabrieli Giovanni

- *In ecclesis benedicite Domino*: 122
- *Magnificat à 20 in Eco*: 122
- *Mottetti*:
 - ‘Exaudi me Domine’: 122
 - ‘O Jesu mi dulcissime’: 123
 - ‘O magnum Mysterium’: 123
 - ‘Quem vidistis pastores’: 123
 - ‘Timor et tremor’: 122
- *Reliquiae Sacrorum Conventuum*: 122
- *Sonata con tre violini*: 123
- *Sonata con voce ‘Dulcis Jesu’*: 122
- *Sonata pian e forte*: 123
- *Symphoniae Sacrae*: 123

Gesualdo Carlo

- *Mottetti*:
 - ‘Astiterunt reges terrae’: 126
 - ‘Ave Regina coelorum’: 125
 - ‘Ave, dulcissima Maria’: 125
 - ‘Ecce quomodo moritur justus’: 126
 - ‘Jerusalem, surge’: 126
 - ‘Maria, mater gratiae’: 125
 - ‘O vos omnes’: 126
 - ‘Sepulto Domino’: 126
- *Responsoria*: 125
- *Responsoria et alia ad officium hebdomatae sanctae spectantia sex vocibus*: 125
- *Sacrae Cantiones*: 125
- *Sacrarum cantionum liber primus quarum una septem vocibus, caeterae sex vocibus*: 125
- *Sacrarum cantionum quinque vocibus liber primus*: 125

Glareano (Loriti Heinrich)

- *Dodekachordon*: 82

Gombert Nicolas

- *Magnificat octavi toni*: 84
- *Magnificat primi toni*: 84
- *Magnificat quarti toni*: 84
- *Magnificat quinti toni*: 84
- *Magnificat secundi toni*: 84
- *Magnificat septimi toni*: 84
- *Magnificat sexti et primi toni*: 84
- *Magnificat tertii et octavi toni*: 84
- *Missae in tempore paschali*: 82
- *Missae 'Da pacem'*: 82
- *Mottetti*:
 - *Primo Libro*: 82
 - *Salve Regina 'Diversi diversa orant'*: 83
 - *'Aspice Domine'*: 83
 - *'Ave Maria'*: 83
 - *'Ave sanctissima Maria'*: 83
 - *'Hortus conclusus es'*: 83
 - *'Inviolata, integra et casta es, Maria'*: 83
 - *'Musae Jovis'*: 84
 - *'Ne reminiscaris, Domine'*: 83
 - *'Pater noster'*: 83
 - *'Quam pulchra es'*: 84
 - *'Tribulatio et angustia'*: 83

Guerrero Francisco

- *Inno 'Lauda mater ecclesia'*: 136
- *Inno 'Vexilla regis prodeunt'*: 136
- *Liber vesperarum*: 136
- *Magnificat*: 136
- *Missae de la Battalla Escoutez*: 141
- *Missae 'Beata Mater'*: 134
- *Missae 'Congratulamini mihi'*: 134
- *Missae 'De Beata Virgine I'*: 134
- *Missae 'De Beata Virgine II'*: 134
- *Missae 'Sancta et immaculata virginitas'*: 134
- *Missae 'Super flumina Babilonis'*: 135
- *Missae 'Surge propera'*: 134
- *Mottetti*:
 - *'Ave Maria'*: 136
 - *'Ave, virgo sanctissima'*: 135
 - *'Duo Seraphim'*: 135, 144
 - *'Ego flos campi'*: 135
 - *'Hei mihi, Domine'*: 136
 - *'Pastores loquebantur'*: 135
 - *'Salve regina'*: 136
 - *'Surge propera amica mea'*: 135
 - *'Trabe me post te'*: 135

Jacquet da Mantova-Willaert Adrian

- *Salmi appartenenti alli vesperi per tutte le feste dell'anno, parte a versi, et parte spezzadi accomodati da cantare a uno et a duoi chori*: 85, 87

Janequin Clément

- *Chanson 'La bataille'*: 141

Keplero Giovanni

- *Harmonice mundi*: 94

Kircher Athanasius

- *Musurgia Universalis*: 118

Lasso Orlando di

- *Cantiones Sacrae sex vocum*: 98
- *Carmina Chromatico*: 97
- *Lamentazioni del profeta Geremia*: 97
- *Le Lagrime di San Pietro*: 100
- *Madrigali 'Lagrime di San Pietro'*: 90
- *Magnificat 'Praeter rerum seriem'*: 96
- *Magnum opus musicum*: 94
- *Missae pro defunctis*: 93
- *Missae 'Bell'Anfitriti'altera'*: 92
- *Missae 'Congratulamini mihi'*: 92
- *Missae 'Osculetur me'*: 92
- *Missae 'Puisque j'ay perdu'*: 91
- *Missae 'Quand'io pens'al martire'*: 91
- *Missae 'Susanne un jour'*: 91
- *Missae 'Triste départ'*: 92
- *Missae 'Vinum bonum'*: 92
- *Mottetti*:
 - *'Ad Dominum cum tribularer'*: 99
 - *'Alma redemptoris mater'*: 96
 - *'Aurora lucis rutilat'*: 96
 - *'Ave Maria'*: 95
 - *'Ave verum corpus'*: 95
 - *'Deficiat in dolore vita mea'*: 98-99
 - *'Ego cognovi quod erit bonum'*: 99
 - *'In principio erat verbum'*: 95
 - *'Infelix ego'*: 95
 - *'Musica Dei donum optimi'*: 95
 - *'Nectar et ambrosiam'*: 99
 - *'O bone Jesu'*: 95
 - *'Omnes de Saba venient'*: 96
 - *'Popule meus'*: 95
 - *'Prolungati sunt dies mei'*: 98-99
 - *'Recordare Jesu pie'*: 99
 - *'Timor et tremor'*: 94
 - *'Tristis est anima mea'*: 94
 - *'Tui sunt coeli'*: 96
 - *'Vidi calumnias quae sub sole geruntur'*: 99
- *Officium natalis Christi*: 92
- *Prophetiae Sibyllarum chromatico more confectae*: 96
- *Salmi*:
 - *Psalmi Davidis poenitentiales*: 93
 - *'Convertere Domine'*: 93
 - *'De profundis'*: 94
 - *'Discedit te a me omnes'*: 93
 - *'Domine ne in furore tuo'*: 93
 - *'Et anima mea'*: 93
 - *'Exaudivit Dominus'*: 93
 - *'Gloria Patri'*: 93

- ‘Laboravi’: 93
- ‘Miserere mei’: 93
- ‘Omnes inimici mei’: 93
- ‘Quoniam est non est in morte’: 93
- ‘Sicut erat’: 93
- ‘Turbatus est’: 93

Marbeck John

- *Book of Common Prayer Noted*: 81

Monte Philippe de (Philippe van den Berge)

- *Eccellenze di Maria Vergine*: 104
- *Missa ‘O altitudo divitiarum’*: 105
- *Missa ‘Si ambulavero’*: 105
- *Missa ‘Sine nomine’*: 105
- *Mottetti*:
 - ‘Angelus Domini descendit de coelo’: 104
 - ‘Hodie dilectissimi omnium sanctorum’: 104
 - ‘Miserere mei, Domine’: 104
 - ‘Peccavi super numerum’: 104
 - ‘Spes Humani’: 104
 - ‘Super flumina Babylonis’: 104

Morales Cristóbal de

- *Coph. Vocavi amicos meos*: 133
- *Incipit oratio*: 133
- *Lamentazioni del profeta Geremia*: 133
- *Magnificat “Anima mea” octavi toni*: 133
- *Magnificat “Et exultavit” octavi toni*: 133
- *Missa pro defunctis a cinque voci*: 127, 130
- *Missa pro defunctis a quattro voci*: 128, 131
- *Missa ‘Ave maris stella’*: 128
- *Missa ‘De beata Virgine’*: 128
- *Missa ‘Mille regretz’*: 129
- *Missa ‘Quaeramus cum pastoribus’*: 129
- *Missa ‘Si bona suscepimus’*: 129
- *Mottetti*:
 - ‘Beati omnes’: 132
 - ‘Clamabat autem mulier Chananea’: 132
 - ‘Emendemus in melius’: 132
 - ‘Gaude et laetare Ferrariensis civitas’: 131
 - ‘Jubilate Deo’: 131
 - ‘Lamentabatur Jacob’: 132
 - ‘O sacrum convivium’: 132
 - ‘Pater peccavi’: 132
 - ‘Quanti mercenari’: 132
 - ‘Regina coeli’: 132
 - ‘Spem in alium numquam habui’: 132
- *Num. Vigilavit iugum*: 133
- *Officium defunctorum*: 131
- *Zai. Candidiores nazarei*: 133

Palestrina Giovanni Pierluigi da

- *Canticum Canticorum*: 113
- *Canzoni spirituali*: 116
- *Inno ‘Ad caenam agni providi’*: 113
- *Inno ‘Conditor alme siderum’*: 113

- *Inno ‘Deus tuorum militum’*: 113
- *Lamentazioni del profeta Geremia*: 115
- *Magnificat octo tonum*: 113
- *Magnificat sexti toni*: 113
- *Missa ad fugam*: 110
- *Missa brevis*: 108
- *Missa Papae Marcelli*: 81, 107
- *Missa ‘Ad coenam agni providi’*: 107
- *Missa ‘Aeterna Christi munera’*: 109
- *Missa ‘Assumpta est Maria’*: 110
- *Missa ‘Benedicta es colorum Regina’*: 108
- *Missa ‘De beata Virgine’*: 110
- *Missa ‘Dum complerentur’*: 109
- *Missa ‘Gabriel archangelus’*: 107
- *Missa ‘Hodie Christus natus est’*: 110
- *Missa ‘Iste confessor’*: 109
- *Missa ‘L’homme armé’*: 108
- *Missa ‘Nasce la gioia mia’*: 109
- *Missa ‘Nigra sum’*: 109
- *Missa ‘O magnum mysterium’*: 109
- *Missa ‘O Regem coeli’*: 107
- *Missa ‘Regina coeli’*: 110
- *Missa ‘Repleatur os meum’*: 110
- *Missa ‘Sicut lilium inter spinas’*: 109
- *Missa ‘Tu es Petrus’*: 110
- *Missa ‘Ut, re, mi, fa, sol’*: 110
- *Missa ‘Viri Galilei’*: 110
- *Missa ‘Virtute magna’*: 107
- *Missa ‘Aeterna Christi munera’*: 109
- *Missa-tenor ‘Ecce sacerdos magnus’*: 107
- *Motectorum Liber Quartus*: 114
- *Mottetti*:
 - ‘Alma Redemptoris Mater’: 111
 - ‘Angelus Domini descendit de coelo’: 112
 - ‘Ascendit Deus’: 112
 - ‘Assumpta est Maria’: 112
 - ‘Ave Regina’: 111
 - ‘De profundis clamavi’: 111
 - ‘Dies sanctificatus’: 111
 - ‘Dilectus meus descendit’: 114
 - ‘Dum complerentur’: 112
 - ‘Ecce tu pulcher es’: 114
 - ‘Innocentes pro Christo’: 111
 - ‘Jubilate Deo omnis terra’: 111
 - ‘Lauda Sion’: 111
 - ‘Nigra sum sed formosa’: 114
 - ‘Peccantem me quotidie’: 111
 - ‘Quam pulchra es et quam decora’: 114
 - ‘Salve Regina’: 111
 - ‘Si ambulavero’: 112
 - ‘Sicut cervus’: 112
 - ‘Sicut lilium inter spinas’: 114
 - ‘Stabat Mater’: 113
 - ‘Super flumina Babylonis’: 112
 - ‘Surgam et circuibo civitatem’: 114

- ‘Surge amica mea’: 114
- ‘Surge illuminare’: 112
- ‘Surge, propera, amica mea’: 114
- ‘Trabe me post te’: 114
- ‘Tribularer si nescirem’: 111
- ‘Tribulationes civitatem’: 111
- ‘Tu es Petrus’: 112
- ‘Veni Sancte Spiritus’: 111
- ‘Vox dilecti mei’: 114
- ‘Vulnerasti cor meum’: 114
- “Messe mantovane”: 110

Ruffo Vincenzo

- Missa *Quarti toni*: 81

Sheppard John

- Missa ‘The Western Wynd’: 150
- Mottetti:
 - ‘In manus tuas’: 150
 - ‘Libera nos’: 150
 - ‘Media vita’: 150

Tallis Thomas

- Anthem ‘O Lord, give thy holy spirit’: 154
- Lamentatio I: 153
- Missa a quattro voci: 151
- Missa ‘Puer natus est nobis’: 151
- Missa ‘Salve intemerata’: 151
- Mottetti:
 - ‘Audiui vocem de coelo’: 151
 - ‘Ave Dei patris’: 151
 - ‘Ave rosa sine spinis’: 151
 - ‘Ecce beatam lucem’: 152
 - ‘Gaude gloriosa Dei mater’: 152
 - ‘In jejunio et fletu’: 152
 - ‘Miserere nostri, Domine’: 153
 - ‘O sacrum convivium’: 153
 - ‘Salve intemerata’: 151
 - ‘Spem in alium’: 152
 - ‘Suscipe quaeso’: 151
- Psalm Tunes for Archbishop Parker’s Psalter: 154

Taverner John

- Missa ‘Corona spinea’: 150
- Missa ‘Gloria tibi Trinitas’: 150
- Missa ‘O Michael’: 150
- Missa ‘The Western Wynde’: 150

Tinctoris Johannes

- Liber de arte contrapuncti: 79

Vaet Jacobus

- In mortem Clementis non Papae: 88

Victoria Tomás Luis de

- Cantica beatae Virginis: 141
- Hymni totius anni: 145
- Le Lamentazioni del profeta Geremia: 146

- Litaniae de Beata Virgine: 140
- Magnificat Primi toni: 145
- Magnificat Sexti toni: 145
- Messe: 138
- Missa Pro victoria: 141
- Missa ‘Alma Redemptoris Mater’: 140
- Missa ‘Ascendens Christus in altum’: 140
- Missa ‘Ave maris stella’: 138
- Missa ‘Ave Regina coelorum’: 140
- Missa ‘Dum complerentur’: 138
- Missa ‘Laetatus sum’: 140-141
- Missa ‘O magnum mysterium’: 139
- Missa ‘O quam gloriosum’: 139
- Missa ‘Pro victoria’: 140
- Missa ‘Salve Regina’: 140
- Missa ‘Trabe me post te’: 139
- Missa ‘Vidi speciosam’: 139
- Missae quattuor, quinque, sex et octo vocibus...
Liber secundus: 137
- Mottetti:
 - Motecta (raccolta): 137, 141
 - Motecta festorum totius anni: 141
 - ‘Alma Redemptoris Mater’: 144
 - ‘Ave Regina coelorum’ a cinque voci: 144
 - ‘Ave Regina coelorum’ a otto voci: 144
 - ‘Domine non sum dignus’: 143
 - ‘Laetatus sum’: 144
 - ‘Nigra sum sed formosa’: 143
 - ‘O magnum mysterium’: 142
 - ‘O vos omnes’: 144
 - ‘Pange lingua gloriosi’: 145
 - ‘Regina coeli’ a cinque voci: 144
 - ‘Regina coeli’ a otto voci: 144
 - ‘Salve Regina’ a cinque voci: 145
 - ‘Salve Regina’ a otto voci: 140, 145
 - ‘Salve Regina’ a sei voci: 140, 145
 - ‘Super flumina Babylonis’: 137
 - ‘Trabe me post te’: 143
 - ‘Vidi speciosam’: 143
- Officium Defunctorum: 137-138, 148-149
- Officium Hebdomadae Sanctae: 138, 145-148
- Responsori delle tenebre: 147
- Vadam et circuibus civitatem: 142

Willaert Adrian

- Missa ‘Ad Virginem’: 86
- Missa ‘Benedicta es, coelorum regina’: 86
- Missa ‘Christus resurgens’: 86
- Missa ‘Laudate Deum’: 85
- Missa ‘Mente tota’: 65, 85-86
- Missa ‘Osculetur me’: 86
- Missa ‘Quaeramus cum pastoribus’: 85
- Mottetti:
 - ‘Ave regina coelorum, Mater Regis’: 86
 - ‘Creator omnium, Deum’: 86
 - ‘Domine Jesu Christe’: 86

- ‘In excelso throno’: 87
- ‘Inclite Sfortiadum princeps’: 86
- ‘O admirabile commercium’: 87
- ‘O Iubar, nostrae specimen salutis’: 87
- ‘Verbum bonum et suave’: 86

Williaert Adrian-Jacquet da Mantova

- *Salmi appartenenti agli vesperi per tutte le feste dell'anno, parte a versi, et parte spezzadi accomodati da cantare a uno et a duoi chori*: 85, 87

Zarlino Gioseffo

- *Le istituzioni harmoniche*: 79, 86-87, 584

**IL PRIMO E MEDIO BAROCCO.
IL SEICENTO**

Agazzari Agostino

- *Del sonare sopra 'l basso con tutti li stromenti e dell'uso loro nel conserto*: 188

Allegri Gregorio

- *Miserere*: 215

Banchieri Adriano

- *Conclusioni nel suono dell'organo [...] Nouellamente tradotte & dilucidate in scrittori musici & organisti celebri*: 187

Bianciardi Francesco

- *Breve regola per imparar a sonare sopra il basso con ogni sorte d'istrumento*: 188

Biber von Bibern Heinrich Ignaz Franz

- *Missa Bruxellensis* à 54: 264
- *Missa Christi resurgentis* à 20: 263
- *Missa Salisburgensis* à 54: 267
- *Missa Sancti Henrici*: 165
- *Requiem* à 15 in Concerto: 265
- *Requiem in Fa*: 265

Blow John

- *An Ode on the Death of Mr. Henry Purcell*: 242

Buxtehude Dietrich

- *Arie*:
 - *Bedenke Mensch das Ende* BuxWV 9: 270
 - *Jesu komm, mein Trost und Lachen* BuxWV 58: 270
 - *Jesu meines Lebens Leben* BuxWV 62: 270
 - *Was mich auf dieser Welt betrübt* BuxWV 105: 270
- *Concerti*:
 - *Benedicam Dominum* BuxWV: 269
 - *Ich bin die Auferstehung und das Leben* BuxWV 44: 270
 - *Ich bin eine Blumen zu Saron* BuxWV 45: 270
 - *O dulcis Jesu* BuxWV 83: 270

- *Corale 'Gen Himmel zu dem Vater mein'* BuxWV 32: 271
- *Fried- und Freudenreiche hin Hifahrt* BuxWV 76-1: 275
- *Membra Jesu nostri* BuxWV 75: 272

Caccini Giulio

- *Le nuove musiche et nuova maniera di scriverle*: 163
- *Nuove musiche*: 163

Campra André

- *Missa Ad Majorem Dei gloriam*: 219
- *Mottetti*:
 - ‘*De cado auditum*’: 218
 - ‘*Dormierunt*’: 218
 - ‘*Exaudi te Dominus*’: 218
 - ‘*Florete prata*’: 219
 - ‘*Impleat Dominus*’: 218
 - ‘*Inserere Domine*’: 219
 - ‘*Memor sit*’: 218
 - ‘*Notus in Judea Deus*’: 218
 - ‘*Tota pulcra es*’: 219
- *Requiem*: 219

