



MODENA
una corte nel cuore d'Europa
1598 - 1998
quarto centenario di Modena Capitale

tris

Comune di Modena
Ministero per i Beni Culturali e Ambientali Biblioteca Estense Universitaria
Regione Emilia-Romagna
Provincia di Modena

con la collaborazione di

Comune di Mirandola
Comuna di Vignola
Società Amici della Musica M. Pedrazzi
Radio Rai 3
WDR - Westdeutscher Rundfunk - Köln

I concerti sono trasmessi da Radio Rai 3

Modena

Informazioni e Biglietteria: Piazza Grande: tel 059-206993
Ingresso intero: 15.000 - Ingresso ridotto: 12.000
Abbonamento intero: 120.000 - Abbonamento ridotto: 100.000
Biglietteria nei luoghi dei concerti: dalle 20,00

Vignola - Informazioni: 059-771093; 764365
Mirandola - Informazioni: 0535-29615/16; 21470

<http://www.comune.modena.it/capitale/musica.htm>

**Informazioni turistiche
e prenotazione alberghiera:**

IAT, Piazza Grande 17 - tel. 059-206660 fax 059-206659
ModenaTur, via Scudari, 8
tel. 059-206686 fax 059 - 206688

Immagini su concessione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali
Galleria Estense



MODENA
una corte nel cuore d'Europa

Grandezze & Meraviglie

Festival Musicale Estense

6 - 23 Maggio 1998

1598 - 1998

quarto centenario di Modena Capitale

Grandezze & Meraviglie Festival Musicale Estense

Direzione artistica *Enrico Gatti - Roberto Gini*
Consulenza scientifica *Lorenzo Bianconi - Paolo Fabbri*
Organizzazione e Segreteria *Comune di Modena - Settore Cultura*
Allestimenti *Teatro Comunale*
Coordinamento *Enrico Bellei*

Fonti e Vita Musicale nella Modena Estense *Convegno Internazionale di Studi*

Direzione scientifica *Lorenzo Bianconi - Paolo Fabbri*
Consulenza artistica *Enrico Gatti - Roberto Gini*
Organizzazione e Segreteria *Comune di Modena - Settore Cultura;*
Biblioteca Estense Universitaria
Coordinamento *Alessandra Chiarelli*

Enti promotori

Comune di Modena - Assessorato alla Cultura
Biblioteca Estense Universitaria
Teatro Comunale
Istituto Musicale Pareggiato Orazio Vecchi

Comitato Organizzatore

Enrico Bellei
Alessandra Chiarelli
Giancarlo Gatti
Vincenzo Saldarelli
Aldo Sisillo

Progetto

Enrico Bellei - Alessandra Chiarelli



FONDAZIONE
DELL'ISTITUTO BANCARIO
SAN PAOLO DI TORINO
PER LA CULTURA, LA SCIENZA E L'ARTE

Grandezze & Meraviglie

Festival Musicale Estense
6 - 23 Maggio 1998

Comune di Modena Assessorato alla Cultura - Ministero per i Beni Culturali
e Ambientali Biblioteca Estense Unversoltaria - Provincia di Modena

Direzione artistica Enrico Gatti Roberto Gini
Direzione scientifica Lorenzo Bianconi Paolo Fabbri

giovedì 7 maggio
Modena - Chiesa del Paradisino - ore 21

MADRIGALI

dei Sig:ri **Giovanni Maria e Giovanni Battista Bononcini,**
Sigismondo D'India, Domenico Gabrielli e Michelangelo Rossi

IL COMPLESSO BAROCCO
direttore Alan Curtis

giovedì 7 maggio
Modena - Chiesa del Paradisino - ore 21

MADRIGALI

dei Sig:ri **Giovanni Maria e Giovanni Battista Bononcini,**
Sigismondo D'India, Domenico Gabrielli e Michelangelo Rossi

IL COMPLESSO BAROCCO
direttore Alan Curtis

Roberta Invernizzi	<i>soprano</i>
Rossana Bertini	<i>soprano</i>
Daniela del Monaco	<i>contralto</i>
Gian Paolo Fagotto	<i>tenore</i>
Luca Dordolo	<i>tenore</i>
Daniele Carnovich	<i>basso</i>

Andrea Damiani	<i>liuto</i>
Stefano Veggetti	<i>violoncello</i>
Alan Curtis	<i>clavicembalo</i>

SIGISMONDO D'INDIA (1602-1629 ca.)

