

INTRODUZIONE

MODENA 1688: LA GENESI DI UN «FAMOSO ORATORIO»

Tra gli oratorii di Giovanni Paolo Colonna, *La caduta di Gierusalemme sotto l'imperio di Sedecia, ultimo re d'Israelle* è, in ordine cronologico, il dodicesimo in assoluto, il sesto e ultimo tra quelli dei quali è tramandata la partitura e il quinto composto per la corte di Francesco II d'Este, duca di Modena.¹ Sul finire degli anni '80 del Seicento, la committenza di questo sovrano musicofilo giunse a massima assiduità; la prima esecuzione della *Caduta di Gierusalemme* ebbe luogo nell'oratorio di S. Carlo Rotondo durante la quaresima 1688, in una rassegna che allineava almeno altri sette lavori: *Il Giosuè* di Giovanni Bononcini, *Santa Rosalia* e *Il Sansone* di Bonaventura Aliotti detto il Padre Palermino, *Santa Maria Maddalena de' Pazzi* di Giovanni Lorenzo Lulier, *San Giovanni Battista* e *Santa Pelagia* di Alessandro Stradella e *La creazione de' magistrati* di Antonio Gianettini.²

Un documento biografico appartenuto a Giuseppe Ottavio Pitoni ricorda che Colonna «per il serenissimo di Modona, Francesco II, ogni anno faceva un oratorio e andava in persona a regolarlo»;³ in verità i suoi oratorii dati a Modena durante la quaresima 1686 furono due, *La profezia d'Eliseo nell'assedio di Samaria* e *Il Mosè legato di Dio e liberator del popolo ebreo*, compensati da nessun oratorio presentato nel 1687.⁴ Quell'anno i rapporti tra Colonna e la corte estense furono intensi, ma ebbero per oggetto

¹ Gli altri oratorii di Colonna sono *La morte di sant'Antonio di Padova* (Bologna 1676; libretto di Girolamo Desideri; musica perduta), *Il Sansone* (ivi 1677; libretto di Benedetto Giuseppe Balbi; musica perduta), *Il transito di san Giuseppe* (ivi 1678; libretto di Giacomo Antonio Bergamori; musica perduta), *Santa Teodora* (ivi 1678; libretto di Bergamori), *Salomone amante* (ivi 1679; libretto di Bergamori), *San Basilio* (ivi 1679; libretto e musica perduti), *Tre magi* (non oltre il 1682; libretto e musica perduti), *L'Assalonne* (Modena 1684; libretto di Bergamori), *Giudith* (ivi 1684; libretto di Bergamori; musica perduta; ripreso come *Bettuglia liberata*, Bologna 1690), *La profezia d'Eliseo nell'assedio di Samaria* (Modena 1686; libretto di Giovanni Battista Neri), *Il Mosè legato di Dio e liberator del popolo ebreo* (ivi 1686; libretto di Giovanni Battista Giardini) e *Giuliano apostata* (ivi 1694; libretto di Alessandro Gargieria; musica perduta). Per notizie biografiche su Colonna, cfr.: O. MISCHIATI, «voce» *Colonna. Famiglia di organari e musicisti attivi a Venezia e a Bologna dalla seconda metà del XVI sec. agli inizi del XVIII*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 245-253; 247-253; C. VITALI, *Giovanni Paolo Colonna maestro di cappella dell'oratorio filippino in Bologna*, «Rivista musicale italiana», XIV, 1979, pp. 128-154; C. VITALI - M. VANSCHEEUWIJCK, «voce» *Colonna, Giovanni Paolo*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2ª ed., Personenteil, IV, Kassel-Stuttgart, Bärenreiter-Metzler, 2000, coll. 1409-1413; M. VANSCHEEUWIJCK, *The Cappella musicale of San Petronio under Giovanni Paolo Colonna (1674-95): History, Organization, Repertoire*, Bruxelles-Roma, Institut historique belge de Rome, 2003, pp. 133-154. Per il catalogo e lo studio degli oratorii colonniani, cfr.: O. MISCHIATI, *Per la storia dell'oratorio a Bologna. Tre inventari del 1620, 1622 e 1682*, «Collectanea Historiae Musicae», III, 1963, pp. 131-170: 143 e 146; J. A. GRIFFIN, *The Oratorios of Giovanni Paolo Colonna and the Late Seventeenth-Century Oratorio in Bologna and Modena*, Ph.D. diss., Chapel Hill, University of North Carolina, 1978; V. CROWTHER, *The Oratorio in Modena*, Oxford, Clarendon, 1992, *passim*; ID., *The Oratorio in Bologna (1650-1730)*, *ivi*, Oxford University Press, 1999, *passim*; VANSCHEEUWIJCK, *The Cappella musicale of San Petronio* cit., pp. 318-320; F. LORA, Introduzione a G. P. COLONNA, *Oratorii / Oratorios, Vol. I: "La profezia d'Eliseo nell'assedio di Samaria" (Modena 1686)*, a cura di F. Lora, Bologna, Ut Orpheus, 2013 (questa collana, 5), pp. V-XI; ID., Introduzione a G. P. COLONNA, *Oratorii / Oratorios, Vol. II: "L'Assalonne" (Modena 1684) - "Il Mosè legato di Dio e liberator del popolo ebreo" (Modena 1686)*, a cura di F. Lora, *ibid.* (questa collana, 6), pp. IX-XVIII. In particolare sulla *Caduta di Gierusalemme*, cfr. J. RIEPE, *Überlegungen zur Funktion des italienischen Oratoriums im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts am Beispiel von Giovanni Legrenzi's "Sedecia" und "La caduta di Gierusalemme" von Giovanni Paolo Colonna*, in *Giovanni Legrenzi e la cappella ducale di San Marco*, Atti dei Convegni internazionali di Studi (Venezia, 24-26 maggio 1990 / Clusone, 14-16 settembre 1990), a cura di F. Passadore e F. Rossi, Firenze, Olschki, 1994, pp. 605-642.

² Nel 1688 fu eseguito anche *Il trionfo della castità* di Carlo Pallavicino, ma verosimilmente non nella rassegna quaresimale; cfr. CROWTHER, *The Oratorio in Modena* cit., p. 114 sg. Lo stesso anno Francesco II ricevette la partitura di *Loth di Evilmerodach* Milanta, ma non si ha notizia di una sua esecuzione a Modena; cfr. F. LORA, «voce» *Milanta, Evilmerodach*, in *Dizionario biografico degli Italiani* cit., LXXIV, 2010, p. 464 sg.: 465.

