

**Tirsi morir volea**

composizioni di  
Giovanni Felice Sances  
(ca. 1600 - 1679)

Emanuela Galli  
*soprano*

Rosa Dominguez  
*soprano*

Caterina Calvi  
*contralto*

Gianpaolo Fagotto  
*tenore*

Sergio Foresti  
*basso*

Eduardo Egüez  
*tiorba e*

*chitarra barocca*

Marco Mencoboni  
*clavicembalo e*  
*direzione musicale*

**E Lucevan Le Stelle**

Records

Arnaldo Morelli

"Huomo nella voce e nella maestria singolare", il compositore romano Felice Sances (ca. 1600-1679), ad onta di una carriera di tutto rispetto, lega buona parte della sua notorietà al fatto che fu tra i primi a pubblicare negli anni '30 del Seicento non meno di quattro libri di "cantade"; egli raccolse sotto tale termine un genere di composizioni, per una, due o tre voci soliste e basso continuo, articolate in più sezioni alternanti recitativo, arioso e aria, che andò definendosi proprio a partire dai primi decenni di quel secolo. In tempi recenti, una più attenta riconsiderazione delle fonti, sia poetiche sia musicali, ha posto in discussione la tradizionale visione di un'origine fiorentina delle nuove forme di monodia accompagnata secentesche.

L'emergere della musica vocale solistica va infatti connesso ai paralleli sviluppi della poesia, come mostrano quei componimenti poetici che Gabriello Chiabrera scrisse "a richiesta di musicisti", caratterizzati dalla "gran copia e leggiadria dei metri" brevi e ritmicamente scanditi, che agevolarono l'affermarsi di una concezione accentuativa e regolare delle frasi melodiche, e trovarono esito nell'aria seicentesca.

Sul piano musicale è stato dimostrato come le radici della cantata multisezionale siano rintracciabili negli ambienti di Napoli e Roma, e che lo sviluppo di questo genere di musica poco dipenda dalle innovazioni fiorentine del 'recitar cantando'. Molte delle fonti manoscritte che ci tramandano i primi esempi di 'cantate' provengono infatti dal circolo di musicisti che all'inizio del Seicento gravitava intorno alla corte del cardinale Alessandro Peretti Montalto a Roma. Non sembra casuale, quindi,

trovare il nome di Sances fra gli interpreti dell'*Amor pudico*, una 'favola' in musica con intermedi e balli, fatta rappresentare nel carnevale 1614 proprio dal cardinale Montalto.

Nato a Roma intorno al 1600, Sances ebbe la sua formazione musicale negli anni 1609-1614 presso il collegio Germanico-Ungarico, un'istituzione fondata e retta dai Gesuiti allo scopo di formare gli ecclesiastici dei paesi del sacro romano impero. All'epoca, il Germanico-Ungarico era una vera e propria fucina di musicisti, preparati nel canto, nella composizione e nella pratica di qualche strumento, che, dopo aver studiato con i maestri di cappella del collegio stesso (nei primi decenni del Seicento O. Catalani, A. Orgas, A. Cifra, L. Ratti e G. Carissimi), avevano l'opportunità di compiere brillanti carriere non soltanto a Roma ma in tutta Europa, in particolare nei paesi dell'area germanica. Nel primo Seicento nel collegio si formarono, tra gli altri, musicisti come Francesco Foggia, Benedetto Ferrari, Francesco Severi e numerosi altri cantanti di fama.

Come per altri musicisti usciti dalla scuola del collegio Germanico-Ungarico, la carriera di Sances si svolse lontano da Roma: dapprima in Veneto, fra Padova, dove Sances si trovava nel 1618 al servizio di un non identificato "padrone", e Venezia, presso il nobile Nicolò Sagredo, al quale il musicista dedicò in seguito la raccolta di arie e cantate *Capricci poetici* (1649), ricordando "l'antica servitù ch'in Venetia già molti anni sono le consecrai". Ma certamente l'evento di maggior rilievo dell'attività del musicista romano in terra veneta fu la composizione delle musiche per L'*Ermiona*, una sorta di favola per musica composta "per l'introduzione d'un torneo a piedi et a cavallo, e d'un balletto in musica", e rappresentata a Padova nel 1636. La rappresentazione dell'*Ermiona*, promossa

dal marchese padovano Pio Enea degli Obizzi, a cui tre anni prima Sances aveva dedicato il secondo libro di *Cantade*, assume enorme rilievo nella storiografia del teatro d'opera, essendo considerata la prima rappresentazione pubblica - e non riservata ai membri e agli invitati di una corte - di un dramma in musica.

