

Referat s Godišnjeg sastanka Hrvatskog muzikološkog društva  
(Zagreb, 16. svibnja 2009.)

**Iz Državnog arhiva u Pazinu: Zbirka *Arie Nove del 1741*  
*Canzoni da battello* u venecijanskom *Settecentu***

NIKOLA LOVRINIĆ

OGŠ Matka Brajše Rašana pri POU u Labinu  
Alda Negrija 11, 52220 LABIN

*Sažetak*

»U Veneciji svi pjevaju, u gradskim četvrtima, na ulicama, kanalima. Trgovac pjeva obavljajući svoje zadaće, radnik pjeva na putu do posla, gondolijer pjeva čekajući svoga gospodara.« Ovako Carlo Goldoni piše u svojim memoarima, referirajući se vjerojatno na pjesme od lađa, koje su u to vrijeme u Veneciji bile iznimno popularne. O ovoj tradiciji postoje brojna živopisna svjedočanstva, kao što su primjerice ona Wolfganga Amadeusa Mozarta koji, opisujući svoja putovanja u Veneciju, izražava oduševljenje sjajnom pjesmom od gondola.

Upravo bi se u ovaj kontekst mogla smjestiti zbirka naslovljena *Arie Nove del 1741*, koja je u rukopisu sačuvana u Državnom arhivu u Pazinu, a sadrži 18 relativno kratkih monodijskih skladbi pisanih s nešifriranim *bassom continuo* na venecijanskom dijalektu. Poprečnog je formata 27,5 x 20 cm i dobro je očuvana, a sastoji se od 33 nenumerirane stranice i jednoga notiranog lista umetnutog između dvije posljednje stranice. Iako skladatelji, kao ni autori stihova, nisu poznati, za pretpostaviti je da je nastala u Veneciji, budući da su skladbe sličnih naslova pisanih na spomenutom dijalektu tamo bile vrlo raširene sredinom 18. stoljeća i poznate pod nazivom *ariette veneziane*, *canzonette da barca*, ili najčešće, *canzoni da battello*.

Iako je, nažalost, nemoguće precizno utvrditi kako je zbirka dospjela u pazinski Državni arhiv – a za pretpostaviti je iz kojega privatnog istarskog fonda – ona je svakako jedan u nizu dokaza o onodobnim dobrim kulturnim vezama istočne i zapadne obale Jadrana. Zahvaljujući velikom projektu sistematiziranja rukopisnih fondova s detaljnim popisom svih zapisanih venecijanskih kancona, koji je rezultirao dvosveščanim izdanjem *Canzoni da battello (1740-1750)* s faksimilima antologija i reprintom londonskih izdanja Johna Walsha, moguće je utvrditi određene konkordance i pretpostavke o primarnim izvorima za slaganje zbirke *Arie Nove*, kojih se dotiče predstavljanje ove opsegom skromne ali sadržajno zanimljive notne knjižice; a buduća analitička studija pripomoći će rasvjetljavanju različitih aspekata *canzoni da battello*, od relacija tzv. učene i popularne glazbe, relacija s opernim arijama, problema izvodilačke prakse, determinacije autorstva itd.

Poznato je da se u Državnom arhivu u Pazinu čuva veći dio ostavštine Slavka Zlatića i cijela rukopisna ostavština manje poznatog skladatelja, glazbenoga pedagoga i zborovođe, Josipa Brnobića Humskog.<sup>1</sup> Međutim, zahvaljujući odličnoj suradnji s djelatnicima arhiva, u novije vrijeme na svjetlo dana izlaze i neki dosad nepoznati i neistraženi dokumenti. Upravo jedan takav vrijedan dokument odlučio sam predstaviti ovom prilikom.

