

Sigismondo d'India

Com'è soave cosa

Arie e Lamenti

Claudine Ansermet

Paolo Cherici



Vermeer
40018



SIGISMONDO D'INDIA (c. 1580-1629)

COM'È SOAVE COSA

Arie e Lamenti

Claudine Ansermet, soprano

Paolo Cherici, arciliuto (A) - tiorba (T) – chitarra barocca (C)

Le musiche da cantar solo (libro primo) (Milano, 1609)

Le musiche, libro terzo a una e due voci (Milano, 1618)

Le musiche, libro quarto a una e due voci (Venezia, 1621)

Le musiche, libro quinto da cantar solo (Venezia 1623)

Giovanni Girolamo Kapsberger, Libro primo d'intavolatura di Lauto, Roma 1611

Alessandro Piccinini, Intabolatura di liuto, et di chitarrone, libro primo, Bologna 1623

Alessandro Piccinini, Intabolatura di liuto, libro secondo, Bologna 1639

Carlo Calvi, Intavolatura di Chitarra e Chitarriaglia, Bologna 1646

Bernardo Gianoncelli, Il liuto di Bernardo Gianoncelli detto il Bernardello, Venezia 1650

Strumenti: Arciliuto in sol, Hendrik Hasenfuss, Eitorf, 2011 -Tiorba in la, Hendrick

Hasenfuss, Eitorf, 2013 - Chitarra barocca in mi, Silvia Zanchi, Bergamo, 2016

Registrazione: Studio privato, Milano, aprile 2017

Presa del suono ed editing: Paolo Cherici

1. Voi che ascoltate (F. Petrarca) - libro III - A	03'27
2. G. G. Kapsberger: Toccata V - A	03'28
3. Quell'infedele (C. Querini) - libro IV - C	03'56
4. C. Calvi: La moda e sua Chiaccona - C	01'17
5. Piangono al pianger mio (O. Rinuccini) - libro I - A	03'44
6. A. Piccinini (1623): Partite variate sopra la folia aria Romanesca - T	02'15
7. Misera me! Fia vero? Lamento d'Olimpia - libro V - T	09'53
8. A. Piccinini (1623): Toccata II - T	02'45
9. Cara mia cetra - libro I - A	01'46
10. B. Gianoncelli: Bergamasca - A	03'38
11. Ma che? Squallido e oscuro (T. Tasso) - libro I - T	02'08
12. Occhi, convien morire - libro III - A	03'23
13. C. Calvi: Aria di Fiorenza e sua Corrente - C	03'34
14. Un dì soletto (G. Chiabrera) - libro I - C	01'36
15. A. Piccinini (1639): Toccata I - A	04'49
16. E pur tu parti, ohimè (G. Castellano) - libro III - A	03'38
17. Riede la primavera (G. B. Marino) - libro I - T	02'18
18. A. Piccinini (1639): Chiaccona Cappona alla vera Spagnola - A	02'33
19. O del cielo d'Amor unico sole - libro V - C	03'38
20. C. Calvi: Pavaniglia e Spagnoletta - C	02'22
21. Tu parti, ahì lasso (G. B. Marino) - libro I - A	02'17
22. Oh! Se torna il mio sol - libro I - A	01'01
23. A. Piccinini (1623): Aria di Saravanda in varie partite - A	04'23
24. Com'è soave cosa (B. Guarini) - libro III - A	02'06

TT. 76'07

VERMEER 40018
SIGISMONDO D'INDIA
Arie e lamenti

«Mosso da quel desiderio che in noi naturalmente s'annida di sapere [...], io insino dalla fanciullezza mia procurai di conversare con uomini intelligenti della musica, e da suoi dotti discorsi imparare ciò che desideravo sapere sì del comporre a più voci, come del cantar solo; e [...] mi posi a ricercare alcune diligenze particolari per ben cantare ad una sol voce, e ritrovai che si poteva comporre nella vera maniera con intervalli non ordinari, passando con più novità possibili da una consonanza all'altra, secondo la varietà dei sensi delle parole [...]».