Lo spettacolo, infatti, vide coinvolti molti dei musicisti che l'anno seguente avrebbero organizzato nel teatro di San Cassiano a Venezia la prima stagione di un teatro d'opera pubblico, avviando così quel sistema di produzione impresariale che di lì a pochi anni si diffonderà attraverso l'Italia. L'anno seguente, Sances fu assunto come cantore della cappella dell'imperatore Ferdinando III d'Asburgo a Vienna; rimase a servizio di questa istituzione per il resto della vita, divenendone vicemaestro nel 1649 e maestro nel 1669. Per la corte viennese scrisse diversi oratori, drammi per musica e numerose composizioni sacre.

Le raccolte di arie e cantate di Sances mostrano un'ampia gamma di modelli poetico-musicali di cui una significativa scelta è offerta in questa registrazione; fra le cantate multisezionali si distinguono quelle a voce sola, che alternano passaggi in stile recitativo ad ariosi, come *Presso l'onde tranquille*, *Misera hor s'è ch'il pianto* e *Dai più profondi orrori* ("Proserpina gelosa"), oppure condotte in forma di variazioni sopra un basso ostinato, come *Usurpator tiranno* ("cantata a voce sola sopra il passacaglie"), *Lagrimosa beltà* ("cantata a doi voci, in ciaccona") e *Non sia chi mi riprenda*, veri e propri *tour de force* virtuosistici; oppure in forma di dialogo, come *Lilla bella e crudele* ("dialogo amoroso a due"; Lilla e Fileno) e *Tirsi morir volea* ("dialogo amoroso a tre voci"; Filli, Tirsi e Festauro); le arie a voce sola sono perlopiù strofiche come *I miei desir*

*ogn'or* ("aria per cantarsi terzetti in sdrucchiolo"), *Rapitemi, feritemi, Traditorella che credi e Fuggi cor mio* (le due ultime in vivace tempo ternario) e le "canzonette a doi voci con ritornello" *Chi sa amar e tacer* e *Mi fai peccato, o pastorel*.

Per quanto riguarda i testi, in un solo caso Sances riutilizza un classico della poesia per musica: si tratta del "dialogo amoroso" *Tirsi morir volea* di Giovan Battista Guarini, una palpitante metafora erotica, già messa in musica in forma di madrigale da ben venti compositori di fine Cinquecento, che il compositore romano rielabora con l'aggiunta di un terzo interlocutore (Festauro) in veste di narratore. In due altri casi - *Traditorella che credi* e *Presso l'onde tranquille* - Sances ricorse a testi anonimi già messi in musica da altri compositori contemporanei (rispettivamente Orazio Tarditi e Domenico Manzolo).

A parte i testi di alcune composizioni (non presenti in questa registrazione) attribuibili ad Antonio Ongaro, Ottavio Rinuccini e Pio Enea degli Obizzi, i restanti sono tutti di autori anonimi, conformemente alle convenzioni dell'epoca che consideravano la cantata un genere di poesia per musica di pronto uso, effimero, destinato a svolgere una funzione ancillare nei confronti della musica che lo doveva rivestire e a dar campo alle abilità canore ed espressive dei cantanti.

Arnaldo Morelli

*"A man with a distinctive voice and unusual ability," in spite of a highly impressive career, the Roman composer Felice Sances (c. 1600-1679) owes a large proportion of his fame to the fact that in the 1630s he was amongst the first to publish no less than four books of "cantate," the term he used to describe a genre of compositions for one, two or three solo voices and basso continuo consisting of several sections with an alternation of recitative, arioso and aria, a form which was establishing its popularity in that very period.*

*Recently, a careful reassessment of the poetical and musical sources has cast doubt on the traditional view that the new forms of seventeenth-century accompanied monody originated in Florence. New scholarship indicates that the emergence of solo vocal music was actually linked to parallel developments in poetry; the short, rhythmic pieces of poetry written by Gabriello Chiabrera "for music", with "light, repeated metre" offer proof of this, as their style doubtless encouraged the vogue for regular, accented melodic phrases and fostered the development of the seventeenth-century aria. On the musical level, it has been shown that the roots of the multi-section cantata can be traced to Naples and Rome, and that the evolution of this musical genre was largely independent of the 'recitar cantando' (singing-acting) style introduced in Florence.*