Silvio e Dorinda (Guarini, *Pastor Fido IV, ix*)
dall'*Ottavo libro dei Madrigali a 5 voci (1624)*

- Ma se con la pietà
- Dorinda, Ah! dirò "mia"
- Ferir quel petto, Silvio?
- Silvio, come son lassal

MICHELANGELO ROSSI (1602-1656 ca.)

- Toccata settima
[Alan Curtis *embalo*]

dal *Primo libro di madrigali a 5 voci (ms.)*

- Or che la notte
- L'angue al vostro languir
- Per non mi dir

DOMENICO GABRIELLI (1659-1690)

Cantata (1691):

- Allor che dal bel nido

Aria dal *Flavio Cuniberto* (Modena, 1688)

- Vuoi tu ch'io spero amore
[Rossana Bertini *soprano* - Stefano Veggetti *violoncello*]

GIOVANNI BATTISTA BONONCINI (1670-1755)

Duetti da camera (1701)

- Chi d'amor tra le catene (Abate Resta)
[Gian Paolo Fagotto *tenore* - Luca Dordolo *tenore*]

- Chi di Gloria ha bel desio (Abate Grapelli)
[Roberta Invernizzi e Rossana Bertini *soprani*]

GIOVANNI MARIA BONONCINI (1642-1678)

Madrigale a cinque (1678)

- Chi va cercand'Amore

ALAN CURTIS - Nato in Michigan, ha insegnato per diversi anni presso la University of California (Berkeley). Attualmente vive in Europa dove svolge un'intesa attività concertistica, soprattutto in Italia, come strumentista e come direttore di repertori del melodramma da Monteverdi a Mozart. Si è affermato nell'ambito della musica antica come pioniere del ritorno agli strumenti originali e alla prassi esecutiva filologica delle opere barocche. Si ricordino tra le numerosissime e fortunate direzioni *L'Incoronazione di Poppea*, di Monteverdi, *l'Admeto* di Handel, *la Susanna* di Stradella, *l'Erismanda* di Cavalli, le *Variazioni Goldberg* e le *Suite francesi e inglesi* di Bach. Ha curato inoltre, in collaborazione con la coreografa Shirley Wynne l'allestimento delle opere di Rameau con strumenti e coreografie originali, e il *Sant'Alessio* di Landi con scene attribuite a Gian Lorenzo Bernini. A Curtis si deve inoltre la riscoperta de *La finta pazza* di Francesco Saccati, creduta perduta, e un notevole numero di prime esecuzioni moderne di opere di grandi autori del periodo barocco. Oltre all'attività operistica e come solista, dirige *Il Complesso barocco*.

IL COMPLESSO BAROCCO - Fondato vent'anni fa ad Amsterdam da Alan Curtis, ha cominciato la sua attività come orchestra internazionale barocca, specializzandosi su repertori vocali e strumentali italiani. Dal 1992 il gruppo, formato da giovani solisti, si è rivolto all'esecuzione di musica vocale da camera del tardo Rinascimento e del Barocco, a partire dall'ultima fioritura del madrigale, pur continuando a partecipare come orchestra alle produzioni operistiche. Si è esibito nei più importanti festival e rassegne concertistiche in Europa e negli Stati Uniti. Ha partecipato al film di Werner Herzog *Morte a cinque voci* (vincitore del Prix Italia e del Premio Rembrandt nel 1996) dedicato alla figura di Carlo Gesualdo da Venosa. Ha inciso per le maggiori case discografiche.

ROBERTA INVERNIZZI - Nata nel 1966 a Milano, ha iniziato la sua formazione musicale con lo studio del pianoforte e del contrabbasso. Si è poi dedicata al canto sotto la guida di Margaret Hayword approfondendo in seguito il repertorio vocale barocco. Ha tenuto concerti, recital e opere in Europa e negli Stati Uniti, collaborando con diversi direttori e ensemble tra cui T. Koopman, J. Savall, A. Curtis, A. Parrot, A. Florio, C. Coin, *Il Giardino Armonico*, i *Sonatori della Gioiosa Marca*, *Cappella della Pietà dei Turchini*, la Radio Televisione Svizzera, *l'Amsterdam Baroque Orchestra*, *Orchestra Baroque de Limoges*. Ha inciso per alcune importanti case discografiche quali: Virgin Classic-EMI, Opus 111, Stradivarius e Symphonia.