Così inizia la prefazione rivolta «al cortese lettore» delle *Musiche da cantar solo* (Milano 1609) del «nobile palermitano» (come si definisce nei frontespizi delle sue opere) Sigismondo D'India (Palermo o Napoli, ca. 1582 - Modena, 1629). Le sue parole pongono in risalto la ricerca della novità nel da poco nato stile della monodia accompagnata, l'attenta cura mirante alla stretta aderenza della musica alla parola, secondo i dettami della monteverdiana «seconda pratica», e la ricerca per un'efficace forza espressiva dell'invenzione melodica, mai banale o scontata ma, al contrario, sempre sorprendente ed emozionante. Come Claudio Monteverdi – e diversamente da Giulio Caccini ed altri esponenti della «Camerata Bardi» – D'India non mise in contrapposizione la polifonia con il nuovo stile monodico, concependo invece i due linguaggi come aspetti del comporre entrambi in grado di «muover gli affetti», capaci alla pari di indurre emozioni nell'ascoltatore. Tre testi poetici furono infatti da lui intonati sia in versione monodica che polifonica, ottenendo con i mezzi espressivi e tecnici propri a ciascuno stile il comune scopo di enfaticizzare il senso delle parole. Di lui ci rimangono, oltre alle cinque raccolte di monodie e duetti intitolati *Le Musiche* (stampati tra il 1609 e il 1623), otto libri di madrigali polifonici (1606-1624, comprendendo tra questi, quale sesta silloge altrimenti mancante, *Le musiche e balli*

a quattro voci con il basso continuo del 1621), due libri di «villanelle alla napolitana», nonché tre libri di mottetti (pubblicati tra il 1610 ed il 1627). Compositore, poeta e cantante, D'India fu per dodici anni (1611-1623) «maestro della musica di camera» alla corte torinese del duca Carlo Emanuele I di Savoia. Durante questo periodo, nel 1621, si recò a Venezia per ricevere dalle mani del doge il titolo onorifico di «Cavaliere di San Marco». Costretto dalle maldicenze diffuse sul suo conto dagli invidiosi, D'India dovette abbandonare improvvisamente l'ambito posto: si recò quindi a Roma, presso il cardinale Maurizio di Savoia, e a Modena, alla corte del duca Alfonso d'Este, facendo più volte la spola tra le due città. E a Modena terminò i suoi giorni nella primavera del 1629.

Tra i generi musicali di cui D'India diede saggio, furono soprattutto le monodie – da lui raccolte e pubblicate lungo tutto il corso della sua vita di compositore nei cinque libri delle *Musiche* – a diffonderne la fama di provetto compositore e pioniere del nuovo stile. In queste cinque raccolte sono comprese poco più di cento composizioni che intonano testi poetici di vari autori spazianti da Petrarca e Pietro Bembo fino a Guarini e Marino; ed egli stesso si dichiara autore delle parole dei cinque *lamenti* contenuti negli ultimi due libri. Accanto a tale varietà di scelte poetiche troviamo un'altrettanto ricca invenzione musicale che, con numerose differenti sfumature, è compresa entro due poli stilistici fondamentali: la forma aperta dei madrigali e dei recitativi da un lato, su testi in versi sciolti, e la struttura strofica delle arie dall'altro. I primi si basano sul declamato sillabico, in cui talvolta si aprono improvvisi guizzi di fioriture melismatiche; le seconde, in cui la musica si ripete sulle diverse strofe in cui si articola il testo, sono per lo più caratterizzate da un danzante ritmo ternario. Talvolta i due stili coesistono nello stesso brano formando sezioni contrapposte. Alla prima prima categoria appartengono i madrigali (che qui ascoltiamo) *Cara mia cetra, Ma che? squallido e oscuro* (T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, XIX: 207), *Riede la primavera* e *Tu parti, ah lasso* (entrambi su testi poetici tratti dalle *Rime* di G.B. Marino) e *Oh, se torna il mio sol*, tutti del primo libro delle *Musiche* del 1609; *Voi*

che ascoltate (Petrarca, *Rime*), *Occhi, convien morire, E pur tu parti, ohimè* (testo attribuito a Giacomo Castellano), *Com'è soave cosa* (B. Guarini, *Il pastor fido*, III:6), contenuti nel terzo libro del 1618.