³ G. O. PITONI, *Notitia de' contrapuntisti e compositori di musica* (ca. 1725), a cura di C. Ruini, Firenze, Olschki, 1988, p. 335 sg. nota 147.

⁴ Tra il novembre 1686 e il febbraio 1687, Francesco II compì un viaggio a Roma e Napoli; rientrò a Modena solo due settimane dopo l'inizio della quaresima: la rassegna di oratorii fu allestita soprattutto con lavori di compositori del contesto

principale la realizzazione e la consegna di tre organi costruiti da Colonna stesso per il Duca.⁵ Una nuova partitura tornò a essere consegnata nel 1688: la quaresima iniziò il 3 marzo e con essa la rassegna di oratorii. Intorno a quella data Colonna doveva trovarsi a Modena, per revisionare gli organi e concertare la prima esecuzione della *Caduta di Gierusalemme*;⁶ lo dimostra una sua lettera del 12 marzo inviata, da Bologna, a Giovanni Battista Giardini, segretario del Duca:

Ho avuto particolare giubilo che il signor Cottini resti a servire il serenissimo signor Duca, mentre il Padre Gaggiotti stava assai bene di voce, anzi mi ramarcavo per non aver congiuntura di avvisarne V.S. Illustrissima acciò lo stesso si trattenesse come appunto la fortuna ha portato. ... Dal Bononcini ho ricevuto e il regalo, e la lettera di cambio diretta al signor Giovanni Francesco Davia al quale le ho fatta quietanza. ... [A V.S. Illustrissima] soggiungo favorirmi nel ritorno [a Bologna] del Padre Mario d'un libretto per sorte degl'oratorii [che] si sono fatti doppo che sono partito [da Modena] acciò il signor Bergamori li possi vedere.⁷

Ciascuno dei tre passi merita un commento.

- I. Il cantante Antonio Pietrogalli detto Cottini, allora al servizio di Francesco II, era appena rientrato a Modena dopo aver recitato durante il carnevale a Venezia,⁸ mentre il collega Lorenzo Gaggiotti, prima di seguire la vita religiosa come membro della Congregazione dell'Oratorio, era stato al servizio della Fabbriceria di S. Petronio in Bologna e del sacro romano imperatore Leopoldo I d'Asburgo.⁹ Entrambi erano tra i più stimati bassi sulla piazza, *habitués* degli oratorii a Modena e ideali a sostenere la parte di Sedecia, rilevante e complessa, nel nuovo oratorio di Colonna.¹⁰
- II. Nell'autunno 1687 Giovanni Bononcini, modenese, allievo e quasi figlio adottivo di Colonna, era stato nominato maestro di cappella nella chiesa bolognese di S. Giovanni in Monte, grazie

romano, quali Pietro Simone Agostini, Flavio Carlo Lanciani, Alessandro Melani e Bernardo Pasquini; cfr. CROWTHER, *The Oratorio in Modena* cit., p. 110 sg.

⁵ Cfr. VANSCHEEUWIJCK, *The Cappella musicale of San Petronio* cit., pp. 143-145 e 268-271. Un primo organo di cinque registri, costruito appositamente per Francesco II, non fu apprezzato dal maestro di cappella Gianettini; ne seguì una memorabile sfuriata di Colonna, nel carteggio con Giovanni Battista Giardini; lo strumento fu restituito dopo la consegna di due organi di sette registri. L'organo di cinque registri e uno dei due organi di sette registri esistono tuttora, rispettivamente a Forlì, nella chiesa di S. Maria del Voto, e a Nizzola, presso Modena, nella chiesa di S. Donnino: cfr. C. GIOVANNINI - P. TOLLARI - O. MISCHIATI, *Un organo estense. Il positivo di G. P. Colonna (1687) nella parrocchiale di S. Donnino Nizzola (Modena)*, «L'Organo», XXIV, 1986, pp. 101-126.

⁶ Lettera di G. P. Colonna a G. B. Giardini (Bologna, 20 gennaio 1688), Modena, Archivio di Stato (d'ora in avanti, I-MOs), Archivio segreto estense, Archivi per materie, *Musica e musicisti: maestri di cappella, musicisti*, cass. n. 1/A, cartella *Colonna Giovan Paolo*, c. 28r: gli organi «saranno questa ventura quadagesima da me revisti, e mutati di quelle tre canne che desidera lo stesso signor Gianettini».

⁷ Lettera di G. P. Colonna a G. B. Giardini (Bologna, 12 marzo 1688), *ivi*, c. 32r.

⁸ Cottini fu attivo quantomeno tra il 1661 (prima della muta vocale) e il 1708, a Firenze, Hannover, Milano, Dresda, Reggio, Monaco di Baviera, Modena, Venezia, Torino e Genova, tra le altre piazze; artista versatile e intraprendente, fu anche impresario e amico di Colonna; cfr.: L. BIANCONI - TH. WALKER, *Production, Consumption and Political Function of Seventeenth-Century Opera*, «Early Music History», IV, 1984, pp. 209-296: *passim*; F. MARRI, *Muratori, la musica e il melodramma negli anni milanesi (1695-1700)*, «Muratoriana», XVI, 1974-1988, pp. 19-124: *passim*; C. TIMMS, *Polymath of the Baroque: Agostino Steffani and His Music*, New York, Oxford University Press, 2003, *ad ind.*; *Agostino Steffani. Europäischer Komponist, hannoverscher Diplomat und Bischof der Leibniz-Zeit*, a cura di Cl. Kaufold, N. K. Strohmann e C. Timms, Göttingen, V&R unipress, 2017, *ad ind.*

⁹ Cfr. C. VITALI, *Ein "Star" barocken Kirchengesangs: Lorenzo Gaggiotti*, «Kirchenmusikalisches Jahrbuch», LXXVI, 1992, pp. 59-71. Non correva buon sangue tra Colonna e Gaggiotti; nel 1686 quest'ultimo aveva aiutato Giacomo Antonio Perti, giovane concorrente del primo, onde dedicare a Leopoldo I, grande ammiratore di Colonna, le *Cantate morali e spirituali* op. I, Bologna, per Giacomo Monti, 1688: cfr. G. GIOVANI, «Ecco a Vostra Signoria quello che si è risoluto». *Sulla genesi delle cantate opera I di Giacomo Antonio Perti*, «Rivista italiana di Musicologia», XLVII, 2012, pp. 125-155; nel 1687-88 Gaggiotti era poi stato causa del licenziamento di Colonna dalla chiesa bolognese di S. Maria di Galliera: come padre filippino e abile compositore, arruolato a titolo gratuito, aveva reso inutile il simultaneo impiego del collega.