Carissimi Giacomo

- *Daniele*: 186
- *Historia di Ezechia*: 185
- *Historia di Jephte*: 183
- *Historia di Jonae*: 185
- *Messa a 5 e 9 voci*: 186
- *Messa 'L'homme arme'*: 186
- *Messa 'Sciolto havean dall'alte sponde'*: 186
- *Messa 'Ut queant laxis'*: 186
- *Mottetti*:
 - ‘*Audite, sancti*’: 186
 - ‘*Beata Virgo*’: 186
 - ‘*Domine Deus*’: 186
 - ‘*O quam dilecta Mensa*’: 186
 - ‘*Quo tam laetus*’: 186
- *Oratorio della Santissima Vergine*: 186

Cavalli Pier Francesco (Caletti-Bruni)

- *L'Ercole amante*: 189
- *Magnificat*: 189
- *Missa pro defunctis*: 190
- *Missa pro defunctis [Requiem]*: 190
- *Mottetti*:
 - ‘*Cantate Domino*’: 189
 - ‘*O quam suavis*’: 189
- *Vesperì a 8 voci e b.c.*: 189
- *Xerse*: 189

Charpentier Marc-Antoine

- *David et Jonathas*: 225
- *Judicium Salomonis*: 225
- *Leçons de ténèbres*: 229-230

- *Litanies de la Vierge* H 83: 232
- *Magnificat* H 73: 230
- *Messe de Minuit*: 228
- *Miserere* H 193: 231
- *Mottetto 'Annunciate superi'* H 333: 232
- *Orphée descendant aux enfers*: 225
- *Te Deum*: 227-228

Couperin François

- *Les Leçons de ténèbres à une et à deux voix*: 239
- *Motet pour le jour de Pâques*: 240
- *Quatre Versets d'un Motet composé de l'Ordre du Roy*: 239
- *Trois Leçons de Ténèbres*: 239

Delalande Michel Richard

- *Mottetti*:
 - *Grands Motets*: 234
 - *'Confitebor tibi Domine'*: 235
 - *'Super flumina Babilonis'*: 237
- *Te Deum*: 235

Doni Giovanni Battista

- *Compendio del Trattato de' Generi e de' Modi della Musica*: 164

Durante Ottavio

- *Arie devote le quali contengono in sé la maniera di cantar con gratia l'imitation delle parole et il modo di scriver passaggi, et altri affetti*: 163

Frescobaldi Girolamo

- *In Dominicis infra annum*: 169
- *In Festis B. Mariae Virginis*: 169
- *In Festis duplicibus*: 169
- *Messa sopra l'aria della Fiorenza*: 169-170
- *Messa sopra l'aria della Monica*: 169-170

Galilei Vincenzo

- *Dialogo della musica antica et della moderna*: 163

Grandi Alessandro

- *Cantate et arie a voce sola*: 181
- *Madrigali concertati a due, tre et quattro voci*: 181
- *Messe concertate a otto voci*: 182
- *Mottetti*:
 - *Primo libro de motetti a due, tre, quattro cinque et otto voci*: 181
 - *Secondo libro dei mottetti a due e quattro voci*: 181
 - *Il sesto libro de' mottetti a due, tre et quattro voci*: 181
 - *'Dixit Dominus'*: 181
 - *'Nativitas tua'*: 181
 - *'O intemerata'*: 181
 - *'O quam tu pulchra es'*: 181

- *Salmi brevi a 8 voci*: 181

Kapsberger Giovanni Girolamo

- *Libro Primo de' Madrigali a Cinque Voci col basso continuo*: 191

Keiser Reinhard

- *Brockes-Passion*: 234
- *Der blutige und sterbende Jesus*: 233
- *Der Dialogus von der Geburt Christi*: 233
- *Der siegende David*: 233
- *Lukaspassion*: 233
- *Markuspassion*: 233

Kerll Johann Kaspar

- *Missa a 3 chori*: 165
- *Missa pro defunctis*: 165

Kircher Athanasius

- *Musurgia Universalis*: 164, 183

Lully Jean-Baptiste

- *Mottetti*:
 - *Grands Motets*: 220-221
 - *Petits Motets*: 220, 223
 - *'O Lachrymae'*: 221
- *Te Deum*: 220, 222, 227

Manelli Francesco

- *Andromeda*: 189

Monteverdi Claudio

- *Incoronazione di Poppea*: 189
- *Lamento della Ninfa*: 230
- *Madrigali spirituali a quattro voci*: 171
- *Messa a quattro voci, et Salmi*: 189
- *Missa da capella a sei voci, fatta sopra il motetto In illo tempore del Gomberti*: 172
- *Mottetti*:
 - *'Ego dormio, et cor meum vigilat'* (SV 300): 180
 - *'In illo tempore'*: 171
 - *'O quam pulchra es'* (SV 317): 180
 - *'O quam tu pulchra es'*: 181
- *Sacrae cantiuunculae tribus vocibus*: 171
- *Sanctissimæ Virgini missa senis vocibus ad ecclesiarum choros ac vespere pluribus decantanda cum nonnullis sacris concentibus, ad sacella sive principum cubicola accomodata, opera a Claudio Monteverde nuper effecta ac beatiss. Paulo V pont. max. consecrata* (SV 205-206): 171
- *Selva morale e spirituale*
 - *Ab aeterno ordinata sum*: 178
 - *Beatus Vir II a 5 voci qual si può cantare ridoppiato et forte o come piacerà*: 178
 - *Confitebor III, alla francese a 5 voci qual si può concertare se piacerà con quattro viole da braz-*

- zo lasciando la parte del soprano alla voce sola: 178
- *Credidi a 8 voci da cappella*: 179
 - *Gloria a 7 voci*: 177
 - *Laudate Dominum omnes gentes a 5 voci concertato con due violini et un choro a quattro voci qual potersi a cantare e sonare con quattro viole e tromboni et anco lasciare se acadesse il bisogno*: 179
 - *Laudate pueri II, a 5 voci*: 178
 - *Magnificat I, a 8 voci*: 179
 - *Magnificat secondo a quattro voci in genere da capella*: 179
 - *Pianto della Madonna, a voce sola sopra il Lamento d'Arianna*: 180
 - *Salve Regina a tre voci*: 179
 - *Selva morale e spirituale (SV 252-288)*: 176
 - *Vespro della B[eata] V[ergine] da concerto, composto sopra canti fermi*: 171-172
- Pachelbel Johann**
- *Cantate*:
 - ‘*Christ lag in Todesbanden*’: 278
 - ‘*Jauchzet dem Herrn*’: 277
 - ‘*Was Gott tut, das ist wohlgetan*’: 277
 - *Magnificat in RE (P 246)*: 278
 - *Mottetti*:
 - ‘*Gott ist unser Zuversicht*’: 276
 - ‘*Jauchzet dem Herrn*’: 276
- Purcell Henry**
- *Anthem*:
 - ‘*Hear my prayer, O Lord*’: 242
 - ‘*I was glad*’: 243
 - ‘*In the midst of life*’: 246
 - ‘*Man that is born of a woman*’: 246
 - ‘*My Heart is inditing*’: 244
 - ‘*Remember not, Lord, our offences*’: 243
 - ‘*Thou knowest, Lord the secrets of our hearts*’: 246
 - *Beati omnes*: 248
 - *Didone ed Enea*: 230
 - *Laudate Ceciliam*: 248
 - *Musiche funebri per la regina Maria (Funeral sentences)*: 245
 - *Ode per il giorno di Santa Cecilia*: 246
 - *Te Deum and Jubilate*: 249
 - *The Evening Hymn on a Ground*: 248
- Scarlatti Alessandro**
- *Abramo, il tuo sembiante*: 210
 - *Cain, ovvero il primo omicidio*: 205
 - *Dixit dominus*: 214
 - *Gli equivoci del sembiante*: 200
 - *Il martirio di Santa Cecilia*: 205
 - *L'honestà degli amori*: 200
 - *La Giuditta*: 202-203
 - *Le Cantate sacre*: 209
 - *Magnificat*: 213
 - *Messa di Santa Cecilia*: 214, 216
 - *Miserere mei, Deus*: 215
 - *Missa defunctorum*: 215
 - *Mottetti*:
 - ‘*Domine, refugium factus es Nobis*’: 211
 - ‘*Infirmata, vulnerata*’: 211
 - ‘*O magnum mysterium*’: 210
 - ‘*Salve Regina*’: 211
 - ‘*Stabat mater*’: 212
 - *O di Betlemme altera*: 209
 - *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem*: 201-202
 - *San Filippo Neri*: 205
 - *Uffizio per la settimana santa*: 201
- Schütz Heinrich**
- *Altre composizioni*: 260
 - *Historia der Auferstebung Jesu Christi Op. 3, SWV 50*: 252
 - *Historia der Geburt Jesu Christi, SWV 435*: 258
 - *Kleine geistliche Konzerte Op. 8, SWV 282-305*: 255
 - *Musicalische Exequien Op. 7, SWV 279-281*: 254
 - *Passioni*: 259
 - *Psalmen Davids Op. 2, SWV 22-47*: 252
 - *Symphoniae sacrae Op. 6, SWV 257-276*: 253
 - *Symphoniae sacrae Op. 10 e Op. 12, SWV 341-367, SWV 398-415*: 257
- Stradella Alessandro**
- *Ester, liberatrice del popolo Hebreo*: 193
 - *La forza dell'amor paterno*: 192
 - *La Susanna*: 192, 196, 198
 - *San Giovanni Battista*: 193, 196
 - *Santa Pelagia*: 195-196, 199
- Sweelinck Jan Pieterszoon**
- *Cantiones sacrae, cum basso continuo ad organum, quinque vocum*: 167
 - *Psaumes de David nouvellement mis en musique à 4, 5, 6, 7, 8, parties*: 168
- Viadana Lodovico Grossi da**
- *Cantate Domino*: 187
 - *Cento Concerti ecclesiastici*: 163
 - *Cento Concerti ecclesiastici a una, due, a tre et quattro voci con il basso continuo per sonar nell'organo Op. 12*: 187
 - *Completorium Romanum octo vocibus decantandum*: 187
 - *Completorium romanum octo vocibus decantandum liber secundus*: 188
 - *Completorium romanum octonis vocibus*: 187
 - *Concerti ecclesiastici*: 187-188

- *Concerti ecclesiastici con il Basso continuo per Sonar nell'Organo*: 163
- *Falsi bordoni a 5 voci*: 187
- *Magnificat*: 187
- *Messa defunctorum tribus vocibus*: 187
- *Messa 'Audi filia'*: 187
- *Messa 'Cantabo Domino'*: 187
- *Messa 'L'Hora passa'*: 187
- *Messa 'Sine nomine'*: 187
- *Missa Dominicalis*: 188
- *Missarum cum quatuor vocibus liber primus*: 187
- *Mottetti*:
 - *Motecta festorum totius anni octonis vocibus*: 187
 - *'Duo Seraphim'*: 188
 - *'Exultate justi'*: 188
 - *'O Altitudo'*: 188
- *Officium defunctorum quattuor partibus decantandum*: 187
- *Salmi a quattro chori con il basso continuo per sonar nell'organo*: 188
- *Sinfonie musicali a otto voci Op. 18*: 187
- *Vespertina omnium solemnitatum Psalmodia cum quinque vocibus*: 187

IL TARDO BAROCCO

Albinoni Tomaso

- *Magnificat in Sol*: 305
- *Maria Annunziata*: 307
- *Messa a cappella*: 304-305
- *Sei Sonate da Chiesa per violino e violoncello*: 307

Albinoni Tomaso e altri

- *I trionfi di Giosuè*: 306

Bach Johann Sebastian

- *Christe eleison in Sol* BWV 242: 421
- *Credo* BWV 1083: 421
- *Grande Messa in Si* BWV 232: 415
- *Le Cantate di Lipsia (1723-24)*:
 - *'Bringet dem Herrn Ehre seines Namens'* BWV 148: 350, 356
 - *'Christus, der ist mein Leben'* BWV 95: 350, 355
 - *'Die Himmel erzählen die Ehre Gottes'* BWV 76: 350
 - *'Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt'* BWV 18: 350, 358
 - *'Herr, gehe nicht ins Gericht'* BWV 105: 350, 352
 - *'Herz und Mund und Tat und Leben'* BWV 147: 350-351
- *'Lobe den Herrn, meine Seele'* BWV 69a: 350, 354
- *'Preise, Jerusalem den Herrn'* BWV 119: 350, 355
- *'Schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei'* BWV 46: 350, 353
- *'Wachet! Betet! Betet! Wachet!'* BWV 70: 350, 357
- *Le Cantate di Lipsia (1724-25)*:
 - *'Ach wie flüchtig, ach wie nichtig'* BWV 26: 359, 366
 - *'Allein zu dir, Herr Jesu Christ'* BWV 33: 359, 364
 - *'Am Abend aber desselbigen Sabbaths'* BWV 42: 359, 372
 - *'Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen'* BWV 87: 359, 374
 - *'Christ unser Herr zum Jordan Kam'* BWV 7: 359, 361
 - *'Gelobet seist du, Jesu Christ'* BWV 91: 359, 367
 - *'Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott'* BWV 127: 359, 371
 - *'Ich bin ein guter Hirt'* BWV 85: 359, 373
 - *'Ich hab in Gottes Herz und Sinn'* BWV 92: 359, 368
 - *'Jesu, der du meine Seele'* BWV 78: 359, 365
 - *'Jesu, nun sei gepreiset'* BWV 41: 359, 368
 - *'Meine Seele erhebt den Herren'* BWV 10: 359, 362
 - *'Mit Fried und Freud ich fahr dahin'* BWV 125: 359, 370
 - *'O Ewigkeit, du Donnerwort'* BWV 20: 359-360
 - *'Sie werden euch in den Bann tun (II)'* BWV 183: 359, 375
 - *'Was frag ich nach der Welt'* BWV 94: 359, 363
 - *'Wie schön leuchtet der Morgenstern'* BWV 1: 359, 371
- *Le Cantate di Lipsia (1725-27)*:
 - *'Es erhub sich ein Streit'* BWV 19: 376, 384
 - *'Es wartet alles auf dich'* BWV 187: 376, 381
 - *'Geist und Seele wird verwirret'* BWV 35: 376, 381, 384
 - *'Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben'* BWV 102: 376, 382
 - *'Ich armer Mensch, ich Sündenknecht'* BWV 55: 376, 386
 - *'Ich habe genug'* BWV 82: 376, 387
 - *'Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren'* BWV 137: 376
 - *'Meine Seufzer, meine Tränen'* BWV 13: 376, 380

- 'O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe' BWV 34: 376, 388
 - 'Selig ist der Mann' BWV 57: 376, 378
 - 'Süßer Trost, mein Jesus kömmt' BWV 151: 376, 379
 - 'Unser Mund sei voll Lachens' BWV 110: 376-377
 - 'Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust' BWV 170: 376, 381
 - 'Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden' BWV 47: 376, 385
 - *Le Cantate di Lipsia (1728-28) e gli anni successivi:*
 - 'Ein fest Burg ist unser Gott' BWV 80: 389, 392
 - 'Ich bin vergnügt mit meinem Glücke' BWV 84: 389
 - 'Ich habe meine Zuversicht' BWV 188: 389-390
 - 'Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ' BWV 177: 389, 394
 - 'In allen meinen Taten' BWV 97: 389, 395
 - 'Jauchzet Gott in allen Landen' BWV 51: 389
 - 'Schwingt freudig euch empor' BWV 36: 389, 393
 - 'Wachet auf, ruft uns die Stimme' BWV 140: 389, 393
 - *Le Cantate di Weimar:*
 - 'Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert' BWV 31: 344, 348
 - 'Ich hatte viel Bekümmernis' BWV 21: 344-345
 - 'Komm, du süsse Todesstunde' BWV 161: 344, 349
 - 'Nun komm, der Heiden Heiland' BWV 61: 344, 347
 - 'Tritt auf die Glaubensbahn' BWV 152: 344, 348
 - 'Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen' BWV 12: 344-345, 418
 - 'Widerstehe doch der Sünde' BWV 54: 344, 346
 - *Le prime Cantate:*
 - 'Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir' BWV 131: 340-341
 - 'Christ lag in Todesbanden' BWV 4: 340, 342
 - 'Gott ist mein König' BWV 71: 340-341
 - 'Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus)' BWV 106: 340, 343
 - *Magnificat in RE BWV 244:* 408
 - *Messa in FA BWV 233:* 419-420
 - *Messa in LA BWV 234:* 419-420
 - *Messa in Sol BWV 235:* 419-420
 - *Messa in SOL BWV 236:* 419-420
 - *Mottetti*
 - *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* BWV 226: 421-422
 - *Fürchte dich nicht, ich bin bei dir* BWV 228: 421-422
 - *Jesu, meine Freude* BWV 227: 421-422
 - *Komm, Jesu, komm* BWV 229: 421-422
 - *Lobet den Herrn, alle Heiden* BWV 230: 421, 423
 - *O Jesu Christ, mein's Lebens Licht* BWV 118: 421, 423
 - *Singet dem Herrn ein neues Lied* BWV 225: 421
 - *Oratorio dell'Ascensione* BWV 11: 414
 - *Oratorio di Natale* BWV 248: 409-410
 - *Oratorio di Natale* BWV 248:
 - I. *Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage:* 409-410
 - II. *Und es waren Hirten in derselben Gegend:* 409-410
 - III. *Herrscher des Himmels, erböre das Lallen:* 409, 411
 - IV. *Fallt mit Danken, fällt mit Loben:* 409, 411
 - V. *Ehre sei dir, Gott, gesungen:* 409, 412
 - VI. *Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben:* 409, 412
 - *Oratorio di Pasqua* BWV 249: 412
 - *Passione secondo San Giovanni* BWV 245: 396
 - *Passione secondo San Matteo* BWV 244: 400
 - *Salmo 'Tilge, Höchster, meine Sünden':* 318
 - *Sanctus in DO* BWV 237: 420
 - *Sanctus in RE* BWV 238: 420
 - *Sanctus in RE* BWV 241: 420
 - *Sanctus in SOL* BWV 240: 420
 - *Trauer-Ode* BWV 198: 406
- Bertoni Ferdinando**
- *Messa da Requiem:* 309
- Caldara Antonio**
- *Crucifixus a 16:* 325
 - *Il Re del dolore in Gesù Cristo Signor nostro coronato di spine:* 325
 - *Stabat Mater in Re:* 325
- Du Contant de la Molette, abate**
- *Traité sur la poesie et la musique des Hebreux:* 297
- Durante Francesco**
- *Lamentationes Jeremiae prophetae:* 334
 - *Magnificat in Sib:* 337
 - *Miserere mei, Deus:* 338
 - *Requiem in Do:* 336
 - *Vespro breve (Vespro breve a quattro con violini e basso continuo):* 335

Galuppi Baldassare

- *Adamo*: 314
- *Altre composizioni*: 313
- *Confitebor*: 311
- *Credo*: 310-311, 313
- *Daniel in lacu leonum*: 314
- *Didone abbandonata*: 309
- *Dixit Dominus (in Sol)*: 312
- *Dorinda*: 308
- *Exitus Israelis de Aegypto*: 314
- *Gli odii delusi dal sangue*: 308
- *Gloria*: 310, 312
- *Ifigenia in Tauride*: 309
- *Il filosofo di campagna*: 308
- *Il re pastore*: 309
- *Il ritorno di Tobia*: 309, 314
- *Judith*: 314
- *Kyrie in Sol*: 310
- *Laudate Pueri*: 311
- *Magnificat in SOL*: 310
- *Maria Magdalena*: 314
- *Messa di Natale*: 309
- *Messa per li Defonti a quattro voci, violini, oboi, viola, trombe e organo*: 313
- *Miserere*: 314
- *Moses de Sinai reversus*: 314
- *Nisi Dominus in FA*: 312
- *Nunc Dimittis*: 312
- *Sacrificium Abraham*: 314
- *Santa Maria Magdalena*: 314
- *Tobia il giovane*: 308
- *Tres pueri hebraei in capti vitate Babylonis*: 314