*Many of the manuscript sources which provide us with the earliest examples of 'cantate' originate from the circle of musicians that gravitated around the court of Cardinal Alessandro Peretti Montalto, in early seventeenth-century Rome. It therefore seems no coincidence that the*

*name of Sances appears amongst the list of performers of Amor pudico, a "fable" in music with intermezzos and dances, which Cardinal Montalto had staged at Carnival time in 1614.*

*Born in Rome around 1600, Sances received his musical training in 1609-1614 at the German-Hungarian College, an institution founded and run by the Jesuits to train priests for the countries of the Holy Roman Empire. At the time, the German-Hungarian College was an excellent training-ground for musicians. Schooled in singing, composition and the playing of one or more instruments, after studying under the College's Kapelmeisters (in the early decades of the seventeenth century these included Catalani, Orgas, Cifra, Ratti and Carissimi), many pupils went on to make brilliant careers for themselves, not only in Rome, but all over Europe, and especially in the German-speaking area. Musicians educated at the College in the early seventeenth century included Francesco Foggia, Benedetto Ferrari, Francesco Severi, and many other famous singers.*

*As in the case of the other musicians who graduated from the school of the German-Hungarian College, Sances travelled far from his native Rome in pursuing his career. He is first mentioned as being in Padua in 1618, in the service of an unidentified "padrone", then Venice, in the household of the nobleman, Nicolò Sagredo, to whom Sances was later to dedicate his collection of arias and cantatas, Capricci poetici (1649), mentioning "my service to you in Venice many years ago." Certainly the most significant event in Sances' career in the Veneto area was the composition of the music for L'Ermiona, a kind of musical fable composed "to introduce a foot and mounted tournament, and a ballet with music", which was performed in Padua in 1636.*

*The presentation of L'Ermiona, promoted by the local Marchese Pio Enea degli Obizzi, to whom Sances had dedicated the second book of his Cantate three years earlier, is of immense significance in the history of opera, since it is considered the first public presentation of a musical drama to a wider audience than the members of a court and its guests. The performance involved many of the musicians who were to organise the first public opera season at the San Cassiano theatre in Venice the following year, thus launching the managerial production system which would be adopted throughout Italy within the next few years.*

*A year later, Sances was appointed as a singer to the chapel of the Habsburg Emperor Ferdinand III in Vienna, an institution he was to serve for the rest of his life, becoming Deputy Kappelmeister in 1649 and Kappelmeister in 1669. He wrote several oratorios, musical dramas and many sacred works for the Viennese court.*

*Sances' collections of arias and cantatas reveal a wide range of poetic and musical models, and this recording offers a significant selection. The multi-section cantatas may be for solo voice, alternating recitative and arioso passages, such as *Presso l'onde tranquille*, *Misera hor s'è ch'il pianto* and *Dai più profondi orrori* ("Proserpina gelosa"), or in the form of variations over a ground bass, such as *Usurpator tiranno* ("solo cantata above a passacaglia"), *Lagrimosa beltà* ("chaconne cantata for two voices") and *Non sia chi mi riprenda*, a real virtuoso tour de force. There are also dialogue forms, such as *Lilla bella e crudele* ("amorous dialogue for two voices: Lilla and Fileno") and *Tirsi morir volea* ("amorous dialogue for three voices: Filli, Tirsi and Festauro"). The solo arias are generally strophic, such as *I miei desir ogn'or* ("aria for singing*

*flowing triplets"), Rapitemi, feritemi, Traditorella che credi and Fuggi cor mio (the last two in rapid triple time), and the "canzonette a doi voci con ritornello" ("songs for two voices with ritornello") Chi sa amar e tacer and Mi fai peccato, o pastorel.*