¹⁰ In relazione agli oratorii a Modena – e in particolare alla prima esecuzione del *Mosè legato di Dio* nonché verosimilmente a quella della *Profezia d'Eliseo* – i due cantanti sono menzionati assieme anche in una lettera di C. A. Gagliardelli a G. P. Colonna (Bologna, 12 marzo 1686), Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della Musica (d'ora in avanti, I-Bc), P.142, fol. 112.

all'intercessione del maestro e soprattutto del Duca. Doveva essersi recato nella città natale per provare e concertare il suo *Giosuè*, a ridosso dell'esecuzione della *Caduta di Gierusalemme*. Colonna riceveva ora per suo tramite, come compenso per l'approntamento dell'oratorio e la manutenzione degli organi, il «regallo» (un oggetto prezioso, secondo l'uso delle teste coronate, o denaro contante) e la «lettera di cambio» (per riscuotere in moneta bolognese anziché modenese).¹¹

- III. Mario Agatea, frate agostiniano, compositore, cantante e amico di Colonna, faceva anch'egli la spola tra Modena, dove aveva servito per decenni la cattedrale e la corte ducale, e Bologna, dove era stato soprano nella cappella musicale della basilica di S. Petronio e dove si era di recente ritirato a trascorrere l'età anziana. Sessantenne o poco più, era però ancora prestante: si trovava a Modena non per ascoltare gli oratorii, ma per cantare in essi con un ruolo di primo piano. Tornando a Bologna, avrebbe dovuto portare con sé i libretti stampati degli oratorii eseguiti da lì sino alla fine della quaresima; un personaggio-chiave desiderava infatti compulsare i lavori dei colleghi: Giacomo Antonio Bergamori, librettista di fiducia di Colonna e autore della *Caduta di Gierusalemme*.¹²

È oltremodo raro trovare notizia degli interpreti vocali coinvolti negli oratorii estensi: fonti d'archivio e libretti a stampa, di norma, non li menzionano. Caso straordinario, un esemplare superstite del libretto della *Caduta di Gierusalemme* reca però, annotati a mano accanto alle *dramatis personae*, i nomi dei cantanti impegnati nella prima esecuzione.¹³ Si trattò del fior fiore tra quelli al servizio di Francesco II, ossia anche dei più profumatamente pagati nelle loro categorie: «Cottino», cioè appunto il basso Cottini, nella parte di Sedecia; «L'Origone», cioè il soprano Marc'Antonio Origoni, in quella di Abdia;¹⁴ «Gallone», cioè il soprano Giuseppe Galloni, in quella di Arielle;¹⁵ «Siface», cioè il contralto Giovanni Francesco Grossi, così soprannominato, in quella di Nabucco;¹⁶ «Borosino»,

¹¹ Era opportuno che Colonna assistesse all'esecuzione del *Giosuè*, come mentore dichiarato del diciassettenne compositore: nella lettera dedicatoria al Duca – presente sia nel libretto a stampa (Modena, per gli [Eredi] Soliani, 1688, pp. 3-5), sia nella partitura manoscritta donata a Francesco II (ivi, Biblioteca Estense Universitaria; d'ora in avanti, I-MOe; Mus.F.103) – Bononcini paragona sé stesso ad Achille e il maestro a Chirone. L'oratorio reca brani chiaramente supervisionati o segretamente composti da Colonna in persona: un caso lampante è quello del duetto alla fine della parte I, «Non s'indugi. – Non si tardi».

¹² Per notizie biografiche sul librettista, cfr.: G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, II, Bologna, Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1782, p. 87 sg.; O. PENNA, *Cronologia, o sia Istoria generale di questa Accademia* (1736), Bologna, Biblioteca dell'Accademia Filarmonica, I/3, I, p. 286. Nato a Bologna nel 1653, Bergamori studiò *umanità*, retorica e filosofia, distinguendosi pubblicamente in quest'ultima già a sedici anni; dal 1678 fece una brillante carriera negli uffici del senato bolognese; morì il 18 marzo 1717, ancora in attività di servizio; fu autore prolifico di libretti d'opera e d'oratorio oltre che d'innomerevoli altri componimenti; l'8 luglio 1688 accettò l'aggregazione all'Accademia dei Filarmonici di Bologna in qualità di cancelliere: l'istituzione poté così giovare sia del suo lavoro di notaio, sia dei suoi testi poetici (latini e volgari) intonati o recitati nel corso delle feste accademiche. Due anni prima di cimentarsi nella *Caduta di Gierusalemme*, Bergamori aveva già scritto un libretto d'oratorio incentrato sullo stesso protagonista, nel successivo episodio biblico dei tre giovani nella fornace: *Nabuccodonosor*, posto in musica dal conte Pirro Albergati Capacelli (cfr. il libretto a stampa, Bologna, per Giacomo Monti, 1686; musica perduta).

¹³ L'esemplare del libretto è quello in Roma, Biblioteca nazionale centrale "Vittorio Emanuele II" (d'ora in avanti, I-Rn), 40.10.F.10.6.

¹⁴ Origoni fu attivo quantomeno tra il 1675 e il 1698, a Milano, Reggio, Genova, Venezia, Modena, Bologna, Parma, Pratolino e Livorno, tra le altre piazze; per un resoconto di Stradella su di lui, cfr. C. GIANTURCO, *Alessandro Stradella, 1639-1682: His Life and Music*, Oxford, Clarendon, 1994, *ad ind.*

¹⁵ Galloni fu attivo quantomeno tra il 1686 e il 1707, a Modena, Reggio, Venezia, Firenze, Hannover, Milano e Vienna, tra le altre piazze; cfr.: TIMMS, *Polymath of the Baroque* cit., *ad ind.*; GIOVANI, «Ecco a Vostra Signoria quello che si è risoluto» cit., pp. 150 sg. e 155; Agostino Steffani cit., *ad ind.*

¹⁶ Il Siface fu attivo tra il 1671 e il 1697, a Roma, Venezia, Reggio, Napoli, Firenze, Modena, Parma, Piacenza e Milano, tra le altre piazze; contralto di fama europea, fu il nerbo della scuderia vocale estense, esibito a pubblici e potentati: nel 1687 era stato inviato a Londra presso Maria Beatrice d'Este, sorella di Francesco II e regina consorte d'Inghilterra, indi a Napoli, per cantare alle nozze di Tommaso d'Aquino, principe di Castiglione e di Feroletto, e Fulvia Pico della Mirandola, figlia di Anna Beatrice d'Este e procugina del Duca di Modena; non v'è prova che si fosse trattenuto a Napoli nel carnevale 1687-88: ciò avvalorata che si trovasse a Modena fin dai primi giorni della quaresima; cfr.: L. DELLA LIBERA, "voce" Grossi, *Giovanni Francesco, detto Siface*, in *Dizionario biografico degli Italiani* cit., LIX, 2002, p. 810 sg.; E. BERNARDI, *Giovanni Francesco Grossi detto il Siface: una biografia artistica*, tesi di laurea, Bologna, Università degli Studi, a.a. 2008/09.