Hasse Johann Adolf

- *Altre composizioni*: 515
- *Messa in Re*: 508
- *Miserere in Do*: 507
- *Miserere in Re*: 508
- *Miss a ultima in Sol*: 513
- *Regina coeli in RE*: 516
- *Requiem in DO*: 510
- *Requiem in MIb*: 512
- *Salve Regina in SOL*: 515
- *Te Deum in RE*: 509

Händel Georg Friedrich

- *Alexander's feast*: 184
- *Brockes-Passion* HWV 48: 432
- *Coronation Anthems* HWV 258-261: 427
- *Dettingen Te Deum in RE* ("We praise thee, o God") HWV 283: 428
- *Dixit Dominus in sol, Salmo a 5 v. e archi* (HWV 232): 426
- *Gloria*, HWV deest: 426
- *Gloria*, HWV 245: 426

- *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* HWV 46a: 429
- *Israel in Egypt* HWV 54: 434
- *Kyrie eleison*, HWV 244: 426
- *La Resurrezione* HWV 47: 431
- *Messiah* HWV 56: 436
- *Samson*: 185
- *Mottetti*:
 - "Coelestis dum spirat aura", HWV 231: 425
 - "O qualis de coelo sonus", HWV 239: 425
 - "Saeviat tellus", HWV 240: 425
 - "Silete venti", HWV 242: 426
- *Salmi*:
 - "Dixit Dominus", HWV 232: 425
 - "Laudate pueri", HWV 237: 425
 - "Laudate pueri", HWV 236: 425
 - "Nisi Dominus", HWV 238: 425
- *Song for St. Cecilia's Day* ("From Harmony, from Heav'nly Harmony"), HWV 76: 429
- *Te Deum di Utrecht*: 427
- *Antifone*:
 - "Haec est Regina virginum", HWV 235: 425
 - "Te decus virginum", HWV 243: 425
 - "Salve Regina", HWV 241: 425

Heinichen Johann David

- *Messa n. 9 in RE*: 466
- *Messa n. 12 in RE*: 467
- *Requiem in MIb*: 469

Lotti Antonio

- *Credo in FA*: 331
- *Crucifixus in Re*: 327
- *Dixit Dominus*: 332
- *Gioas, re di Giuda*: 327
- *La Giuditta*: 327
- *Laudate Dominum*: 332-333
- *Laudate pueri Dominum*: 332-333
- *Missa a tre cori in Mi*: 329
- *Missa Sapientiae in Sol*: 330
- *Requiem in FA*: 328
- *Salmo 115*: 328

Marcello Benedetto

- *Estro Poetico-Armonico*: 297
- *Il pianto e il riso delle quattro stagioni dell'anno per la morte, esultazione e coronazione di Maria Assunta in Cielo*: 297
- *Il trionfo della poesia e della musica nel celebrarsi la morte, e la esultazione, e la incoronazione di Maria sempre Vergine Assunta in Cielo*: 297
- *Joaz*: 297
- *La Giuditta*: 297
- *Lamentazioni di Geremia*: 297
- *Lezione per la Settimana Santa*: 297
- *Messa Canonica per la Santità di Papa Clemente XI*: 303

- *Missa Clementina*: 296
- *Requiem*: 297, 302
- *Salmo n. 1* 'Beato l'uom, che dietro a' rei consigli': 298
- *Salmo n. 2* 'Donde cotanto fremito': 298
- *Salmo n. 3* 'O Dio perché cotanto': 298
- *Salmo n. 4* 'Nell'invocarti o mio Signor': 298
- *Salmo n. 5* 'Le voci querule del labbro supplice': 298
- *Salmo n. 6* 'Signor, quando arde il foco': 298
- *Salmo n. 7* 'Hor che m'assale da ogni lato': 298
- *Salmo n. 8* 'Ob di che lode di che stupore': 298
- *Salmo n. 9* 'Quando di Spirto abbiam nel petto accolto': 298
- *Salmo n. 10* 'Mentre io tutta ripongo in Dio': 299
- *Salmo n. 11* 'Signor, tu dammi aita e ponmi in salvo': 299
- *Salmo n. 12* 'Deb fin a quando o Dio': 299
- *Salmo n. 13* 'L'uomo cui cieca passion estinse': 299
- *Salmo n. 14* 'O Signor chi sarà mai': 299
- *Salmo n. 15* 'Signor, dall'empia gente': 299
- *Salmo n. 16* 'Tu, che sai quanto sia giusta': 299
- *Salmo n. 17* 'Io sempre t'amerò': 299
- *Salmo n. 18* 'I cieli immensi narrano': 299
- *Salmo n. 19* 'Quando o Re cinto sarai dagl'affanni': 299
- *Salmo n. 20* 'Nel tuo potere alto Signore': 300
- *Salmo n. 21* 'Volgi mio Dio': 300
- *Salmo n. 22* 'S'è il Signore mio Pastore': 300
- *Salmo n. 23* 'Della Terra e di quanto in sé contiene': 300
- *Salmo n. 24* 'In mezzo a' tristi affanni': 300
- *Salmo n. 25* 'Or che condannami falsa calunnia': 300
- *Salmo n. 26* 'Il Signor s'è la mia luce': 300
- *Salmo n. 27* 'A te Signor che mio sostegno sei': 300
- *Salmo n. 28* 'O Prole nobile di magni principi': 300
- *Salmo n. 29* 'Signor, poichè ti piacque': 300
- *Salmo n. 30* 'Signor, se fosti ogn'ora': 300
- *Salmo n. 31* 'O beati color, cui l'opre inique': 301
- *Salmo n. 32* 'Alme giuste, alme innocenti': 301
- *Salmo n. 33* 'Al Signore in ogni tempo': 301
- *Salmo n. 34* 'Sopra i nemici miei': 301
- *Salmo n. 35* 'L'Uomo coll'opre sue': 301
- *Salmo n. 36* 'Non ti contristi e non ti muova': 301
- *Salmo n. 37* 'Signor, quando la fiamma del giusto tuo furor': 301
- *Salmo n. 38* 'In mezzo alle miserie': 301
- *Salmo n. 39* 'Quando d'ogni più grave e duro affanno': 301
- *Salmo n. 40* 'O beato chi pietoso': 301

- *Salmo n. 41* 'Qual anelante cervo che fugge': 301
- *Salmo n. 42* 'Dal tribunal agosto': 302
- *Salmo n. 43* 'Udir le orecchie nostre': 302
- *Salmo n. 44* 'Dal cor ripieno di celeste fiamma': 302
- *Salmo n. 45* 'Tra l'aspre e rie miserie': 302
- *Salmo n. 46* 'O genti tutte festose e liete': 302
- *Salmo n. 47* 'Questa che al ciel s'innalza': 302
- *Salmo n. 48* 'O genti tutte voi che il vasto giro del mondo': 302
- *Salmo n. 49* 'Il grande Iddio che l'universo regge': 302
- *Salmo n. 50* 'O d'immensa pietà': 302

Mondonville Jean-Joseph Cassanéa de

- *Salmo* 'De profundis': 517
- *Salmo* 'Dominus regnavit decorem indutus est': 517
- *Salmo* 'In exitu Israel': 518

Pergolesi Giovanni Battista

- *Concerti armonici*: 318
- *Confitebor tibi Domine*: 318, 320
- *Dixit Dominus*: 318, 320
- *Laudate pueri Dominum*: 318, 320-321
- *Messa in RE*: 319
- *Messa 'Romana' in FA*: 318-319
- *Salve Regina in Do*: 321-322
- *Salve Regina in La*: 321-322
- *Stabat Mater*: 312
- *Stabat Mater in Fa*: 318-319, 322

Porpora Nicola

- *Salmo* 'De profundis': 440
- *Salmo* 'Laetatus sum': 439
- *Salmo* 'Nisi Dominus': 439
- *Salve Regina in FA*: 438

Scarlatti Domenico

- *Due Miserere*: 317
- *Essercizi per gravicembalo*: 314
- *La conversione di Clodoveo, re di Francia*: 315
- *Laetatus sum*: 316
- *Magnificat*: 315-316
- *Missa brevis "La Stella"*: 317
- *Missa di Madrid (Missa quator vocum)*: 318
- *Salve Regina in LA*: 317
- *Stabat Mater in Do*: 315-316
- *Te Deum*: 315-316

Telemann Georg Philipp

- *Cantate*:
 - 'Die stille Nacht': Der am Ölberg zagende Jesus: 449
 - 'Drei sind, die da zeugen im Himmel': 443
 - 'Du aber Daniel, gebe hin': 442
 - 'Er kam, lobsingt ihm': 450

- ‘Jesus liegt in letzten Zügen’: 449
- ‘Machet die Tore weit’: 444
- ‘Meines Bleibens ist nicht hier’: 443
- ‘Weine nicht! Siehe, es hat überwunden der Löwe’: 448
- ‘Wie liegt die Stadt so wüste’: 447
- Der für die Sünde der Welt leidende und sterbende Jesus (Brookes-Passion, 1716): 451
- Der Tag des Gerichts: 461
- Die Donnerode: 459
- Harmonischer Gottesdienst: 444
 - Cantata ‘Du bist verflucht, o Schreckenstimme’: 446
 - Cantata ‘Ergeuß dich zur Salbung’: 446
 - Cantata ‘Halt ein mit deinem Wetterstrable’: 445
 - Cantata ‘Ihr Völker, hört’: 445
 - Cantata ‘Kein Vogel kann im weiten Flügen’: 446
 - Cantata ‘Verfolgter Geist, wobin?’: 447
 - Cantata ‘Was gleicht dem Adel wahrer Christen’: 447
- Magnificat latino in DO: 456
- Magnificat tedesco in SOL (Meine Seele erhebt den Herrn): 456
- Passione secondo San Luca: 457

Vivaldi Antonio

- Ascende laeta RV 635: 284
- Beatus vir in DO RV 597: 292
- Beatus vir in Sib RV 598: 292
- Confitebor tibi, Domine RV 596: 291
- Credo in Mi RV 591: 286, 288
- Dixit Dominus in RE RV 594: 289
- Dixit Dominus in RE RV 595: 289
- Dixit Dominus in RE RV 807: 289
- Dixit Dominus RV 595: 284
- Dixit Dominus RV 807: 290
- Domine ad adjuvantum in SOL RV 593: 288
- Filiae maestae Jerusalem RV 638: 284
- Gloria in RE RV 588: 286-288
- Gloria in RE RV 589: 287
- Gloria RV 588: 284
- Introduzione ‘Filiae maestae Jerusalem’ RV 638: 285
- Introduzione ‘Non in pratis aut in hortis’ RV 641: 285
- Juditha triumphans: 280
- Kyrie in Sol RV 587: 286
- L’adorazione delli tre re magi al bambino Gesù nella capanna di Betlemme: 280
- La vittoria navale predetta dal Santo Pontefice Pio V Ghislieri: 280
- Laudate pueri Dominum RV 601: 293
- Magnificat in Sol RV 611: 294
- Mottetti:

- ‘Clarae stellae, scintillate’ RV 625: 284
- ‘In furore iustissimae irae’ RV 626: 284
- ‘In turbato mare irato’ RV 627: 284
- ‘Longe mala, umbrae, terrores’ RV 629: 284
- ‘Nulla in mundo pax sincera’ RV 630: 285
- ‘O qui coeli terraque serenitas’ RV 631: 284
- Moyses Deus Pharaonis: 280
- Nisi Dominus in Sol RV 608: 293
- Salve Regina in Do RV 616: 295
- Stabat Mater RV 621: 285

Zelenka Jan Dismas

- Altre composizioni: 504
- Confitebor tibi Domine in Do (Z WV 71): 504
- De profundis (Z WV 50): 492
- I Penitenti al Sepolcro del Redentore (Oratorio Z WV 63): 498
- Lamentationes pro hebdomada sancta (Z WV 53): 494
 - I. Lamentationes pro die Mercurii Sancto: 494
 - II. Lamentationes pro die Jovis Sancto: 494
 - III. Lamentatione pro die Veneris Sancto: 494
- Laudate pueri Dominum in RE (Z WV 81): 504
- Le “Missae ultimae”:
 - Missa Dei Fili (Z WV 20): 485
 - Missa Dei Patris (Z WV 19): 483
 - Missa Omnium Sanctorum (Z WV 21): 486
- Litaniae Lauretanae
 - “Consolatrix afflictorum” (Z WV 151): 502
 - “Salus infirmorum” (Z WV 152): 502
- Magnificat in DO (Z WV 107): 501
- Magnificat in RE (Z WV 108): 501
- Melodrama de Sancto Wenceslao (Z WV 175): 504
- Miserere in Do (Z WV 57): 497
- Missa Circumcisionis D.N.J.C. (Z WV 11): 475
- Missa Divi Xaverii (Z WV 12): 475
- Missa Nativitatis Domini (Z WV 8): 473
- Missa Paschalis (Z WV 7): 472
- Missa Purificationis Beatae Virginis Mariae (Z WV 16): 478
- Missa Sancti Josephi (Z WV 14): 477
- Missa Sanctissimae Trinitatis (Z WV 17): 479
- Missa Votiva (Z WV 18): 481
- Officium Defunctorum (Z WV 47): 489
- Requiem (Z WV 46): 489
- Requiem in Re (Z WV 48): 488
- Responsoria pro hebdomada sancta (Z WV 55): 496
- Te Deum in RE (Z WV 146): 502

**DALLO STILE SENSIBILE
ALL'ETÀ DEL CLASSICISMO**

Bach Carl Philipp Emanuel

- Altre composizioni sacre: 525
- Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu: 522
- Die Israeliten in der Wüste: 520
- Heilig: 525
- Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste: 525

Cimarosa Domenico

- Absalon: 539
- Betulia liberata, o sia la morte di Oloferne: 539
- Cantata a 3 voci e strum[enti]
- Le Tue parole: 539
- Dixit Dominus: 539
- Litanie: 538
- Missa pro defunctis: 537

Haydn Franz Joseph

- Die Jahreszeiten (Le stagioni) Hob:XXI:3: 547
- Die Schöpfung (La Creazione) Hob:XXI:2: 545
- Harmoniemesse in SIb, Hob:XXII:14: 543
- Il ritorno di Tobia Hob:XXI:1: 545
- Mariazeller Messe o seconda Missa Cellensis in DO, Hob:XXII:8: 542
- Missa brevis sancti Nicolai (Nicolaimesse) in SOL, Hob:XXII:6: 542
- Missa in angustiis in re, Hob:XXII:11: 542
- Schöpfungsmesse in SIb, Hob:XXII:13: 543
- Stabat Mater in sol, Hob:XXa:1: 544
- Te Deum in DO, Hob:XXIIIc:2: 544
- Therestienmesse in SIb, Hob:XXII:12: 543

Jommelli Niccolò

- Betulia liberata: 527, 529-530
- Isacco figura del Redentore: 527, 529
- Joas: 527
- Juda proditor: 527
- La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo: 527, 530
- Laudate pueri: 527
- Miserere 'Pietà, Signore, s'è grande il fallo mio': 529, 532
- Missa pro defunctis: 532
- Requiem in MIb: 531

Mozart Wolfgang Amadeus

- Ave verum Corpus in RE KV 618: 559
- Cantate:
 - Die Maurerfreude "Sieben, wie dem starren Forscherauge" in MIb KV 471: 564
 - Eine kleine Freimaurer-Kantate "Laut verkündet unsre Freude" in DO KV 623: 564
- Davi(d)de penitente KV 469: 562
- Exsultate, Jubilate in FA KV 165/158a: 284, 558

- Grabmusik KV 42/35a: 560
- Kyrie in FA KV 33: 550
- Kyrie in MIb KV 322/296a: 551
- Kyrie in RE KV 341/368a: 551
- Kyrie in SOL KV 89/73k: 550
- La Betulia liberata KV 118/74c: 561
- Lieder:
 - 'Ihr, unsre neuen Leiter' per una voce, coro maschile a tre voci e organo KV 484: 563
 - 'O heiliges Band' per una voce e clavicembalo/pianoforte KV 148/125b: 563
 - 'Wie unglücklich bin ich' per una voce e clavicembalo/pianoforte KV 147/125g: 563
 - 'Zerfliesser heut', geliebte Brüder' per una voce, coro maschile a tre voci e organo KV 483: 563
- Litaniae de Venerabili Altaris Sacramento in SIb KV 125: 556
- Litaniae Lauretanae in SIb KV 109/74a: 556
- Messiah (Händel) KV 572: 570
- Missa brevis in SOL KV 49/47d: 552
- Missa in DO KV 427/417a: 555
- Missa in DO KV 262/246a: 553
- Missa in DO KV 317: 554
- Missa solennis in DO KV 139/47a: 552
- Musiche massoniche: 562
- Offertorium de tempore Misericordias domini in RE KV 222/205a: 559
- Requiem in RE KV 626: 565
- Sonata da chiesa KV 212: 570
- Sonata da chiesa KV 224/205a, 225, 241, 244, 245 e 263: 570
- Sonate da chiesa KV 67/41b, 68/41i, 69/41k, 144/124a e 145/124b: 569
- Sonate da chiesa KV 274/271d e 278/271e: 570
- Sonate da chiesa KV 278/271e e 329/317a: 570
- Sonate da chiesa KV 328/317c, 329/317a e 336/336d: 570
- Venite populi. Offertorium de venerabili Sacramento in RE KV 260/248a: 559
- Vesperae solennes de Confessore in DO KV 3393: 557

Rossini Gioachino

- Petite Messe solennelle: 577
- Stabat Mater: 576
- Tantum ergo: 577

Spohr Louis

- Die letzten Dinge: Oratorium nach Worten der Heiligen Schrift, WoO 61: 572
- Messa in DO Op. 54: 572
- Tre Salmi Op. 85: 572

Traetta Tommaso

- Litanie Lauretane: 534
- Mottetti., 'In nocte plena horrore': 533
- Passio secundum Joannem: 533

- *Rex Salomon*: 533
- *Stabat Mater*: 534

IL PRIMO OTTOCENTO

Beethoven Ludwig van

- *Christus am Ölberge* Op. 85: 587
- *Kantate auf den Tod Kaiser Joseph des Zweiten*: 586
- *Kantate auf die Erhebung Leopold des Zweiten zur Kaiserwürde*: 587
- *Messa in DO* Op. 86: 580
- *Missa solemnis in RE* Op. 123: 582

Cherubini Luigi

- *Credo in SOL*: 589
- *Messa di Chimay in FA*: 590
- *Messa in DO*: 599
- *Messa in SOL*: 600
- *Messe solennelle in LA per l'incoronazione di Carlo X*: 595
- *Messe solennelle in Re*: 592
- *Messes solennelles*: 599
- *Requiem in Do*: 594
- *Requiem in Re*: 597