*Turning to the texts, in only one case does Sances re-use a "standard" piece: this is the "amorous dialogue" Tirsi morir volea by Giovan Battista Guarini, a passionate erotic metaphor already set in madrigal form by no less than twenty late sixteenth-century composers. Sances reworked it, adding a third voice (Festauro) as narrator. In two more cases – Traditorella che credi and Presso l'onde tranquille – Sances used anonymous texts already set by other contemporary composers (Orazio Tarditi and Domenico Manzolo, respectively). Apart from the texts of some compositions (not included in this recording) which can be attributed to Antonio Ongaro, Ottavio Rinuccini and Pio Enea degli Obizzi, all the others are by anonymous authors, in keeping with the conventions of the time, which considered the cantata to be an ephemeral poetical genre for setting to music, but with very little merit in its own right. The verses were seen as secondary to the music, and the main aim was to highlight the singers' skills.*

**Presso l'onde tranquille**

Di cristallino rio  
Un Pastorel vidd'io  
Che da gli occhi cadean lagrime mille;  
Al fin, gli occhi volgendo al ciel gl'affisse  
Con un grave sospir, e cosi disse:

"O più che alpestre sasso,  
O più che tigre arcana,  
Rigida ninfa e strana  
Che mai non volgi a' miei lamenti un passo,  
In qual selva, in qual antro, in qual confine  
Imparasti a soffrir l'altrui ruine?

Mira come si strugge  
Questa vita infelice,  
Odi ciò che ti dice  
Lo spirito mio, che m'abbandona e fugge.  
Se non prendi pietade al mio dolore,  
Ben sei tigre, o sei sasso, o non hai core!

Ma nulla giova o vale  
Prego, sospir e pianto  
Ché, qual serpe all'incanto,  
Si fa sorda costei, ride al mio male;  
Sprezza amor e sue leggi, aspra e severa,  
Dell'alme altrui trionfatrice altera".

**I miei desir ognor** donna ti bramano,  
E perché veder te pietosi aspettano,  
Liete le voci mie sempre ti chiamano.

Sì caramente gli occhi tuoi saettano,  
E grazia nel bel volto hai sì mirabile,  
Che fin gli sdegni tuoi dolci diletano.

Adorerò la tua bellezza amabile,  
Fin nella tomba, quando sarò cenere,  
Né sarà 'l mio pensier punto variabile.

Di ciò ti do la fé, mortal mia Venere,  
E se per altra sarò mai volubile,  
Possa dolor eterno il mio cor premere.

**Traditorella che credi**

Ch'io mora per te?  
Non è ver, non lo creder,  
Ti giuro alla fé,  
Non mi piace d'amarti,  
Bramarti, non sento  
Le pene e gli affanni.  
Va, che t'inganni.

Dispettosetta che pensi,  
Ch'io arda d'amor?  
Non è ver, nol pensare  
Che non sento dolor,  
Più non curo quel volto,  
Quel riso, quel guardo  
De gli occhi tiranni.  
Va, che t'inganni.

Orgogliosetta ch'uccidi  
Con falsa pietà,  
No, no, no, più non curo  
Tua cruda beltà;  
Più non voglio soffrire,  
Morire, penare  
Con doglie, ed affanni  
Va, che t'inganni.

**Non sia chi mi riprenda**

Perché ami un cor di sasso,  
Ch'una Tigre m'offenda,  
Né dal martirio mio pur volga un passo;  
Ch'Amor è una pazzia,  
E ben può nel suo regno esser beato  
Chi per esser costante è sfortunato.

Altri rida fastoso  
Con le sue glorie in seno,  
Il mio viver penoso  
Se non mi gusta, mi contenta almeno.  
Bellezza che m'offende,  
Rigor ch'alletta, e crudeltà che piace  
M'insegnano a sprezzar l'ozio e la pace.

Non amo la mercede,  
Adoro il bello intento,  
Non cadrà la mia fede  
Sotto il peso mortal del mio tormento.  
Il cor non teme affanno  
Ché, fra speme e timor in mar d'orgoglio,  
Un sasso è l'amor mio, la fede un scoglio.

Di colei che mi piace  
La catena è più forte,  
Ch'io dono la mia pace  
A i favori d'Amor, non della sorte;  
Né per esser pietosa  
Donna prodiga troppo un qua m'accende,  
Che mira l'occhio ove il mio sol risplende.

Lusinghe, scherzi e vezzi  
Non mi muovono, o Clori;

Amo più i tuoi disprezzi  
Che d'altra qual si sia grazie e favori.  
Misero ma contento  
Pasco l'alma di doglia, e se mi vanto,  
L'assetato mio cor beve il mio pianto.

