



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

trīs



MODENA
una corte nel cuore d'Europa

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

Grandezze & Meraviglie Festival Musicale Estense

6 - 23 Maggio 1998

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

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



mercoledì 13 maggio

Modena - Chiesa del Paradisino

(In collaborazione con la Società Amici della Musica M. Pedrazzi)

CANTATE À VOCE SOLA,
con SONATE, BALLI E CANONI
del Signor Giovanni Maria Bononcini

Rossana Bertini, *soprano*

ENSEMBLE KALYCANTHOS

direttore Enrico Parizzi

**CANTATE À VOCE SOLA,
con
SONATE, BALLI E CANONI
del Signor Giovanni Maria Bononcini**

Rossana Bertini, *soprano*

ENSEMBLE KALYCANTHOS

Enrico Parizzi	<i>violino</i>
Roberto Falcone	<i>violino</i>
Andrea Fossà	<i>violoncello</i>
Massimo Moscardo	<i>tiorba</i>
Danilo Costantini	<i>cembalo</i>

Sonata Settima

(Scelta delle suonate a due Violini, con il Basso Continuo per l'Organo, raccolte da diversi Eccelenti Autori, Bologna, 1680)

Scherzo amoroso

(Cantate per camera a voce sola, libro II, Opera XIII, Bologna, 1678)

Aria "La Fontana", Corrente "La Nigrella", Sarabanda, Corrente "La Brusciata"

(Arie, Correnti, Sarabande, Gighe & Allemande a Violino e Violone, over Spinetta, Opera IV, Bologna, 1674)

Crudeltà di bella donna

(Cantate..., libro II, Op. XIII)

Sonata à due Violini in Canon all'unissono, col suo Basso Continuo

(Varii fiori del giardino musicale, Opera III, Bologna, 1669)

Giga "Discordia Concors" per violino solo (in scordatura)

(Sonate da Camera e da Ballo, Opera II, Venezia, 1667)

Zenobia prigioniera

(Cantate per camera a voce sola, libro I, Opera X, Bologna, 1677)

Sonata da Camera à 3

(Opera III)

Corrente à due violini e violone da Camera

(Opera II)

Amante sprezzato

(Cantate..., libro I, Opera X)

Sonata à due violini in Canon alla riversa, col suo Basso Continuo

(Opera III)

Sonata quarta

(Sonate da chiesa a due violini...Opera Sesta, Venezia, 1677)

Balletto e Corrente à due Violini, Da Camera

(Opera II)

La Querele di Venere sù l'estinto Adone

(Cantate... libro I, Opera X)

...non ti rechi meraviglia, se ritrovassi il contrappunto non essere in tutto, e per tutto osservato, secondo le regole, e precetti, ch'a quest'Arte s'appartengono, essendo che altro non hò procurato in essa, che di dilettere l'Udito cò la varietà delle Sonate, fughe, & imitazioni diverse, rompimenti di figure, & intrecci, ch'all'orecchio apportino quella (secondo me) più viva armonia...

In questo stralcio della presentazione "Al Benigno Lettore" dei suoi *Varii fiori del giardino musicale...* Opera Terza, G. M. Bononcini ci offre un'interessante spunto di approccio a tutta la sua produzione. Questa importante pubblicazione contiene, accanto ad alcune danze raffinate, due sonate da camera di notevolissimo spessore costruttivo, una delle quali sarà eseguita stasera, e ben 13 *Canoni studiosi & osservati*. L'impressione che oggi ricaviamo da quest'opera è, globalmente, di un lavoro di forte carica sperimentale, nel quale il contrappunto è fatto uscire dall'Accademia per ridiventare pensiero musicale vivo e vitale.

Dunque, il contrappunto, quand'anche non totalmente *osservato*, (che qui sta per "secondo le regole"), è per il Nostro l'arma più affilata per ottenere la *più viva armonia*. Questo amore per le raffinate alchimie della linea musicale spiega la particolare predilezione per organici di soli archi, senza strumenti di continuo armonico che possano confondere la purezza del dialogo tra le parti. Al contrario del suo maestro Marco Uccellini, instancabile sperimentatore delle possibilità tecniche del violino, l'unico interesse che Bononcini dimostra per l'esplorazione del suo strumento si limita all'uso della *scordatura* (l'utilizzo per gli archi di accordature non ortodosse ed inusuali) per la sua natura di gioco cerebrale, di *trompe l'oeil* (come suggerito dal termine di *discordia concors* con cui egli indica questo procedimento).