cioè il tenore Antonio Borosini, in quella di Gieremia,¹⁷ ma verosimilmente anche in quella di Nabuzardan.¹⁸

Non si sa con certezza la data dell'esecuzione, ma è documentato che la corte ducale, secondo l'uso dell'epoca, allineava la rassegna di oratorii ai giorni non penitenziali della settimana – la domenica e il giovedì in particolare – destinando gli altri alle prove o al riposo.¹⁹ *La caduta di Gierusalemme* potrebbe dunque essere stata eseguita il 7 marzo, prima domenica di quaresima, o secondariamente il 4, primo giovedì.²⁰

È invece certa la data di un'esecuzione che sembra essere stata la sollecita prima ripresa della *Caduta di Gierusalemme*. Anche a Bologna, come in altre città, i padri filippini – e tra loro Gaggiotti – patrocinavano frequenti esecuzioni di oratorii nella loro chiesa di S. Maria di Galliera. Un ruolo d'onore spettava a quello presentato la sera della domenica delle palme; i libretti a stampa testimoniano quali furono i titoli proposti, per tale festa, nel terzultimo lustro del Seicento: *Nabuccodonosor* del conte Pirro Albergati Capacelli nel 1686, *San Sigismondo, re di Borgogna* di Domenico Gabrielli nel 1687, *Sant'Orsola e L'iride di pace o sia Il beato Nicolò Albergati* ancora di Albergati Capacelli, rispettivamente nel 1689 e 1690. Nel 1688 la domenica delle palme cadde l'11 aprile; il libretto del corrispondente oratorio, tuttavia, non è noto, a dispetto di una rassegna quaresimale altrimenti ben documentata: il 21 marzo (terza domenica

¹⁷ Borosini fu attivo quantomeno tra il 1679 e il 1707, a Venezia, Modena, Hannover, Roma, Genova, Piacenza, Torino, Reggio, Napoli, Pratolino e Vienna, tra le altre piazze; tenore tra i massimi della sua generazione, fu padre di Francesco, a sua volta tra i massimi tenori della propria; cfr.: C. CASELLATO, "voce" *Borosini, Antonio*, in *Dizionario biografico degli Italiani* cit., XII, 1971, p. 806 sg.; C. VITALI, "voce" *Borosini, Antonio*, in *The New Grove Dictionary of Opera*, a cura di St. Sadie, London, Macmillan, 1992, I, p. 562; TIMMS, *Polymath of the Baroque* cit., ad ind.; *Agostino Steffani* cit., ad ind.

¹⁸ Circa l'interprete della parte di Nabuzardan, sul libretto in I-Rn l'annotazione è tronca: «Bal-»; essa può corrispondere a due soli cantanti coinvolti d'abitudine a Modena: il contralto Francesco Ballerini o il basso Antonio Balugani (cantarono insieme nel *Mosè conduttore del popolo ebreo*, libretto di Giardini e musica di Perti; il libretto a stampa, Modena, per gli Eredi Soliani, 1685, p. 6, reca eccezionalmente impressi i nomi dei cantanti). L'annotazione va però intesa come *lapsus calami*: la parte in questione è infatti per Tenore (per un tenore di prima qualità) e non ammette trasposizioni o adattamenti di registro, in ragione sia dell'idiomatismo di scrittura, sia dei vincoli di contrappunto nei brani a due o a cinque voci. Secondo la logica strutturale della *Caduta di Gierusalemme* e la convenzione negli oratorii emiliani coevi, la parte avrebbe dovuto essere affidata al medesimo interprete di quella di Gieremia (cfr. *infra*): così verosimilmente avvenne. L'autore dell'annotazione, invece, fu forse tradito dalla memoria: Balugani prese sì parte alla rassegna di oratorii, ma in uno o più altri lavori; ciò si desume da un esemplare del libretto a stampa di *Santa Maria Maddalena de' Pazzi*, *ibid.*, 1688, in I-MOe, MD.K.40: la medesima mano riscontrata sul libretto della *Caduta di Gierusalemme* in I-Rn annota anche qui i nomi dei cantanti; la loro rosa risulta confermata e rimpolpata: «Frate Mario», cioè Agatea, cantò la parte della Santa, «Balugani» quella del Padre, «Gallone» quella della Madre e «Borosino» quella dell'Amor divino. Sotto Francesco II le donne non erano ammesse tra gli interpreti degli oratorii (mentre lo erano, p.es., alla corte di Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers, duca di Mantova): lo dimostrano, appunto, rarissimi libretti con i nomi stampati o annotati, e numerosi documenti, perlopiù epistolari, in I-MOs, Archivio segreto estense, Archivi per materie, *Musica e musicisti: maestri di cappella, musicisti*, in part. cass. n. 1/B, cartella *Gianettini Antonio*.

¹⁹ Lettera di A. Cottini a G. P. Colonna (Modena, 8 ottobre 1685), I-Bc, P.142, fol. 6: «Circa l'oratorio [*Il Mosè legato di Dio*] credo si farà per la seconda domenica di quaresima». Lettera del medesimo al medesimo (Modena, 21 marzo 1694), *ivi*, fol. 1: «Giovedì si farà il Suo oratorio novo cioè *Giuliano* onde al signor Garzeria pol servirli l'avisio»; la lettera dimostra inoltre che *Giuliano apostata* è lavoro differente da *San Basilio*, benché tale santo figurò tra gli interlocutori di entrambi gli oratorii. Tra i libretti a stampa degli oratorii estensi del 1688, soltanto quello della *Creazione de' magistrati*, Modena, per gli Eredi Soliani, scritto da Giardini, reca una data d'esecuzione a piè della lettera dedicatoria diretta a Francesco II: 4 aprile, una domenica. Minuta della lettera di G. B. Giardini a G. Bononcini (Modena, 16 febbraio 1690), I-MOs, Archivio segreto estense, Archivi per materie, *Musica e musicisti: maestri di cappella, musicisti*, cass. n. 1/A, cartella *Bononcini Giovanni, ad diem*: «Avendo il serenissimo signor Duca padrone deliberato di sentire l'oratorio [*La Maddalena a' piedi di Cristo*] composto da V.S. d'ordine suo, e farlo cantare alli dodici del prossimo mese di marzo la sera della domenica ...».