**Da più profondi orrori**

Là, dove eterna notte  
Di caligini eterne imbruna il cielo,  
Ne vegno gelosissima, furente,  
Scapigliata, languente,  
A questo ciel di vivi raggionato,  
Per ritrovar del sotterraneo impero  
Il mio bel traditor, Pluto severo.  
Il sole ha già tre volte  
Alzato il crin da onde,  
Tuffato il crin ne l'onde  
Da ch'ei non gira al mio languido volto,  
Sotto due neri poli,  
I suoi gemini Soli.  
Io, lassa, ho penetrato  
Fin dove s'ode del Trifauce orrendo  
I latrati tremendi,  
E dove Stigeo spirto imprime audace,  
Ne' più tetri sentieri, orme di foco  
Per ritrovarlo, e impaziente ho scorso

I campi fortunati  
Ove l'alme felici  
De l'Empirea magion provan le gioie,  
Né lo scorsi, o me trista, o me dolente.  
Chi vuoi tu che comparta,  
Barbaro Re di Dite le pene a rei?  
E l'alte leggi imponga  
A l'anime perdute  
Chi co' l'alzar d'un ciglio  
Faccia tremar su l'infocate fronti  
Le serpi a l'empie Erinni?  
Se non sei tu crudele,  
Cerbero co i latrati  
Più non assorda il popolato inferno,  
Sovra il tuo ferreo seggio  
Più non s'asside e più non si riposa  
L'orribiltà superna e maestosa.  
Torna, dunque, deh, torna  
O di questo mio cor prima delizia,  
A serenar queste mie fosche luci,  
A sollevar le mie speranze oppresse.  
Torna, dunque, deh, torna  
Lassa che dico? Ah, misera chi chiamo?  
Il fuggitivo ha di diamante il core,  
E prova nel suo petto  
Foco d'inferno, e non fiamma d'Amore,

Sposo non dirò più, ma traditore.  
Perché rapirmi? E 'l virginal mio fiore  
Coglier su 'l bel mattin de gli anni miei,  
Se lasciarmi dovevi  
Fra sì torbidi giorni e così grevi?  
Forse tu lo facesti  
Per darti amico vanto,  
Che sai rapir per condannare al pianto.  
Su, su tartaree suore  
Scotete, omai scotete  
Le corone conteste  
Di sibilanti fulmini d'Averno,  
Movete i passi ombrosi  
Fra balze accese ed infocati sassi,  
Fra scoscesi dirupi ed erte moli,  
Fra paludosi stagni,  
Fra grotte opache e cavernosi monti;  
Movete i Briarei con cento mani,  
E le Sfingi, e i Pitoni  
Cerberi e Gerioni,  
L'immonde Arpie, e quanti mostri asconde  
Il sotterraneo impero  
Contro l'empio Consorte  
Crudo più de l'inferno e de la morte.  
Funeste piagge, ecco vi lascio e corro  
Alle selve, al mio cielo,

Cacciatrice immortal, candida Luna  
Già m'invita a partire,  
Geloso sdegno e gelosia sdegnata  
Tradita, abbandonata.

### **Lagrimosa beltà**

Per cui già notte e dì  
Cotanto sospirai, come sei tu  
Divenuta così?  
Il barbaro chi fu?  
Qual cor pien d'empietà  
Potuto ha incrudelir contro di te?  
Misero, ben lo so  
Né poi negarlo a fé,  
Il tempo fu, l'età  
Che tanto vale e può.  
Inlanguidito ha 'l sen,  
Ha scolorito l'or del tuo bel crin.  
Mirate, donne, il fin,  
Mirate che vien men  
Ogni cosa mortal:  
Col tempo arte non val,  
Questo è colpo comun,  
Schermir no 'l puote alcun;  
La pioggia vien talor  
Dopo il seren, e dopo il lampo il tuon.

Chi si mostrò crudel  
Non merita perdon,  
E l'esser infedel  
A gli amanti, è di turca empio rigor.  
Aspetta col simil  
Rendete donne il cor,  
Tutto pietoso e umil,  
Imparate a lasciar quel fasto alter,  
Raddolcite il pensier,  
Il bello non risplende in costei più  
Né si può dir qui fu.  
Dunque chi brama aver lunga beltà  
Usi, usi pietà.