ROSSANA BERTINI - Ha cominciato lo studio del canto lirico al Conservatorio Francesco Morlacchi di Perugia, sotto la guida di Kate Gamberucci, diplomandosi brillantemente nel 1987. Dal 1987 al 1990 ha proseguito i suoi studi negli Stati Uniti con Rita Patané e Marcy Lindheimer. Si è inoltre perfezionata, in Italia, con Timothy Penrose. Il suo repertorio va dal madrigale rinascimentale all'opera del Settecento. Recentemente si è anche dedicata alla musica da camera dell'Ottocento ed a quella contemporanea. Ha collaborato con: *Europa Galante*, *Il Complesso Barocco*, *Concerto Italiano*, *Ensemble Aurora* ed inoltre con *Pomerium*, *Ensemble Baroque de Nice*, *Le Parlement de Musique*, *Akademia*, *Ensemble Elyna*.

Insieme con Claudio Cavina ha recentemente dato vita all'ensemble *La Venexiana*. Ha partecipato a prestigiosi festival in Europa e all'estero, a emissioni radiofoniche e ha al suo attivo più numerose incisioni discografiche.

DANIELA DEL MONACO - Nata a Napoli, parallelamente agli studi umanistici si è diplomata con B. Misticò, specializzandosi in seguito con W. Ferrari, M.L. Cioni, M. King. Quale interprete di opere del XVII e XVIII secolo, e in recital di musica da camera e arie d'opera, ha cantato per i più importanti teatri in Italia e all'estero, ed è stata ospite di prestigiosi festival internazionali di musica del Rinascimento del Barocco. Ha registrato per la Rai, Radio Vaticana, Radiotelevisione della Svizzera Italiana. Ha inciso per Symphonia, Virgin - EMI, Nuova era, Opus 111.

GIAN PAOLO FAGOTTO - Ha lavorato con alcuni dei massimi interpreti della musica barocca come A. Curtis, J. Savall, R. Jacobs, F. Bruggen, P. Herreweghe e R. Clemencic, e collaborato con noti specialisti italiani, fra i quali R. Alessandrini, E. Gatti, S. Vartolo, F. Biondi, M. Mencoboni. Si è esibito in Italia e all'estero, e ha cantato per enti ed istituti di rilievo internazionale. Il suo repertorio operistico comprende principalmente titoli di autori del Sei-Settecento e il repertorio sacro da camera con musiche di Monteverdi, Sigismondo D'India, Scarlatti, Bach Schütz, Haydn, Handel, Mozart, Rossini eccetera. Ha partecipato a numerose incisioni per le principali case discografiche. Ha fondato il gruppo vocale *Il Terzo Suono* del quale lui è anche direttore.

LUCA DORDOLO - Nato a Monfalcone nel 1966, fin dall'età di 12 anni ha frequentato i corsi superiori di musica barocca della città di Urbino. Ha studiato pianoforte presso il Conservatorio di musica "G. Tartini" di Trieste dove ha preso lezioni da Massimo Gon e Fabio Nieder. Ha iniziato lo studio del canto con Claudio Strudthoff e successivamente con il Cecilia Fusco. Nel 1994 è fra i vincitori del concorso As.Li.Co. di Milano, in seguito al quale segue corsi di perfezionamento tecnico-vocale e d'interpretazione da Leyla Gencer e Renata Scotto, e nel '96 si è diplomato in canto presso il Conservatorio B. Marcello di Venezia. Ha vinto concorsi e partecipato a diverse produzioni operistiche. Oltre che del *Complesso Barocco* fa parte anche della *Cappella della Pietà dei Turchini* diretta da Antonio Florio.

DANIELE CARNOVICH - Nato a Padova si è diplomato in flauto traverso presso il Conservatorio della sua città e poi si è dedicato allo studio della composizione e del canto, specializzandosi nel repertorio barocco. La sua attività concertistica è iniziata nel 1981 partecipando ai più famosi festival di musica antica in Italia e all'estero, collaborando con i più famosi gruppi vocali e strumentali di musica barocca *The Consort of Musicke*, *Il Giardino Armonico*, *Ensemble Chiaroscuro*, *I Sonatori della Gioiosa Marca*, *Elyna Ensemble*, *Concerto Palatino*, *Ensemble Dedalus*. Nel 1986 ha iniziato a collaborare con Jordi Savall e *Hesperion XX* e dal 1991 è membro del *Concerto Italiano* e di *La Venexiana* con i quali ha

partecipato a numerose registrazioni premiate a livello internazionale. Ha partecipato anche a svariate registrazioni radiofoniche per RTB-BRT, RAI, Radio France Musique, R.T.S.I. e BBC.