²⁰ Venti libretti di oratorii estensi tra i ventidue stampati nel 1688-89 – restano esclusi quelli del *Trionfo della castità* di Pallavicino e di *Santa Beatrice d'Este* di Lulier, forse poiché non eseguiti durante la quaresima in S. Carlo Rotondo – circolarono anche rilegati insieme, come *Raccolta d'oratorii per musica fatti cantare in diversi tempi dall'Altezza Serenissima di Francesco II duca di Modona, Reggio etc. nell'oratorio di S. Carlo di Modona. Parte terza*, Modena, per gli Eredi Soliani, 1689. È plausibile che l'ordine di successione lì fissato rispecchi quello effettivo d'esecuzione, almeno tendenzialmente. La citata lettera di Colonna a Giardini (Bologna, 12 marzo 1688) lascia infatti intendere che *Il Giosuè* e *La caduta di Gierusalemme* furono eseguiti all'inizio della quaresima: i rispettivi libretti si trovano puntualmente rilegati in prima e seconda posizione. Gli stessi due libretti sono anche i soli di quell'anno dove gli stampatori figurano come «Soliani» anziché come «Eredi Soliani»: tale uso è spesso attestato nei frontespizi del 1687, ma scompare a partire dal terzo libretto nella *Raccolta d'oratorii ... Parte terza* cit. Il menzionato libretto della *Creazione de' magistrati*, infine, reca una data avanzata – undici giorni alla fine della quaresima – e occupa la settima posizione tra gli otto libretti del 1688.

INTRODUCTION

MODENA 1688: THE GENESIS OF A «FAMOSO ORATORIO» («FAMOUS ORATORIO»)

In chronological order among the oratorios by Giovanni Paolo Colonna, *La caduta di Gierusalemme sotto l'imperio di Sedecia, ultimo re d'Israelle* is the overall twelfth, the sixth and last among those whose score has survived and the fifth that was composed for the court of Francesco II d'Este, Duke of Modena.¹ At the end of the 1680s, the commissioning on the part of this music-loving sovereign reached maximum assiduity. The first performance of *La caduta di Gierusalemme* took place in the oratory of San Carlo Rotondo during Lent 1688, in an oratorio season that included at least seven other works: *Il Giosuè* by Giovanni Bononcini, *Santa Rosalia* and *Il Sansone* by Bonaventura Aliotti, known as Padre Palermino, *Santa Maria Maddalena de' Pazzi* by Giovanni Lorenzo Lulier, *San Giovanni Battista* and *Santa Pelagia* by Alessandro Stradella and *La creazione de' magistrati* by Antonio Gianettini.²

A biographical document belonging to Giuseppe Ottavio Pitoni recalls that Colonna «per il serenissimo di Modona, Francesco II, ogni anno faceva un oratorio e andava in persona a regolarlo».³ Actually, two of his oratorios were performed in Modena during Lent 1686, *La profezia d'Eliseo nell'assedio di Samaria* and *Il Mosè legato di Dio e liberator del popolo ebreo*, which made up for no oratorio

¹ The other oratorios by Colonna are *La morte di sant'Antonio di Padova* (Bologna 1676; libretto by Girolamo Desideri; music lost), *Il Sansone* (*ibid.* 1677; libretto by Benedetto Giuseppe Balbi; music lost), *Il transito di san Giuseppe* (*ibid.* 1678; libretto by Giacomo Antonio Bergamori; music lost), *Santa Teodora* (*ibid.* 1678; libretto by Bergamori), *Salomone amante* (*ibid.* 1679; libretto by Bergamori), *San Basilio* (*ibid.* 1679; libretto and music lost), *Tre magi* (not after 1682; libretto and music lost), *L'Assalonne* (Modena 1684; libretto by Bergamori), *Giudith* (*ibid.* 1684; libretto by Bergamori; music lost; taken up again as *Bettuglia liberata*, Bologna 1690), *La profezia d'Eliseo nell'assedio di Samaria* (Modena 1686; libretto by Giovanni Battista Neri), *Il Mosè legato di Dio e liberator del popolo ebreo* (*ibid.* 1686; libretto by Giovanni Battista Giardini) and *Giuliano apostata* (*ibid.* 1694; libretto by Alessandro Gargieria; music lost). For biographical details about Colonna, see: O. MISCHIATI, entry *Colonna. Famiglia di organari e musicisti attivi a Venezia e a Bologna dalla seconda metà del XVI sec. agli inizi del XVIII*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXVII, Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 245-253: 247-253; C. VITALI, *Giovanni Paolo Colonna maestro di cappella dell'oratorio filippino in Bologna*, «Rivista musicale italiana», XIV, 1979, pp. 128-154; C. VITALI - M. VANSCHEEUWIJCK, entry *Colonna, Giovanni Paolo*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2nd ed., *Personenteil*, IV, Kassel-Stuttgart, Bärenreiter-Metzler, 2000, cols. 1409-1413; M. VANSCHEEUWIJCK, *The Cappella musicale of San Petronio under Giovanni Paolo Colonna (1674-95): History, Organization, Repertoire*, Brussels-Rome, Institut historique belge de Rome, 2003, pp. 133-154. For the catalogue and the study of Colonna's oratorios, see: O. MISCHIATI, *Per la storia dell'oratorio a Bologna. Tre inventari del 1620, 1622 e 1682*, «Collectanea Historiae Musicae», III, 1963, pp. 131-170: 143 and 146; J. A. GRIFFIN, *The Oratorios of Giovanni Paolo Colonna and the Late Seventeenth-Century Oratorio in Bologna and Modena*, Ph.D. diss., Chapel Hill, University of North Carolina, 1978; V. CROWTHER, *The Oratorio in Modena*, Oxford, Clarendon, 1992, *passim*; ID., *The Oratorio in Bologna (1650-1730)*, *ibid.*, Oxford University Press, 1999, *passim*; VANSCHEEUWIJCK, *The Cappella musicale of San Petronio* *cit.*, pp. 318-320; F. LORA, Introduction to G. P. COLONNA, *Oratorii / Oratorios, Vol. I: "La profezia d'Eliseo nell'assedio di Samaria" (Modena 1686)*, ed. F. Lora, Bologna, Ut Orpheus, 2013 (this collection, 5), pp. XII-XVIII; ID., Introduction to G. P. COLONNA, *Oratorii / Oratorios, Vol. II: "L'Assalonne" (Modena 1684) – "Il Mosè legato di Dio e liberator del popolo ebreo" (Modena 1686)*, ed. F. Lora, *ibid.* (this collection, 6), pp. XIX-XXVIII. In particular on *La caduta di Gierusalemme*, see J. RIEPE, *Überlegungen zur Funktion des italienischen Oratoriums im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts am Beispiel von Giovanni Legrenzis "Sedecia" und "La caduta di Gierusalemme" von Giovanni Paolo Colonna*, in *Giovanni Legrenzi e la cappella ducale di San Marco*, Proceedings of the Conference (Venice, 24-26 May 1990 / Clusone, 14-16 September 1990), ed. F. Passadore and F. Rossi, Florence, Olschki, 1994, pp. 605-642.