**Misera, or sì ch'il pianto**

Alla smarrita libertà consacro,  
Cangio in singulti il canto  
E di lagrime formo ampio lavacro.  
E chi fia, ohimè, che mi risani il core  
Se di se stesso m'innamora amore?

Come lassa degg'io  
Chieder mercè d'amor, amando amore,  
Se solo amor desio,  
Dunque bramo al mio ardor ardor maggiore;  
Pur non vaneggio, che s'el miro a un tratto,  
So ch'egli è amor, o amor è 'l suo ritratto.

L'april di quei verdi anni  
Come dolce m'alletta e m'addolora,  
Son soavi gli affanni,  
Ma non si colgon frutti in grembo a Flora.  
Cade la vite a verde ramo unita  
E dan norma le viti a la mia vita.

Silvio, l'età immatura  
Non può dar se non frutti acerbi e crudi;  
Miracol di natura  
Fia, s'al fico lattante il mele sudi.  
Ma non son fior terreni in quel bel viso,  
Ch'è un innesto gentil di paradiso.

E qual non mi fia cara  
Caduta, precipizio o iniqua sorte,  
Per te l'anima impara  
Com' è dolce alla vita anco la morte.  
Tante alme e tante morti avess'io avezze  
Quante per darmi vita hai tu bellezze.

### **Rapitemi, feritemi**

Tenerissime, lucidissime,  
Tirannette pupillette.  
Che potete voi farmi  
Care, se non beararmi?

Un bell'occhio che miri  
Imparadisa i cor, non dà martiri.

Baciatemi, succhiatemi,  
Mordacissime, ma dolcissime,  
Umidette, porporette.  
Che potete voi farmi  
Care, se non bearmi?  
Un bel labbro che morda  
Mille piaceri in un oltraggio accorda.

Toccatemi, palpatemi,  
Candidissime, vezzosissime,  
Lascivette mani elette.  
Che potete voi farmi  
Care, se non bearmi?  
Una mano vezzosa  
Tien la manna d'Amor fra vezzi ascosa.

Graditemi, nutritemi,  
Gentilissime, soavissime,  
Acerbette Mammellette.  
Che potete voi farmi  
Care, se non bearmi?  
Un bel seno abbracciato  
E' del mare d'Amor porto beato.

**Fuggi, fuggi mio cor**

L'esca del dolce sguardo,  
Che sotto a quei bei rai nascosto è 'l dardo.  
Tende i suoi lacci ognor  
E par che scherzi il faretrato Arcier,  
Ma s'egli può legarti,  
Non giova il tuo poter  
Per romper tai legami, scatenarti.  
Fuggi dunque cor mio,  
Fuggi, o mio core  
Son gli scherzi d'Amor frodi d'Amore.

Fuggi, fuggi pur tu  
Non lasciar che ti prenda,  
Non consentir ch'in te suo foco accenda.  
Che non potresti più  
Da le sue man tiranniche fuggir,  
Ma, sol arso e legato  
Ti converrà languir  
Fin che esali tu fuor l'ultimo fiato.  
Fuggi dunque cor mio,  
Fuggi, o mio core  
Son gli scherzi d'Amor frodi d'Amore.

Fuggi, fuggi, sì sì  
Altro non son che inganni  
Le lusinghe amorose, altro che affanni.

E se già t'invaghì  
Del dolce balenar d'un ciglio Amor,  
Non più, non più t'alletti  
Il falso traditor,  
Che non sa lampeggiar che non saetti.  
Fuggi dunque cor mio,  
Fuggi, o mio core  
Son gli scherzi d'Amor frodi d'Amore.

### **Usurpator tiranno**

Della tua libertà sia, Lilla, altrui  
Che da gli imperi sui  
Non riceve il mio amor perdita, o danno.

Faccia 'l geloso amante  
Che non t'oda, ben mio, che non ti miri,  
Saranno i miei sospiri  
A suo dispetto, d'amator costante.

Procuri pur ch'io sia  
Esule dal tuo affetto e dal tuo core,  
Che non farà che amore  
Abbandoni già mai l'anima mia.

Di sdegno, in fra gli ardori,  
Armi la voce, a strazii miei rivolto,

Non potrà far, il stolto,  
Che se ben tu non m'ami, io non t'adori.