Anche nelle altre opere strumentali troviamo applicata questa poetica: nell'Opera II, con le sue "danze da camera" (cioè, non da ballare, ma da ascoltare), che partendo dagli elementi della danza tratti dalla tradizione strumentale seicentesca tendono continuamente ad un loro superamento nella pura astrazione; nell'Opera VI, dove la forma della sonata da chiesa è la più consona a sviluppare compiutamente i suoi labirinti combinatori; nell'essenzialità e limpidezza di linee dell'Opera IV, che per la sua scrittura a due voci si avvicina un poco all'atmosfera delle Cantate.

Giovanni Maria Bononcini è essenzialmente un compositore di musica strumentale, perché la sua indagine sui suoni trova un *milieu* ideale nell'astrattismo che caratterizza questo genere. Perciò, quando nell'avvertimento *Al lettore* al principio dell'Opera VI del 1672 dice *...spero donarti altra cosa, che da me non aspetti, e forsi credi, che dalle mie mani non possa venirti...*, ci piace pensare che si riferisca appunto alla pubblicazione dei due libri di cantate che avverrà negli anni '77 e '78. Questa forma, ancor più dei madrigali dell'Opera XI, gli richiede un salto di qualità: rivestire di musica un testo poetico, una scena drammatica, è un'esperienza la più lontana possibile da quello che è stato fino a quel momento il suo discorso musicale. Egli vi si

accosta con cautela, mescolando sapientemente elementi stilistici differenti; dietro le note, la razionalità del compositore vigila senza lasciare mai che l'emozione si stemperi o si esaspera, tutto è minuziosamente strutturato, pesato al bilancino, quasi si trattasse di aforismi, ed il contrappunto, suo marchio di fabbrica, si fa meno serrato, ma si insinua ovunque può, in ogni aria, in ogni arioso. Nella forma che più avrebbe dovuto mortificarlo, il contrappunto ritorna protagonista.

Enrico Parizzi

ROSSANA BERTINI - Si è diplomata in canto presso il Conservatorio "F. Morlacchi" di Perugia, sotto la guida di Kate Gamberucci. Ha studiato negli Stati Uniti con Rita Patanè e Marcy Lindheimer dedicandosi in particolare modo allo studio della esecutiva e del repertorio antichi. Si è inoltre perfezionata, in Italia, con Timothy Penrose. Il suo repertorio spazia dalla musica rinascimentale all'opera del settecento: ha interpretato Daphne nell'Euridice di J. Peri, Betty nel Falstaff di A. Salieri, Servilia nella Clemenza di Tito di W. A. Mozart, Serpina nella Serva Padrona di G. B. Pergolesi, Gioventù in La Maddalena di A. Scarlatti, Cleofide nel Poro di Händel, Silvina nel Telemaco di A. Scarlatti, Atenaide nell'opera omonima di A. Vivaldi, Humanità in Humanità e Lucifero di A. Scarlatti, Daniele nella Cantata per la Notte di Natale di A. Scarlatti ed altri ruoli. Ha collaborato con alcuni fra i gruppi italiani ed esteri più qualificati che operano nel campo della musica antica: *Europa Galante, Concerto Italiano, Complesso Barocco, Il Teatro Armònico, Ensemble Aurora, I Sonatori della Gioiosa Marca, Modo Antiquo, l'Ensemble Elyma, Le Parlement de Musique, Akademia, l'Ensemble Baroque de Nice*. Ha fondato con il controttenore Claudio Cavina l'ensemble *La Venexiana*, la cui attività è consacrata alla valorizzazione della cantata barocca italiana di autori poco eseguiti o conosciuti: Agostino Steffani, Benedetto Marcello, Francesco Gasparini ed altri. Si è esibita nei più prestigiosi teatri, festivals e rassegne musicali in Italia ed all'estero. Ha numerose registrazioni discografiche per Dorian, Glossa, Arts, Arcana, Tactus, Opus 111, Pierre Véron e Cantus. Con i madrigali di Monteverdi, Marenzio e Frescobaldi, che ha inciso con Concerto Italiano, ha ottenuto numerosissimi premi e riconoscimenti internazionali: Deutsche Schallplattenpreis, Prix Cecilia, Diapason d'Or per l'anno 1994, Gramophone Award 1994, Premio Antonio Vivaldi della Fondazione Cini 1995. Insegna canto barocco ai corsi internazionali di Urbino ed all'Accademia Musicale di Firenze.