ANDREA DAMIANI - Dopo aver studiato chitarra ha iniziato lo studio del liuto con D.Poulton, pioniera della riscoperta dello strumento nel nostro secolo. Si è diplomato in liuto al Royal College of Music di Londra e al Conservatorio N.Piccinini di Bari. Svolge un'intensa attività concertistica sia come solista che come membro di gruppi come *Concerto italiano*, che lo ha portato a suonare nei maggiori festival italiani e stranieri. Come solista si dedica al repertorio rinascimentale e barocco italiano e ai principali autori del Settecento tedesco, riproponendo brani finora inediti della letteratura liutistica. Ha effettuato registrazioni radiofoniche per le principali emittenti europee e con le più importanti case discografiche. E' insegnante presso numerosi corsi internazionali di musica antica ed docente di liuto al conservatorio A.Boito di Parma.

STEFANO VEGGETTI - Nato a Roseto degli Abruzzi, ha conseguito il diploma di violoncello al Conservatorio dell'Aquila. Dopo il perfezionamento in violoncello e musica da camera a Philadelphia (USA) con O. Cole ed ha seguito corsi con Anner Bylisma. Primo violoncello di diversi complessi cameristici ed orchestrali, si è dedicato poi all'attività concertistica come solista, con particolare interesse per la pratica del violoncello barocco e del repertorio del Novecento storico e contemporaneo collaborando coi maggiori solisti italiani ed europei. Presente in numerose stagioni concertistiche in Italia e all'estero, ha all'attivo registrazioni radiofoniche e televisive e discografiche. Ha studiato composizione con il Paolo Arcà e come musicologo si occupa della riscoperta dei più importanti virtuosi e violoncellisti italiani del XVIII e XIX sec. eseguendone e registrandone opere in prima assoluta. E' docente di Violoncello Barocco ai Corsi Internazionali di Urbino. Suona il violoncello Nicola Gagliano ex Oblach gentilmente concesso dalla Baronessa Mariuccia Zerilli-Marimò.

Scrive Merulo nella prefazione dei suoi Madrigali: *Non meno soddisfù all'orecchio di V.M. il suono e de Tamburri e delle Trombe nella guerra di quello che la ricrei l'armonia della Musica, quando deposte fra 'l giorno per poco spatio di tempo le gran cure del regno, si compiace d'udire breve concerto di voci o altro Musicale istrumento.* Il compositore sottolinea come, all'interno della corte rinascimentale e barocca, la presenza della musica sia una costante in contesti privati oltre che pubblici. Certo, essa è diletto o sottofondo quando si adatta al repertorio più disimpegnato, quello delle danze e dei balli, ma è anche segno di un'armonia, di un 'concerto' superiore che il regnante deve cercare in se stesso per poterne garantire la presenza nel regno. Così la corte diventa il luogo ideale per la formazione, lo sviluppo e l'elaborazione di una forma musicale che, nella sua mutevolezza straordinaria, si fa simbolo di questo mondo e delle sue istanze culturali: il madrigale. Nato e sviluppatosi nel corso del sedicesimo secolo nelle corti di Mantova e Ferrara come perfetto esempio polifonico di integrazione tra testo e musica, il madrigale a cinque voci costituisce in quell'epoca uno straordinario serbatoio di sperimentazione, ma anche il più vasto repertorio non destinato ad esecutori specialisti, ma a componenti della corte che si dedicavano a questo genere per il proprio, personale diletto. Il madrigale insomma "incarnava l'immagine cinquecentesca di un'armonia sociale da evocare musicalmente, riflesso mondano dell'armonia delle sfere riproducibile nel canto a tavolino di quattro, cinque gentiluomini colti e in armonia con se medesimi" (Bianconi). Proprio tra Cinquecento e Seicento, questa struttura così perfetta riesce, tuttavia, a trasformarsi, attribuendo un sempre maggior rilievo al testo poetico rispetto all'intreccio polifonico; si aggiunge anche un accompagnamento strumentale per sottolineare la tendenza alla verticalizzazione costruttiva. In questo modo il madrigale che già sembrava perfetto, si adegua alle nuove tendenze espressive, senza abbandonare la vocazione culturale e la tecnica polifonica e si trasforma nel madrigale concertato. Accanto a questo modello formale, nella prima metà del Seicento, diviene sempre più importante la monodia accompagnata, figlia del recitar-cantando e madre del melodramma.