»U Veneciji svi pjevaju, u gradskim četvrtima, na ulicama, kanalima. Trgovac pjeva obavljajući svoje zadaće, radnik pjeva na putu do posla, gondolijer pjeva čekajući svoga gospodara.« Ovako Carlo Goldoni piše u svojim memoarima, referirajući se vjerojatno na pjesme od lađa, koje su u to vrijeme u Veneciji bile iznimno popularne. O ovoj tradiciji postoje brojna živopisna svjedočanstva, kao što su primjerice ona Wolfganga Amadeusa Mozarta koji, opisujući svoja putovanja u Veneciju, izražava oduševljenje sjajnom pjesmom od gondola.<sup>2</sup>

Upravo bi se u ovaj kontekst mogla smjestiti zbirka naslovljena *Arie Nove del 1741*, koja je u rukopisu sačuvana u Državnom arhivu u Pazinu, a sadrži 18 relativno kratkih monodijskih skladbi pisanih s nešifriranim *bassom continuom* na venecijanskom dijalektu. Poprečnog je formata 27,5 x 20 cm i dobro je očuvana, a sastoji se od 33 nenumerirane stranice i jednoga notiranog lista umetnutog između dvije posljednje stranice. Iako skladatelji, kao ni autori stihova, nisu poznati, za pretpostaviti je da je nastala u Veneciji, budući da su skladbe sličnih naslova pisanih na spomenutom dijalektu tamo bile vrlo raširene sredinom 18. stoljeća i poznate pod nazivom *ariette veneziane*, *canzonette da barca*, ili najčešće, *canzoni da battello*.<sup>3</sup>

Skladbe su naslovljene redom:

---

<sup>1</sup> Lovorka Ruck, Skladateljski opus Josipa Brnobića Humskog, u: Ivana Paula Gortan-Carlin (ur.), *Zbornik radova s 4. međunarodnog muzikološkog skupa »Iz istarske glazbene riznice«: Luigi Dallapiccola – 100. obljetnica rođenja*, Pazin, Pučko otvoreno učilište, 2008, str. 349-370.

<sup>2</sup> Usp. Donella Del Monaco, *Canzoni Da Battello Del Settecento Veneziano*, 2007, <http://cdbaby.com/cd/donelladelmonaco5> (12. siječnja 2009.). Usp. Carlo Goldoni, *Mémoires*, Paris, 1787. (Tal. prijevod: P. Bianconi, *Memorie*, Milano, Rizzoli, 1961.; hrv. prijevod: Frano Čale, *Memoari*, Zagreb, Zora, 1971.)

<sup>3</sup> V. **prilog 1a i 1b**: Naslovnica i sadržaj zbirke *Arie Nove del 1741*. Na dopuštenju za objavu svih priloga (1a, 1b, 2a, 2b i 3) ugodna mi je dužnost zahvaliti ravnatelju Državnog arhiva u Pazinu, mr. Elvisu Orbaniću.

1. *Sì la gondola averé*, 2. *Care pupille*, 3. *Madam carissima*, 4. *D'una cara masseretta*, 5. *Patrona bella*, 6. *Cara per farte bella*, 7. *Oh' che mosche maledete*, 8. *L'ortolanello*, 9. *Amor già che son colto*, 10. *Amor me l'ha puzzada*, 11. *Coss'è sta novitae*, 12. *Tre zorni al mese*, 13. *Me stupisso inveritae*, 14. *Corro presto dal mio ben*, 15. *Cruda sassina ascolteme*, 16. *Madama S. Giorgio*, [17.] *Me sento in gringola* i [18.] *Dov'è quel tempo*.

Mnoge je od njih pod nazivom *Venetian Ballads* u tri antologije (1742., 1744. i 1748.) u Londonu objavio John Walsh,<sup>4</sup> pripisavši ih Johannu Adolfu Hasseu i svim slavnim talijanskim majstorima, i to očito više iz komercijalnih nego stvarnih razloga, budući da Hasseu pripada svega jedna balada i da se preostalo generičko autorstvo iz naslova («all the celebrated Italian Masters») može opravdati jedino s pet »da capo« arija koje zaključuju prvi svezak, a potpisuju ih Auletta, Pergolesi i Lampugnani.