² In 1688 *Il trionfo della castità* by Carlo Pallavicino was also performed, but probably not in the Lent season; see CROWTHER, *The Oratorio in Modena* *cit.*, p. 114 f. The same year Francesco II received the score of *Loth* by Evilmerodach Milanta, but there is no report of any performance of it in Modena; see F. LORA, entry *Milanta, Evilmerodach*, in *Dizionario biografico degli Italiani* *cit.*, LXXIV, 2010, p. 464 f.: 465.

³ «For His Serene Highness the Duke of Modena, Francesco II, every year composed an oratorio and went in person to conduct it for him»: G. O. PITONI, *Notitia de' contrapuntisti e compositori di musica* (c. 1725), ed. C. Ruini, Florence, Olschki, 1988, p. 335 f. fn. 147.

appearing there in 1687.⁴ That year, the relations between Colonna and the Este court were intense, but their main objective was the construction and delivery of three organs built by Colonna himself for the Duke.⁵ A new score was produced in 1688. Lent began on 3 March and with it the oratorio season. On or around that date, Colonna had to be in Modena, in order to check over the organs and conduct the first performance of *La caduta di Gierusalemme*,⁶ as shown by a letter he sent on 12 March, from Bologna, to Giovanni Battista Giardini, the Duke's secretary:

Ho avuto particolare giubilo che il signor Cottini resti a servire il serenissimo signor Duca, mentre il Padre Gaggiotti stava assai bene di voce, anzi mi ramarcavo per non aver congiuntura di avvisarne V.S. Illustrissima acciò lo stesso si trattenesse come apunto la fortuna ha portato. ... Dal Bononcini ho ricevuto e il regalo, e la lettera di cambio diretta al signor Giovanni Francesco Davia al quale le ho fatta quietanza. ... [A V.S. Illustrissima] soggiungo favorirmi nel ritorno del Padre Mario d'un libretto per sorte degl'oratorii si sono fatti doppo che sono partito acciò il signor Bergamori li possi vedere.⁷

Each of the three steps is worth a comment.

- I. Antonio Pietrogalli, known as Cottini, a singer in the service of Francesco II, had just returned to Modena after having performed during Carnival in Venice.⁸ Lorenzo Gaggiotti, a colleague, before entering the religious order of the Congregation of the Oratory, had been in the service of the Fabbriceria of San Petronio in Bologna and of the Holy Roman Emperor, Leopold I of Habsburg.⁹ Both of them were amongst the best basses available, familiar with the oratorios in

⁴ From November 1686 to February 1687, Francesco II made a trip to Rome and Naples, and returned to Modena only two weeks after the beginning of Lent. Most of the oratorio season was made up of works by composers active in Rome, such as Pietro Simone Agostini, Flavio Carlo Lanciani, Alessandro Melani and Bernardo Pasquini. See CROWTHER, *The Oratorio in Modena* cit., p. 110 f.

⁵ See VANSCHEEUWIJCK, *The Cappella musicale of San Petronio* cit., pp. 143-145 and 268-271. A first organ with five registers, built specifically for Francesco II, was not appreciated by the *maestro di cappella* Gianettini. There followed a memorable outburst by Colonna in his correspondence with Giovanni Battista Giardini and the instrument was returned after the delivery of two organs with seven registers. The organ with five registers and one of the two organs with seven registers are still in existence, one in Forlì, in the church of Santa Maria del Voto, and the other in Nizzola, near Modena, in the church of San Donnino: see C. GIOVANNINI - P. TOLLARI - O. MISCHIATI, *Un organo estense. Il positivo di G. P. Colonna (1687) nella parrocchiale di S. Donnino Nizzola (Modena)*, «L'Organo», XXIV, 1986, pp. 101-126.

⁶ Letter from G. P. Colonna to G. B. Giardini (Bologna, 20 January 1688), Modena, Archivio di Stato (henceforward, I-MOs), Archivio segreto estense, Archivi per materie, *Musica e musicisti: maestri di cappella, musicisti*, cass. n. 1/A, folder *Colonna Giovan Paolo*, c. 28r: the organs «saranno questa ventura quadragesima da me revisti, e mutati di quelle tre canne che desidera lo stesso signor Gianettini» («will be checked over by me next Lent, and I will replace those three pipes, as Signor Gianettini himself wishes»).

⁷ «I have been particularly pleased that Signor Cottini has remained in the service of His Serene Highness, the Duke, and that Father Gaggiotti is in very good voice. However, I was sorry not to have been able to inform Your Lordship about this, for him to remain longer, as then happened, fortunately. ... I have received from Bononcini both the gift and the bill of exchange addressed to Signor Giovanni Francesco Davia to whom I have given a receipt. ... I beg Your Lordship to send me, taking advantage of the return journey [to Bologna] of Father Mario, a copy of the libretto in print of each of the oratorios which have been performed since my departure [from Modena], so that Signor Bergamori may see them»: letter from G. P. Colonna to G. B. Giardini (Bologna, 12 March 1688), *ibid.*, c. 32r.