KALIKANTHOS

Si narra che le donne di Tracia, furenti col cantore Orfeo, lo uccisero; quindi, staccatone il capo, lo infissero sulla lira e lo gettarono nell'Ebro, sul quale la testa, trasportata dai flutti, continuava a cantare, e la lira a suonare. Sospinta fino al mare, la singolare imbarcazione giunse infine all'isola di Lesbo, che da allora fu riempita di meravigliosi canti. Presso il luogo dove essa fu sepolta, nacquero dei fiori dalla bella corolla, mai veduti prima, detti *calicanto*.

Kalykanthos è il nuovissimo progetto musicale di Enrico Parizzi, il quale ha raccolto intorno a sé antichi compagni di viaggio nel *Teatro Armonico* di Roma e nuovi amici con cui collabora in vari gruppi oltralpe. Il nome nasce dalla fortissima impressione di un viaggio in Grecia, e simboleggia la coscienza di appartenere ad un dominio culturale nel quale l'approfondimento del particolare, anche quando si percorrono sentieri poco battuti, porta inevitabilmente ad un benefico bagno nelle onde del mare della cultura comune a tutti gli uomini.

ENRICO PARIZZI - Violinista e violista, si è specializzato nel repertorio preromantico, avvalendosi dei consigli di Emilio Moreno, ma soprattutto con una ricerca personale e solitaria. Tra i gruppi con cui ha collaborato si annoverano il *Concerto Vocale*, il *Concerto Palatino*, l'*Ensemble Elyma* di Ginevra, l'*Ensemble Aurora*, l'*Sonatori della Gioiosa Marca*. Insieme ad Alessandro De Marchi e ad Andrea Fossà ha fondato ed animato per alcuni anni a Roma l'ensemble *Il Teatro Armonico*, in cui ha ricoperto il ruolo di primo violino. Oggi fa parte del gruppo parigino *La Fenice*, specializzato nella musica del XVII secolo, e con questo sta incidendo per *Ricercar* un ciclo di registrazioni dedicate alla musica italiana dell'epoca di Monteverdi ed è primo violino dell'ensemble *Le Parlement de Musique*. È stato ospite dei più importanti festival e stagioni concertistiche in Europa, Russia, U.S.A., Canada ed Israele. Ha effettuato numerose registrazioni radiofoniche e televisive in Italia ed all'estero ed ha inoltre numerosi 40 cd per varie case discografiche, tra cui *Astrée-Auvidis*, *Harmonia Mundi France*, *Accord*, *K617*, *Naxos*, *Symphonia*. Ha inoltre curato la direzione artistica di alcune registrazioni per *L'Empreinte Digitale*, *Harmonia Mundi France* e *Pierre Verany*.

ROBERTO FALCONE - Ha conseguito il Diploma di Violino presso il Conservatorio "G. B. Martini" di Bologna nel 1991 ed il Diploma di