Od 190 skladbi koliko ih je Walsh objavio u tri sveska, njih sedamdesetak moguće je usporediti s odgovarajućim ranije datiranim rukopisnim verzijama sačuvanim u venecijanskim antologijama, koje se stoga mogu smatrati primarnim izvorom za londonska izdanja. Brojni primjerci Walshevih izdanja koji se čuvaju u mnogim europskim i američkim bibliotekama svjedoče o raširenosti venecijanske kancone u 18. stoljeću. Međutim, zanimljivo je napomenuti da u Veneciji nije sačuvan ni jedan primjerak, što upućuje na pretpostavku da su *canzoni da battello* u gradu njihova porijekla bile poznate prije svega zahvaljujući rukopisnim fondovima.<sup>5</sup>

Iako je, nažalost, nemoguće precizno utvrditi kako je zbirka *Arie Nove del 1741* dospjela u pazinski Državni arhiv (nema signature, niti ikakve natuknice koja bi upućivala na eventualno vlasništvo ili sl.) – a za pretpostaviti je iz kojega privatnog istarskog fonda – ona je svakako jedan u nizu dokaza o onodobnim dobrim kulturnim

---

<sup>4</sup> [1742] VENETIAN BALLADS Compos'd by Sig.r Hasse and all the Celebrated Italian Masters / RACCOLTA DI GONDOLIERE & c. / DEDICATA / ALL'ECCELLENZA / DI / CARLO SACKVILL / CONTE DI MIDDLESEX / dal suo / Umilissimo et obbligatissimo Servo / Adamo Scola.; [1744] A Second Set of / VENETIAN BALLADS / For the / German Flute, Violin, or Harpsicord / Compos'd by / Sig.r Hasse, and all the Celebrated Italian Masters. / London. Printed for and Sold by I. Walsh, in Catharine Street, in the Strand.; [1748] A Third Set of / VENETIAN BALLADS / For the / German Flute, Violin, or Harpsicord. / Compos'd by / Sig.r Hasse, and all the Celebrated Italian Masters. / London. Printed for and Sold by I. Walsh, in Catharine Street, in the Strand.

<sup>5</sup> Usp. Sergio Barcellona – Galliano Titto (a cura di), *Canzoni da battello (1740-1750)*, 2 sv., introduzione: Manlio Cortellazzo – Giovanni Morelli, Venezia, Regione del Veneto, Fondazione Giorgio Cini, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, str. 26-30.

vezama istočne i zapadne obale Jadrana. Zahvaljujući velikom projektu sistematiziranja rukopisnih fondova s detaljnim popisom svih zapisanih venecijanskih kancona, koji je rezultirao dvosveščanim izdanjem *Canzoni da battello (1740-1750)*<sup>6</sup> s faksimilima antologija i reprintom londonskih izdanja Johna Walsha, moguće je utvrditi određene konkordance i pretpostavke o primarnim izvorima za slaganje zbirke *Arie Nove*.

Zahvaljujući, dakle, pretraživanju navedenog izdanja moguće je zaključiti sljedeće: deset skladbi zapisano je u rukopisnim antologijama,<sup>7</sup> od kojih je njih pet objavljeno i u londonskim izdanjima<sup>8</sup> koja su kasnijeg datuma s obzirom na rukopise i *Arie Nove*; dvije skladbe objavljene su samo u londonskim izdanjima;<sup>9</sup> šest skladbi nije moguće pronaći ni u rukopisnim fondovima ni u londonskim izdanjima,<sup>10</sup> pa je stoga za pretpostaviti da su preuzete iz nekog nesačuvanog ili zasad nepoznatog fonda, ili da su jednostavno prvi put zapisane upravo u ovoj zbirci, čime ovo izdanje postaje još dragocjenijim prilogom istraživanju venecijanskih *canzoni da battello*. Osim toga, 1741. je relativno rana godina kada je u pitanju sabiranje takvih skladbi u antologije, pa je stoga zbirku *Arie Nove* moguće smjestiti u same početke njihova sustavnog prikupljanja.

