

Maurizio Cazzati

Due cantate spirituali per San Francesco Saverio

- *Orgoglioso guerriero*
- *In un mar di contenti*

a cura di **Giulia Giovani**



Società Editrice
di Musicologia

Musica vocale da camera **[6]**

Comitato scientifico:
Bianca Maria Antolini
Teresa M. Gialdroni
Licia Sirch

© Società Editrice di Musicologia 2015

Sede legale:
Lungotevere Portuense 150
00153 Roma

C.F. 97701420586

sedm@sedm.it
www.sedm.it

Traduzione in inglese:
Carrie Churnside

Progetto grafico:
Venti caratteruzzi

Impaginazione:
Giacomo Sciommeri

ISMN: 979-0-705061-36-9

Questa edizione è stata realizzata
in collaborazione con il progetto
«Clori. Archivio della cantata italiana»

La presente pubblicazione è sotto copyright e tutti i diritti di utilizzo rimangono dell'editore. L'acquirente non è autorizzato a duplicare, condividere pubblicamente e riprodurre le pubblicazioni, se non per uso privato o per le esigenze strettamente connesse con le esecuzioni musicali. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.

This publication is copyright. All rights reserved. The buyer is not authorized to duplicate, share, or disseminate it. Single duplicates may only be made for personal use or concert performance. Copyright infringement will be prosecuted.



Società Editrice
di Musicologia

Maurizio Cazzati

Due cantate spirituali per San Francesco Saverio

- *Orgoglioso guerriero*
- *In un mar di contenti*

a cura di **Giulia Giovani**



Società Editrice
di Musicologia

Indice

Table of contents

VII	Introduzione
VII	<i>Nota biografica</i>
VII	<i>Nota storica</i>

XI	Apparato critico
XI	<i>Criteri editoriali</i>
XII	<i>Fonti</i>
XIII	<i>Varianti e note</i>

XIV	Introduction
XIV	<i>Biographical note</i>
XIV	<i>Historical note</i>

XVIII	Apparatus
XVIII	<i>Editorial criteria</i>
XVIII	<i>Sources</i>
XX	<i>Variants and notes</i>

XXI	Testi poetici / Texts
------------	-----------------------

1	<i>Orgoglioso guerriero</i>
1	n. 1 Recitativo: <i>Orgoglioso guerriero</i>
4	n. 2 Aria: <i>Cieca notte, orribil ombra</i>
6	n. 3 Recitativo: <i>Rendi infido elemento</i>
8	n. 4 Aria: <i>Si sì lieto respira mio core</i>

13	<i>In un mar di contenti</i>
13	n. 1 Recitativo: <i>In un mar di contenti</i>
13	n. 2 Aria: <i>Poi con labro ancor tremante</i>
15	n. 3 Recitativo: <i>Basta Sovrano Arciero</i>
15	n. 4 Aria: <i>La vampa del core</i>
16	n. 5 Recitativo: <i>Ahi duro tormento</i>
19	n. 6 Aria: <i>Dolci vampe ma spietate</i>
22	n. 7 Recitativo: <i>Così sfogato avea</i>
23	n. 8 Aria cavata: <i>E pareva lusinghiera</i>



Introduzione

Nota biografica

Maurizio Cazzati (1616-1678),¹ religioso originario del ducato di Guastalla, tra il 1641 e il 1642 fu maestro di cappella nella Basilica di S. Andrea di Mantova; pochi anni dopo (1647-48) la sua presenza è attestata presso la corte di Scipione Gonzaga, principe di Bozzolo. Nel 1648 Cazzati andò a occupare la posizione di maestro di cappella dell'Accademia della Morte di Ferrara, dove rimase sino al 1652; si trasferì poi a Bergamo, per servire presso Santa Maria Maggiore (1653-1657). Con l'arrivo nel 1657 a Bologna, dopo una breve parentesi ferrarese, Maurizio Cazzati fu nominato maestro della Basilica di San Petronio, succedendo ad Alberto Bertelli. Sin dal dicembre del 1657 Cazzati intraprese la riorganizzazione della cappella musicale dell'istituzione, licenziando dapprima tutti i musicisti al di fuori di due organisti e istituendo, poi, gli *Ordini per la musica dell'Insigne Collegiata di S. Petronio* (1658) che fissarono l'organico necessario per le funzioni ordinarie della Basilica. L'opera riformatrice di Cazzati (e il suo ricorso frequente a musicisti forestieri per la festa patronale del 4 ottobre) si scontrò con l'ira di alcuni musicisti bolognesi tra i quali sono da annoverare Lorenzo Perti e Giulio Cesare Arresti.² Cazzati, che non farà mai parte dell'Accademia Filarmonica di Bologna fondata nel 1666, rimase a San Petronio fino al 1671, quando ricevette la licenza per lasciare l'istituzione e si trasferì a Mantova a dirigere la musica di cappella e di camera della duchessa Anna Isabella Gonzaga sino alla morte.