Ma che val, ch'il rivale  
Non mi possa impedir ch'io non ti brami,  
Se, per far ch'io non ami  
L'adorar giova poco, amar non vale.

Mèta de' tuoi diletta,  
Fatto è novo amator, vago e felice  
A cui concede e lice  
Il tuo voler del cor gli ultimi accenti.

Seguane ciò che vuole,  
Adorerò come adorai 'l tuo nome,  
Le luci tue, le chiome  
Saranno del mio cor catena e sole.

Sii pur, Lilla, crudele,  
Tenti, per tormentarmi, angosce e affanni;  
Non mi daranno gli anni  
Altro titolo mai che di fedele.

*Fileno*

**Lilla bella e crudele**

Se t'amo, e se t'amai,  
Se t'adoro, fedele,  
Leggilo in questi lumi, se no 'l sai,  
Che quivi mirerai  
Queste dell'alma mia note precise:  
Ardo amor, moro, ohimè, Lilla m'uccise.

*Lilla*

Il tuo ardor, o Fileno,  
E' una viva favilla  
Del foco ch'ha nel seno  
La tua fedele, innamorata Lilla.  
E nella mia pupilla  
Mi ha' tu scritto con lo stral d'amore  
Filen di Lilla è vita, anima e core.

*Fileno*

Oh, s'alla bocca vaga  
Mandasse il cor la voce,  
Forse tal che m'impiağa  
Avria pietà del mio tormento atroce.  
Ma la lingua veloce  
Non risponde al tuo cor, quindi è ch'io moro,  
Né trovo medicina al mio martoro.

*Lilla*

Mia lingua, o 'l cor, non mente  
Sallo il ciel, sallo Dio,  
E giuro, amor possente,  
Che sei solo il mio ben, l'idolo mio.  
Né potrà tempo rio  
O di nova beltà, novo diletto  
Già mai cangiar il mio amoroso affetto.

*Fileno*

Amor alma è del mondo,  
Dei cor delizia e cura,  
Mago saggio e facondo  
Dispensier delle gioie e di natura.  
Or s'amorosa arsura  
Senti, e per me pietade il cor ti tocca  
Giungiamo il seno a seno, e bocca a bocca.

*Lilla*

Ecco Filen ti bacio,  
Prendi questo e quest'altro, e questo ancora  
Vita dell'alma è il bacio  
Cibo del cor, delle dolcezze aurora.

*Lilla e Fileno*

Godiam, ch'ad ora ad ora  
L'età sen fugge e la bellezza more;  
Diam tributo ad amore  
Di vezzi, amplessi, baci e di diletto  
Sia petto unito a petto,  
E l'alma nostra, in estasi rapita,  
Mora, e rinasca all'amorosa vita.

**Chi non sa cosa sia Amor**

Io gliel dirò:  
Egli è una fantasia,  
Nata tra il sì e 'l no,  
E' un non so che che nasce,  
Che di beltà si pasce,  
E' un lento e cieco ardore,  
Che ne consuma il core.

Chi vol saper sua possa,  
Gliela descriverò:  
Ei può con una scossa  
L'alma atterrar ch'odiò,  
E' un feritor sicuro,  
Di cor alpestre, e duro  
E' un laccio adamantino,  
Che lega anco il destino.

Chi non sa le sue leggi  
Note gliele farò:  
Non vol che varii seggi  
Un cor abbia, che amò  
E che l'amato oggetto  
Riami in pari affetto,  
E che speranza sia  
La sua nudrice pia.

Io vi paleso il vero  
Amanti, perché il so:  
Sotto sì duro impero  
Il mio cor sospirò,  
E de gli antichi danni  
Squarciato ho il petto, e i panni;  
Pur godo, ho risanato  
Il cor che fu piagato.

Chi di fuggirlo ha brama  
Rimedio li darò:  
Non corra dove s'ama  
Rida di chi penò,  
E chi beltà desia  
Dica ch'è cosa ria,  
Né creda a dolci detti,  
Lacci d'amor più stretti.

Così sciolto, e beato  
Felice si vivrà,  
E 'l già penoso stato  
Accorto fuggirà,  
E lieto di sua sorte,  
Maledirà sua corte,  
Ch'amor perde il valore,  
Se ragion arma un core.