Kako navodi Giovanni Morelli u uvodnom dijelu spomenutoga dvosveščanog izdanja, termin *canzone da battello* koji smo pripisali ovoj zbirci može se interpretirati na više načina: kao izolirani fenomen, kao kontekstualni moment europske kulture, u svojstvu »modela« za budući stilistički svijet *canzonette* »quasi d'autore«, ili kao obilježje venecijanskog etosa koje postaje invanzivnim »ukusom« i stoga, ako ne baš simbolom, a onda zasigurno siglom.<sup>11</sup> Jean Jacques Rousseau u svome *Dictionnaire de Musique* (Pariz, 1768.) autorstvo ovih pjesama, koje kao da ekvilibriraju između učenog i

---

<sup>6</sup> V. bilj. 5.

<sup>7</sup> 1. *Si la gondola averé*, 3. *Madam carissima*, 4. *D'una cara masseretta*, 5. *Patrona bella*, 8. *L'ortolanello*, 11. *Coss'è sta novitae*, 12. *Tre zorni al mese*, 14. *Corro presto dal mio ben*, 15. *Cruda sassina ascolteme* i [17.] *Me sento in gringola*.

<sup>8</sup> 1. *Si la gondola averé*, 3. *Madam carissima*, 4. *D'una cara masseretta*, 5. *Patrona bella* i 8. *L'ortolanello*.

<sup>9</sup> 9. *Amor già che son colto* i 13. *Me stupisso inveritae*.

<sup>10</sup> 2. *Care pupille*, 6. *Cara per farte bella*, 7. *Oh' che mosche maledete*, 10. *Amor me l'ha puzzada*, 16. *Madama S. Giorgio* i [18.] *Dov'è quel tempo*.

<sup>11</sup> Usp. Giovanni Morelli, "Un genere povero ma illustre", u: Sergio Barcellona – Galliano Titton (a cura di), *op. cit.*, str. 6.

popularnog (*colto e popolare*), pripisao je venecijanskim gondolijerima. Prema istome autoru, pjesme su nastale kao imitacija opernih arija koje su gondolijeri imali prilike čuti u tamošnjim kazalištima, a mogle su imati različitu svrhu: stilski razvijenije bile su galantne serenade koje su na gondolama pjevali profesionalni pjevači, a skladali su ih profesionalni glazbenici na zahtjev njihovih klijenata; međutim, često su to bile sadržajno i tehnički skromne pjesme koje su u vrijeme karnevala izvodile osobe pod maskama, ili pjesme koje su služile u najrazličitijim prigodama kao pratnja izletima u gondolama.

Prema riječima Sergia Barcellone, za izvedbu *canzoni da battello* u 18. stoljeću često su se angažirale profesionalne pjevačice (među kojima su najslavnije bile Rosanna Scalfi<sup>12</sup> i Faustina Bordoni<sup>13</sup>), međutim, u 19. su se stoljeću pjesme češće povjeravale muškim glasovima. Osim toga, od samih početaka često su se pjevale u duetu, pri čemu drugi glas nije bio zapisan već je improvizirao u tercama ili sekstama, na način tipičan za folklornu glazbu. Među instrumentima koji su se koristili za pratnju najzastupljenija je bila gitara. Ovisno o prilici i mogućnostima (primjerice, za galantne serenade u izvedbi profesionalaca koji su za to bili plaćeni), pratnja se mogla proširiti na violinu, violončelo i puhaće instrumente, a ne treba isključiti ni veće instrumentalne sastave. Pritom valja upozoriti da je instrumentarij u izdanjima Johna Walsh (poprečna flauta, violina i čembalo) bio tipičan za salonske izvedbe.<sup>14</sup>

U opisanim mogućnostima različitih vokalno-instrumentalnih kombinacija i prilika izvođenja, postavlja se pitanje o difuziji rukopisa i samim izvedbama na istočnoj obali Jadrana, kamo je dospjela ova dosad nepoznata zbirka. Je li riječ o kojem pasioniranom istarskom kolekcionaru i ljubitelju glazbe koji je ove pjesme donio sa sobom iz Venecije, je li to glazbeni poklon kojoj istarskoj obitelji, jesu li se i kako ove pjesme izvodile na istarskom poluotoku, zasad je teško utvrditi. Budući da su se iz Venecije kao velikoga glazbenog izvora napajale mnoge kulture, sigurno je, međutim, da se osebujan svijet ove male primorske provincije, pun dinamičkih korjenitih preobrazba svojega gospodarsko-

---

<sup>12</sup> V. Eleanor Selfridge-Field, Marcello, Rosanna Scalfi, *Grove Music Online* (12. siječnja 2009.).