Hoffmann Ernst Theodor Amadeus

- *Miserere in Sib per soli, coro e orchestra*: 652

Mendelssohn Hensel Fanny

- *Oratorium nach Bildern der Bibel*: 643

Mendelssohn-Bartholdy Felix

- *Altre composizioni*: 641
- *Choralkantaten*:
 - *Ach Gott, vom Himmel sieh darein*: 622
 - *Christe, du Lamm Gottes*: 622
 - *Jesu, meine Freude*: 622
 - *O Haupt voll Blut und Wunden*: 622
 - *Vom Himmel hoch, da komm ich her*: 622
 - *Wer nur den lieben Gott läßt walten*: 622
 - *Wir glauben all' an einen Gott Ach Gott*: 622
- *Christus, Oratorio (incompiuto)*, Op. 97: 640
- *Drei Motetten*, Op. 69: 639
- *Elias, Oratorio* Op. 70: 633
- *Gloria*: 621
- *Hora est*: 621
- *Inno 'Verleib' uns Frieden'*: 626
- *Lauda Sion*, Op. 73: 638
- *Magnificat in RE*: 621
- *Mottetti*:
 - *'Ave Maria' Op. 23 n. 2 e 'Mitten wir im Leben sind' Op. 23 n. 3*: 625
 - *'Mitten wir im Leben sind' Op. 23 n. 3*: 625
- *Paulus, Oratorio* Op. 36: 627
- *Salmo 42*, Op. 42: 631

- *Salmo 95*, Op. 46: 632
- *Salmo 114*, Op. 51: 633
- *Salmo 115 "Nicht unserm Namen, Herr"*, Op. 31: 624
- *Te Deum*: 621
- *Tu es Petrus*: 621

Schubert Franz

- *Cbor der Engel* (D 440): 615
- *Der 23. Psalm* (D 706): 617
- *Der 92. Psalm* (D 953): 613
- *Ellens Gesang III: Hymne an die Jungfrau (Ave Maria)* (D 839) Op. 52 n. 6: 619
- *Gebet in LA* (D 815): 618
- *Gesänge zur Feier des heiligen Opfers der Messe (Deutsche Messe)* (D 872): 610
- *Gott der Welterschöpfer in DO* (D 986): 614
- *Gott im Ungewitter in Do* (D 985): 614
- *Gott in der Natur* (D 757): 617
- *Hymne an den Unendlichen* (D 232): 614
- *Hymnus an den heiligen Geist* (D 964): 619
- *Lazarus. Oder die Feier der Auferstehung* (D 689): 615
- *Magnificat in DO* (D 486): 608
- *Messa in DO* Op. 45 (D 452): 606
- *Messa in FA* (D 105): 602
- *Messa in LA* (D 678): 608
- *Messa in MIb* (D 950): 611
- *Messa in SIb* (D 324): 604
- *Messa in SOL* (D 167): 603
- *Offertorium "Intende voci" in SIb* (D 963): 613
- *Stabat Mater* (D 383): 605
- *Tantum ergo in MIb* (D 962): 613

Schumann Robert

- *Messa in Do per soli, coro e orchestra* Op. 147 postuma: 647
- *Requiem (Altkatholische Gedicht)* Op. 90 n. 7: 646
- *Requiem für Mignon* Op. 98b: 645
- *Requiem in REb per soli, coro e orchestra* Op. 148 postuma: 648

IL SECONDO OTTOCENTO

Berlioz Hector

- *Grande Messe des morts (Requiem)* Op. 5: 656
- *L'enfance du Christ* Op. 25: 657
- *Messe solennelle*: 655
- *Te Deum* Op. 22: 656

Brahms Johannes

- *Ein deutsches Requiem*: 663
- *Mottetti*:
 - Op. 29: 667
 - Op. 74: 667

- Op. 110: 668
- *Vier ernste Gesänge (quattro canti seri)* Op. 121: 665

Bruckner Anton

- *Messa n. 1 in Re* (WAB 26): 670
- *Messa n. 2 in Mi* (WAB 27): 671
- *Messa n. 3 in Fa* (WAB 28): 672
- *Te Deum* (WAB 45): 673

Čajkovskij Pëtr Il'ič

- *Liturgia di San Giovanni Crisostomo* Op. 41: 689
- *Veglia notturna* Op. 52: 690

Dvořák Antonín

- *Canti biblici* Op. 99 (*Biblické písně*): 679
- *Messa in Re maggiore* Op. 86 (*“Lužanská Mše”*): 677
- *Requiem* Op. 89: 678
- *Stabat Mater* Op. 58: 677
- *Te Deum* Op. 103: 679

Fauré Gabriel

- *Requiem* Op. 48: 687

Gounod Charles

- *Gallia*: 685
- *Messa del Sacro Cuore*: 684
- *Messa solenne per Santa Cecilia*: 684
- *Mors et vita*: 686
- *Requiem* (1893): 685

Liszt Franz

- *Christus*: 662
- *Die Legende der heiligen Elisabeth (La leggenda di Santa Elisabetta)*: 661
- *Graner Fest-Messe (Missa solemnissima per la consacrazione della basilica di Gran)*: 659
- *Messa dell'incoronazione ungherese (Missa coronationalis)*: 659
- *Missa choralis*: 660
- *Requiem*: 660
- *Via Crucis*: 661

Ponchielli Amilcare

- *Altre composizioni*: 700
- *Lamentazioni di Geremia*: 700
- *Magnificat*: 700
- *Messa per soli, coro e orchestra*: 698
- *Miserere*: 700

Reger Max

- *O Maria, sei gegrüßt*, Op. 61d, n. 6: 676
- *Salmo 100* Op. 106: 675

Saint-Saëns Camille

- *Due Salmi*, Op. 42 e Op. 127: 682
- *Le Déluge* Op. 45: 680
- *Messa da Requiem*: 682

- *Oratorio de Noël* Op. 12: 680
- *The Promised Land*: 681

Verdi Giuseppe

- *Altre composizioni*: 695
- *Messa da requiem*: 694

Wolf Hugo

- *Christnacht*: 674

IL NOVECENTO E L'ETÀ CONTEMPORANEA

Bernstein Leonard

- *Chichester Psalms*: 765
- *Mass: un pezzo teatrale per cantanti, attori e ballerini*: 763

Bettinelli Bruno

- *In Nativitate Domini*: 757
- *Messa di Requiem*: 755
- *Messa italiana*: 758
- *Missa brevis*: 756
- *Mottetti*:
 - *Da pacem Domine*: 756
 - *Dittico ambrosiano*: 756
 - *In paradisum*: 757
 - *Tre mottetti*: 756
- *Proprio della Messa di Pentecoste*: 758
- *Salmo I*: 757
- *Salmo IV*: 757
- *Terza cantata*: 757

Britten Benjamin

- *War Requiem*: 760

Česnokov Pavel Grigor'evič

- *Concerto sacro* Op. 40, n. 5: 724
- *Tebe Poem*: 724

Grečaninov Aleksandr Tikhonovič

- *Liturgia Domestica* Op. 79: 709
- *Messe latine*:
 - *Missa Festiva* Op. 154: 709
 - *Missa Oecumenica* Op. 142: 710
- *Settimana della Passione* Op. 58: 708
- *Veglia notturna* Op. 59: 709

Janáček Leoš

- *Glagolská mše (Messa glagolitica)*: 701

Kastal'skij Aleksandr Dmitrievič

- *Liturgia di San Giovanni Crisostomo*: 704
- *Requiem*: 704
- *Storia del canto religioso russo*: 704

Pärt Arvo

- *Composizioni strumentali*: 773

- *Messe latine*: 771
- *Passi evangelici*: 772
- *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem*: 772
- *Salmi*: 772
- *Testi agiografici e preghiere di santi*: 772
- *Testi in slavo ecclesiastico*: 772
- *Testi liturgici e mariani*: 772

Penderecki Krzysztof

- *Altre musiche religiose*: 769
- *Magnificat*: 768
- *Passio et mors Domini nostri Jesu Christi secundum Lucam* (Passione e morte di nostro Signore Gesù Cristo secondo Luca): 768
- *Polskie Requiem* (Un requiem polacco): 769

Perosi Lorenzo

- *La Passione di Cristo secondo San Marco*: 714
- *La Resurrezione di Cristo*: 716
- *Magnificat in Lab*: 717
- *Messa da Requiem a tre voci maschili*: 715
- *Missa Pontificalis tribus vocibus inaequalibus concinenda organo comitante*: 716
- *Missa Seconda Pontificalis tribus vocibus inaequalibus concinenda organo*: 716

Petrassi Goffredo

- *Magnificat*: 751
- *Noche oscura*: 752
- *Opere per coro misto a cappella*: 753
- *Opere per voce e strumento/i*: 754
- *Orationes Christi*: 753
- *Salmo IX*: 751

Poulenc Francis

- *Ave Verum corpus*: 745
- *Exsultate Deo*: 741
- *Gloria*: 745
- *Laudes de Saint Antoine de Padoue*: 747
- *Litanies à la Vierge noire*: 739
- *Messe en sol majeur*: 740
- *Quatre motets pour le temps de Noël*: 744
- *Quatre motets pour un temps de pénitence*: 741

- *Quatre petites prières de Saint François d'Assise*: 742
- *Salve Regina*: 742
- *Sept répons des ténèbres*: 748
- *Stabat Mater*: 743

Puccini Giacomo

- *Altre composizioni*: 707
- *Ecce Sacerdos Magnus*: 707
- *Messa a 4 Voci, con Orchestra*: 707
- *Motetto per San Paolino*: 706
- *Requiem*: 706
- *Salve Regina*: 707
- *Vexilla a 2 voci*: 707

Rachmaninov Sergej Vasil'evič

- *Liturgia di San Giovanni Crisostomo Op. 31*: 718
- *Veglia notturna Op. 37*: 719

Schönberg Arnold

- *A Survivor from Warsaw Op. 46*: 722
- *Die Jakobsleiter*: 721
- *Friede auf Erden Op. 13*: 722
- *Kol Nidre Op. 39*: 722
- *Moses und Aron*: 721
- *Preludio "Genesi" Op. 44*: 722

Stravinskij Igor' Fëdorovič

- *Abraham and Isaac*: 734
- *Anthem "The Dove descending breaks the Air"*: 734
- *Babel*: 734
- *Canticum Sacrum ad Honorem Sancti Marci Nominis*: 728
- *Elegy for J.F.K.*: 731
- *In memoriam Dylan Thomas*: 728
- *Introitus. In memoriam T.S. Eliot*: 731
- *Messa*: 727
- *Requiem Canticles*: 732
- *Sermon, a Narrative and Preyer*: 734
- *Sinfonia dei Salmi*: 726
- *The Flood*: 734
- *Tbreni, id est Lamentationes Jeremiae Prophetiae*: 730

Indice dei nomi

- Abbado Claudio: 755
Abert Hermann: 556, 567
Acciai Giovanni: 339
Acciaiuoli Filippo: 192
Acquaviva d'Aragona Troiano, cardinale: 216
Adamberger Johann Valentin: 562, 564
Adamberger Valentin: 570
Adami Andrea: 117
Adamo di San Vittore: 12
Adams Durch: 359
Addison Adele: 747
Adinolfi Fabrizio: 125
Adlgasser Anton Cajetan: 560
Adrichem Floris van: 166
Agatone: 772
Agazzari Agostino: 182, 188
Agljo Giuseppe: 696
Agnese di Montefeltro: 182
Agnesi Luigi: 577
Agostini Lodovico: 124
Agostino di Canterbury, monaco: 6
Agostino d'Ipbona (Sant'Agostino): 3, 57
Agricola Johann Friedrich: 340, 394, 519, 523
Agricola Martin: 71
Aguado Alejandro María: 576
Agustoni Luigi: 8
Aichinger Georg: 120
Albani Alessandro, cardinale: 527
Albano Michiel, vescovo: 43
Alberto d'Asburgo: 137
Alberto di Sassonia-Coburgo: 656
Albert V, duca di Baviera: 90, 96, 101-102
Albinoni Tomaso: 304, 307
Alboni Marietta: 577
Albrecht di Prussia, duca: 403
Aldovrandini Giuseppe: 307
Aleman Louis, cardinale: 47-48
Alers Christian Wilhelm: 461
Alessandro I di Russia: 535
Alessandro VI, papa: 157
Alfieri Pietro: 115, 532
Alfonso el Sabio: 32
Alfonso VIII di Castiglia: 27
Alfonso X il Saggio: 14
Algarotti Francesco: 533
Allegrì Costantino: 117
Allegrì Gregorio: 106, 117, 164, 215, 572
Alston Audrey: 758
Altdorfer Albrecht: 199
Althan Michele Federico d', cardinale: 215
Alva Luigi: 693
Amadei Filippo: 433
Amadino Ricciardo: 171, 180
Amato Vincenzo: 201
Amedeo di Savoia: 705
Amelli Guerino: 710
Amerus: 26
Anchieta Juan de: 127-128
Ancina Giovanni Giovenale: 137
André Jacob: 561
Anerio Giovanni Francesco: 81, 106
Anfossi Pasquale: 333, 530, 535
Anhalt-Köthen Leopold von, duca: 339, 350, 465
Animuccia Giovanni: 81, 106
Anna di Bretagna: 76-77
Anna di Cipro: 47
Anonimo IV: 25
Ansermet Ernest: 726-727, 736
Antonius Zacharia de Teramo: 41-42
Anzalone Antonia: 200
Apollinaire Guillaume: 736-738
Apolloni Giovan Filippo: 192
Aprile Giuseppe: 528, 532, 535
Aquilano Serafino: 58
Aragona Giuseppe Ximenes de Ppi d': 561
Arcadelt Jacob: 79, 82, 91, 106, 116
Arensikij Anton Stepanovič: 707, 717
Arnold August: 572
Arnolfo da Lovario: 272
Aron Pietro: 49
Arrigoni Carlo: 429
Arrivabene Opprandino: 683
Artigianova Gian de: 56
Asola Giovanni Matteo: 123
Astarita Gennaro: 533
Astle Ethel: 758
Attaignant Pierre: 52, 87
Auber Daniel François Esprit: 577, 590
Auclou Robert: 48
Auden Wystan Hugh: 429, 732, 759, 766
August III di Sassonia: 471, 480, 489
Auric Georges: 735-736
Averdonck Severin Anton: 586
Avila Teresa d': 114

- Avison Charles: 297, 324
Ayliff, soprano: 247
- Bacchelli Riccardo: 758
Bach Ambrosius: 276
Bach Carl Philipp Emanuel: 309, 340, 421, 450, 475, 519, 566, 570, 621
Bach Catharina: 519
Bach Johanna: 276
Bach Johann Christian: 276, 533
Bach Johann Christoph: 340
Bach Johann Gottfried Bernhard: 519
Bach Johann Ludwig: 376, 381, 421
Bach Johann Michael: 340
Bach Johann Sebastian: 12, 54, 164, 166-167, 171, 201, 232-233, 249, 260-261, 268-269, 275-279, 305, 318, 324, 327, 330, 339-340, 404, 437, 440-441, 451, 465, 472, 482, 505, 519, 540-541, 556, 567, 569-570, 572, 575, 584, 609, 612-613, 619-624, 628, 639, 642-643, 650, 667-668, 674, 678, 683, 713, 726-727, 737, 768, 770
Bach Magdalena Anna: 387
Bach Maria Barbara: 344, 519
Bach Wilhelm Friedemann: 415, 519
Badia Carlo Agostino: 165
Bagnoli Pietro: 539
Bagnol Pierre: 539
Baistrocchi Pietro: 691
Bakhmetev Nikolaj: 690
Bakst James: 689
Balakirev Milij Alekseevič: 708
Balanchine George: 734
Balbulus Nokter: 92
Baldini Vittorio: 124
Balegno Filiberto: 696
Balzac Honoré de: 721
Banchieri Adriano: 187
Barbé Antoine: 101
Barberini, famiglia: 169
Barbieri Filippo: 97
Barbireau Jacobus: 66
Barbitonsoris: 41
Barezzi Margherita: 692
Bartels Heinrich Remigius: 451
Bartholomew William: 634
Bartholus: 41
Bartók Béla: 723, 734
Bartoli Romeo: 706
Bartolucci Domenico: 712
Bartolucci Ruffino d'Assisi: 85, 120
Basili Francesco: 692
Basiron Philippe: 54
Bassani Giovanni Battista: 182, 327, 417, 421
Basso Alberto: 60, 90, 163, 340, 343, 346, 351, 366, 379, 398, 419, 525
- Basso Andrea: 527
Baudrexel Philipp Jakob: 182
Bauer Albert: 621
Bazzini Antonio: 693
Beato Angelico (Giovanni da Fiesole): 29, 45
Beatriz de Dia, contessa di Dia: 31
Becker Cornelius: 374
Beethoven Ludwig van: 198, 544, 546, 559, 572-574, 579-580, 582-583, 587-589, 594, 600, 608, 627, 645, 647, 660, 663, 674, 680, 682, 702, 726, 763-764
Behm Martin: 423
Belinzaghi Giulio: 694
Bellini Vincenzo: 707
Bellotto Bernardo: 483, 509
Bembo Pietro: 116
Benda František: 519
Benda Georg Anton: 526
Benda Jan Jiří: 519
Benedetti Giacomo: 533
Benedetto XIII, cardinale: 28
Benedetto XIII, papa: 286
Benedict Henry, cardinale: 530
Benevoli Orazio: 164, 264, 267, 622
Bentivoglio Fabrizio: 169
Bentivoglio Giulio: 714
Bentivoglio, marchesi: 187
Bérard Christian: 738, 743
Bercken-Bagenski Elsa von: 675
Berg Alban: 737
Bergamaschi Giovanni: 696
Berger Ludwig: 620, 642
Berio Luciano: 754
Berlin Isahia: 734
Berlioz Hector: 536, 649, 655-658, 682, 695, 706, 764
Bermudo Juan: 131
Bernac Pierre: 737-738, 745
Bernanos Georges: 738
Bernardi Carolina: 710
Bernardino Castorio: 182
Bernardo di Chiaravalle: 32, 272
Bernasconi Andrea: 529
Bernhard Christoph: 251, 253, 256
Bernini Gian Lorenzo: 169
Bernstein Leonard: 739, 748, 762-766
Bernstein Samuel: 762
Berrigan Dan: 764
Berrini Marco: 755
Bertali Antonio: 165, 262
Bertati Giovanni: 536
Bertolotti Vittoria: 188
Bertoni Ferdinando: 309
Berzini Giovanni Pietro: 306
Betti Adolfo: 706