La produzione musicale di Maurizio Cazzati è nota grazie a 66 opere (soggette a numerose ristampe), affidate prevalentemente a tipografi veneziani e bolognesi o stampate dal compositore stesso; notevolmente inferiore è il numero di composizioni manoscritte note.³

1] Per la biografia aggiornata del compositore cfr. Antonio Moccia, *Maurizio Cazzati e l'organizzazione musicale nel Seicento: un saggio biografico*, in *Maurizio Cazzati (1616-1678) musicista guastallese: nuovi studi e prospettive metodologiche*, a c. di Paolo Giorgi, Guastalla, Associazione culturale Serassi, 2009 (Studi e ricerche per la storia della musica a Guastalla, 1), pp. 11-28.

2] La polemica è stata indagata approfonditamente nei seguenti contributi: Ursula Brett, *Music and Ideas in Seventeenth-Century Italy: the Cazzati-Arresti polemic*, New York, Taylor & Francis, 1989 (2 voll.); Anne Schnoebelen, *Cazzati vs. Bologna: 1657-1671*, «The Musical Quarterly», LVII, 1971, pp. 26-49; *La polemica Arresti-Cazzati: alcuni documenti inediti*, a c. di Paolo Giorgi, in *Maurizio Cazzati (1616-1678) musicista guastallese*, pp. 217-260.

3] Per la descrizione delle edizioni di musiche di Maurizio Cazzati cfr. Pa-

Nota storica

Nella vasta produzione musicale di Maurizio Cazzati si distinguono quattro raccolte di cantate profane e spirituali date alle stampe a Venezia e a Bologna tra il 1649 e il 1668, cui aggiungere due lamenti a voce sola, anch'essi spirituali.⁴ Il genere della cantata su testo di ispirazione religiosa, particolarmente in voga nella Bologna della seconda metà del Seicento,⁵ trova nelle stampe di Cazzati un canale privilegiato di diffusione come dimostrano i volumi pubblicati nella città felsinea e dedicati alla religiosa Maria Domitilla Ceva (*Cantate morali e spirituali* opera XX del 1659), a Laura Martinozzi d'Este (*Diporti spirituali per camera e per oratorii* opera XLIX del 1668) e ai coniugi Alessandro Banzi e Giulia Orsi (*Lamento di San Francesco Saverio*, senza numero d'opus ma convenzionalmente indicata come XLVIII, del 1668). Tra le cantate spirituali di Maurizio Cazzati se ne distinguono due che hanno come oggetto la vita spirituale di San Francesco Saverio (1506-1552), padre gesuita noto per l'apostolato condotto in Oriente tra il 1541 e il 1552. Il legame della città di Bologna con il Santo è profondo: Francesco Saverio vi sostò diversi mesi durante il viaggio verso Roma (1537) predicando nelle piazze e servendo i più umili;⁶ vi tornò nuovamente sulla strada per

olo Giorgi, *Catalogo delle opere di Maurizio Cazzati*, in *Maurizio Cazzati (1616-1678) musicista guastallese*, pp. 29-202.

4] *Arie e cantate a voce sola* op. XI (Venezia, Vincenti, 1649); *Cantate morali e spirituali a voce sola* op. XX (Bologna, Eredi del Benacci, 1659; rist. Bologna, Monti, 1679); *Arie e cantate a voce sola* op. XLI (Bologna, s.n., 1666); *Diporti spirituali per camera e per oratorii* op. XLIX (Bologna, s.n., 1668); *Lamento di San Francesco Saverio* (Bologna, s.n., 1668); *S. Maria Maddalena al Sepolcro di Christo* (oggi perduta). Quest'ultima cantata è citata in un inventario manoscritto del 1682 della Congregazione dell'Oratorio di Bologna (I-Bc, H.67, cc. 29-43) pubblicato in Oscar Mischiati, *Per la storia dell'Oratorio a Bologna. Tre inventari del 1620, 1622 e 1682*, in *Collectanea Historiae Musicae*, III, Firenze, Olschki, 1963, pp. 131-170.

5] Sull'argomento cfr. Carrie Churnside, *A study of sacred cantatas printed in Bologna (1659-1717)*, unpublished Ph.D. thesis, University of Birmingham, 2008.