<sup>13</sup> V. Winton Dean, Bordoni, Faustina, *Grove Music Online* (12. siječnja 2009.).

<sup>14</sup> Usp. Sergio Barcellona, "La canzone da battello nel Settecento veneziano: fonti e testimonianze", u: Sergio Barcellona – Galliano Titton (a cura di), *op. cit.*, str. 7-12.

populacijskog i etničkog sustava, pod okriljem Prejase Republike, ni kada je glazba u pitanju, nije mogao oteći od njena premoćnog utjecaja.

*Arie Nove del 1741* su pregledne strukture strofnoga tipa uglavnom u dvodijelnoj (*a b b*) formi<sup>15</sup> s katkada bogato ukrašenom i tehnički zahtjevnom melodijom, često izgrađenom principom sekvenciranja, u širokom ambitusu čiji gornji granični ton u više navrata seže do  $a^2$ .<sup>16</sup> S tim u vezi valja ukazati na razliku u tonalitetima i dionici *bassa continua* u usporedbi s istim skladbama zapisanim u prije spomenutim rukopisnim antologijama. Naime, osim 17. *Me sento in gringola* čiji se tonalitet (G-dur) podudara, sve ostale skladbe koje se nalaze u antologijama notirane su u nižim tonalitetima u odnosu na zbirku *Arie Nove*. S druge strane, tonaliteti u *Arie Nove* u potpunosti se podudaraju s istoimenim skladbama tiskanim tri godine kasnije sa šifriranim *bassom continuo* u drugome svesku londonskih izdanja Johna Walsha. Pridodamo li tome činjenicu da su ovdje za razliku od rukopisnih antologija naznačeni i ukrasi, a riječ je uglavnom o trilerima i predudarima, te da je *basso continuo* mjestimično prilično razvijeniji,<sup>17</sup> postavljaju se nova pitanja o izvorima, namjeni ovih pjesama i izvođačima koji su ih mogli interpretirati u ovom obliku.<sup>18</sup>

Nešifrirani bas daje veće mogućnosti harmonizacije, ali je jasno da ona treba biti prilagođena i sadržavati melodijske elemente pjevačke dionice. Iako bi harmonijska analiza zahtijevala puno širi prostor, na tonalitetnom je planu već na prvi pogled uočljiva formula koja čini okosnicu većine skladbi: prvi dio završava na dominantu u odnosu na polazni tonalitet, da bi u drugom (i trećem) dijelu preko niza uklona u paralelne ili druge

---

<sup>15</sup> Iznimka su skladbe 2. *Care pupille* i 4. *D'una cara masseretta* u trodijelnoj (*a a b b c c*) formi. Osim toga, malo odstupanje predstavljaju i dvodijelne skladbe 1. *Si la gondola averé* i 5. *Patrona bella*, kod kojih se kao svojevrsna *coda* ponavlja nekoliko posljednjih taktova.

<sup>16</sup> U iznimno visokom registru zapisane su skladbe 2. *Care pupille* i 9. *Amor già che son colto*, koje jedine dosežu  $b^2$ .

<sup>17</sup> Usporedbom istih skladbi u različitim izvorima posebno dolazi do izražaja razvijenost *bassa continua* u 5. *Patrona bella* koji se u izvoru determiniranom kao ANTOLOGIA, I-Vmc, MS Cicogna 178, 5v-6r [622-623] kreće u polovinkama s točkom i eventualno četvrtinkama, dok je ovdje svojim uzlaznim i silaznim šesnaestinskim pokretima gotovo ravnopravan vokalnoj dionici.

<sup>18</sup> V. **prilog 2a i 2b**: Prva skladba iz zbirke *Arie Nove del 1741*.

bliske tonalitete, ili jednostavno sekventnim nizanjem sekundarnih dominanti,<sup>19</sup> uslijedio povratak u polazni tonalitet. Osim toga, fizionomiju skladbi određuju i različita duljina trajanja pojedinih dijelova, tj. nesimetričnost u izgradnji svojevrsnih glazbenih rečenica i perioda, uz omiljenu triolu i repetiranje istoga ritamskog obrasca inkorporiranog u jednostavnu mjeru.

