



20

C e ti fe-ri - sce e sa - na,

T

B Né sai s'il can-to o la bel-tà, né sai s'il can-to o la bel - tà più nuo-ce.

Bc. 7 6[#] # [6] # [6] # [6#] [#] [#]

26

C Spes-so è peg-gior d'o-gni peg- gior — si - re-na, e can - tan - do, e can - tan - do,

T Spes-so è peg-gior d'o-gni peg-gior si - re-na, e can - tan - do, e can - tan - do,

B Spes-so è peg-gior d'o-gni peg-gior si - re-na, Che ta-cen-do, che ta-

Bc. 6 6 6 [#]

31

C [e can - tan - do, e can - tan - do,] Che ta - cen - do e can -

T e can - tan - do, e can - tan - do, Che ta-cen - do

B - cen - do a mor - te me - na,

Bc. # [6#] # 7 6[#] #

35

C - tan-do a mor - te me - - na, a mor - te

T e can - tan-do a mor - te me - - na,

B Che ta - cen - do e can - tan - do, che ta - cen-do e can-tan -

Bc. #

40

C me - na. Che ta - cen-do e can-tan - - do a mor-te

T Che ta-cen-do e can - tan - - do a mor - te me - na, a mor-te

B - do a mor - te me - na, a mor-te

Bc.

44

C me - na.

T me - na.

B me - na. Do-po un bre-ve si-len-zio e-sce ga-gliar - - da, e-sce ga-

Bc.

51

C E s'a-van-za, s'a-van-za, s'a

T E s'a-van-za, s'a-van-za, s'a-van - za e si

B - gliar-da La vo-ce for dal più ri-pos-to pet - - to

Bc.

56

C van-za e si gon - fia e non è tar - da A gir in cen-to gi - ri, in cen-to gi - ri,

T gon - fia e non è tar - da A gir in cen-to gi - ri, in cen-to gi - ri, in cen-to

B

Bc.

61

C *in cen-to gi - ri, in cen - to gi - ri al luo-go e-let - to.*

T *gi - ri, in cen-to gi - - ri al luo-go e-let - to.*

B *Si pre-ci-pi-ta al-lor e*

Bc. # # # # # #

65

C

T

B *tre - - ma, Si pre-ci-pi-ta al-lor e tre - - ma e guar-da Il suo con-fin più ri - ti-*

Bc. # # # # 6[#] ♯

69

C *Or s'in-trec - - - cia e so - stie - ne, so -*

T *Or s'in-trec - - - cia e so -*

B *-ra - to, più ri-ti - ra-to e stret - to e so - stie - ne, so-*

Bc. # # # 5 6 5 6 5 6 5 6 # #

75

C *- stie - ne e pie - de ha zop - po Or vo - - - la da' suoi*

T *- stie - ne e pie - de ha zop - po Or*

B *- stie - ne e pie - de ha zop - po Or vo - -*

Bc. # # # # 5 6 5 6 5 6 # #

79

C lac - ci e scio-glie il grop - - - - - po, Or vo -

T vo - - - la da' suoi lac - ci e scio-glie il grop - - - - - po, Or

B - la da' suoi lac-ci e scio-glie il grop - - - - - po, e scio-glie il grop -

Bc.

82

C - - - - - la da' suoi lac-ci e scio-glie il grop - - - - - po,

T vo - - - la da' suoi lac-ci e scio-glie il grop - - - - -

B - po, Or vo - - - la da' suoi lac-ci e scio-glie il grop - - - - -

Bc.

85

C e scio-glie il grop - - - - - po. Quan-do di gio-ia, quan-do di

T - - - - - po. \_\_\_\_\_

B - - - - - po.

Bc.

89

C gio-ia e d'al-le-grez - za il can-to, e d'al-le-grez - za il can - to, Ma - te - ria gen - ti - lis - si - ma le

T

B

Bc.

91

C  
T  
B  
Bc

por-ge, Se-re-na il ci-glio, Se-re-na il ci-glio e lo con-  
e lo con-tur-ba in -  
e lo con-tur-ba in - tan -

# [6] [7 6#] # # #

95

C  
T  
B  
Bc

-tur-ba in-tan-to,  
-tan-to,  
-tan-to, Ch'a me-sti-zia chia-mar el-la s'ac-

# # [#] [6] # [6]

98

C  
T  
B  
Bc

Ri-de al ri-so la vo-ce e pian-ge al  
Ri-de al ri-so la vo-ce e pian-ge al  
-cor-ge.