perfezionamento al Conservatorio della Svizzera Italiana di Lugano sotto la guida di Carlo Chiarappa. Nel 1990 e nel 1993 ha frequentato l'Internationale Sommerakademie al Mozarteum di Salisburgo e corsi di prassi esecutiva antica. È iscritto alla classe di violino barocco di Enrico Gatti alla Scuola Civica di Musica di Milano. Ha collaborato con diverse orchestre, tra le quali l'*Accademia Bizantina* di Ravenna e, come prima parte e solista, con l'*Accademia Montis Regalis*, sotto la direzione di J. Savall, T. Koopman, R. Goebel, C. Banchini, B. Kuijken, L. Mangiocavallo, E. Gatti, incidendo per la Denon, Opus 111, Tele 3, Arcana. Nel 1994 ha partecipato a un tour europeo e sudamericano con l'*European Baroque Orchestra*. Collabora con l'*Ensemble La Fenice* di Parigi (casa discografica Ricercar), *Ensemble Pian & Forte* di Milano (Nuova Era, Agorà, Fonit), *I Sonatori de la Gioiosa Marca* di Treviso, *Mala Punica* di Bologna (Erato).

ANDREA FOSSÀ - Ha iniziato lo studio del violoncello con J. Schultis e seguito i corsi di perfezionamento presso la scuola di musica di Fiesole. Si è specializzato nella prassi esecutiva della musica antica presso la Schola Cantorum di Basilea con C. Coin e J. Christensen. Svolge attività concertistica in formazioni di musica da camera e come solista ed ha collaborato con numerosi gruppi di musica antica suonando con G. Leonhardt, T. Koopman, J. C. Malgloire, A. De Marchi, E. Gatti, R. Alessandrini, ecc. Ha inciso per Tactus, Symphonia, Nuova Era, Harmonia Mundi France, Accord, Bongiovanni, Pentaphon ed ha effettuato registrazioni per diverse reti radiofoniche europee. È docente di violoncello presso la Scuola Popolare di Musica di Testaccio a Roma e la Scuola Comunale di Orvieto.

MASSIMO MOSCARDO - Ha compiuto gli studi di chitarra classica al Conservatorio "A. Vivaldi" di Novara sotto la guida di A. Dell'Ara. Nel 1981 ha creato il *Gruppo Musicale Cameristico di Torino*, partecipando a numerosi festival nelle più svariate formazioni da camera. Nel 1985 ha intrapreso l'approfondimento del repertorio barocco e rinascimentale per chitarra e liuto, perfezionandosi in seguito con N. North, H. Smith e H. Hinojosa. Ha collaborato con numerosi gruppi di musica antica, tra i quali *Le Concert Spirituel*, *Ensemble Clement Janequin*, *Akademia*, *Le Parlement de Musique*, *Combattimento Consort Amsterdam*, *Capriccio Stravagante*, *Ensemble Sagittarius*, producendosi nei più prestigiosi festival europei. Ha effettuato incisioni discografiche come solista, in formazioni cameristiche ed orchestrali per Fnac, Naxos, Accord, Rem, Harmonia Mundi France.

DANILO COSTANTINI - Diplomatosi presso il Conservatorio "G: Verdi" di Milano in pianoforte ed in clavicembalo (quest'ultimo sotto la guida di Emilia Fadini), Danilo Costantini si è dedicato al repertorio "antico" e alla pratica del basso continuo, suonando in Italia, Svizzera, Francia, Germania, Monaco, Polonia, Spagna, Svezia, Inghilterra, Repubblica Ceca, collaborando con Nigel Rogers, Paul Esswood, Renè Jacobs, Anner Bijlsma, Lucy van Dael, Paul O'Dette, Jacob Lindberg, Monica Huggett, Nigel North, Fabio Biondi, Gaetano Nasillo, Omar Zoboli, Paolo Pollastri, Gloria Banditelli, Gabriella Ravazzi. Ha registrato per la Televisione e per la Radio della Svizzera Italiana, per Rai2, Radio3, BBC, Lira Records, Edi-Pan, Symphonia. Ha collaborato al quotidiano "La Repubblica" per la critica musicale e svolge insieme alla moglie Ausilia Magauda un'intensa attività di ricerca musicologica. Insegna clavicembalo al Conservatorio di Musica di Como ed è stato docente ai corsi estivi di Pamparato e di Prato. Svolge attività di maestro sostituto e, di recente, anche di direttore al Cembalo, avendo diretto al *Festspiele* di Schwetzingen in diretta radiofonica trasmessa dalla *Süddeutsche Rundfunk* di Stoccarda, per il *Festival di Cremona* organizzato dal Teatro Ponchielli e, con il gruppo strumentale e vocale del Dipartimento di musica antica del Conservatorio di Verona, per il Teatro Filarmonico di Verona.