Nakon naslovne stranice u izvorniku slijedi sadržaj s popisom skladbi numeriranih rednim brojevima od 1. do 16. No budući da su dvije posljednje skladbe, čiji rukopis odaje dva druga zapisivača, umetnute na kraj zbirke i da nisu navedene u izvornom sadržaju, njihova će numeracija u kritičkom izdanju biti označena u uglatim zagradama. Vokalna dionica izvorno je zapisana i transkribirana u violinskom ključu (G2), osim u skladbi [18.] *Dov'è quel tempo* gdje je zapisana u sopranskom (C1), a transkribirana u violinskom ključu.<sup>20</sup> Dionica *bassa continua* izvorno je zapisana i transkribirana u bas ključu (F4).

Uvodni stihovi skladbe *Patrona bella*:

Patrona bella  
cosamai xe  
piu' che ue uardo  
piu' me piase  
mi' me fa' gringola  
de maridar.  
Pero' desidero  
da uu' sauer  
el primo, e l'ultimo  
uostro pensier  
perche mi subito  
ue' uoi sposar  
Patrona bella  
ue' uoggio amar.

Tekstovi su uglavnom ljubavne tematike na venecijanskom dijalektu koji je svjež i pokretan, te usprkos repetitivnosti motiva uvijek podatan i melodičan, ne prezajući ponekad ni od prostačkih fraza, dok ga ljupki deminutivi oplemenjuju. Upravo je ljubavna opsesija ta koja potpuno obuzima protagoniste, sramežljive i besramne, cinične i

---

<sup>19</sup> V. npr. drugi dio 9. *Amor già che son colto* s latentnim smanjenim septakordima u funkciji sekundarnih dominanti koji se nižu kromatskim putem.

<sup>20</sup> V. **prilog 3**: Posljednja skladba zbirke *Arie Nove del 1741*.

ponizne, ali uvijek zaljubljene bez iznimke.<sup>21</sup> [Precizno numerirane strofe, čiji su stihovi povezani jednostavnom rimom, u skladu s izvornikom diplomatički su prepisane na zasebnim stranicama odvojeno od partitura koje imaju u cijelosti potpisane samo prvu strofu.] Pritom valja upozoriti da potpisivanje teksta predstavlja poseban problem, budući da je tekst u izvorniku (kao i u ostalim antologijama koje su ovdje bile od pomoći) potpisan vrlo slobodno i neprecizno, što pruža više mogućih rješenja. Osim toga, zadržana je izvorna razlika u pisanju pojedinih riječi – u sadržaju, na stranici gdje je samo tekst, ispod nota – što podrazumijeva različito dupliranje slova, apostrofiranje i sl.<sup>22</sup>

Opsegom skromna ali sadržajno zanimljiva, ova mala notna knjižica omogućuje još jedan korak produblivanju istraživanja različitih aspekata *canzoni da battello*. Stoga će buduća analitička studija pripomoći rasvjetljavanju relacija tzv. učene i popularne glazbe,<sup>23</sup> relacija s opernim arijama,<sup>24</sup> problema izvodilačke prakse, determinacije autorstva itd.; a kritičko izdanje omogućit će koncertne izvedbe i njihovo bilježenje na nosače zvuka.