**Chi sa amar e tacer** mercede aspetti,  
Che di donna il pensier facil s'aggira,  
Vagheggiata rimira  
Adultera col sguardo e con l'effetto  
La fé, l'amor, il letto,  
Sa nasconder l'errore  
E fa divenir Argo il cieco amore.  
Amanti è una pazzia  
Creder che tutta sua la donna sia.

Amò segreto il cor, e ardito avante  
Alla mia donna, ne' miei lumi assiso  
Contemplo 'l nobil viso.  
E lei trovò per arder al mio foco  
E tempo, e modo, e loco;  
Diè tempo al tempo, e intanto  
Nel suo bel sen mi trasse al dolce incanto.

Amanti è una pazzia  
Creder che tutta sua la donna sia.

Ami, servi ognun pur, e premio attendi,  
Che può ciò che lei vol, sii pur costante,  
Ogni fedele amante;  
Che s'onestà l'affrena, amor l'incalza  
L'ardir tuo volo innalza  
Per far dolce tua sorte  
Di perigli non ha tema, o di morte.  
Amanti è una pazzia  
Creder che tutta sua la donna sia.

*Festauro*     **Tirsi morir volea**  
Gli occhi mirando di colei ch'adora,  
Ond'ella, che di lui non men ardea  
Gli disse:

*Filli*                     "Ohimè, ben mio  
Deh, non morir ancora,  
Che teco bramo di morir anch'io!"

*Festauro*     Frenò Tirsi il desio  
Ch'avea di pur sua vita allor finire,  
E sentia morte, e non potea morire;  
E mentre fisso il guardo pur tenea  
Ne' begli occhi divini,  
E 'l nettare amoroso indi bevea,

La bella ninfa sua, che già vicini  
Sentia i messi d'amore,  
Disse con occhi languidi e tremanti:  
*Filli* "Mori, cor mio, ch'io moro! "  
*Festauro* Cui rispose il pastore:  
*Tirsi* "Et io, mia vita, moro!"  
*Coro* Così moriro i fortunati amanti,  
Di morte sì soave, e sì gradita  
Che per anco morir, tornaro in vita.

**Giovanni Felice Sances:**

Cantade a voce sola, commode da cantarsi sopra Tiorba, Clavicembalo, Arpa, o altro simile instrumento, Libro secondo, parte prima. Venezia Bartolomeo Magni 1633.

Cantade a Doi voci, commode da cantarsi sopra Tiorba, Clavicembalo, Arpa con un dialogo a tre, Libro secondo, parte seconda. Venezia Bartolomeo Magni 1633.

Quarto libro delle cantate, et arie a voce sola commode da cantarsi sopra Spinetta, Tiorba, Arpa o altro simile instrumento, con due canzonette a due, e una aria a tre voci nel fine. Venezia Bartolomeo Magni 1636.

Il disco *Tirsi morir voleva* è stato realizzato grazie alla partecipazione delle seguenti persone alla promozione "Natale, Regalate Stelle" :

*The CD Tirsi morir voleva was produced with the help and support of the following people who were involved in the "Natale, Regalate Stelle" promotion:*

Ascenzi Riccardo, Bastianelli Giacomo, Belli Chiara, Benedetti Francesco, Bisaglia Stefano, Bontempi Graziano, Bottoli Maurizio, Brusa Lucia, Bucci Armando, Caramanti Eleonora, Carlucci Renzo, Cimarelli Francesco, Conti Sara, Del Chierico Stefano, Del Savio Maria, Epifani Roberta, Fagotti Cinzia, Fanelli Pino, Forconi Luisa, Fratini Giulio, Fuselli Giovanna, Giunti Giulio, Grassi Oriano, Graziani Roberto, Guggiari Angelo, Ippoliti Sandro, Lanzavecchia Massimo, Latini Giovanni, Leggeri Claudio, Leofreddi Sabrina, Lepretti Gino, Lo Giudice Paola, Lodovici Michela, Martinelli Stefano, Masetti Marco, Mondini Annalisa, Monti Debora, Moratti Luigi, Mura Aurelio, Musto Lucio, Pacioni Luana, Patrignani Daniele, Pinna Luigi, Prandelli Simone, Riga Manuela, Rossi Marco, Serafini Diego, Silvestri Davide, Simoni Pier Paolo, Stacchio Paola, Vari Bruno, Venturi Samuela, Vianelli Stefano, Zenobi Roberto, Zepponi Samuele.