GIOVANNI MARIA BONONCINI (1642-1678)

La fama e l'importanza di Giovanni Maria Bononcini, allievo di Marco Uccellini (capo degli strumentisti del Duca), furono grandi alla sua epoca e sono testimoniate anche dalla presenza di suoi brani all'interno di raccolte-simbolo della produzione musicale del tempo, come la "*Scelta delle suonate* [...] raccolte da diversi eccellenti autori" pubblicata a Bologna nel 1680. La sua fama venne in seguito messa in ombra da quella di suo figlio Giovanni, celebre come operista in tutta Europa all'inizio del Settecento.

Nato nel 1642, Giovanni Maria a Modena tutto il *cursus honorum* di un musicista: lo troviamo già nel 1671 al servizio di corte e nella cappella del duomo come violinista, e dal 1673 suonatore del *Concerto degli strumenti* della corte estense; nello stesso anno divenne maestro di cappella in Duomo. Nello stesso anno pubblicò *Il Musico pratico*, il trattato teorico che lo rese celebre e nel quale ribadiva il valore del contrappunto nella composizione strumentale oltre che vocale, senza però rinnegare la funzione di diletto che riconosceva in particolare nel repertorio cameristico.

La lettura attenta del *Musico pratico* [...] *Opera Ottava di Gio: Maria Bononcini modenese del Concerto de gli Stromenti dell'altrezza serenissima di Modena, et Accademico Filarmonico di Bologna*, consente di comprendere a fondo il suo pensiero sulla musica. Nell'autore compaiono unite le figure di esecutore di grande livello, di compositore insigne e di trattatista e il pensiero teorico espresso in questo testo didattico spiega anche il significato delle pagine di musica dell'artista stesso. Attraverso le parole di Bononcini si può cercare di tracciare la strada per comprendere la sua opera. Nel *Musico pratico* l'autore compie una ricognizione su tutta la scienza compositiva del suo tempo, mostrando "il modo di giungere alla perfetta cognizione di tutte quelle cose, che concorrono alla composizione de i Canti e di ciò ch'all'arte del Contrapunto si ricerca". Il testo fa continuo riferimento non ad una musica che rimane scritta sulla carta, ma a composizioni pensate con uno scopo e una destinazione precisi, e prende quindi in considerazione l'indispensabile funzione edonistica oltre che estetica dell'arte dei suoni.

Infatti la Musica "non è altro che l'armonia, e l'armonia è quel concerto causato da una quantità di voci, è Suoni armonicamente concordati insieme"; essa si divide in Speculativa e Pratica, che riduce in atto le norme "in modo che rechino diletto all'udito".

Un'affermazione questa che mette insieme, in un'ideale tutto cortese, il compositore e lo strumentista di Palazzo, il quale vede la propria musica realizzata direttamente e suscitare emozioni in chi ascolta. La Musica, così, deve seguire, certamente le norme, in modo tale che anche il contrappunto, mezzo di costruzione irrinunciabile per Bononcini, "sia fugato, sciolto, legato, sincopato o tramezzato da alcuni andamenti ariosi, perché, mancandogli alcuna di queste cose sarebbe povero di armonie, e vaghezze[...]. Finalmente[...] il principio della composizione sia buono, il mezo migliore, e ottimo il fine, che ciò facendo sarà gratissimo agli Ascoltanti".

Insomma "le regole della musica non sono precetti divini, ma sono però precetti umani osservati da buoni Compositori, i quali se alcune volte li trasgrediscono, lo fanno con artificio tale e in certe occorrenze, che fanno conoscere agli intelligenti non potersi fare altrimenti".

La musica che compone Bononcini, pur di grande spessore costruttivo, tiene sempre presente il destinatario, l'Ascoltante.