Nikola Lovrinić

---

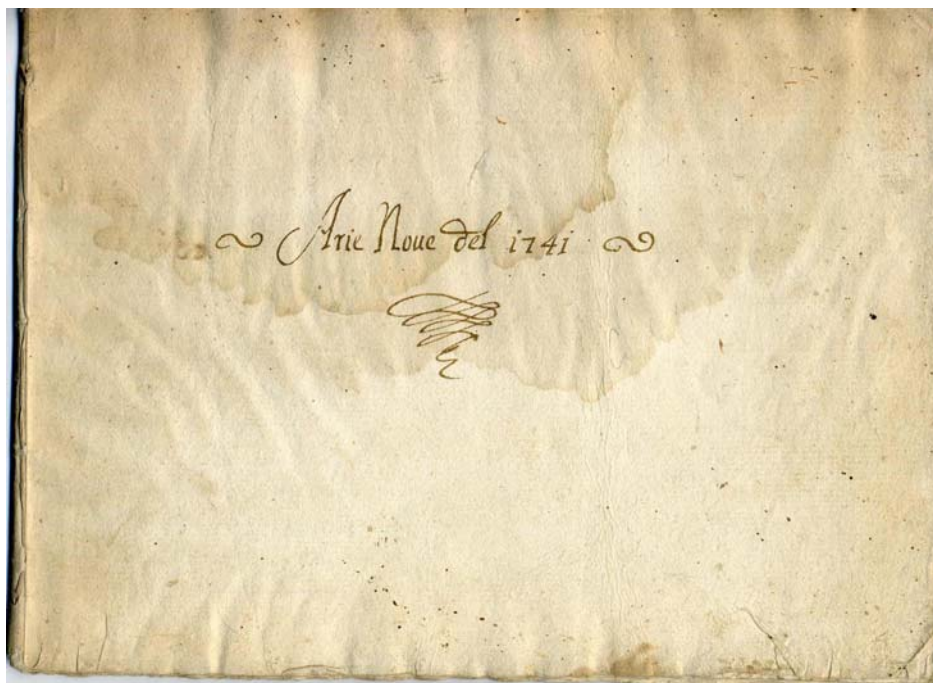
<sup>21</sup> Usp. Manlio Cortelazzo, “La lingua delle canzoni”, u: Sergio Barcellona – Galliano Titton (a cura di), *op. cit.*, str. 35-36.

<sup>22</sup> Prva strofa potpisana u notama često se i gramatički i stilski razlikuje od one zapisane zajedno s ostalima na posebnoj stranici. Naime, izvorni je zapisivač očito morao intervenirati u pojedine strofe kako bi ih bilo moguće otpjevati na istu melodiju.

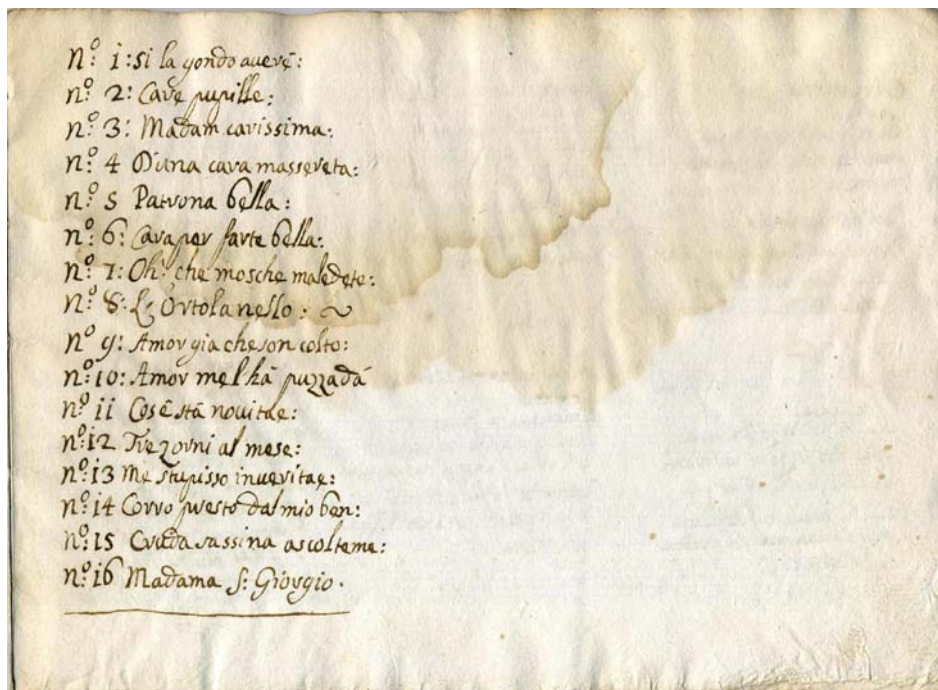
<sup>23</sup> Navodeći skladatelje – Simon Mayr, Giovan Battista Perucchini i Buzzolla – koji su Veneciju u 19. stoljeću učinili središtem komornih pjesama (*liriche da camera*), skladanih na talijanske i dijalektalne tekstove, Luca Zoppelli govori o njihovoj inspiraciji pseudofolklorim *canzoni da battello*. Usp. Luca Zoppelli, Venice. 3. After 1750, *Grove Music Online* (12. siječnja 2009.).