- Bettinelli Angelo: 754
 Bettinelli Bruno: 754
 Betti Pasquale: 431
 Bèze Théodore de: 168
 Bianchi Marianna: 529
 Bianciardi Francesco: 188
 Bianconi Lorenzo: 243
 Biber Anna Magdalena: 262-263
 Biber Anton: 262
 Biber Karl: 262
 Biber Maria Cäcilia: 262
 Biber von Bibern Heinrich Ignaz Franz: 165, 262
 Biffi Antonio: 304
 Bignami Vespasiano: 697
 Binchois Gilles: 46-47, 52-53, 55, 59, 64
 Birch John: 765
 Bitti Martino: 307
 Bizet Georges: 680
 Blanchard Antoine: 218
 Blankenburg Elke Mascha: 644
 Blondel de Nesle: 32
 Blow John: 165, 241-242, 244
 Blume Friedrich: 327, 433, 567
 Blumenfeld Felix: 733
 Boccardi Michelangelo: 498
 Boccherini Giovanni Gastone: 545
 Boccherini Luigi: 545
 Boezio: 41
 Böhm Georg: 397
 Boïeldieu François-Adrien: 594
 Boito Arrigo: 697-698, 706, 711
 Bonainius de Casentino: 41
 Bonaventura da Bagnoregio: 63
 Bonelli, orologiaio: 34
 Bonhomme Pierre (Bonomi Pietro): 119
 Bononcini Giovanni Battista: 165, 182, 298, 306-307, 433
 Bordoni Faustina: 296, 438, 505-506
 Borghezio Gino: 39
 Borghigiani Antonmaria: 307
 Borgia Lucrezia: 127, 131
 Born Ignaz von: 563-564
 Borodin Aleksandr Porfir'evič: 718
 Borsaro Arcangelo: 187
 Bortnyanskij Dmitro Stepanovič: 703, 725
 Bortnyanskij Dmytro Stepanovyč: 691
 Bortolotto Mario: 752
 Boskoop Cornelis: 166
 Bossi Marco Enrico: 697, 754
 Boucheron Raimondo: 693
 Boulanger Nadia: 739, 741
 Bourdelot Pierre: 191
 Bourgeois Louis: 81
 Bourmauck Ernest: 741
 Brady Nicholas: 246
 Brady Nicolas: 427
 Braga Gaetano: 577
 Braginskaja Natal'ja: 733
 Brahms Johannes: 562, 587, 589, 594, 617, 620, 629, 650, 662, 664-665, 668, 673, 676, 678, 687, 695, 707, 769
 Brambilla Teresa: 697
 Braque Georges: 736
 Brauneiss Leopold: 771
 Brelles Georget de: 74
 Brentano Clemens: 651
 Bridge Frank: 758
 Briganti Colonna Aurelio: 182
 Britten Benjamin: 429, 732, 758, 764, 766, 769-770
 Britten Tony: 428
 Brockes Barthold Heinrich: 234, 397, 399-400, 425, 432, 441, 451
 Brossard Sébastien de: 223
 Brosses Charles de: 279, 527
 Browne John: 45
 Bruchmann Franz von: 615
 Bruckner Anton: 657-658, 669-672, 677, 707
 Bruhns Nicolaus: 164
 Brumel Antoine: 51, 55, 59, 72, 74
 Brunelleschi Filippo: 47
 Brydges James, conte: 427
 Buffardin Pierre Gabriel: 465, 476
 Buirette Jean-Joseph: 742
 Bukofzer Martin: 46
 Bullett Gerald: 759
 Bull John: 167
 Bülow Hans von: 662
 Bunsen Christian von: 640
 Burgmüller Friedrich August: 627
 Burgmüller Norbert: 627, 633
 Burlini Antonio: 187
 Burney Charles: 119, 314, 437, 505-506, 519
 Burney Roger: 761
 Busnois Antoine: 47, 49, 52, 58, 66, 74
 Büsser Henri: 685
 Bustini Alessandro: 749
 Buus Jacques: 120
 Buxtehude Dietrich: 164-165, 268, 340
 Buxtehude Tunder Anna Margaretha: 269
 Buyck Jacob: 166
 Buzzolla Antonio: 693
 Byrd William: 81, 104, 150-151, 154-155, 165, 241
 Cabarrus Jeanne-Marie-Ignace-Thérésia, contessa: 590
 Caccini Giulio: 163, 169, 188
 Cadore Arturo: 697
 Caffarelli (Majorano Gaetano): 438

- Caffi Francesco: 189
Cagnoni Antonio: 693
Cagnoni Domenico: 696
Čajkovskij Pëtr Il'ič: 688, 703-704, 708-709, 717-720, 723-725
Caldara Antonio: 165, 324, 425, 440, 531, 639
Callas Maria: 762
Calvi Lorenzo: 179
Calvino Giovanni: 81, 168
Calzabigi Ranieri de': 506, 533
Campra André: 217, 227, 441, 516
Canino Bruno: 755
Canti, editore: 692
Capasso Orsola: 333
Capece Alessandro: 182
Capece Carlo Sigismondo: 431
Capeto Ugo: 52
Capponi Giuseppe: 694
Cappuccio Pietro: 125
Capuana Franco: 712
Capuano G.: 186
Carafa de Colobrano Michele: 577
Carafa Fabrizio: 124
Cardano Girolamo: 82
Cardew Cornelius: 750
Cardine Eugène: 8
Carducci Giosuè: 674, 711
Carissimi Amico: 182
Carissimi Angela: 182
Carissimi Giacomo: 163-165, 182, 200, 223-225, 248, 276, 681, 713-714
Carissimi Giovanna: 182
Carissimi Giovanni Francesco: 182
Carissimi Oleria: 182
Carissimi Polinnia: 182
Carli Ballola Giovanni: 589, 592-593, 595-597, 599-600
Carli Tomaso: 227
Carlo Borromeo: 81, 124
Carlo di Lorena: 231
Carlo Eugenio di Württemberg: 528
Carlo I di Borbone: 52, 241
Carlo I di Borgogna, il Temerario: 47, 71
Carlo II d'Inghilterra: 241-242, 244
Carlo III di Spagna: 437
Carlo Magno, imperatore: 730
Carlos Walter: 246
Carlo V d'Asburgo: 82, 88-90, 127, 129-131, 133, 137
Carlo VI d'Asburgo: 165, 215, 324-325, 470, 504, 527
Carlo VII di Francia: 52, 442
Carlo VIII di Francia: 52, 73
Carlo X di Francia: 576, 595, 655
Carner Mosco: 707
Caroli Cervi: 711
Carolina Augusta di Baviera: 608
Carolina di Brandenburgo-Ansbach: 427, 434
Carolyne zu Sayn-Wittgenstein: 660-661
Caron Firminus: 74
Carpani Giuseppe: 540, 546-547
Carteri Rosanna: 739, 747
Casella Alfredo: 736, 749-751
Casimira di Polonia, regina: 431
Cassetti Jacopo: 280
Castaing Abdou-Antoine: 684
Castellani Emilio: 645
Castelnuovo-Tedesco Mario: 734
Castiglione Baldassar: 51
Castiglione Enrico: 763
Castilleja Pedro Fernández de: 127, 133
Caterina II di Russia: 309-310, 533, 535, 537
Cattin Giulio: 60, 91
Cavagnoli Viviano: 634
Cavaliere Catarina: 562, 764
Cavaliere Emilio de': 170
Cavalli Federigo: 189
Cavalli Giovanni Battista: 188
Cavalli Pier Francesco (Caletti-Bruni): 163, 188-189, 224
Čerlone Francesco: 535
Čermáková Anna: 677
Cernitz Ulrich: 166
Cernohorsky Bohuslav Matij: 470
Cervi Luigi: 714
Česnokov Pavel Grigor'evič: 688, 691, 703-704, 708, 718, 720, 723
Chabrier Alexis-Emmanuel: 736
Chagall Marc: 766
Champion Nicolas: 61, 71
Chappe Marie: 239
Charles-Ferdinand, duca di Berry: 594
Charpentier Marc-Antoine: 164, 182, 223-224, 234, 730
Cherubini Bartolomeo: 588
Cherubini Luigi: 512, 579, 585, 588, 645, 649, 770
Chiari Pietro: 314, 533
Chiaveri Gaetano: 509
Chiccheri Vittorio: 431
Chigi, cardinale: 192
Chigi, famiglia: 192
Chigi Flavio: 577
Chopin Fryderyk: 717, 735
Christian di Sassonia-Weissenfels, duca: 413
Christiane Eberhardine di Sassonia: 406
Christie William: 537
Ciconia Johannes: 42-44
Gifra Antonio: 164, 182
Cima Giovanni Paolo: 187

- Cimarosa Domenico: 535-538
 Cimarosa Paolo: 535
 Cinotti Christofano: 431
 Claudel Paul: 736
 Clemens non Papa Jacobus: 51, 80-81, 87, 130
 Clemente VIII, papa: 90, 100
 Clemente VII, papa: 42
 Clemente VI, papa: 43
 Clemente XI, papa: 303-304, 431
 Clementi Aldo: 750
 Coccia Carlo: 693
 Coclico Adriano Petit: 79, 82
 Cocteau Jean: 736, 739
 Cognazzo Roberto: 712, 714
 Colla Carlo Ercole: 696
 Collin Paul: 684
 Colloredo Hieronymus von, arcivescovo: 553-554, 569-570
 Colombo Cristoforo: 127
 Colombo Ferdinando: 127
 Colonna Carlo, cardinale: 425
 Colonne Édouard: 681
 Compère Loysset (Louis): 51-52, 55-56, 72, 74, 76-77
 Concha Francisca Suárez de la: 136
 Conrad D.: 260
 Contarini Alvise: 192
 Conti Francesco: 306
 Conti Laura: 534
 Cooke Terence James, cardinale: 764
 Cook J.: 244
 Cooper Martin: 583, 585
 Copland Aaron: 763-764
 Corbellini Vincenzo: 697
 Corelli Arcangelo: 200, 218, 238, 263, 304, 423, 430-431, 440
 Corghi Azio: 755
 Cornago Johannes: 126
 Corneille Pierre: 305
 Corneille Thomas: 684
 Corrado di Hirsau: 29
 Correr Pietro: 438
 Cortecchia Francesco: 103, 123
 Cortesi Francesco: 696
 Costantino Flavio Valerio Aurelio: 6
 Costantino Romanov: 535
 Couperin Charles: 238
 Couperin, famiglia: 234
 Couperin François: 234, 238, 730
 Couperin François, zio: 238
 Couperin Louis: 238
 Couperin Marguerite-Louise: 239
 Couraud Marcel: 745
 Coverdale Miles: 427
 Craft Robert: 725, 727-728, 732, 734
 Cramer Johann Andreas: 460, 525
 Crecquillon Thomas: 81, 89, 134
 Crétin Guillaume: 52
 Cristina di Lorena: 170
 Cristina di Svezia, regina: 195, 200
 Croce Giovanni: 120, 711
 Cromwell Oliver: 241
 Crüger Johannes: 422
 Cunio Angelo: 696
 Cuzzoni Francesca: 438
 Czerny Carl: 614
 Daater Halle Jaspers: 268
 Dahlhaus Carl: 579, 582-583, 628, 645, 659
 D'Albert Eugène: 737
 Dallapiccola Luigi: 754
 D'Amico Fedele: 701, 751-754
 Damrémont Charles-Marie Denys de: 656
 Damrosch Leopold: 682
 Danielle da Perugia, frate: 188
 Danilin Nikolaj: 704
 D'Annunzio Gabriele: 711
 Dante Alighieri: 40, 594, 696
 D'Antoni Claudio A.: 720
 Da Ponte Lorenzo: 562
 D'Arcos, conte: 131
 Daser Ludwig: 90
 D'Avalos Carlo: 124
 D'Avalos Maria: 124
 Davidson Michael: 763
 Davies Meredith: 761
 Davies Peter Maxwell: 750
 D'Azzia della Terra Giovanni Battista, marchese: 100
 De Amicis Anna: 529
 Dean Winton: 433
 De Barnis, cardinale: 539
 Debussy Claude: 715, 731, 735-736
 Decius Nikolaus: 401
 Degrada Francesco: 323
 de la Halle Adam: 227
 Delalande Michel Richard: 164, 224-225, 227, 234, 238-239, 516-517
 Delany Mary Granville: 435
 De la Rue Pierre: 51, 56, 63, 65, 70, 130
 De la Salle Giovanni Battista: 684
 Della Ciaja Azzolino Bernardino: 306
 Della Croce Luigi: 601, 618-619
 Del Monte Giovanni Maria (v. Giulio III, papa): 106
 De Lorenzi Carlotta Patrizio: 711
 Del Po Anna Strada: 429
 De Napoli Giuseppe: 700
 De Rore Cipriano: 51, 79-82, 85, 97, 101, 116, 120, 157, 171

- Dervaux Pierre: 738
 De Santi Angelo: 710-711
 Désormière Roger: 740
 Des Prez Josquin: 51-52, 55-56, 58-66, 68-69, 71-72, 74-76, 79-80, 82-86, 91, 96, 101-102, 107-108, 111, 128-129, 145, 150, 152, 168, 730-731
 Deutsch Erich Otto: 565
 Devrient Ludwig: 627
 Di Donato Vincenzo: 749
 Dies Albert Christoph: 540
 Di Lorenzo Pietro: 538
 Diocleziano Gaio Aurelio Valerio: 6
 Distler Elisabeth: 562
 Dittersdorf Carl Ditters von: 528
 Dixon Graham: 173
 Djačilev Sergej Pavlovič: 726, 729, 737
 Dobici Cesare: 749
 Döbriicht Samuel Ernst: 465
 Doerffer Johann Ludwig: 651
 Doerffer Louise Albertine: 650
 Doerffer Otto Wilhelm: 650
 Donà Mariangela: 534
 Donà Mariangela: 652
 Donatello: 45, 55
 Donati Ignazio: 187
 Donatoni Franco: 754
 Donella Valentino: 714
 Doni Antonfrancesco: 85
 Doni Giovanni Battista: 164
 Donini Agostino: 714
 Donizetti Gaetano: 433, 576-577, 705, 707
 Dorico Valero: 82
 D'Ormeville Carlo: 697
 Dormoli Virginia: 106
 Dorsi Fabrizio: 536
 Dowland John: 163, 169, 250, 269
 Draghi Antonio: 165, 318
 Draghi Giovanni Battista: 429
 Drake Joseph Rodman: 679
 Drommer Juditha: 276
 Dryden John: 242, 424, 429
 Düben Andreas: 166-167
 Düber Gustav: 272
 Du Castel Pierre: 50
 Du Contant de la Molette, abate: 297
 Dufay Guillaume: 46-47, 50-51, 53, 66, 74, 108, 130, 729
 Dukas Paul: 735
 Dumont Henry: 221
 Duncan Ronald: 760
 Dunkerley Piers: 761
 Dunstable John: 45-46
 Du Père Jean: 227
 Durante Angelo: 333
 Durante Francesco: 318, 327, 333, 339, 421, 533-535, 538
 Durante Gaetano: 333
 Durante Ottavio: 163
 Durastanti Margherita: 426, 431
 Durey Louis: 736
 D'Ureña, conte: 131
 Dürr Alfred: 366
 Dürr Walther: 343, 606, 609, 613, 616-617
 Dussart Johannes: 74
 Dutilleux Henri: 683
 Du Tillot Guillaume: 533
 Duval Denise: 738-739
 Dvořák Antonín: 676, 701, 761
 Dvořák František: 676
 Ebeling Christoph Daniel: 570
 Ebeling Daniel: 450
 Eberlin Johann Ernst: 531
 Eber Paul: 371
 Edler Arnfried: 645
 Edmond de Polignac, principessa (Winnaretta Singer): 737-739
 Edoardo VI d'Inghilterra: 150-151, 153
 Egardus: 41
 Eggebrecht Hans Heinrich: 82
 Eggenberg Johann Seyfried, principe: 262
 Eggenberg Ulrich von: 260
 Egidio di Alborno, cardinale: 43
 Eichendorff Joseph Freiherr von : 674
 Eilmar Dorothea Susanne: 343
 Eilmar Georg Christian: 341-343
 Einstein Alfred: 567, 570, 602, 604, 606, 608-609, 611, 619
 Eleonora Plantageneta d'Aquitania: 27
 Elgar Edward: 678, 707
 Elisabetta Cristina di Brunswick-Wolfenbüttel: 215, 470, 504, 527
 Elisabetta di Wittelsbach: 659
 Elisabetta d'Ungheria, santa: 661-662
 Elisabetta I d'Inghilterra: 150-152, 154, 160, 241
 Eller Heino: 770
 Elliott Graham: 758, 760
 Elmenhorst Heinrich: 450
 Eloisa, monaca: 647
 Eluard Paul: 736-738
 Encina Juan de: 127
 Engelhardt Markus: 710-711
 Enrico VIII, re: 80, 149-151, 154, 242
 Enrico VI, re: 149
 Enrico V, re: 45-46
 Enßlin Ulla: 486
 Erasmo da Rotterdam: 52, 65, 106
 Erbach Christian: 421
 Erba Dionigi: 435

- Erizzo Francesco, doge: 178
 Ermini Cosimo: 475
 Ernesti Johann Heinrich: 422
 Eschilo: 730
 Escobar Pedro de: 127
 Escudier Marie: 695
 Este Alfonso I d': 70, 85, 127, 131
 Este Alfonso II d': 86-87, 101, 124
 Este Eleonora d': 124-125
 Este Ercole I d': 56, 58, 61, 65, 68
 Este Ercole II d': 101-103
 Este Francesco II d': 195, 198
 Este Ippolito II d': 85, 106, 127, 131
 Este Isabelle d': 52
 Este Maria d': 245
 Esterházy Antonio, principe: 570
 Esterházy, contessa: 618
 Esterházy, famiglia: 618
 Esterházy Johann Karl: 618
 Esterházy Karoline: 618
 Esterházy Nikolaus, principe: 539, 570, 580, 592
 Ethelwold, vescovo: 13
 Eudes de Sully, vescovo: 25
 Eugenio IV, papa: 47, 50
 Eybler Josef von: 566, 568
 Eyck Jan van: 45, 55
- Fabbri Paolo: 175
 Fabricius Johannes: 372-373
 Facchi Agostino: 187
 Faccio Franco: 694-695, 697
 Fago Nicola: 527
 Farinelli (Broschi Carlo): 327, 438, 528
 Farnese Ottavio: 101
 Fasch Friederich Christian: 622
 Fasch Johann Friedrich: 397
 Fauré Gabriel: 649, 683, 685-686, 736, 756-757
 Favalli Antonio: 227
 Fayrfax Robert: 150-151
 Fedeli Carlo: 538
 Federica di Württemberg: 528
 Federico da Montefeltro, duca di Urbino: 182
 Federico Guglielmo IV di Prussia: 621
 Federico II di Prussia: 506, 519
 Federico II di Svevia: 661
 Felici Alessandro: 588
 Felici Bartolomeo: 588
 Fenaroli Fedele: 333, 535
 Feo Francesco: 527
 Ferdinando Colonna Stigliano, principe: 318
 Ferdinando d'Aragona: 126
 Ferdinando di Borbone: 535
 Ferdinando I di Borbone: 127, 170
 Ferdinando II d'Asburgo: 260
 Ferrabosco Alfonso: 156, 159
- Ferrari Benedetto: 189
 Ferrari Giovanni: 692
 Ferroud Pierre-Octave: 738
 Festa Costanzo: 133
 Fétis François-Joseph: 305, 705
 Févin Antoine de: 77
 Février Jacques: 737
 Field Eleonor Selfridge: 307
 Field John: 717
 Filippi Daniele Valentino: 142, 148
 Filippo d'Assia-Darmstadt, principe: 438
 Filippo di Borbone: 533
 Filippo II di Spagna: 104, 107-108, 127, 133, 137, 141, 148, 150-151, 156
 Filippo il Buono, duca di Borgogna: 46-47
 Filippo il Cancelliere (Philippus Cancellarius Parisiensis): 22, 32
 Filippo IV di Francia, il Bello: 71
 Filippo V di Spagna: 314
 Finaia Francesco: 431
 Finck Hermann: 82
 Fiore Carlo: 57, 60
 Fiori Ettore: 696
 Fischer-Dieskau Dietrich: 619, 760-761
 Flaubert Gustave: 573
 Fleming Paul: 395
 Flemming Joachim Friedrich von: 413
 Flor Christian: 397
 Florimo Francesco: 532, 534-535
 Fogazzaro Antonio: 711
 Follen Adolf: 647
 Fontana Francesco: 297
 Forestier Mathurin: 62
 Forkel Johann Nikolaus: 406
 Forman Milos: 568
 Formschneider Hieronymus: 68
 Foroni Jacopo: 696
 Forster Edward Morgan: 761
 Fortunatus Venantius: 707
 Fossis Petrus de: 85, 119
 Francesco Giuseppe d'Austria: 659
 Francesco I di Francia: 76-77, 127, 131, 141
 Francesco I di Lorena: 325
 Francesco II d'Asburgo-Lorena: 540, 543, 602
 Franc Guillaume: 81
 Franck César: 683, 735
 Franck Johann: 412, 422
 Franck Michel: 366
 Franck Salomo: 344-345, 348-349, 351, 357, 392
 Franc Martin le: 45-46
 Francone da Colonia (Franco Teutonicus): 18-19, 23
 Francone Gaetano: 333
 François-Sappéy Brigitte: 620, 628, 645-647
 Frasi Felice: 696