Anche la varietà stilistica e formale che riscontriamo nelle sue raccolte strumentali si motiva con questo dato di partenza. Secondo una concezione estetica tutta barocca della varietà infatti, che Bononcini ribadirà anche nella prefazione della sua *Opera Terza*, la 'bellezza' e il 'diletto' non sono il risultato della uniformità e della linearità stilistica, ma della varietà e della mobilità dell'atteggiamento, oltre che della poliformità delle strutture.

In questo senso si spiega, nelle sue numerose raccolte strumentali, l'accostamento di forme e strutture che appartengono a contesti concettuali assai differenti così come accade anche nei brani affiancati in questo concerto, che punta a compiere una eclettica ricognizione delle ramificazioni dell'opera bononciniana. *Canoni* e *fughe*, che rispondono all'ideale più strettamente contrappuntistico, si alternano così a quelle forme di danza che, organizzatesi proprio in quegli anni, attraverso la stilizzazione vengono caricate di una nuova raffinatezza, tale da attirare l'attenzione di esecutori e ascoltatori.

Oltre a questi due modelli così estremi sta la *Sonata*, che si pone quasi come sintesi e anello di congiunzione tra questi due mondi lontani. Proprio nel secondo Seicento in area padana, nelle scuole di Bologna e in quella di Modena in particolare le strutture della sonata si stavano consolidando e distinguendo quelle 'per camera' e 'per chiesa'. In queste due destinazioni si andavano accostando sia i modelli delle forme della danza man mano venutesi organizzando nella forma della *Suite*, e lo stile severo e contrappuntistico che, in alcuni momenti particolari, serviva a connotare comunque in modo colto queste composizioni destinate al raffinato pubblico della corte.

Nell'*Opera Seconda* (1667) dedicata a Rinaldo d'Este si pubblicano "alcune composizioni musicali di Suoni e Balli" e protagoniste sono le danze a uno, due, tre e quattro violini, nella già ricordata *Opera Terza* (1669) si mescolano orientamenti formali diversi. Dedicati al conte Bartolomeo Scapinelli, questi *Varij Fiori del Giardino Musicale* accostano realtà formali apparentemente dissimili; e al proposito diventa importante la comunicazione che Bononcini invia al lettore nella dedicatoria di queste "*Sonate da Camera* [...] et aggiunta d'alcuni *Canoni studiosi e osservati*", perché in essa si sottolinea ancora una volta la volontà del diletto. Essa è infatti "composta per trattenimento da Camera e perciò non ti rechi meraviglia se ritrovassi il contrapunto non esser in tutto e per tutto osservato secondo le regole e precetti che a quest'arte s'appartengono, essendo che altro non ho procurato in essa che di dilettere l'Udito co' la varietà delle Sonate, fughe e imitazioni diverse, rompimenti di figure e intrecci ch'allo'orecchio apportano, (secondo me) più viva armonia".

Di due anni successiva è poi l'*Opera Quarta* (1671), che invece è un'antologia di danze, ma per un organico ancora variabile a seconda della disponibilità e dell'occasione, a testimonianza della praticità d'utilizzo. Dedicata a Obizzo Guidoni, strumentista diletante egli stesso, queste danze sono "fatte appunto se non di espresso suo comando, per servire e soddisfare almeno il suo genio, e

ammirabile talento", a dimostrazione di una pratica strumentale che coinvolgeva non solo gli strumentisti di professione, ma anche i nobili che, come Guidoni, si diletavano di eseguire musica per proprio conto e tra amici.

Lo stesso ambiente culturale era in grado di apprezzare i significati allegorici e simbolici contenuti nei testi delle *Cantate a voce sola op.10* dedicate a Francesco II (1677), strutturate come piccole scene d'opera nelle quali il compositore (che sembra avere per primo utilizzato questo termine per identificare la forma) riesce a privilegiare il contenuto drammatico sulla pura esibizione virtuosistica.

I testi delle *Cantate op.10* alternano argomenti scherzosi con altri di ispirazione pastorale e altri ancora che si ricollegano ad episodi mitologici o di storia antica, in una varietà che sottolinea anche la mobilità culturale della società alla quale erano destinate.