Frammenti e scintille sembrano staccarsi dal ceppo del melodramma, nato come forma sperimentale all'interno di corti e accademie. E nelle corti e nelle accademie ritorna, sotto forma di Cantate e Duetti da camera, in una forma scevra da ogni componente rappresentativa e altrimenti interessata a descrivere un preciso stato d'animo.

Il concerto di questa sera, ci permetterà di comprendere questo passaggio dalla polifonia alla monodia. Sarà come stare in un salone del Palazzo Ducale a Modena, e da lì assistere al succedersi degli eventi di quasi un secolo: tre duchi e una reggente, cantori diletianti, virtuosi interpreti, e ben tre generazioni di maestri di musica.

Il primo dei musicisti di questo nostro viaggio è il palermitano Sigismondo d'India, vissuto a lungo nelle corti dell'Italia centrale e settentrionale, che fu a Modena in due momenti della sua vita: tra la fine del 1623 e il marzo del 1624, e poi, nell'autunno del 1626. Le lettere che riguardano l'arrivo e la permanenza del d'India nella città sono firmate dal Duca Alfonso, che, come lui stesso scrive, ritenne la sua opera "molto gradita per essere bellissima in se stessa et per esser compositione d'un virtuoso di questa qualità".

Durante il suo primo breve periodo di permanenza il compositore preparò l'Ottavo Libro di Madrigali, l'ultimo in cui egli utilizza brani di questo genere, pensandoli esplicitamente, come lui stesso scrive nella dedicatoria del fascicolo ad Isabella d'Este "per il musico concerto della corte estense [...] formato da una adunanza (dirò forse) de'

migliori cantanti che oggi ascoltar possa l'Europa" e destinato al "virtuoso trattenimento col quale gode di sollevare l'animo stanco per le cure gravi il Ser. Principe".

Il fascicolo rappresenta il punto di arrivo e di massima sintesi dello stile compositivo e dell'arte di Sigismondo D'India che, attraverso il madrigale, riesce a ritrarre tutte le pieghe dell'animo "secondo la varietà dei sensi delle parole, et che per questo mezzo i canti avrebbero maggior effetto e maggior forza nel mover gli affetti dell'animo di quello ch'avessero potuto operare, se fossero tutte composte ad un modo con ordinarij movimenti" (prefazione alle sue Musiche del 1609).

Questo fascicolo contiene sette brani composti in stile concertante per i quali vengono utilizzate pagine di diversi poeti: tra essi il primo madrigale è il più ampio, in cinque sezioni, ed è tratto dalla nona scena del quarto atto del 'Pastor Fido' del Guarini, a partire dal punto dove Silvio, inavvertitamente, ferisce a morte proprio la sua amata Dorinda.

Nel dare voce musicale a questo racconto, per sottolineare tutte le fasi della patetica storia d'amore, l'autore utilizza la polifonia e i mezzi espressivi della monodia a disposizione in quel momento senza alcuna preclusione, con una alternanza tra i due stili sempre efficacissima e "che crea un gioco di luci ognora cangianti perfettamente intonate tra di loro, per cui la composizione appare come un vasto affresco i cui vari elementi tutti sono in funzione di una zona focale ch'essi esaltano e dalla quale vengono valorizzati" (Mompellio).

L'originalità artistica si associa qui all'intento celebrativo che lo stesso Sigismondo sottolinea, quando nella prefazione del lavoro scrive "non mi curo che queste musiche tutto che siano di stile peregrino o nuovo, vadano peregrinando per le bocche de' gl'intenditori di sì nobile professione; ma perché sono nate nella casa d'Este, son contento che vi muoiano, non m'assicurando che possano ritrovare altrove immortalità del nome loro".