- Frescobaldi Girolamo: 165, 168-169, 276, 498
Freund Marya: 737
Freystädtler Franz Johann: 566
Frezzolini Giuseppe: 695
Friedrich August I di Sassonia: 421, 506
Friedrich August II di Sassonia: 470, 475, 477, 489-490, 494, 496, 506, 510, 512
Friedrich August III di Sassonia: 499
Friedrich August, il Forte: 165, 327, 406, 415, 441, 465, 470-471, 489, 504
Friedrich Christian di Sassonia: 510, 512
Friggi Andrea: 188
Froberger Johann Jakob: 171, 663
Fröhlich Anna: 617
Frohne Johann Adolph: 341
Frugoni Carlo Innocenzo: 533
Frye Walter: 59
Fubini Enrico: 80, 505
Fuga Lodovico: 327
Füger Kaspar: 378
Furceva Ekaterina: 761
Fux Johann Joseph: 106, 165, 324-325, 470, 490, 541
- Gabler Barbara: 276
Gabrieli Andrea: 85, 120, 122, 164, 167, 210, 267, 714-715, 729
Gabrieli Giovanni: 120, 122, 164, 167, 181, 189, 250-253, 255, 267, 327, 663, 714-715, 729
Gabielli Caterina: 534
Galilei Vincenzo: 163
Gallet Louis: 680
Galli-Bibiena Giuseppe: 470
Gallico Claudio: 50, 60, 63, 89, 105, 175, 178, 180, 187
Gallo Pierantonio: 535
Galuppi Baldassare: 296, 302, 308, 312, 327, 533, 535
Gambini Andrea: 696
Garbini Luigi: 60, 107, 128, 712
Gardano Alessandro: 114
Gardano Antonio: 87, 91
Gardano, editore: 133
Gardiner John Eliot: 343, 404-406, 415, 417, 419, 472, 482
Gardoni Italo: 577
Garfunkel Art: 763
Garibaldi Giuseppe: 697
Garth John: 297
Gasco Alberto: 716
Gascongne Mathieu: 86
Gaspari Gaetano: 693
Gasparin Adrien de: 656
Gasparini Francesco: 283, 286-288, 296, 314, 465
Gasparini Marina: 327
- Gassmann Floriano Leopoldo: 529, 561
Gastoldi Giovanni Giacomo: 123, 172
Gautier de Coigny: 31-32, 37
Gavazzeni Gianandrea: 751
Geerhart Jean: 84
Gellert Christian Fürchtegott: 525
Geltruda, cantante: 284
Gemmani Marco: 121
Gemmingen Johann Otto von: 98
Gentile da Fabriano: 45
Gentileschi Artemisia: 199
Gentili Maria Caterina: 314
Gentilucci Armando: 755
Gerhardt Paul: 376, 401-404, 410-412, 422
Gervais de Bus: 35
Gervaise Claude: 737
Gervasio di Tilbury: 22
Gesualdo Alfonso: 124
Gesualdo Carlo: 80, 124, 169, 229
Gesualdo Emanuele: 125
Ghedini Giorgio Federico: 755
Gheeraert Lijsbette: 65
Gherardello: 41
Ghiseghem Hayne van: 73
Ghislanzoni Antonio: 697-698, 707
Ghizeghem Hayne van: 62, 73
Giacomo I d'Inghilterra: 244
Giacomo II d'Inghilterra: 242-244
Giacomo III di Scozia: 242
Giacosa Giuseppe: 711
Giardini Giovanni Battista: 198
Giazotto Remo: 305
Gibson Edmund, vescovo: 433
Gide André: 736
Giegling Franz: 550
Gieseke Karl Ludwig: 564
Gill David: 761
Gilles Jean: 219
Giordano Bruno: 100
Giordano Giuseppe: 535
Giordano Umberto: 633, 754
Giorgio I di Gran Bretagna: 424, 428, 433
Giorgio II, principe di Galles: 427-428
Giorgione: 120
Giovannelli Ruggiero: 106
Giovanni della Croce: 752
Giovanni Diacono: 6, 9
Giovanni di Bedford, duca: 45
Giovanni di Lussemburgo, re di Boemia: 36
Giovanni Giorgio I di Sassonia: 251
Giovanni Giorgio II di Sassonia: 258
Giovanni II di Borbone: 73
Giovanni Maria Trabaci: 201
Giovanni Paolo II, papa: 765, 769
Giovanni V del Portogallo: 314

- Giovanni XXIII, papa: 729, 756
Giovanni XXII, papa: 40
Girard Simone: 745
Giulio III, papa: 106-107
Giulio II, papa: 105
Giuseppe I d'Asburgo: 327
Giustiniani Girolamo Ascanio: 296-297
Giustinian Leonardo: 755
Gladau Christian: 650
Glareano (Loriti Heinrich): 52, 57, 74, 76-77, 82
Gluck Christoph Willibald: 505-506, 533
Goccini Giacomo: 307
Goethe Johann Wolfgang von: 297, 460, 523, 536, 538, 576, 601, 615, 620, 642, 645-646, 651, 674
Goldoni Carlo: 308-309, 533, 536, 542
Golisciani Ettore: 697
Gombert Nicolas: 51, 81-82, 88, 92, 128, 171-173
Gonzaga Carlo, duca di Mantova: 307
Gonzaga, famiglia: 171
Gonzaga Ferdinando: 90, 304, 324
Gonzaga Guglielmo, duca di Mantova: 106
Gonzaga Vincenzo: 173
Gonzalo de Berceo: 32
Gori Lucrezia: 106
Görner Johann Gottlieb: 406
Gossec François-Joseph: 589
Gottsched Johann Christoph: 360, 406, 414
Gounod Charles: 433, 642, 658, 680, 683
Goupy Joseph: 430
Gouverné Yvonne: 738, 740-741, 743
Gozzi Carlo: 652
Gozzoli Benozzo: 746
Gramann Johann: 391, 421
Grancini Michelangelo: 187
Grandi Alessandro: 122, 163, 180, 253, 327
Gratiosus: 41
Graun Carl Heinrich: 519, 522, 651
Graun, fratelli: 465, 526
Graun Johann Gottlieb: 519
Graupner Johann Christoph: 339
Graziani Bonifacio: 182
Grečaninov Aleksandr Tikhonovič: 688, 691, 703-704, 707, 718
Greco Gaetano: 318, 437
Gregorio Magno, papa Gregorio I: 6, 9, 12, 15
Gregorio XIII, papa: 114, 121, 137, 182
Grêtry André: 536, 589
Griesinger Georg August: 540
Grimani Vincenzo, cardinale: 201
Grimm Julius Otto: 650
Grisi Giulia: 576
Gris Juan: 736
Grob Therese: 603-604, 607
Grohe Oskar: 674
Grua Carlo Pietro: 279
Grundig Johann Zacharias: 260
Grünewald Gottfried: 451
Guacero Domenico: 750
Guadagni Gaetano: 427, 436
Gualindi Antonio: 451
Guarguante Oratio: 104
Guarnieri Antonio: 712
Gubaidulina Sofia: 768
Guéranger Prospero: 7
Guerrero Francisco: 127, 133, 137-138, 141
Guerrero Pedro: 133
Guglielmi Pietro: 531
Guglielmi Pietro Alessandro: 535
Guglielmo III d'Orleans: 245
Guglielmo V di Baviera: 90, 98, 109
Guidi Francesco: 696
Guido d'Arezzo: 17, 21, 41
Guillaume de Trie, arcivescovo: 37
Guilmant Alexandre: 683
Gui Vittorio: 712, 751
Habeneck François-Antoine: 656
Haberl Franz Xavier: 710
Halévy Jacques Fromental: 682
Halliday Michael: 761
Hamilton Emma: 544
Hamilton Newburgh: 429
Hamilton William: 544
Händel Georg Friedrich: 184-185, 201, 212, 227, 232-234, 241, 245, 269, 279, 290, 308, 314, 324, 327, 330, 339, 397, 423, 426, 434-435, 438, 440-441, 451, 470, 505-506, 539-541, 545-546, 550, 552, 555, 565, 567, 570-571, 579, 617, 620-621, 627, 639, 645, 680, 713, 766
Händen Joseph: 564
Hanslick Eduard: 537, 676
Harewood Lascelles Henry, conte di: 759
Harmat Artur: 661
Harper Heather: 761
Hartig Johann Hubert von, conte: 503
Hartig Josef Ludvik von, conte: 470
Hartmann Georges: 461
Hasse Johann Adolf: 165, 201, 296, 314, 433, 438, 465, 471, 477, 480, 490, 500, 505, 527, 545, 561, 570
Hasse Peter: 166, 505
Hassler Hans Leo: 120, 421
Haultin Pierre: 52
Haupt Jacobus: 253
Hawkes Ralph: 760
Hawkins John: 424
Haydn Franz Joseph: 438, 505, 513, 519, 536, 540-542, 544, 546, 570, 573, 579-580, 585, 588, 590, 592, 600, 610, 627, 645, 653, 663, 702
Haydn Michael: 560

- Heermann Johann: 383, 404
Hegel Georg Wilhelm Friedrich: 620, 642
Heine Heinrich: 630, 642
Heinichen Johann David: 165, 327, 441, 465, 470-472, 475, 481, 488-489, 496, 498, 500, 512-513
Heinse Wilhelm: 527
Helbig Johann Friedrich: 385, 448
Hell Helmut: 528
Hellinck Lupus: 88
Helm Christoph: 376
Henaban Donald: 765
Henrici Christian Friedrich, detto Picander: 350, 356, 376, 384, 389-390, 393, 401, 413
Hensel Sebastian: 642
Hensel Wilhelm: 642-643
Herbage Julian: 436
Herbeck Johann von: 659
Herder Johann Gottfried: 614, 662
Herman Johannes: 368
Hermann Carl von Keyserlingk, conte: 415
Herman Nikolaus: 349, 379
Hermann Johann: 402
Hermann Samuel Reimarus: 441
Herzl Theodor: 721
Herzog Anton: 565
Heyden Sebald: 403
Hicks Anthony: 433
Higginbottom Edward: 241
Hildegard von Bingen: 14, 18
Hiller Ferdinand: 631-632, 645
Hillier Paul: 771
Hindemith Paul: 734, 750
Hingston John: 241-242
Hintermaier Ernst: 264, 267
Hippel Theodor Gottlieb von: 650-651
Hitzig Julius Eduard: 651
Hlávka Josef: 677
Hoboken Anthony van: 540
Hochstein Wolfgang: 529
Hoffmann Cecilia: 653
Hoffmann Christoph Ludwig: 650
Hoffmann Ernst Theodor Amadeus: 579, 644, 650, 654, 721
Hofhaimer Paul: 364-365
Hohenlohe Gustav von, cardinal camerlengo: 660
Holbein Franz von: 651
Hölderlin Friedrich: 527
Hollande Johannes: 88
Holzapfel Anton: 601
Holzbauer Ignaz: 529
Holzer Johann: 565
Holzer Michael: 606
Homburg Ernst Christoph: 271
Homilius Gottfried August: 526
Honegger Arthur: 736, 739
Howells Herbert: 759
Howson Emma: 576
Huber Franz Xaver: 587
Hubert Conrad: 364
Hugo Victor-Marie: 675, 681
Huizinga Joan: 45
Humboldt Wilhelm von: 642
Hume Paul: 764
Humperdinck Engelbert: 674
Hurok Sol: 765
Hussey Walter: 758-759, 765-766
Hüttenbrenner Anselm: 601-602
Huxley Aldous: 731, 767
Ingegneri Marc'Antonio: 123
Ingegneri Marco Antonio: 730
Innocenzo IV, papa: 702
Innocenzo VI, papa: 34, 43
Innocenzo XI, papa: 209
Ippolito di Roma: 5
Ippolitov-Ivanov Mikhail: 723
Isaak Heinrich: 51, 56, 65-66, 68-69, 71, 380
Isabella d'Aragona, regina di Portogallo: 662
Isabella del Portogallo: 127
Isabella di Castiglia: 126
Isidoro di Siviglia: 41
Isotta Paolo: 530
Iudica Giovanni: 125
Ivashkin Alexander: 710
Ives Charles: 763
Jacini Giovan Battista: 696
Jacobi Costanze: 647
Jacob Max: 736-737
Jacobo da Bologna (Jacobus de Bononia): 40-41
Jacomet de Ecclesia: 39
Jacopone da Todì: 113, 285, 315, 323, 326, 576, 605, 677, 743
Jacques de Liège (Jacobus Leodiensis): 19
Jacquet da Mantova: 58, 79, 85, 87
Jahn Otto: 561
Janáček Leoš: 701
Janequin Clément: 80, 134, 138, 141
Jan III Sobieski, re di Polonia: 470
Jeanrenaud Cécile: 631
Jedin Hubert: 81
Jenger Johann Baptist: 611
Jennens Charles: 424, 434, 436, 570
Jhan Maistre: 103
Jodocus de Frantia: 55
Johannes Afflighemensis (Johannes Cotto): 21
Johannes de Grocheo: 34
Johannes de Muris: 33, 42
Johnson Axel: 759
Jommelli Ignazio: 529

- Jommelli Niccolò: 526-529, 532, 545, 549, 639
 Joseph I d'Asburgo: 469, 488
 Joyce James: 736
 Judith: 156
 Jurgenson, editore: 690-691, 704, 717
- Kallman Chester: 732
 Kangourou Makoko: 735
 Kant Immanuel: 460
 Kaplan Abraham: 765
 Kapsberger Giovanni Girolamo: 191
 Karajan Herbert von: 762
 Karl-Christian di Sassonia: 471, 478
 Kashkin Nikolaj Dimitrievič: 704
 Kaškin Nikolaj Dmitrievič: 707
 Kastaľskij Aleksandr Dmitrievič: 691, 703, 708,
 719-720, 723-724
 Kauffmann, editore: 122
 Kayser Margaretha Susanna: 451
 Keil Werner: 654
 Keiser Gottfried: 232
 Keiser Reinhard: 164, 232, 397, 432, 451, 465
 Keller Maria Anna: 540
 Kennedy John Fitzgerald: 731-732, 765
 Keplero Giovanni: 94
 Kerll Johann Caspar: 435
 Kerll Johann Kaspar: 165, 182, 421
 Kimbell David: 527
 Kinsky Ferdinand: 580
 Kirchbach Hans Carl von: 406
 Kircher Athanasius: 118, 164, 183
 Kitzler Otto: 669-670
 Kleiber Carlos: 762
 Kleist Ewald von: 617, 652
 Klimt Gustav: 561
 Klingemann Carl: 626-627, 633
 Klinger Max: 665
 Klopstock Friedrich Gottlieb: 461, 520, 522, 526,
 570, 601, 605-606, 614, 616
 Knapp Balthasar: 289
 Knoll Christoph: 401
 Köchel Ludwig Ritter von: 564
 Kodály Zoltán: 723
 Koechlin Charles: 736
 König Johan Ulrich von: 233
 Kotzebue August von: 615
 Koussevitzky Nathalie: 746
 Koussevitzky Serge: 726, 731, 745-746, 762
 Kraus Gabrielle: 577
 Krebs Johann Gottfried: 523
 Kreisler Fritz: 579
 Krének Ernst: 730
 Kreuzner Franziska Liebe von: 542
 Krieger Johann Philipp von: 339, 465
 Kubrick Stanley: 246
- Kuhnau Johann: 232, 397, 440, 442, 465
 Künburg Maximilian Gandolph von, arcivescovo:
 262, 264-265
 Kusser Johann: 232
- La Castel Sophie: 451
 Lalanne Louise: 737
 Lalli Domenico: 305, 307
 Lamberto: 18
 La Motte Fouqué Friedrich Heinrich Karl de: 618
 Landini Francesco: 40-41
 Landon Robbins: 541, 554
 Landowska Wanda: 737
 Lanfranchi Ariella: 126
 Lanfranco: 42
 Lange Maria Aloysia: 570
 Lang Matthias, cardinale: 70
 Lang Paul Henry: 426, 432, 564, 571
 Langton Stephen, arcivescovo: 12
 Larsen Peter: 433
 Lasso Ferdinand di: 90
 Lasson Mathieu: 88
 Lasso Orlando di: 51, 75, 80-81, 89-90, 104-106,
 115-116, 120, 122, 128, 130, 133, 136-137, 146,
 157, 169, 250, 276, 549
 Lasso Rudolph di: 90
 Laudien Heinrich: 650
 Laurenti Pietro Paolo: 307
 Laurini Gerardo: 695
 Lavigna Vincenzo: 691-692
 Laysen Polykarp: 258
 Le Bel Firmin: 106
 Lefébure-Wély figlio: 683
 Legrenzi Giovanni: 218, 224, 324, 327, 711
 Lehms Georg Christian: 346, 376-381, 384
 Leibniz Gottfried Wilhelm von: 340, 460
 Lenau Nikolaus: 647
 Leo Leonardo: 201, 334, 527, 538, 572
 Leone XIII, papa: 686, 711
 Leon Gottfried: 563
 Leonino (Leoninus): 18-20, 25
 Leon Johann: 256-257
 Leopardi Giacomo: 750
 Leopold Johann d'Asburgo: 215
 Leopoldo di Toscana, granduca: 535
 Leopoldo I d'Asburgo: 119, 165, 263, 324
 Leopoldo II d'Asburgo-Lorena: 536, 539-540,
 554, 586-587, 602
 Lesoufaché Joseph: 687
 Lessing Gotthold Ephraim: 441
 Lesueur Jean-François: 589, 594-595, 655
 Lhéritier Jean: 109
 Lichtental Pietro: 547
 Licinio Valerio Liciniano: 6
 Liechtenstein Josepha von: 542