Arie sono invece *Un di soletto* (1609) e *Quell'infedele / Lingua ch'in gioco* (libro quarto, 1621), canzonette rispettivamente di Gabriello Chiabrera e Cesare Querini; *O del cielo d'Amor unico sole* (aria polimetrica i cui primi due versi di ciascuna strofa sono intonati in guisa di recitativo) nel quinto libro (1623).

A questi due tipi fondamentali se ne aggiunge un altro che in un certo qual modo ne mescola le caratteristiche. Si tratta della variazione strofica su basso ostinato, in cui una melodia si distende lungo le successive reiterate del basso continuo. Ne ascoltiamo qui un esempio in *Piangono al pianger mio* (1609). Composto su un'ottava di Ottavio Rinuccini, esso si basa su quattro ripetizioni della *Romanesca*, uno dei bassi allora più diffusi, proveniente dal mondo della musica per danza, inframezzate da un breve ritornello strumentale.

Un posto speciale tra i madrigali è infine assegnato ai *lamenti*: si tratta di cinque lunghi monologhi in stile di recitativo che intonano testi vergati dallo stesso D'India. Alla stregua del celebre *Lamento d'Arianna* di Monteverdi, si tratta di pagine dal fortissimo carattere drammatico (ma non destinate come quello ad una messa in scena), in cui un personaggio – appartenente al mondo del mito o della letteratura epica o ancora della storia – sfoga le proprie emozioni per esser stato abbandonato o tradito da chi credeva fedele amante. D'India ne compose cinque, distribuiti negli ultimi due libri delle *Musiche*: i *lamenti* di Orfeo ed Apollo nel quarto (1621), quelli di Didone, Giasone ed Olimpia nel quinto (1623). Qui possiamo ascoltare il *Lamento d'Olimpia* («Misera me! fia vero?»), la sventurata principessa d'Olanda le cui vicende sono narrate nei canti IX-XI dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto. Innamorata del danese Bireno, duca di Selandia, ella rifiuta di sposare il figlio di Cimoscio, re di Frisia, che ha invaso le sue terre. Sconfitti infine i nemici grazie all'aiuto di Orlando, Olimpia e Bireno si imbarcano per raggiungere la patria di lui, ma durante il viaggio

Bireno si innamora perdutoamente della figlia del defunto Cimosco che aveva portato con sé e, fatto scalo su un'isola scozzese, vi abbandona Olimpia dormiente, riprendendo quindi il mare con la sua nuova fiamma. Al suo risveglio, la sfortunata Olimpia fa appena in tempo a scorgere le vele della nave di Bireno che si allontana. Nessuno risponde alle sue invocazioni disperate, finché, priva di ogni conforto, stremata e vicina a perdere i sensi, sente la sua coscienza venir meno. La musica di D'India ricalca con perfetta aderenza il testo, seguendo il mutevole stato d'animo della protagonista: dal declamato sillabico con cui Olimpia, quasi incredula, commenta con amarezza il tradimento del suo amato agli sfoghi rabbiosi, sottolineati da veloci e concitate «raffiche» di semicrome, fino al graduale e frammentato spegnersi nel deliquio finale.