Nel 1638, oltre dieci anni dopo, ormai essendo il ducato sotto l'illuminata guida di Francesco I, Michelangelo Rossi si reca a Modena. La fama del compositore già alla sua epoca era legata da un lato alla originalità della sua musica per tastiera (di cui è testimonianza la Toccata Settima proposta qui) e dall'altro ai suoi melodrammi dove lo stile recitativo si allarga a comprendere i moti dell'animo dei protagonisti. Costituiscono così un particolare momento di interesse i suoi Madrigali a cinque voci, ancora manoscritti e fino ad oggi quasi sconosciuti, ma nei quali si testimonia ciò che i suoi contemporanei scrivevano di lui: "eccellenza del contrapunto è proportionale alla delicatezza del suono, ond'egli vien celebrato ad ammirato non solo per l'Italia, ed in Roma, ma in altre parti d'Europa, ov'è giunta la melodia veramente angelica del suo violino".

Quella di Rossi, come quella di altri compositori che ancora nel Seicento inoltrato si dedicano al madrigale polifonico, rappresenta una eccezione; per altri musicisti invece (e ne sono esempio i Madrigali op.XI (1678) di Giovanni M. Bononcini) l'utilizzazione di questo stile diviene momento dimostrativo di una teoria compositiva.

Allievo di Marco Uccellini, Giovanni Battista Bononcini percorse nella sua città tutto il *cursus honorum* di un musicista: sotto la reggenza di Laura Martinozzi lo troviamo già nel 1671 al servizio a corte e violinista nella cappella del duomo, e dal 1673, anno in cui pubblicò *Il Musico pratico* il trattato che lo ha reso celebre, suonatore del Concerto degli strumenti della corte estense e maestro di cappella in Duomo. Lo stesso autore dichiara di aver scritto a tavolino i suoi madrigali non tanto per accontentare la corte di Francesco II, quanto per applicare in pratica proprio le teorie espresse nel trattato e forse proprio per tramandare, di fronte all'ormai definitiva preponderanza della monodia, i principi della polifonia e del contrapunto.

Nella seconda metà del secolo sono però le forme monodiche con accompagnamento (cantate e duetti da camera che abbiamo chiamato 'frammenti di melodramma') prendono il sopravvento nell'ambito del repertorio vocale destinato ai privati trattenimenti.

La Cantata, proprio perché non veniva eseguita di fronte ad un vero e proprio 'pubblico', come accadeva invece per il melodramma, possedeva una straordinaria duttilità e consentiva ai compositori di esprimersi a differenti livelli artistici e, a seconda dell'ambiente per cui veniva pensata, poteva essere o solo una forma di divertimento o, all'altro capo della scala espressiva, un veicolo di sperimentalismo artistico e musicale.

Celebre per avere innalzato artisticamente il violoncello, di cui era virtuoso esecutore, Domenico Gabrielli ebbe larga fama anche come autore di musica vocale da camera ed operistica. Ci dice l'editore delle sue Cantate, pubblicate postume nel 1691, che egli "ebbe mentre visse il ricovero presso varij principi d'Italia" e fu "virtuoso trattenuto dal serenissimo Duca di Modona", presso la cui corte fu nel 1688, dopo essersi allontanato dalla chiesa di San Petronio a Bologna, dove prestava servizio come strumentista. Egli compose diversi melodrammi, come il *Flavio Cuniberto* del quale viene proposta un'aria, che si distinguono per l'importanza non solo della melodia, ma anche della struttura strumentale. Non estranea infatti la sua esperienza di strumentista, egli tende ad inserire la voce in un contesto concertante per accrescere l'intento espressivo e drammatico. Anche nelle Cantate va notata soprattutto questa modalità compositiva, questa capacità di manipolare le forme strutturali di recitativo ed aria allargandone ed allentandone i confini per sottolineare gli affetti del testo.

Più oltre, quasi dimentiche della mobilità e dello sperimentalismo acquisito dalla forma in epoca barocca, stanno le Cantate di Giovanni Battista Bononcini, figlio del già ricordato Giovanni Maria, il quale partì presto dalla città estense per intraprendere la carriera di operista in tutta Europa, ospite delle più importanti corti del continente. La sua fama di operista fu spesso a confronto coi più grandi compositori europei del genere, ma il suo stile lineare e razionale si mantenne sempre originale e non dimenticò mai la lezione strumentale appresa nel corso della sua formazione modenese.

Il peso determinante che ha in questi brani la parte strumentale a fianco di quella vocale venne sottolineato già dai recensori dell'epoca e caratterizza anche i suoi melodrammi. In questi, ma anche e soprattutto nelle musiche vocali da camera, come i Duetti op. VIII dedicati all'imperatore Leopoldo I, la linearità, la chiarezza formale sono spesso piegate alla necessità di dare un peso importante al contenuto testuale, sottolineando l'intenzione espressiva.