⁸ Cottini was active at least between 1661 (before his voice change) and 1708, in Florence, Hanover, Milan, Dresden, Reggio, Munich, Modena, Venice, Turin and Genoa, as well as in other places. He was a versatile and enterprising artist and was also an impresario and Colonna's friend. See: L. BIANCONI - TH. WALKER, *Production, Consumption and Political Function of Seventeenth-Century Opera*, «Early Music History», IV, 1984, pp. 209-296: *passim*; F. MARRI, *Muratori, la musica e il melodramma negli anni milanesi (1695-1700)*, «Muratoriana», XVI, 1974-1988, pp. 19-124: *passim*; C. TIMMS, *Polymath of the Baroque: Agostino Steffani and His Music*, New York, Oxford University Press, 2003, *ad ind.*; *Agostino Steffani. Europäischer Komponist, hannoverscher Diplomat und Bischof der Leibniz-Zeit*, ed. Cl. Kaufold, N. K. Strohmman and C. Timms, Göttingen, V&R unipress, 2017, *ad ind.*

⁹ See C. VITALI, *Ein "Star" barocken Kirchengesangs: Lorenzo Gaggiotti*, «Kirchenmusikalisches Jahrbuch», LXXVI, 1992, pp. 59-71. There was no good feeling between Colonna and Gaggiotti. In 1686 the latter helped Giacomo Antonio Perti, the young rival of the former, to get permission to dedicate to Leopold I, a great admirer of Colonna, his *Cantate morali e spirituali* op. I, Bologna, per Giacomo Monti, 1688: see G. GIOVANI, «Ecco a Vostra Signoria quello che si è risoluto». *Sulla genesi delle cantate opera I di Giacomo Antonio Perti*, «Rivista italiana di Musicologia», XLVII, 2012, pp. 125-155. Then, in 1687-88 Gaggiotti caused Colonna's dismissal from the Bolognese church of Santa Maria di Galliera: as an Oratorian father and skilled composer, employed without payment, he had made the concurrent employment of his colleague useless.

Modena and ideal to hold the part of Sedecia, significant and complex, in Colonna's new oratorio.¹⁰

- II. In the autumn of 1687, Giovanni Bononcini, from Modena, pupil and almost adopted son of Colonna's, had been appointed *maestro di cappella* in the Bolognese church of San Giovanni in Monte, thanks to the intercession of Colonna and especially to that of the Duke. He must have been to his native city to rehearse and conduct his *Il Giosuè*, just around the time of the performance of *La caduta di Gierusalemme*. It was through him that Colonna received, as recompense for the preparation of the oratorio and the upkeep of the organs, the «regallo» (a gift that was either a precious object, according to the custom of crowned heads, or cash) and the «lettera di cambio» (the bill of exchange to be drawn in Bolognese currency and not Modenese).¹¹
- III. Mario Agatea, an Augustinian friar who was a composer, a singer and a friend of Colonna's, also travelled back and forth between Modena, where he had served for decades in the Cathedral and at the Duke's court, and Bologna, where he had been a soprano in the Cappella musicale of the basilica of San Petronio and where he had retired to spend his old age. He was at least sixty years old but still in good form: at that time, he was in Modena, not to listen to the oratorios but to sing with a major role in them. On his return to Bologna, he was to bring with him the printed librettos of the oratorios performed throughout Lent because a key figure wished to examine the work of his colleagues: Giacomo Antonio Bergamori, Colonna's trusted librettist and author of *La caduta di Gierusalemme*.¹²

It is extremely rare to find information about the singers involved in the Este oratorios, since archive sources and printed librettos do not usually mention them. Exceptionally, a surviving copy of the libretto of *La caduta di Gierusalemme* bears the names of the singers involved in the first performance, written in by hand next to the *dramatis personae*.¹³ They were amongst the best possible in the service of Francesco II, and also the most handsomely paid in their respective categories: «Cottino», otherwise the bass Cottini, in the part of Sedecia; «L'Origone», otherwise the soprano Marc'Antonio Origoni, in the part of Abdia;¹⁴ «Gallone», otherwise the soprano Giuseppe Galloni, in the part of Arielle;¹⁵ «Siface»,

¹⁰ Concerning the oratorios in Modena, and in particular the first performance of *Il Mosè legato di Dio*, and probably that of *La profezia d'Eliseo* as well, the two singers are mentioned together also in a letter from C. A. Gagliardelli to G. P. Colonna (Bologna, 12 March 1686), Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della Musica (henceforward, I-Bc), P.142, fol. 112.

¹¹ It was appropriate that Colonna should be present at the performance of *Il Giosuè*, as the mentor of the seventeen-year-old composer. In the dedicatory letter to the Duke, which appears both in the printed libretto (Modena, per gli [Eredi] Soliani, 1688, pp. 3-5) and in the manuscript score given to Francesco II (*ibid.*, Biblioteca Estense Universitaria; henceforward, I-MOe; Mus.F.103), Bononcini, in fact, compares himself to Achilles and his teacher to Chiron. The oratorio contains pieces which had clearly been supervised or secretly composed by Colonna himself: an obvious case is that of the duet at the end of Part I, «Non s'indugi. – Non si tardi».

¹² For biographical details about the librettist, see: G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, II, Bologna, Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1782, p. 87 f.; O. PENNA, *Cronologia, o sia Istoria generale di questa Accademia* (1736), Bologna, Biblioteca dell'Accademia Filarmonica, I/3, I, p. 286. Born in Bologna in 1653, Bergamori studied Literature, Rhetoric and Philosophy, publicly distinguishing himself in the latter at the age of sixteen. From 1678 he had a brilliant career in the offices of the Senate of Bologna. He died on 18 March 1717, while still in service. He was a prolific writer of opera and oratorio librettos as well as countless other poetical texts. On 8 July 1688 he became a member of the Accademia dei Filarmonici of Bologna as chancellor: the institution could thus benefit both from his work as a notary and from his poetic texts (in Latin and in the vernacular) sung or recited during the academic festivities. Two years before venturing *La caduta di Gierusalemme*, Bergamori had already written an oratorio libretto centred on the same protagonist as in the following biblical episode of the three Holy Children in the fiery furnace: *Nabuccodonosor*, set to music by Count Pirro Albergati Capacelli (see the printed libretto, Bologna, per Giacomo Monti, 1686; music lost).

¹³ The copy of the libretto is the one in Rome, Biblioteca nazionale centrale «Vittorio Emanuele II» (henceforward, I-Rn), 40.10.F.10.6.