La struttura di questi brani alterna sezioni di differente carattere che vanno dall'espressività più accentuata al virtuosismo. Va notato come il sostegno strumentale affidato al basso continuo, realizzato da cembalo e violoncello, soprattutto nelle parti del recitativo non si limiti a costruire solo una struttura armonica, ma contribuisca alla creazione del clima musicale complessivo. In particolare, tra i brani proposti questa sera, si segnala la mobilità e la varietà di un brano come le *Querele di Venere* dove il dolente significato del testo è sottolineato dall'andamento musicale e vocale.

Maria Chiara Mazzi

Scherzo Amatoroso

Quanto cara è la bellezza
se ben dà tormento al cor;
quanto è dolce la ferezza
d'uno stral per man d'amor:
S'un dardo m'uccide,
s'un sguardo m'accora
gli strali deride,
un core ch'adora,
ne' teme rigor.

Tal d'un piagato core
lusingava la quiete un sviscerato ardore,
che del ferito sen gli aspri tormenti
sollevava col dir simili accenti.

Ha di selce in petto il core
chi non ama la beltà
e l'affetto più perfetto
sempre aborre l'impietà.

Ma che folle desio di goder il mio bene
alimenta la speme.
Si si, nell'amoroso foco salamandra è il mio cor
Amor de' strali e il tuo rigor mi prendo gioco.

Pregghiera d'amante a bella donna

Per una volta sola non dite di no;
io giuro a Cupido
che fido e costante amante sarò

Al balenar di quelle luci ardenti,
qual amante farfalla,
a incenerir volai del cor le piume;
dell'aureo crin nel fiume sommersi l'anima
e'l mio naufragio adoro,
mentre ricco è'l morir tra flutti d'oro.

Sù, rispondete un sì,
ch'il dir sempre non vuò
è fiera crudeltà
se l'occhio mi ferì,
s'il crin m'incatenò
a me perché oggidi
diniega il sen pietà?

Cadon le Moli al replicar de' colpi,
si frange aspro macigno
al continuo grondar d'humor stillante,
e voi qual adamante
al foco mio gelate?/?
Deh, mio bene, pietà del mio cordogliol
non siate più uno scoglio
del mio gran pianto al procelloso umore
che' cortese beltà più lega un core.

Un sì che cos'è, o cara beltà?
Ad un'anima ch'è fedele,
oh crudele, non si nega mai mercé:
or perché tu dispietata, adorata, vesti il sen di ferità?
Un sì.....

ZENOBIA PRIGIONIERA

Con intrepido core
 carca d'auree catene in Campidoglio
 premea carro superbo
 del vinto Oronte la Regina altera;
 e del romano soglio,
 cui sdegnò d'humiliar l'alma severa,
 a piè del trionfante,
 illustrava i trofei col bel sembiante.
 A sua ferma costanza
 innalzava di Roma il popol tutto
 con inarcate ciglia archi di gloria.
 Iсса, ch'ad occhio asciutto
 sua caduta fatal mirar potea,
 con magnanimo ardir così dicea:
 Roma non ridere del mio languir;
 su la ruota di fortuna
 chi fermar credé le piante
 spess'a un giro suo incostante
 cadde in grembo a rio martir.
 Roma....
 Tors'all'alba di tue glorie
 seguirà notte d'afanni
 ch'al soffion d'euri tiranni
 pena fassi anch'il gioir.
 Roma....
 Dell'aquile latine
 non percorse fortuna ognorall volo;
 ma di mia spada i lampi
 s'arrestar sulle piume,
 e con suo scorno
 di Romane ruine

vider d'Emessa festeggiare i campi.
 Cadde vinto Eracliano,
 e Gallieno, benché di Roma Alcide,
 lo scettro in man vacillar si vide.
 Sol 'Aureliano il fato
 di mie vaste vittorie il bel stame recise.
 Ma s'hor piange Plamira,
 Roma sempre non risc.
 Caddi, è ver,
 ma d'empia sorte chi gl'insulti superò?
 Spesso cedel al vile il forte
 se nemico il ciel provò.
 Ben mendico di fasti
 è di Quirino il soglio,
 se di femmina avvinta i casi rei
 son sue glorie e trofei.
 E tu, Cesare, impara
 da mie sventure a moderar tuoi vant
 ch'ad un variar di sorte
 spesso cangiar si vede
 un diadema real in ceppi al piede.
 Ma da' lacci disciolta quest'alma
 non cede la palma a barbaro ardir;
 nel seno costante ho un cor di diamante
 che sprezza il morir.
 Odi Roma i miei detti,
 e vergognosa di trionfar
 su fragil salma e imbell
 arrossisci e confessa
 che Zenobia può sol vincer se stessa.