Nelle arie del quarto e del quinto libro delle *Musiche* il basso continuo, in aggiunta alla normale notazione in *musica mensurata*, è scritto col sistema dell'«alfabeto per la chitarra alla spagnola», una sorta di stenografia che indica con lettere ed altri simboli gli accordi necessari all'accompagnamento della voce. Tale sistema, molto in voga in quegli anni, fu usato nei metodi didattici e antologie di brani famosi per la chitarriglia, come l'*Intavolatura di chitarra e chitarriglia* (Bologna, 1646) di Carlo Calvi, mentre in diverse fonti di musica solistica per strumenti a pizzico quali l'arciliuto e la tiorba – per esempio nelle opere di Giovanni Girolamo Kapsberger (Venezia, ca. 1580 - Roma, 1651) e del bolognese Alessandro Piccinini (1566 –ca. 1638) – la musica è notata in *intavolatura*, intesa come sistema in cui le note sono indicate attraverso numeri posti sulla rappresentazione grafica delle corde dello strumento.

Giuseppe Collisani
Palermo, settembre 2017

VERMEER 40018
SIGISMONDO D'INDIA
Arie e lamenti

«Moved by that desire to know that naturally nests in every man's heart, [...]ever since childhood I made it a point to talk with people knowledgeable about music and learn from their erudite words what I needed to know about writing vocal music for several voices or for a single one; and [...] I took special care in researching what would produce fine music for a single voice, discovering that one could properly compose using uncommon intervals, passing from one consonance to the next with as many innovations as possible, in accordance with the various meanings of the words [...]».

Thus begins the preface, addressed to the “gracious reader”, of the *Musiche da cantar solo* (Milan, 1609) by the “noble Palermitan” (as he defines himself on the title page of his works) Sigismondo D'India (Palermo or Naples, 1582 ca. – Modena, 1629). His words underline the pursuit of novelties in the newly-born style of accompanied monody, the care given to attain strict cohesion between music and words, according to the dictates of Monteverdi's “seconda pratica”, and the striving to create powerfully expressive melodies, never banal or predictable but, instead, always original and exciting. Like Claudio Monteverdi – and unlike Giulio Caccini and other exponents of the “Camerata de' Bardi” – D'India did not consider polyphony and the new monodic style as antithetical, but thought them as two languages, two aspects of composition that were both able to “stir one's emotions”, both equally able to rouse the listener's feelings. Indeed, he set to music three poetic texts both in monodic style and in polyphony, attaining, through the expressive and technical means proper of each style, the objective of rendering the words' meaning.

Extant by D'India, in addition to the five collections of monodies and duets entitled *Le Musiche* (printed between 1609 and 1623), are eight books of polyphonic madrigals

(1606-1624, which include, as a sixth collection, *Le musiche e balli a quattro voci con il basso continuo* dated 1621), two books of “Villanelle alla napolitana”, and three books of motets (published between 1610 and 1627). A composer, poet and singer, D’India was, for twelve years (1611-1623) “maestro of chamber music” at the Turin court of Duke Carlo Emanuele I of Savoy. During this period, in 1621, he went to Venice where he received from the Doge the honorary title of “Knight of St. Mark”. Driven to abandon the desirable post by the slander of envious people, D’India went to Rome, to Cardinal Maurizio di Savoia, and to Modena, to the court of Duke Alfonso D’Este, commuting between the two cities. He died in Modena in the spring of 1629. Among the music genres in which D’India gave proof of his skills, monodies – which he collected and published throughout his life in the five books of *Musiche* – won him special fame as an accomplished composer and a pioneer of the new style. These five collections consist of a little over 100 compositions, setting to music poetic texts by various authors, from Petrarca to Pietro Bembo, Guarini and Marino; he himself wrote the words of the five *lamenti* contained in the last two books. Such a diversified choice of poetry is matched by equally rich musical invention, comprised, with numerous nuances, of two basic stylistic poles: on the one hand, the open form of the madrigals and recitatives on blank verse; on the other, the arias’ structure in stanzas. The first are based on syllabic declamato, with sometimes sudden melismatic flourishes; the latter, where music is repeated on the different stanzas of the text, are mostly characterized by triple metre. Sometimes the two styles coexist in the same piece, forming contrasting sections.