[7 6#] # # #

102

C  
T  
B  
Bc

pian-to; or lie-ta sor - - - - -  
pian-to; or lie-ta sor - - - - -  
Or dol-en-te s'ab-bas-sa,

[#] # # #

106

C  
T  
B  
Bc

ge; e sem-pre dol-ce Ra-pi-sce i  
ge; e sem-pre dol-ce Ra-pi-sce i  
Or ti-mi-da, or cru-cio-sa  
[6]

109

C  
T  
B  
Bc

cuo-ri e sem-pre dol-ce ra-pi-sce i cuo-ri, ra-pi-sce i  
cuo-ri e sem-pre dol-ce ra-pi-sce i cuo-ri, ra-pi-sce i  
Ra-pi-sce i cuo-ri e gli tran-quil-la e mol-ce. ra-pi-sce i cuo-ri e gli tran-

113

C  
T  
B  
Bc

cuo-ri e gli tran-quil-la, ra-pi-sce i cuo-ri e gli tran-  
cuo-ri e gli tran-quil-la, ra-pi-sce i cuo-ri  
-quil-la, ra-pi-sce i cuo-ri e gli tran-quil-la e mol-ce,  
-

116

C  
T  
B  
Bc

-quil-la, e gli tran-quil-la e mol-ce.  
e gli tran-quil-la e mol-ce.  
e gli tran-quil-la e mol-ce.  
-

## TEXT AND TRANSLATION

The singer described in the text is Adriana Basile, who was noted for accompanying herself on the harp. On her career, see Ademollo, *La bell'Adriana*. Rovetta may have heard Adriana sing when she visited Venice in 1623 in the retinue of the Duke of Mantua (see Whenham, 'The Gonzagas visit Venice', *Early Music*, 21 (1993), 525-42). The text contains musical terminology in stanza 2, not all of which will be immediately apparent from the translations: 'trema' (line 5) may indicate vibrato; 'gropo' (line 8) refers to a type of trill.

The young, most beautiful, Adriana  
Follows with the sweet sound of her melodious voice  
the melody of the sovereign harp  
which she is able to strike rapidly with her quick hand.  
If she turns her eyes she both wounds and heals you  
nor do you know if it is her song or her beauty that  
wounds you most.  
Often she is the most deadly of all deadly sirens  
Who, silent or singing, leads to death.

After a brief silence her voice issues strongly  
from the hidden depths of her bosom,  
and advances and swells and is not slow  
to turn in a hundred turns to the chosen place.  
It then hurls itself down and shivers and watches  
its most secluded and narrow border;  
now it intertwines and sustains itself, and now limps;  
now it flies from its snares and looses its knot.

### 7. La giovane bellissima Adriana

Ottave rime

La cantante descritta nel testo è Adriana Basile, famosa per accompagnarsi da sé con l'arpa. Riguardo alla sua carriera, vedi Ademollo, *La bell'Adriana*. Rovetta potrebbe aver sentito Adriana cantare quando lei si recò a Venezia nel 1623 a seguito del duca di Mantova (vedi Whenham, «The Gonzagas visit Venice», *Early Music*, 21 (1993), 525-42). Il testo riporta alcuni termini musicali nella seconda strofa, forse non immediatamente comprensibili: «trema» (verso V) indicherebbe il vibrato; «gropo» (verso VIII) si riferisce a un tipo di trillo.

La giovane bellissima Adriana  
Col dolce suon della canora voce  
Segue la melodia d'arpa sovrana  
Che sa pronta ferir con man veloce.  
Se gira gl'occhi e ti ferisce e sana,  
Né sai s'il canto o la beltà più nuoce.  
Spesso è peggior d'ogni peggior sirena,  
Che tacendo e cantando a morte mena.

Dopo un breve silenzio esce gagliarda  
La voce for dal più riposto petto  
E s'avanza e si gonfia e non è tarda  
A gir in cento giri al luogo eletto.  
Si precipita allor e trema e guarda  
Il suo confin più ritirato e stretto;  
Or s'intreccia e sostiene e piede ha zoppo  
Or vola da' suoi lacci e scioglie il groppo.