Amante sprezzato

Licenziate, o miei pensieri,
 le speranze ad una ad una
 Chi ha nemica la fortuna
 di goder giammai non spera.
 Poco merto e molti inganni
 hoggidi fan l'uomo lieto
 Alma fida e cor discreto
 premio han sol di mille affanni.
 Nelle frodi invecchiato
 già langue il Mondo
 e negli'inganni suoi
 tesse perfido e ingrato
 labirinti di pene anche agli eroi.
 Le bilancie d'Astrea son dal vulgo derise;
 la virtude qual rea non ha chi la ricetti;
 con smoderati affetti s'adombra la ragione.
 La fortuna dispone dell'umane grandezze,
 e strano vicende sin nell'amar si vede
 ch'è più forte quel cor ch'ha minor fede.
 Di costanza non s'armi più il core,
 che in amore non val fedeltà
 usi solo l'inganno e la frode,
 che non gode mai quel labbro
 che finger non sa.
 Aura lieve di speme fallace
 che fugace da me s'involò;
 più non turba dell'alma gli affetti,
 ch'ai diletta con l'inganno sol giunger si può.
 Di moderna costanza il mentir è l'usanza.
 Hoggi di nulla vale vanto di vera fé.
 Chi mendace non è,
 scopo solo è al rigor d'astri severi.

Licenziate.....

Le Querele di Venere sù l'estinto Adone

Recitativo

In traccia del suo bene
 con sollecito piè
 la Dea più bella scorrea
 le Ciprie arene
 e'l sospirato Adone,
 ch'anche lungi dagl'occh'il cor gl'ardea
 all'aure ai fonti ai sassi al ciel chiedea.
 Quando vide fra l'erbe
 asperse ancor di sanguinose stille
 il suo bel sole estinto
 versar dal petto esangue
 sù i smeraldi del suol rubin di sangue.
 A tal misero oggetto gelò,
 sudò, tremò l'accesa Dea;
 e qual restò all'aspetto
 del Gorgonio stupor Fineo di sasso,
 a vista sì funesta
 clla un sasso pareà.
 Sciolto alfine ai sospiri
 il doloroso fren,
 sul volto amato versando a rivi il pianto,
 in questi detti
 sfogò dell'alma i disperati affetti.

Aria

Meste luci, occhi dolenti
 avvezzatevi a lagrimar.
 S'all'ocaso il mio sole n'andò
 s'empia morte ogni ben m'involò,
 vuò mai sempre tra rigide tempore
 l'altrui sorte il mio duol deplorar.

Recitativo

Lacerato Amor mio, deh
 perché non poss'io teco morir
 se la mia vita sei?
 perché rigido Fato hor mi condanni
 senza speme di morte
 a tanti affanni?

Arioso

Caro Adone, idolo mio
dimmi, oh Dio, chi ti svenò?
Qual barbaro acciaro di volto sì caro
le rose vezzose rapì, scolorò?

Recitativo

Come, come potè la morte
senza i lampi temer del tuo bel viso
la sua falce arrotar in Paradiso?
Ah, che invidiando il Cielo
degli'occhi del mio ben i bei fulgori
volle per farmi guerra
sì bell'astro rapir oggi alla Terra

Aria

Preparati o core
per sempre a languir.
Novo Tizio sarai del dolore,
se il tuo Fato dispietato
ti contende il bramato morir.

S'estinto è il mio bene
non bramo godermi.
Fia mai sempre bersaglio alle pene
questo core, che d'Amore
più sperare non puole un piacer.

Recitativo

Volle più dir, ma svenne
su l'estinto garzon l'afflitta Amante;
onde videsi infine in strana sorte
prigioniera la vita, in braccio a morte.