¹⁴ Origoni was active at least between 1675 and 1698, in Milan, Reggio, Genoa, Venice, Modena, Bologna, Parma, Prato and Leghorn, as well as in other places. For a report on him by Stradella, see C. GIANTURCO, *Alessandro Stradella, 1639-1682: His Life and Music*, Oxford, Clarendon, 1994, *ad ind.*

otherwise the contralto Giovanni Francesco Grossi, so nicknamed, in the part of Nabucco;¹⁶ «Borosino», otherwise the tenor Antonio Borosini, in the part of Gieremia,¹⁷ but probably also in that of Nabuzardan.¹⁸

The exact date of performance is unknown, but records show that the Ducal court, according to the custom of the time, was used to fixing the programme of oratorios on the non-penitential days of the week, particularly Sunday and Thursday, leaving the others for rehearsals or rest.¹⁹ *La caduta di Gierusalemme*, therefore, could have been performed on 7 March, the first Sunday in Lent, or else on the 4 March, the first Thursday.²⁰

¹⁵ Galloni was active at least between 1686 and 1707, in Modena, Reggio, Venice, Florence, Hanover, Milan and Vienna, as well as in other places. See: TIMMS, *Polymath of the Baroque* cit., *ad ind.*; GIOVANI, «Ecco a Vostra Signoria quello che si è risoluto» cit., pp. 150 f. and 155; *Agostino Steffani* cit., *ad ind.*

¹⁶ Siface was active between 1671 and 1697, in Rome, Venice, Reggio, Naples, Florence, Modena, Parma, Piacenza and Milan, as well as in other places. He was a contralto of European fame and was the backbone of the Este collection of singers, displayed to public and potentates. In 1687 he had been sent to London to Maria Beatrice d'Este, sister of Francesco II and Queen Consort of England, then to Naples to sing at the wedding of Tommaso d'Aquino, Prince of Castiglione and Feroleto, to Fulvia Pico della Mirandola, daughter of Anna Beatrice d'Este and second cousin to the Duke of Modena. There is no evidence that he remained in Naples for the Carnival of 1687-88, which supports the fact that he was realistically in Modena already at the beginning of Lent. See: L. DELLA LIBERA, entry *Grossi, Giovanni Francesco, detto Siface*, in *Dizionario biografico degli Italiani* cit., LIX, 2002, p. 810 f.; E. BERNARDI, *Giovanni Francesco Grossi detto il Siface: una biografia artistica*, MA thesis, Bologna, Università degli Studi, a.y. 2008/09.

¹⁷ Borosini was active at least between 1679 and 1707 in Venice, Modena, Hanover, Rome, Genoa, Piacenza, Turin, Reggio, Naples, Pratolino and Vienna, as well as in other places. He was one of the best tenors of his generation and his son, Francesco, in turn, was one of the best tenors of his own generation. See: C. CASELLATO, entry *Borosini, Antonio*, in *Dizionario biografico degli Italiani* cit., XII, 1971, p. 806 f.; C. VITALI, entry *Borosini, Antonio*, in *The New Grove Dictionary of Opera*, ed. St. Sadie, London, Macmillan, 1992, I, p. 562; TIMMS, *Polymath of the Baroque* cit., *ad ind.*; *Agostino Steffani* cit., *ad ind.*

¹⁸ Concerning the singer in the role of Nabuzardan, the note on the libretto in I-Rn is incomplete: «Bal-». This could correspond to just two singers usually involved in Modena: the contralto Francesco Ballerini or the bass Antonio Balugani (the two of them sang together in *Il Mosè conduttore del popolo ebreo*, libretto by Giardini and music by Perti; the printed libretto, Modena, per gli Eredi Soliani, 1685, p. 6, unusually shows the names of the singers). However, the note must be understood as a *lapsus calami*, since the part in question is in fact for Tenor (for a top quality tenor) and does not cater for transpositions or changes in vocal register due to both the characteristics of writing and to the constraints of counterpoint in the pieces for two or five voices. According to the structural logic of *La caduta di Gierusalemme* and the convention of the oratorios in the Emilia area at that time, the part was intended for the same singer as the one in the part of Gieremia (see *infra*), which probably happened. The author of the note may not have remembered correctly, since Balugani did take part in the season of oratorios, but in one or more other works. It can be seen from a copy of the printed libretto of *Santa Maria Maddalena de' Pazzi*, *ibid.*, 1688, in I-MOe, MD.K.40: the same hand appearing on the libretto of *La caduta di Gierusalemme* in I-Rn makes a note here too of the names of the singers. The list is confirmed and extended: «Frate Mario», otherwise Agatea, sang the part of the Saint, «Balugani» that of her Father, «Gallone» that of her Mother and «Borosino» that of Divine Love. Under Francesco II women were not allowed to perform in the oratorios (although they were, for example, at the court of Ferdinando Carlo Gonzaga-Nevers, Duke of Mantua): this is clear from the very rare librettos with printed or noted names as well as from numerous documents, mostly letters, in I-MOs, Archivio segreto estense, Archivi per materie, *Musica e musicisti: maestri di cappella, musicisti*, in particular cass. n. 1/B, folder *Gianettini Antonio*.

¹⁹ Letter from A. Cottini to G. P. Colonna (Modena, 8 October 1685), I-Bc, P.142, fol. 6: «Circa l'oratorio [*Il Mosè legato di Dio*] credo si farà per la seconda domenica di quaresima» («as far as the oratorio is concerned, I think it will be performed on the second Sunday in Lent»). Letter from Cottini to Colonna (Modena, 21 March 1694), *ibid.*, fol. 1: «Giovedì si farà il Suo oratorio novo cioè *Giuliano* onde al signor Garzeria pol servirli l'avisò» («On Thursday your new oratorio, *Giuliano*, will be performed. You may inform Signor Gargieria of this»); furthermore, the letter shows that *Giuliano apostata* is a different work from *San Basilio*, even though the Saint appears amongst the characters of both oratorios. Among the printed librettos of the Este oratorios of 1688, only that of *La creazione de' magistrati*, Modena, per gli Eredi Soliani, written by Giardini, bears a date of performance at the foot of the dedicatory letter to Francesco II: 4 April, Sunday. Copy of the letter from G. B. Giardini to G. Bononcini (Modena, 16 February 1690), I-MOs, Archivio segreto estense, Archivi per materie, *Musica e musicisti: maestri di cappella, musicisti*, cass. n. 1/A, folder *Bononcini Giovanni, ad diem*. «Avendo il serenissimo signor Duca padrone deliberato di sentire l'oratorio [*La Maddalena a' piedi di Cristo*] composto da V.S. d'ordine suo, e farlo cantare alli dodici del prossimo mese di marzo la sera della domenica ...» («Since His Serene Highness the Duke has arranged to listen to Your Lordship's oratorio, commissioned by him, and to have it performed on next 12 March, a Sunday evening ...»).

²⁰ Twenty librettos of Este oratorios amongst the twenty-two printed in 1688-89 (except for those of *Il trionfo della castità* by Pallavicino and of *Santa Beatrice d'Este* by Lulier, perhaps because they were not performed during Lent in San Carlo Rotondo) were in circulation also bound together, such as *Raccolta d'oratorii per musica fatti cantare in diversi tempi dall'Altezza Serenissima di Francesco II duca di Modona, Reggio etc. nell'oratorio di S. Carlo di Modona. Parte terza*, Modena, per gli Eredi Soliani, 1689. It is reasonable to say that the sequence established there tended to be the actual one of performance. The aforementioned