Bei der im Text beschriebenen Sängerin handelt es sich um Adriana Basile, die dafür berühmt war, dass sie sich selbst auf der Harfe begleitete. Zu ihrer Karriere s. Ademollo, *La bell'Adriana*. Möglicherweise hörte Rovetta Adriana 1623 bei ihrem Besuch in Venedig im Gefolge des Herzogs von Mantua singen (s. Whenham, „The Gonzagas visit Venice,” *Early Music*, 21 (1993), 525-42). Der Text von Strophe 2 enthält musikalische Fachbegriffe, deren Bedeutung nicht immer direkt aus ihrer Übersetzung hervorgeht: so kann beispielsweise „trema” (Zeile 5) eine Indikation für Vibrato sein; „gropo” (Zeile 8) bezeichnet eine Art Triller.

Die junge, wunderschöne Arianna  
folgt mit dem süßen Klang der wohl lautenden Stimme  
der Melodie der herrscherlich-erhabenen Harfe,  
die sie mit flinker Hand sogleich zu schlagen weiß.  
Wenn sie die Augen wendet, Dich verletzt und heilt,  
so weißt Du nicht, ob mehr ihr Singen oder ihre Schönheit  
Dich gefährdet.  
Drum ist oft ärger sie als noch die ärgste Sirene,  
da sie schweigend wie singend herbeiführt den Tod.

Nach kurzer Stille kommt ganz keck hervor  
die Stimme aus dem Tiefverborgensten der Brust,  
rückt langsam vor, schwillt an und zögert nicht  
in tausendfacher Drehung zum erwählten Ort zu eilen;  
bald stürzt sie vor, bald zittert sie und bald bewacht  
sie ihren engeren, zurückgezogenen Grenzbereich,  
bald verschränkt sie sich, bald hält sie aus, bald hinkt sie nach,  
bald entfliegt sie ihren Schlingen, bald löst sie den Knoten.



When with joy and happiness the song  
presents her with material of the tenderest kind,  
it cleas her brow and yet disturbs it,  
for she perceives it to summon sadness.  
Her voice laughs at laughter and weeps at weeping;  
now sorrowfully it sinks, now happy rises;  
now fearful, now angry, yet always sweet  
it ravishes our hearts and soothes and assuages them.

English translation ©2007 John Whenham

Quando di gioia e d'allegrezza il canto  
Materia gentilissima le porge,  
Serena il ciglio e lo conturba intanto,  
Ch'a mestizia chiamar ella s'accorge.  
Ride al riso la voce e piange al pianto;  
Or dolente s'abbassa, or lieta sorge;  
Or timida, or cruciosa e sempre dolce  
Rapisce i cuori e gli tranquilla e molce.

Wenn von Freude und Heiterkeit der Gesang  
ihr die würdigste Materie darbietet,  
wird heiter die Braue und doch zugleich verstört,  
so daß sie merkt, wie Traurigkeit sie heimsucht.  
Beim Lachen lacht die Stimme, weint beim Weinen,  
bald senkt sie sich schmerzlich, bald hebt sie sich froh,  
bald ängstlich, bald zornig, doch immer voll Süße  
raubt sie die Herzen, beruhigt und umschmeichelt sie  
zugleich.

German translation ©2007 Joachim Steinheuer

## CRITICAL COMMENTARY

### Abbreviations

A	Alto
B	Basso
Bc	Basso continuo
C	Canto
<i>p a</i>	<i>punctus additionis</i>
<i>p d</i>	<i>punctus divisionis</i>
S	Soprano
T	Tenore
Vno	Violino

References to pitch employ the Helmholtz system.

- C: Canto primo part-book, headed 'A 3. Canto, Tenor, & Basso'. Tavola has 'A 3. Canto, Tenor, e Basso'.  
T: Tenore part-book, headed 'A 3. Canto, Tenor & Basso'. Tavola has 'A 3. Canto, Tenor, e Basso'.  
B: Basso part-book, headed 'A 3. Canto, Tenor, & Basso'. Tavola has 'A 3. Canto, Tenor, e Basso'.  
Bc: Basso continuo part-book, headed 'A 3. Canto, Tenor, & Basso'. Tavola has 'A 3. Canto, Tenor, e Basso'.

2-3: T: text 'Hadriana'

6, Bc: handwritten sharp preceding note 2

16: Bc: sharps shown over notes 1 and 2, rather than 2 and 3

23: Bc: handwritten sharp preceding note 2

27: Bc: note 1 originally crotchet tied to two quavers

45: C, T, B: fermata

87: Bc: fermata

106: C: sharp placed before note 6 instead of note 5