- Liechtenstein-Kastelkorn Karl, vescovo: 262-263
 Ligeti György: 767
 Limbourg, fratelli: 45
 Lind Jenny: 636
 Linley Thomas senior: 545
 Lipaev Ivan Vasil'evič: 704
 Liscew Salomon: 271
 Liszt Adam: 658
 Liszt Anna: 658
 Liszt Blandine: 660
 Liszt Daniel: 660
 Liszt Franz: 642, 658-659, 674, 676, 680, 682, 688, 717, 722, 735, 750
 Livigni Filippo: 535
 Ljadov Anatolij Konstantinovič: 708, 720
 Lobo Alonso: 98, 127
 Loqueville Richard: 47
 Lorentz Johann il Giovane: 268
 Lorenzelli Benedetto, arcivescovo: 707
 Lorenzo: 41
 Lossy Jan Willemszoon: 166
 Lotti Antonio: 289, 308, 326, 426, 441, 465, 470, 572
 Lotti Matteo: 327
 Lotto Lorenzo: 199
 Louis de Bourbon, conte di Clermont: 34
 Lovatelli, conte: 736
 Lovato Antonio: 715
 Lo Vetere Italo: 534
 Lowe Ferdinand: 674
 Lucca Francesco: 696
 Lucchini Antonio Maria: 327
 Lucchini Matteo: 475
 Ludovico di Savoia: 47
 Ludwig di Turingia: 661
 Luigi di Lussemburgo: 63
 Luigi Filippo di Francia: 576, 656, 658
 Luigi II di Baviera: 661
 Luigi XI di Francia: 52, 55
 Luigi XII di Francia: 56, 61, 76-77
 Luigi XIII di Francia: 220
 Luigi XIV di Francia: 164, 189, 220-221, 223-224, 229, 234-235, 241
 Luigi XV di Francia: 164, 218, 516
 Luigi XVI di Francia: 539, 594, 597
 Luigi XVIII di Francia: 594-595, 597, 600
 Luis de León: 114
 Luisi Francesco: 334
 Lulier del Violoncello Giovanni: 306
 Lully Jean-Baptiste: 164, 220, 224-225, 227, 234, 239, 441, 518, 743
 Lunačarskij Anatolij Vasil'evič: 703
 Lupi Johannes: 52
 Lutero Martin: 55, 80, 89, 252, 256, 260, 341-342, 347, 355-356, 358, 361-362, 367-368, 372-373, 392-394, 410-411, 419, 422, 572, 623-626, 641, 647, 663, 668, 675-676
 Lutoslawski Witold: 767
 Luzzaschi Luzzasco: 101, 123-124, 163, 168
 L'vov Aleksej Fëdorovič: 690, 703
 Mabellini Teodulo: 693
 Macey Patrick: 61
 Machaut Guillaume de: 32-33, 36-39, 41-43, 48
 Macque Giovanni de: 124
 Maderna Bruno: 754
 Madin Henry: 517
 Maffei Clara, contessa: 693
 Magdalena Sybilla del Württemberg, duchessa: 276
 Magni Bartolomeo: 176, 180
 Magni F.: 189
 Magri Pietro: 717
 Mahler Gustav: 565, 673, 721, 762
 Maia Materdona Giovanni Francesco: 755
 Maillet, abate: 741
 Maini Ormondo: 694
 Mainwaring John: 424
 Maione Ascanio: 124
 Malatesta Carlo: 47
 Malatesta Cleofe: 47, 50
 Malatesta Pandolfo: 47
 Malawski Artur: 767
 Malcolm George: 760
 Malerbi Giuseppe: 575
 Malipiero Gian Francesco: 715, 736
 Mallapert Rubino: 106
 Manchicourt Pierre de: 88
 Mancini Francesco: 472
 Manelli Francesco: 182, 189
 Manna Ruggero: 696
 Mann William: 761
 Mantegna Andrea: 561, 748
 Mantius Eduard: 625
 Mantovani Elisabetta: 438, 515
 Manzoni Alessandro: 693-697, 700
 manzoni Giacomo: 722
 Mapelli Luigi: 714
 Marais Marin: 218
 Marbeck John: 81
 Marcello Alessandro: 296
 Marcello Benedetto: 295-298, 304, 308, 327
 Marcello, famiglia: 296
 Marcello II, papa: 106-107
 Marcello Pietro: 43
 Marchetto da Padova: 39-42
 Marchi Antonio: 304
 Marchisio Barbara: 577
 Marchisio Carlotta: 577
 Marc Julia: 653

- Marcora Carlo: 696
 Marenzio Luca: 80, 118, 169
 Margherita d'Austria: 71, 101, 149
 Margherita di Savoia: 711
 Marguerite d'Avesnes, contessa di Blois: 31
 Maria Amalia di Borbone: 535
 Maria Antonia Walpurgis di Baviera: 438, 515
 Maria Augusta di Württemberg: 532
 Maria Barbara di Braganza: 314
 Maria Casimira di Polonia: 314
 Maria-Christina di Sassonia: 471, 480, 499
 Maria d'Asburgo: 137, 148
 Maria de Guise di Lorena: 224, 231-232
 Maria di Borgogna: 47, 71
 Maria Giovanna Battista di Savoia-Nemours: 192
 Maria I d'Inghilterra: 104, 150-151, 156
 Maria II d'Inghilterra: 242, 245
 Maria Josepha d'Asburgo: 327, 441, 465, 470, 475, 477-478, 480, 488, 490, 494, 496, 499
 Maria Josepha di Sassonia, principessa: 502-503
 Maria Josepha Eszterházy: 543
 Mariani Angelo: 693
 Maria Teresa d'Asburgo: 325, 483
 Maria Teresa di Borbone-Napoli: 543
 Maria Teresa di Spagna: 189
 Marino Giovanni Battista: 432
 Marmontel Jean-François: 589
 Marot Clément: 81, 168
 Martinez Marianna: 438
 Martini Giovanni Battista (Padre Martini): 298, 527-528, 551, 556, 558-559, 569, 588, 705
 Martini Salvatore: 306
 Martino V, papa: 47
 Martín y Soler Vincente: 535
 Martucci Giuseppe: 711
 Marx Adolph Bernhard: 644
 Marx Hans Joachim: 426
 Marzio IV Carafa, duca: 318, 323
 Masaccio: 45
 Mascagni Pietro: 697, 711, 716
 Masi-Giura Maria: 528
 Massenet Jules: 680
 Massimiliano d'Asburgo-Lorena: 660
 Massimiliano I d'Asburgo: 47, 66, 68, 70-71
 Massimiliano II d'Asburgo: 104, 106, 120, 137
 Massin Brigitte: 601, 604, 610, 612, 614, 616-617, 619
 Massini Pietro: 692
 Matheus de Perusius: 40-41
 Mathias George: 577
 Mattei Saverio: 527-529, 532, 562
 Matteis Domenico de: 318
 Mattei Stanislao: 531, 575
 Mattheson Johann: 232-233, 250, 269, 298, 397, 425, 432-433, 441, 451
 Matthews Davis: 759
 Matthisson Friedrich von: 614
 Mauceri John: 763
 Maurizio d'Assia, langravio: 250
 Max Egon Fürstenberg, principe: 734
 Mazzarino Giulio Raimondo, cardinale: 189
 Mazzocchi Domenico: 163
 Mazzocchi Virgilio: 164
 Mazzolà Caterino: 561
 Mazzucato Alberto: 693, 696
 Meck Nadežda von: 688-691
 Medici Cosimo I de': 127-128
 Medici Cosimo II de': 190
 Medici, famiglia: 68, 70, 157, 169
 Medici Ferdinando III de': 200-201
 Medici Giovanni Carlo de': 189
 Medici Giovanni de' (Leone X, papa): 68, 70, 76-77, 85-86
 Medici Lorenzo de', il Magnifico: 68
 Mediolanum: 41
 Méhul Étienne Henri (Nicolas): 589
 Mei Girolamo: 163
 Melani Atto: 189
 Mellace Raffaele: 507, 509, 512
 Meloncelli Raoul: 625
 Meluzzi Salvatore: 659, 710
 Memling Hans: 45
 Mendelssohn-Bartholdy Abraham: 621, 627, 642, 644
 Mendelssohn-Bartholdy Felix: 406, 420, 523, 572, 580, 595, 620, 623, 625-626, 628, 634, 637, 639, 642-643, 645, 658, 680, 685, 706
 Mendelssohn-Bartholdy Moses: 572, 617
 Mendelssohn-Bartholdy Paul: 620, 642
 Mendelssohn-Bartholdy Rebecka: 620, 642
 Mendelssohn Hensel Fanny: 620, 622-624, 639, 641-642
 Menegazzi Ferruccio: 715
 Mercadante Saverio: 693, 696, 705
 Mercati Giulio: 757-758
 Mermann Thomas: 98
 Merulo Claudio: 120, 122, 169
 Mesana, cantante: 534
 Metastasio Pietro: 309, 318, 324-325, 438, 506, 515, 527-532, 539, 561, 616
 Meyerbeer Giacomo: 577
 Meyer Conrad Ferdinand: 722
 Michael Rogier: 258, 260
 Michelangelo Buonarroti: 55, 97, 127, 297
 Michiel Polo: 191-192
 Mieli Hans: 90, 96, 101
 Migliavacca Luciano, monsignore: 756, 758
 Mila Massimo: 547, 713
 Milhaud Darius: 734, 736-737, 745
 Mililotti Pasquale: 535

- Miljukova Antonina: 690
Milton John: 436, 545
Mitchell Donald: 761
Mocchi Giovan Battista: 182
Modigliani Amedeo: 736
Modrakowska Maria: 737
Moizan Geneviève: 744
Molinari Aloys: 651
Molinari Bernardino: 712
Molinari Pietro: 308
Molinaro Simone: 187
Molinet Jean: 52, 63
Moller Martin: 256
Mollo Gaspare: 539
Monaldini Sergio: 180
Mondonville Jean-Joseph Cassanéa de: 516, 518, 743
Mongeri Michele: 694
Monte Philippe de (Philippe van den Berge): 51, 81, 104
Monteux Pierre: 735
Monteverdi Claudio: 96, 163-164, 169, 171, 176, 180-182, 189-190, 202, 230, 249, 251-253, 257-258, 327, 539, 549, 667, 706, 711
Monteverdi Francesco: 172
Monti Agostino: 575
Monti Vincenzo: 539
Monvel Boutet de: 735
Moody Ivan: 720
Moor Donnas de: 67
Moore Henry: 766
Moore Joseph: 633
Moors Frans: 655
Mora Caterina: 696
Morales Cristobal: 730
Morales Cristóbal de: 78, 98, 115, 127, 133-134, 136-138, 146
Mordaxt von, barone: 492
Morlacchi Francesco: 531
Morricono Ennio: 750
Morton Robert: 59
Mouton Jean (Holluigue Jean de): 51, 76, 85, 129
Mozart Leopold: 506, 550, 555-556, 558-561
Mozart Maria Anna (Nannerl): 555, 558
Mozart Weber Konstanze: 549, 553, 555, 559, 562, 565-569, 571
Mozart Wolfgang Amadeus: 119, 195, 200, 215, 284, 309, 421, 436, 505-506, 513, 519, 528-533, 536, 541, 544, 547-550, 556, 562, 564-567, 570, 572-573, 579, 588, 590, 592, 600, 603, 615, 617, 645, 649-653, 655-656, 663, 727, 733, 735, 761, 769
Muffat Georg: 165
Müller Heinrich: 375
Munch Charles: 738, 747
Munch Edvard: 765
Munch Fritz: 744
Musculus Andreas: 260
Musorgskij Modest Petrovič: 718, 724, 745
Mustafà Domenico: 711
Muti Riccardo: 755
Muzio Claudia: 433
Muzio Luigi: 211
Muzzillo: 527
Mylius Christlob: 441
Myslivecek Josef: 531
Naldini Ortensio: 187
Nanino Bartolomeo: 117
Nanino Domenico: 117
Nanino Giovanni Bernardino: 117
Nanino Giovanni Maria: 106, 117
Napoleone Bonaparte: 536, 542, 546, 603, 652
Napoleone III di Francia: 656
Nasalli Rocca Katia, contessa: 716
Nascimbene Stefano: 172
Navarro Juan: 127, 136
Neander Joachim: 376
Nej Tommaso: 314
Nenna Pomponio: 124
Neri Filippo: 106, 137
Neri Giulio: 81, 163
Nestenus Michele: 307
Neukomm Sigismund: 545
Neumann Johann Philipp: 610
Neumeister Erdmann: 345, 347, 358, 376, 443
Nicastro Aldo: 722
Nicolai Philipp: 347, 371, 393-394, 437
Nicolas Ernest: 577
Nicolaus I Eszterházy: 541-542, 544
Nicolaus II Eszterházy: 542, 544
Niemeyer August Hermann: 615
Nini Alessandro: 693, 697
Nissen Georg Nikolaus: 555
Nixon Richard: 764
Noailles Charles: 737
Noailles Marie-Laure: 737
Nobel Félix de: 745
Nolan Sidney: 761
Nono Luigi: 754, 770
Notker di San Gallo, monaco: 11-12
Novalis (Hardenberg Georg Friedrich Philipp Freiherr von): 601, 614, 645
Noverre Jean-Georges: 528
Nozart Carl: 559
Obrecht Jacob: 51, 65, 74
Obrecht Willem: 65
Ockeghem Johannes: 51-52, 54-55, 58-59, 61-63, 66-67, 73-75, 130, 152, 730

- Olgiati Settimio, abate: 192
 Orsini Giovanni Battista, cardinale: 104
 Orsini Lelio: 193
 Ortiz Diego: 124, 127
 Ottoboni Antonio: 203
 Ottoboni Pietro, cardinale: 201, 203, 209, 304, 423, 431
 Otto Georg: 250
 Owens Winfred: 764
 Owen Wilfred: 760-762
- Pacheco Francisco: 133-134
 Pachelbel Johann: 164, 275
 Pachler Marie: 611
 Pacini Giovanni: 696
 Packbusch Susanna Sophia: 422
 Paganini Niccolò: 642, 660, 718
 Paisiello Giovanni: 333, 531, 535-536, 655, 705
 Paleologo Emanuele: 50
 Paleologo Teodoro: 47, 50
 Palestrina Giovanni Pierluigi da: 7, 80-81, 89, 91, 98, 106-107, 114, 118, 128, 130, 133, 136-138, 140, 142, 146, 159, 169, 171, 201, 261, 297, 334, 549, 579, 589, 622, 645, 653, 671, 677, 685, 688, 710, 714, 730
 Pallavicini, conte: 561
 Pallavicini Stefano: 498-499
 Palomba Giuseppe: 536
 Pamphili Doria, principessa: 192
 Pamphilij Benedetto, cardinale: 429-430
 Pamphili, sorelle: 192
 Paolo III, papa: 127, 131
 Paolo IV, papa: 106
 Paolo VI, papa: 764
 Paolo V, papa: 172
 Pappenheim Jenny von, baronessa: 620
 Parabosco Girolamo: 123
 Pariati Pietro: 305, 325
 Paribeni Giulio Cesare: 754
 Parker Matthew, arcivescovo: 154
 Pärt Arvo: 768, 770-771
 Pascoli Giovanni: 755
 Pasquale, cantante: 534
 Pasquini Bernardo: 201, 324, 334
 Paul Jean: 651
 Paumgartner Bernhard: 610
 Pears Peter: 758-761
 Pedrotti Antonio: 693, 696
 Pellicier Johan: 39
 Penderecki Krzysztof: 730, 767
 Peranda Marco Giuseppe: 260
 Perez David: 531
 Pergolesi Giovanni Battista: 312, 318, 333, 516, 547, 549, 606, 639
 Perhammer Ignaz: 552
- Peri Jacopo: 188
 Perosi Angela Maria Carlotta: 710
 Perosi Carlo Dionigi, cardinale: 710
 Perosi Giuseppe: 710, 716
 Perosi Lorenzo: 707, 710, 713, 716
 Perosi Maria Felicina: 710
 Perosi Maria Pia Giuseppina: 710
 Perosi Marziano: 716
 Perosi Marziano Luigi: 710
 Perotino (Perotinus): 18-20, 22, 25-27, 30, 32
 Perrin Pierre: 221
 Persico Tommaso: 576
 Perti Giacomo Antonio: 201, 307
 Peruzzi Andrea: 577
 Pescetti Giovanni Battista: 308, 327
 Pestelli Giorgio: 546, 582
 Petran Franz: 564
 Petrarca Francesco: 51, 80, 87, 116-117
 Petrassi Goffredo: 749-750, 754-755
 Petrella Errico: 693
 Petre William: 154, 159-160
 Petrucci Ottavio: 52, 56, 60-62, 65-66, 69, 71, 73, 75-77, 86
 Petrus de Cruce: 19, 23, 30
 Pezzoli Francesco: 692
 Peñalosa Francisco de: 127-128
 Pfeiffer Marianne: 571
 Phalesius Petrus: 167
 Philidor André Danican: 223, 235, 237, 240
 Philipoctus de Caserta: 41
 Philips Peter: 167, 169
 Pianetti Cardolo Maria, marchese: 318
 Piantanida Gaetano: 692
 Piatti Bortolo: 696-697
 Piave Francesco Maria: 696
 Picasso Pablo: 736, 738
 Picchi Ermanno: 696
 Piccinni Niccolò: 333, 533, 535
 Piccioni Giovanni: 187
 Pierre d'Ailly, vescovo: 47
 Pietro Abelardo: 12
 Pietro da Cortona: 169
 Pietro I il Grande: 723
 Pietro Leopoldo di Lorena, granduca: 588
 Pignatelli Anna Francesca: 528
 Pillet-Will Louise: 577
 Pillhofer Barbara (Babette): 542
 Pillois Jean: 52
 Pindaro: 297, 730
 Pinelli, famiglia: 104
 Pio IV, papa: 124
 Pio IX, papa: 659, 705
 Piovesan Alessandro: 729
 Pio V, papa: 190
 Pio XII, papa: 712

- Pio XI, papa: 712
Pipino il Breve: 8
Pisendel Johann Georg: 441, 465, 475, 497
Pitagora: 41
Pitoni Giuseppe Ottavio: 182, 334
Pizzetti Ildebrando: 715, 750
Platania Pietro: 693
Platen August von: 674
Plath Wolfgang: 566
Plemp Cornelis: 166-167
Plomer William: 762
Poitevin Guillaume: 217
Pölschau Georg: 415
Polissena Pecorina: 85
Poliziano Agnolo: 64, 68
Pollini Maurizio: 755
Ponchielli Amilcare: 696
Ponchielli Giovanni: 696
Pope Alexander: 424, 614
Porpora Nicola: 334, 437, 505, 533, 538, 544
Porporino (Uberti Antonio): 438
Porta Costanzo: 123, 186
Postel Christian Heinrich: 397, 399
Potenza Pasquale: 528
Poulenc Francis: 734
Poulenc Jerome: 742
Poulenc Émile: 734
Power Leonel: 45-46
Pozzi Nicolò: 475
Pozzi Raffaele: 750
Pozzoli Ettore: 714
Praetorius Jacob: 166
Praetorius Michael: 251, 256
Praga Emilio: 697-698
Prentz Kaspar: 276
Preobrazhenskij Antonin Viktorovič: 704
Printemps Yvonne: 737
Privitera Massimo: 98
Prokof'ev Sergej Sergeevič: 717, 734, 739
Promnitz Erdmann von, conte: 441
Prosdocimo de Beldemenadis: 40
Prospero Livia: 182
Prota Ignazio: 527
Proust Marcel: 680
Provesi Ferdinand: 692
Prêtre Georges: 739, 747, 749
Puccini Antonio: 705
Puccini Domenico: 705
Puccini Giacomo: 565, 697, 705-706, 711, 715-716, 754
Puccini Michele: 705
Puchberg Michael: 563
Purcell Henry: 165, 227, 230, 241-242, 759
Puyner Claesgen Dirxdochter: 166
Quantz Johann Joachim: 201, 283, 465, 470, 476, 519
Quickelberg Samuel: 90
Rabano Mauro Magnenzio: 46
Rachmaninov Sergej Vasil'evič: 690, 703-704, 708-709, 717-718, 725
Racine Jean: 433, 641, 684
Radiotti Giuseppe: 695
Raffaello Sanzio: 97, 626
Raimondi Margherita: 304
Rameau Jean-Philippe: 516, 533, 740
Ramella Giuseppe: 714
Ramler Karl Wilhelm: 522
Rasi Giovanni Battista: 539
Rausa Giuseppe: 536
Rauzzini Venanzio: 533, 558
Ravel Maurice: 735-736, 747
Ravinale Irma: 750
Ray Pietro: 692
Reale Alberto: 580, 587
Rebel, famiglia: 234
Rebikov Vladimir Ivanovič: 708
Reese Gustave: 46, 48, 53-54, 60, 64, 66, 68-69, 77, 89, 105, 107-108, 147
Rees Owen: 81
Reger Joseph: 675
Reger Max: 674-675
Reger Minna: 675
Regis Johannes: 74
Regnart Jacques: 88
Reichardt Friedrich: 651
Reich Wolfgang: 488
Reiner Fritz: 762
Reinken Adam Johann: 269
Reipsch Ralph-Jürgen: 450
Rembrandt van Rijn: 165
Reményi Ede: 660
Rendine Fausta: 755
René I d'Angiò: 55
Retinai Luigi: 526
Reusner Adam: 403
Reuss Heinrich Posthumus von, principe: 254
Reutter Georg: 529, 540
Ribera Bernardino de: 136
Ricci Federico: 693, 696
Richafort Jean: 81, 86
Richter Carl Gottlieb: 650
Richter Hans: 686
Richter Johann Georg: 476
Ricordi Giulio: 693-694, 697
Ricordi Tito: 693
Riezler Walter: 584
Rilke Reiner Maria: 721
Rilling Helmut: 693