(Maria Chiara Mazzi)

SIGISMONDO D'INDIA (1582-1629 ca.)

Dorinda

Ma, se con la pietà non è in te spenta
Gentilezza e valor, che teco nacque,
Non mi negar, ti prego,
(Anima cruda sì, ma però bella)
Non mi negar a l'ultimo sospiro
Un tuo solo sospir, Beata morte,
Se t'addolcissi tu con questa sola
Dolcissima parola.
Voce cortese e pia:
"Và in pace, anima mia!"

Silvio

Dorinda, ah! Dirò "mia", se mia non sei
Se non quanto ti perdo? E quando morte
Da me ricevi, e mia non fosti allora
Ch'i' ti potei dar vita?
Pur [or] "mia" dirò, ché mia
Sarai malgrado di mia dura sorte:
E, se mia non sarai con la tua vita,
Sarai con la mia morte.
Tutto quel che'n me vedi,
A vendicarti è pronto,
Con quest'armi t'ancisi,
E tu con queste ancor m'anciderai.
Ti fui crudele, ed io
Altro da te che crudeltà non bramo.
Ti disprezzai superbo:

Ecco piegando le ginocchia a terra,
Riverente t'adoro;
E ti chieggo perdon, ma non già vita.
Ecco gli strali e l'arco;
Ma non ferir già tu gli occhi o le mani.
Colpevoli ministri
D'innocente voler, ferisci il petto;
Ferisci questo mostro,
Di pietade e d'Amore aspro nemico;
Ferisci questo cor, che ti fu crudo:
Eccoti il petto ignudo.

Dorinda

Ferir quel petto, Silvio?
Non bisognava agli occhi miei scovrirlo.

S'avevi pur desio ch'io te'l ferissi.
O bellissimo scoglio,
Già dall'onda, e dal vento
De le lagrime mie, de' v' miei sospiri
Si spesso invan percosso.
E pur ver, che tu spiri?
E che senti pietate? O pur m'inganno.
Ma sii tu pure, o petto molle, o marmo.
Già non vò, che m'inganni
D'un candido alabastro il bel semblante.
Come quel d'una fera
Oggi ingannato ha il tuo Signor, e mio.
Ferir io te? Te pur ferisca Amore

Ché vendetta peggiore
Non so bramar che di vederti amante.
Sia benedetto il dì che da prim'arsi!

Benedette le lagrime e i martiri!
Di voi lodar non vendicar mi voglio.

In te vivrà il cor mio.
Né, pur che vivi tu, morir poss'io.

Dorinda

Silvio, come son lassa! Appena posso
Reggermi, ohimè, su questo fianco offeso.

Silvio

Sta di buon cor, ch'a questo
Si troverà rimedio, a noi sarai
Tu cara soma, e noi a te sostegno.

Linco, dammi la mano

Linco

Eccola pronta

Silvio

Tienla ben ferma, e del tuo braccio, e mio
A lei si faccia seggio.
Tu, Dorinda, qui posa;
E quinci col tuo destro
Braccio il collo di Linco, e quindi il mio
Cingi col tuo sinistro: e si adatta
Sovemente che'l ferito fianco
Non se ne dolga.

Dorinda

Ahi, punta
Crudel che mi trafigge!

Silvio

A tuo bell'agio
acconciati, ben mio

Dorinda

Or mi par di star
bene.

Silvio

Dimmi, Dorinda mia: come ti punge
Forte lo strale!

Dorinda

Mi punge, sì, cor mio;

Ma nelle braccia tue
L'esser punta m'è caro e'l mori dolce.

MICHELANGELO ROSSI (1602-1656)

Prima parte

Hor che la notte ogni color nasconde
Agli occhi infermi de l'humana gente,
Volves' il cielo in se tacitamente,
Cessano i venti, e giace il mar senz'onde.
Su per le rive e per l'ombrese fronde
Di vari augelli il pianto non si sente;
Taces'in ogni campo, eco dolente
A' dolorosi accenti non risponde.

Seconda parte

In ogni parte i miseri mortali
Posan le stanche membra; ogni tormento,
Ogni fatica mandano in oblio.