<sup>24</sup> Poznato je, naime, da su kao *canzoni da battello* obrađene brojne operne arije. Kako Benedetto Marcello navodi u svome traktatu *Il Teatro alla Moda* (Venezia, 1720.), jedna od brojnih zadaća koju su trebali ispuniti glazbeni prepisivači bila je reducirati veliki broj opernih arija u *canzon da battello*. Usp. Sergio Barcellona, “La canzone da battello nel Settecento veneziano: fonti e testimonianze”, u: Sergio Barcellona – Galliano Titton (a cura di), *op. cit.*, str. 8-9. V. i Benedetto Marcello, *Il Teatro alla Moda*, <http://www.rondoni.ch/busoni/bibliotechina/nuovifiles/benedettomarcello.htm> (12. siječnja 2009.).





Prilog 1a



Prilog 1b

<p style="text-align: center;">1</p> <p>Si la gondola aueve no creia la xe granda pur da ue sue pur che ue contento no me re piu a tormentar. Comi meda uagnua fora l'ave pur bua sempre a ora alla giusta xella uera cassa mai donca a rugar.</p>	<p style="text-align: center;">3</p> <p>Quel che in porta u ho accoda <sup>ritta e ritte</sup> de donca e sognafin u ho sta tutti guasti i snassi note, di che se nol dar. Sia omidig, sia festini spasso al uera, e casini alla giusta et c</p>	<p style="text-align: center;">5</p> <p>Mi uho tofo amevior e un stajor con un altro saruitor e do braye donne anora che pulito sa gnerar. Fazzo tolla pur grandiosa dogni cosa pur giustosa alla uera et c</p>
<p style="text-align: center;">2</p> <p>Quella grinta sempre haue na porsie che se anora so de qua quel che fazzo no ual niente le stesso che no far. Daccha haue in ocioranza ni ue haue mai sta i setia all giusta et c</p>	<p style="text-align: center;">4</p> <p>Tempre pronto ma da uor, con amor, uamunaua a di uertiv giust in maschera pur spasso con mi al fianco a dar maggiu. O uenada in filla in piazza in uentosa, e gran minaza, alla giusta et c</p>	<p style="text-align: center;">6</p> <p>Mi uho intaso so con e de spignia ancha questa poi ridigar ponzoto se altra spignia pur dar fin al tabo ar. Alla uia domani na gha saru la gondolina mormore me ma zure De mai piu no drentolar.</p> <p style="text-align: right;">Il fine</p>

Prilog 2a

1

Si la = gondola aueve no creia no creia si la gondola aueve la xe granda pur da ue  
sue pur che ue contento no me re piu a tormentar no me re piu a tormentar  
Comi meda uagnua fora la ue bua pur sempre a ora nella giusta xella uera cassa mai donca  
a rugar xella uera cassa mai donca a rugar xella uera xella uera cassa mai donca a rugar

Prilog 2b

Handwritten musical score on aged paper. The score consists of three systems of staves. The first system has two staves with the lyrics: "Dov'è quel sìengo anjo dov'è quel conio zomni che con un bon anjo - anava in riva, con d'ora la notte la notte a ve' g'vava". The second system has two staves with the lyrics: "me' d'io no se' cada chi vegia anava a paveneghè già d'ora mal' d'finio t'ho el chiaromio el p'one mal'io ma' no se'". A tempo marking "*Me. sento in ginegala*" is written in the second system. The third system has two staves with the lyrics: "vegie mormava". The paper shows signs of age, including water stains and foxing.

Prilog 3