- Rimskij-Korsakov Nikolaj Andreevič: 704, 707-708, 718-719, 731, 733
 Ringwaldt Bartholomäus: 341
 Rinuccini Ottavio: 169, 180
 Riss-Arbeau: 735
 Rist Johann: 271, 360-361, 365, 387, 404, 410-412, 415
 Ristori Giovanni Alberto: 328, 494, 496
 Robbins Jerome: 766
 Roberto di Liegi, vescovo: 638
 Roccaforte Gaetano: 535
 Rocchino: 696
 Rochlitz Johann Friedrich: 572
 Rodio Rocco: 124
 Rodolfo d'Asburgo, arciduca: 582
 Rodolfo II d'Asburgo: 104
 Roger, editore: 211
 Rognoni Luigi: 722
 Rolli Paolo: 433
 Romagnoli Angela: 529
 Romani Felice: 383, 422, 436, 696
 Romani Pietro: 574
 Ronchetti Monteviti Stefano: 693
 Ronsard Pierre de: 737
 Roquette Otto: 661
 Rorer Mischa: 651
 Rosenmüller Johann: 440
 Rossi Filippo: 307
 Rossi Lauro: 693, 696
 Rossi Marco: 756
 Rossi Mario: 749
 Rossini Gioachino: 297, 433, 536, 573-574, 576-578, 631, 657, 693-695
 Rostropovič Mstislav Leopoldovič: 760
 Rothschild, banchiere: 577
 Rousseau Jean-Jacques: 334, 460, 651, 657
 Royer Jenny: 734
 Royer Marcel: 735
 Rubinelli Giuseppe Maria: 528
 Rubinštejn Anton: 688-689
 Rubinštejn Nikolaj: 689-691
 Rudiger Franz Joseph, vescovo: 671
 Ruffo Vincenzo: 81, 123
 Ruggieri Giovanni Maria: 287-288
 Runge Christoph: 411
 Ruota Andrea: 475
 Ruspoli Francesco Maria, marchese: 324, 425-426, 431
 Sabanejev Leonid Leonidovič: 708
 Sablich Sergio: 613, 753
 Sacchetti Arturo: 716
 Sacchi Giovenale: 298
 Sacchini Antonio: 333, 533, 535-536
 Sacer Gottfried Wilhelm: 415
 Sacher Paul: 734
 Sachsen-Meiningen Ernst Ludwig von: 376, 382
 Sachsen-Zeits Moritz Wilhelm von, duca: 465
 Safonov Vasilij Il'ič: 707
 Safranski Rüdiger: 653
 Saladino Michele: 710
 Salazar Francisco Cervantes de: 131
 Salieri Antonio: 531, 544, 546, 550, 554, 562, 568, 601, 603, 651, 677
 Salles Georges: 741-742
 Salomon Lea: 642
 Sammartini Giovanni Battista: 553, 558
 Sances Giovanni Felice: 165
 Sandford Francis: 245
 Santarelli Giuseppe: 119
 Sante Pierluigi: 106
 Santini Gabriele: 712
 Sanzogno Nino: 738
 Sarconi Giovanni: 527
 Sarro Domenico: 472
 Sarti Giuseppe: 535, 539, 588-590, 599
 Sarto Giuseppe, papa Pio X: 711
 Sassoli Giovanni: 575
 Satie Erik: 735-736
 Savonarola Girolamo: 56, 68, 95, 157
 Sawkins Lionel: 235
 Scalaberni Luigi: 693
 Scalfi Rosanna: 297
 Scandello Antonio: 253
 Scarlatti Alessandro: 163, 200, 218, 280, 307, 314, 323-324, 327, 391, 425, 505, 549
 Scarlatti Anna Maria: 200
 Scarlatti Domenico: 200, 307, 314, 324, 425
 Scarlatti Melchiorra: 200
 Scarpa Jolando: 533
 Schachtner Andreas: 560
 Schalling Martin: 385
 Scharoun Hans: 729
 Schätzel Pauline von: 644
 Scheibe Johann Adolph: 232-233, 441
 Scheidemann Johann Heinrich: 166
 Scheidler Dorette: 571
 Scheidt Gottfried: 166
 Scheidt Samuel: 166
 Schelble Johann Nepomuk: 626-627
 Schelle Johann: 232, 422, 437, 465
 Schering Arnold: 258
 Schiavina Alvise: 189
 Schiebler Daniel: 450, 520, 522, 697
 Schikaneder Emanuel: 563-565
 Schikling Dieter: 706
 Schiller Johann Christoph Friedrich von: 614, 619, 652
 Schilling Heinz: 165
 Schindler Anton: 580, 582, 587

- Schippers Thomas: 749
 Schirmer Wilhelm: 633
 Schittlersberg August Veit von: 563
 Schlegel August Wilhelm: 651
 Schlegel Friedrich von: 601, 614
 Schleiermacher Friedrich: 620
 Schleiermacher Friedrich Daniel: 620, 625, 628, 645
 Schmalfuss Hermann: 343
 Schmelzer Heinrich: 165, 262
 Schmidl Anton Adolf: 619
 Schmieder Wolfgang: 340
 Schmitt Alois Georg: 551
 Schnitger Arp: 269
 Schober Anna Maria: 451
 Schober Franz von: 608
 Schönberg Arnold: 721, 730, 732, 734, 737, 749
 Schönborn Johann Philipp von, principe-vescovo di Magonza: 676
 Schönstein Karl von: 618
 Schratzenbach Sigismund von, arcivescovo: 550, 553, 560
 Schubart Christian Friedrich Daniel: 619, 649, 653
 Schubart Tobias Heinrich: 445, 448
 Schubert Ferdinand: 608, 610-611, 613, 618
 Schubert Franz: 565, 580, 600-602, 606, 611, 613, 616, 644-645, 647, 663, 669
 Schübler, editore: 363, 393
 Schubring Julius: 620, 627, 633-634, 637
 Schulze Hans-Joachim: 360
 Schumann Marie: 665
 Schumann Robert: 536, 589, 594, 620, 626, 628, 642, 644-645, 663, 675, 706, 735
 Schütz Christoph: 250
 Schütz Heinrich: 121-122, 164, 182, 249, 268-269, 421, 663-664, 667, 759
 Schwartz Stephen: 763
 Schweizer Albert: 385
 Schwemmer Heinrich: 276
 Scitovszký de Nagy-Ker János Krstitel, cardinale: 659
 Scotto, editore: 133
 Scott Walter: 619
 Sechter Simon: 669-670
 Seeger Helene Buchanan: 731-732
 Selle Thomas: 396, 457
 Senfl Ludwig: 68
 Senn Johann: 615
 Sermisy Claudin de: 80, 88
 Serracapirola Antonino Maresca, duca di: 537
 Serracapirola Maria Adelaide del Carretto di Camerano, duchessa di: 537
 Sforza Ascanio, cardinale: 55, 57
 Sforza Galeazzo Maria: 55, 73
 Sforza Ludovico Maria, il Moro: 86
 Shakespeare William: 536, 641, 652, 728
 Shepherd John: 150
 Sheppard John: 150
 Shilkret Nathaniel: 734
 Siefert Paul: 166
 Sievers Gerd: 550
 Sigismondo Giuseppe: 529
 Sigismondo, re: 46, 50
 Siloti Alexandr: 717
 Silvani Francesco: 305, 307
 Simon Paul: 763
 Sisto IV, papa: 105
 Skolyszewski Franciszek: 767
 Slatkonja Jurij (Slatkonja Georg von): 70
 Smetana Bedřich: 662, 679
 Smither Howard: 424, 545
 Smith Ruth: 433
 Smolenskij Stepan Vasil'evič: 703, 720, 723-724
 Soden von, conte: 652
 Sofocle: 641
 Soldi Luca Antonio: 180
 Solera Temistocle: 696
 Somma Bonaventura: 712
 Sonderling Jakob: 722
 Sonzomeno Maria: 189
 Sophie di Baviera: 661
 Soriano Francesco: 106
 Sortschan Johann: 565
 Soto Francisco: 137
 Sozomeno Claudio: 190
 Spagna Arcangelo: 163
 Spaun Josef von: 608, 619
 Spengler Lazarus: 358-359
 Spies Claudio: 727
 Spitta Philipp: 667
 Spohr Louis: 571, 620
 Spontini Gaspare: 658
 Squarcialupi Antonio: 40-41
 Stadler Maximilian: 551, 563, 566, 569
 Stahrenberg Ludwig, principe: 543
 Staiveno, notaio: 125
 Stanislaw II Poniatowski: 535
 Steele Richard: 214
 Stefani Gino: 164
 Stefano I il santo: 659
 Steffani Agostino: 424, 440
 Stein Marion: 759
 Stella Anna: 327
 Stella Scipione: 124
 Stendhal (Beyle Marie-Henri): 536, 538
 Stoke Roger: 33
 Stoll Anton: 559
 Stölzel Gottfried Heinrich: 397, 526
 Stolz Teresa: 363, 386, 694

- Storage Nancy: 550
 Stradella Alessandro: 163, 191, 218, 224, 429, 435
 Stradella Marc'Antonio: 191
 Stradivari Cesare: 696
 Stravinskij Igor' Fëdorovič: 215, 703, 725, 727, 733-735, 740, 749-751, 769
 Strehler Giorgio: 712
 Strepponi Feliciano: 692
 Strepponi Giuseppina: 692, 694
 Striggio Alessandro: 152
 Strindberg August: 721
 Stuard Henry Benedict: 527
 Stübel Andreas: 360
 Sturm Christian Christoph: 525
 Stösslová Kamila: 701-702
 Suárez Francisco: 137
 Sulzer Salomon: 613
 Susato Tilman: 88-89
 Süßmayr Franz Xavier: 565-569
 Svandrlik Rita: 631
 Svetlanov Evgenij Fëdorovič: 705
 Swedenborg Emanuel: 721
 Sweelinck Dirck Janszoon: 166
 Sweelinck Jan Pieterszoon: 165-166, 269, 505
 Swieten Gottfried van, barone: 436, 541, 545-548, 565, 570-571
 Swift Jonathan: 433
- Tadolini Giuseppe: 576
 Taffanel Paul: 695
 Taglietti Gabrio: 628
 Tailleferre Germaine: 736
 Talbot Michael: 279, 285, 290, 294
 Tallis Thomas: 81, 132, 150-151, 153-155, 161, 229, 241
 Tamburini Antonio: 576
 Tanejev Sergej Ivanovič: 703, 707, 717, 723
 Tansillo Luigi: 90, 100
 Tansman Alexandre: 734
 Taroni Antonio: 172
 Tartini Giuseppe: 296
 Tasso Torquato: 100, 124
 Tate Nahum: 427
 Taverner John: 150
 Tebaldini Giovanni: 697, 711, 713
 Telemann Georg Philipp: 232-234, 298, 324, 339, 389, 397, 432, 440, 470-471, 497, 505, 519, 523, 526
 Tenducci Giusto Fernando: 530
 Teodoro di Beza: 81
 Terni Clemente: 130
 Tesei Angelo: 575
 Testolin Walter: 97
 Theile Thomas: 397
 Thibaut Anton Friedrich Justus: 622, 645
- Thomas Ambroise: 428, 544, 577
 Thomas Dekker: 734
 Thomas Dylan: 728-729, 731
 Thomasius Jacob: 422
 Thomas Sterns Eliot: 729, 732, 734
 Thomelin Jacques: 238
 Thomson James: 547, 617
 Thun Johann Ernst von, arcivescovo: 263-264
 Thymisch Paul: 422
 Tieck Ludwig: 579, 642, 651, 721
 Tilesius Johann Adolf: 343
 Tinctoris Johannes: 42, 46, 48, 52, 74, 79
 Tindal Matthew: 436
 Tintoretto: 120, 122, 199
 Tiziano: 120
 Toch Ernst: 734
 Todd Ralph Larry: 625
 Toland John: 436
 Toledo Francisco: 137
 Tommaso D'Aquino: 12, 60, 638
 Tosatti Vieri: 749
 Toscanini Arturo: 706, 712, 754, 762
 Tost Johann: 541
 Traetta Tommaso: 333, 533-535
 Triossi Agostino: 575
 Tubi Angelo: 714
 Tunder Franz: 268-269
 Turčaninov Pëtr Ivanovič: 703
 Turchi Guido: 749
 Turette Anne Cécile: 589
 Tutilone di San Gallo, monaco: 11
 Tye Christopher: 150
- Uffele Agnese van: 192
 Uffenbach Friedrich Armand von: 441
 Ughi Uto: 755
 Ugo di San Vittore: 29
 Umberto I di Savoia: 695, 711
 Ungaretti Giuseppe: 755, 757
 Urbano VIII, papa: 117-118, 169
 Urio Antonio: 435
 Urválková Kamila: 701
 Uz Johann Peter: 614
- Vaet Jacobus: 88
 Vajs Jozef: 702
 Valcarenghi Guido: 738
 Valéry Paul: 736
 Valesio Francesco: 430
 Vangelisti Vincenzo: 306
 Varela Fernández: 576
 Vaughan Williams Ralph: 759, 761
 Vecchi Orazio: 123
 Vejvanovsk Pavel: 262
 Velasquez Diego: 133

- Veneziano Gaetano: 202
Vento Mattia: 533
Ventramin, cantante: 534
Venturi Aristide: 706
Veracini Antonio: 306-307
Veracini Francesco Maria: 465
Verdelot Philippe: 79, 82-83, 116, 129-130, 134
Verdi Giuseppe: 297, 433, 522, 536, 577, 639, 678, 683, 687, 691-692, 694, 697-698, 706-707, 725, 761, 764
Verdi Icilio: 692
Verdi Virginia: 692
Vermeer Johannes: 165
Vessia Gian Nicola: 756
Viadana Lodovico Grossi da: 163, 186, 255
Vicentino Nicola: 79, 85, 97, 101
Victoria Tomás Luis de: 98, 115, 127, 130, 133-134, 136, 142, 171, 182, 229, 745
Vidal Paul: 735
Vincenti Alessandro: 171
Vincenti G.: 187
Vinci Leonardo da: 201
Viñes Ricardo: 735-736
Viotti Giovanni Battista: 589
Vipone di Borgogna: 12
Visconti Luchino, signore di Milano: 41
Visino Giovanni Battista: 530
Višnevskaja Galina: 760-761
Vitry Philippe de: 17, 19, 33-36, 39, 41-43
Vittoria d'Inghilterra: 656
Vittorio Emanuele II di Savoia: 705
Vitturi Bartolomeo: 305
Vivaldi Antonio: 279, 290, 296, 302, 304, 307-308, 314, 438, 440, 465, 470, 505, 515, 539-540
Vlad Roman: 726, 731
Vogl Johann Michael: 619
Voltaire (Arouet François-Marie): 460, 651
Vopelius Gottfried: 417
Vulpio Giovanni Battista: 192

Wackenroder Wilhelm Heinrich: 651, 721
Wäckinger Regina: 90
Wagenseil Georg Christoph: 528
Wagner Cosima: 662
Wagner Richard: 113, 295, 575, 589, 624, 657-658, 662, 669, 674, 676, 689, 706, 725-726
Waldmann Maria: 694
Wałęsa Lech: 769
Walsegg Franz von, conte: 565
Walter Bruno: 762
Walter Johann: 80
Walton William: 766
Warren Leonard: 435
Warren Whitney: 682
Watteroth Heinrich Joseph: 611

Weber Carl Maria von: 589
Weber Georg: 250
Webern Anton: 729, 737
Wecker Georg Caspar: 276
Weerbecke Gaspar van: 73
Weiden Rogier van der: 45
Weingart Miloš: 702
Weingartner Felix: 674
Weinmann Alexander: 550
Weissel Georg: 412
Weissenwolf Sophie, contessa: 619
Weiss Maria: 262
Weiss Sylvius Leopold: 465, 470, 476
Weiß Johann Baptist: 669
Weldon Georgina: 685
Wendel Hélène de: 741
Werbecke Gaspard van: 71
Werckmeister Andreas: 269
Werfel Franz: 727
Werner Eric: 620, 622, 624, 626, 628-630, 633-634, 636-637, 639, 641
Werner Georg: 412
Werner Gregor: 540-541
Wert Giaches de: 101, 123-124
Wesley Charles: 424, 428
Wesley John: 424, 428, 436
White Eric Walter: 727
Widmanstetter Georg: 98
Wiechowicz Stanislas: 767
Wieck Schumann Clara: 642, 645-647, 649-650, 665, 667
Wieringen Claas Albrechtszoon van: 166
Wilder Thornton: 765
Wilhelm Ernst di Sassonia-Weimar: 339
Wilhelm Ernst, duca: 344
Wilkens Matthäus Arnold: 445-447
Willaert Adrian: 51, 65, 76, 79-82, 85, 88, 101-102, 116, 119-120, 157, 168, 171
Wimmer Jakobus Antonius: 560
Winckelmann Johann Joachim: 579
Wolff Christoph: 345, 372, 389, 415, 420
Wolf Hugo: 674
Wyszyński Stefan, cardinale: 769

Xenakis Iannis: 767

Zabarella Francesco: 43
Zachow Friedrich Wilhelm: 424
Zanardini Angelo: 697
Zappalà Pietro: 622-624, 626
Zarini Emanuele: 694
Zarlino Gioseffo: 79-80, 85-87, 120, 133, 171, 584, 711
Zeffirelli Franco: 764

- Zelenka Jan Dismas: 165, 327, 330, 466, 470, 472,
481-482, 484, 486, 488-489, 492, 503
Zelenka Jiří: 470, 492
Zelter Carl Friedrich: 415, 523, 620-621, 642
Zeno Apostolo: 296-297, 304-305, 309, 324
Ziani Marc'Antonio: 165
Ziegler Christiane Marianne von: 350, 360, 373-
375
Zielinska Henriette von: 580
Zillig Wilfred: 721
Zill Matthäus: 470, 505
Zimmerman Franklin Bershir: 242
Zimmermann Pierre-Joseph: 683
Zingarelli Niccolò: 535
Zurbaran Francisco: 623
Zurbarán Francisco de: 748
Zverev Nikolaj: 717
Zwingli Huldrych: 81