Langue al vostro languir, l'anima mia,
E dico, ah, forse a sì cocente pena
Sua ferita la mena.
O anima d'Amor troppo rubella,
Quanto meglio vi fora
Provar quel caro ardor che vi fa bella,
Per quel che vi scolora!
Perché non piace alla mia stella, ch'io
Arda del vostro foco, e voi del mio?

Per non mi dir ch'io moia.
Dicemi ch'io non l'ami
Quet'empia, e par che brami,
Togliendomi l'amor, tormi la noia.
S'Amor è vita e gioia,
Priva d'Amor non morrà l'alma mia?
Donna fallace e ria,
Come sa ben mentir form'e colori.
Tanto è dir 'non amar'
Quanto è dir 'mori'.

DOMENICO GABRIELLI (1659-1690)

Allor che dal bel nido
Scaccia l'euri destrier Febo dorato
Col carro suo gemmato,
Segna sol chi di luce onde fecondo
Rende di luce il mondo
Filli per cui mi moro
Col vago suo crin d'oro
Va formando, fabbricando
Al mio cor fiere catene
Mira poscia tiranna
In un lampo di vetro
Le mie pene così vaga e vezzosa
Tutta brio, tutta ardore,
S'arma d'atro furore,
E se la miro, o dio,
M'avvelena col guardo l'idol mio.

Mirar quel caro volto
Per non doverlo amar s'inganna il core,
Sforza ogn'alma ad amar
Il vago balenar del suo splendore

Misero è che far deggio
Madre mi lega il guardo
Il vago suo crin d'oro
E se nol miro, o dio, mi struggo e moro.

Amor consigliami che deggio far
Se mirar non posso, o dio,
Un momento l'idol mio
Senza pianger e penar?

Vuoi tu ch'io spero amore?
 Rispondi sì o no.
 Quel labbro sdegnoso
 Di strali è ripieno
 Ma il ciglio amoroso
 Pur anche è sereno
 Sì o no, no o sì
 S'ancor gli stai nel core
 Sarò felice un dì.

GIOVANNI BATTISTA BONONCINI
 (1670-1755)

Chi d'Amor tra le catene
 Pose un giorno incauto il piè,
 Nel'abisso delle pene
 Sventurato allor cadè.

Bella sì ma crudel
 Vago sì ma infedel
 Se ti lagni d'Amor ragion non hai,
 Io sì che son fedel
 Per un infido cor mi struggo in guai.

Ma di perché con ingiuste querele
 Offendi un cor fedele,
 Oltraggi alma costante?
 Non ha il mondo di me più fido amante.
 Sei tu fido mio ben?
 Leal dunque è il tuo sen?
 Con novi e dolci modi
 I biasimi d'Amor cangiansi in lodi.
 Amor è quel bambin
 Che contenti e piacer spargendo vola;
 Col volto suo divin
 Rasserena i pensier, l'alme consola.
 Ceda dunque ogni petto
 Ceda al nobile affetto
 Di così dolce brama.
 Non conosce piacer cor che non ama.

Chi di gloria ha bel desio
 Fugga/segua pur beltà che piace.

Dal rigor/ardor d'un cieco dio
 Omai avrà conforto e pace.

(Primo)

Virtù son io che per sentieri alpestri
 Di ben sofferti affanni
 Guido l'alme più belle
 Con piè di luce a calpestar le stelle.

(Secondo)

Ed io son Cupido a cui serve, a cui cede
 Quant'è dall'alto cielo al basso fondo
 Calamità dell'alme alma del mondo.
 Ostro vivo di bocca ridente
 Se mago possente
 D'un alma si fa.
 Sia pur cinta di ferro e di smalto
 Che in vano all'assalto
 Resister potrà.
 Di virtude se amata ragione
 Ai vezzi si oppone
 Di molle piacer.
 Nell'interno teatro dell'alma
 Attenda la palma
 Non tema cader.

Stolta/Dolce voglia è l'amare
 Che gl'animi più molli
 Empiamente incatena

(Primo)

Che rassembra diletto e pure è pena.

(Secondo)

Che promette diletto e mai dà pena.

GIOVANNI MARIA BONONCINI (1642-
 1778)

Chi va cercand 'Amore
 Vengalo a ritrovar entr'il mio core
 Ove con l'ali incenerito giace
 Da la sua propria face;
 Ne può far più partita,
 Oh mia gioia, oh mia pena aspra infinita,
 Oh d'empietà d'Amor crudel eccesso,
 Che per arder'altrui, arde se stesso.