Belonging to the first category and here recorded, are the madrigals *Cara mia cetra, Ma che? squallido e oscuro* (T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, XIX: 207), *Riede la primavera and Tu parti, ah! lasso* (on poetic texts taken by G. B. Marino’s *Rime*), and *Oh, se torna il mio sol*, all from the first book of *Musiche*, dated 1609; *Voi che ascoltate* (Petrarca, *Rime*), *Occhi, convien morire, E pur tu parti, ohimè* (text attributed to Giacomo Castellano), *Com’è soave cosa* (B. Guarini, *Il pastor fido*, III:6), from the

third book, dated 1618.

Among the arias, there are *Un dì soletto* (1609) and *Quell'infedele / Lingua ch'in gioco* (from book four, dated 1621), canzonette by Gabriello Chiabrera and Cesare Querini respectively; *O del cielo d'Amor unico sole* (a polymetric aria in which the first two verses of each stanza are sung as recitative) from book five (1623). In addition to these two main styles, there is a third one, which somewhat blends their characteristics. It is a strophic variation on a basso ostinato, in which the melody develops over the successive repetitions of the basso continuo. One such example is *Piangono al pianger mio* (1609). Composed on an octave by Ottavio Rinuccini, it is based on four repetitions of the *Romanesca*, then one of the most popular types of basso continuo, coming from the world of dance music, with in between a short instrumental ritornello.

A special place, among the madrigals, must finally be assigned to the *lamenti*: five long monologues in recitative style on texts by D'India himself. Like Monteverdi's famous *Lamento d'Arianna* (though, unlike it, not destined for the stage), they are powerfully dramatic pages in which a character – mythical, epical or historical – gives vent to his grief for having been abandoned or betrayed by whom he thought a faithful lover. D'India composed five of them, distributed between the last two books of *Musiche*: the *lamenti* of Orpheus and Apollo in book four (1621), those of Dido, Jason and Olympia in book five (1623). Here recorded is the *Lamento d'Olimpia* («Misera me! Fia vero?»), the wretched Dutch Princess whose history is told in the cantos IX to XI of Ludovico Ariosto's *Orlando furioso*. In love with the Danish Bireno, duke of Selandia, she refuses to marry the son of Cymosco, King of Friesland, who has invaded her lands. After defeating her enemies with the help of Orlando, Olympia and Bireno sail away towards his homeland, but during the journey Bireno falls madly in love with the daughter of the deceased Cymosco, whom he had taken along, and when they make a stop at a Scottish island, he abandons Olympia who has fallen asleep, sailing off with his new flame. When she awakes, the poor Olympia sees the

sails of Bireno's ship in the distance. Nobody hears her desperate cries, and, discomforted, she feels her senses fail her. D'India's music perfectly mirrors the text, following the changing emotions of the protagonist: from the syllabic declamato with which, almost incredulous, she bitterly comments the betrayal of her beloved, to her angry outbursts, underlined by fast and excited volleys of semiquavers, until her gradual and fragmented fading away.

In the arias of the fourth and fifth book of *Musiche*, the basso continuo, in addition to the normal *musica mensurata* notation, is written using the method of the "alphabet for Spanish guitar", a sort of shorthand indicating with letters and other symbols the chords for accompanying the voice. That system, much in vogue during those years, was used in the didactic methods and anthologies of famous pieces for guitar, such as the *Intavolatura di chitarra e chitarriglia* (Bologna, 1646) by Carlo Calvi, while in different sources of solo music for plucked string instruments such as the archlute and the theorbo – for example in the works of Giovanni Girolamo Kapsberger (Venice, 1580 ca. – Rome, 1651) and Alessandro Piccinini (Bologna, 1566 – 1638 ca.) – music is written in tablature, a system in which notes are indicated with numbers placed on the graphic representation of the instrument's strings.

Giuseppe Collisani
Palermo, September 2017



Claudine Ansermet



Paolo Cherici



**Sigismondo d'India, Le musiche da cantar solo, libro primo
Milano, 1609**