6] Cfr. Daniello Bartoli, *Dell'Historia della Compagnia di Giesù. L'Asia, parte prima*, Roma, Lazzeri, 1653, p. 11: «In Bologna, afflitto da un'ostinata quartana, si faticò in servizio de' prossimi con pena da infermo, e con vigore da sano; predicando per le pubbliche piazze, confessando di e notte, e guidando nelle cose dell'anima gran numero di divoti, che a lui ricorrevano per consiglio».



Lisbona (1540), dopo aver ricevuto incarico di intraprendere il viaggio per le Indie, riscuotendo in città profondi segni di stima e riconoscenza.⁷

La vita di Francesco Saverio, fondatore assieme a Ignazio di Loyola della Compagnia di Gesù e canonizzato da Papa Gregorio XV nel 1622 (e con l'occasione nominato anche patrono di Bologna), è narrata in opere letterarie scaturite dalle penne dei padri gesuiti e pubblicate a cavaliere tra Cinque e Seicento.⁸ È soltanto grazie all'opera monumentale di Daniello Bartoli, tuttavia, che la biografia di Francesco Saverio è inserita nel contesto più ampio della storia della Compagnia di Gesù e delle missioni di apostolato compiute dai suoi membri in Europa e in Africa;⁹ la biografia del Santo, infatti, è compresa nei tre libri dedicati a *L'Asia*, stampati a Roma tra il 1653 e il 1663.¹⁰ Nella prima parte de *L'Asia* vi è il resoconto degli studi parigini di Francesco Saverio, dell'incontro con Ignazio di Loyola, della conversione, delle prime imprese condotte nelle città italiane, dell'arrivo a Roma al cospetto di Papa Paolo III, della partenza alla volta del Portogallo e del viaggio verso le Indie orientali, intrapreso via mare nel 1541. Particolarmente rilevanti sono le descrizioni delle difficoltà incontrate da Francesco Saverio e dalla sua compagnia durante il tragitto, dettate sia dalle condizioni meteorologiche, sia dall'incontro con popolazioni non ancora

evangelizzate. Tema costante della narrazione è l'umiltà con cui Francesco Saverio affronta il proprio viaggio, che termina nel 1552 sull'isola di Shangchuan.¹¹

I testi delle due cantate di Maurizio Cazzati dedicate a Francesco Saverio, entrambe del 1668, prendono spunto da due episodi drammatici della vita del Santo. *Orgoglioso guerriero* esprime il dispiacere del religioso per la perdita del proprio crocefisso in mare, poi recuperato grazie all'aiuto di un granchio; *In un mar di contenti* narra gli ultimi istanti della vita del Santo a Shangchuan. La partitura di *Orgoglioso guerriero* («Lamento di S. Francesco Saverio per la perdita del suo crocefisso in mare e recuperato da un granchio marino»), per voce di tenore e basso continuo, si apre con un recitativo nel quale il narratore descrive la tempesta che coglie Francesco Saverio e la sua compagnia; al fine di calmare le onde il religioso avvicina al mare il proprio crocefisso, dopo averlo legato al braccio. Con tale gesto Francesco Saverio placa le onde ma inaspettatamente perde il prezioso oggetto; una volta sbarcato il gesuita inizia il proprio lamento implorando la restituzione del crocefisso (recitativo *Sgorgate pur sgorgate*, aria in tre strofe *Cieca notte orribil ombra*, recitativo *Rendi infido elemento*). Con i versi del recitativo «A sì dogliose voci» è nuovamente il narratore a prendere la parola e a raccontare l'arrivo di un granchio con il crocefisso recuperato; alla sua vista Francesco Saverio gioisce intonando *Sì si lieto respira mio core*. Quest'ultima aria è caratterizzata da un motivo di apertura in Sol maggiore che è ripetuto, ampliato, in conclusione della prima strofa (vv. 70-72, 76-78); lo stesso motivo, su differente testo, incornicia la seconda strofa dell'aria (vv. 79-81, 85-87).

7] Bartoli, *L'Asia. Parte prima*, p. 19: «Ma non hebbe egli in Bologna, solo dal Cardinale [Bonifacio Ferreri], i segni dell'amorevolezza, che qui accenna, ma da tutta quella città, rimasagli in estremo affezionata, fin da che v'andò a faticare col frutto d'una commune riformaione di costumi, che v'operò. Imperoche quanto prima si risseppe del suo passar per colà, fu gran numero di que' cittadini a visitarlo, e per haverlo più commodamente a' servigi delle anime loro, dall'albergo dell'Ambasciadore levatolo, il Canonico Casalini sel ricondusse in casa; dove non bastando il dì a sodisfare alla divotione di tanti, conveniva udirli anco di notte, e confessarli, e dar loro di sua mano la comunione. Indi venutosi alla partenza, l'accompagnarono per molte miglia di viaggio gran numero di divoti, piangendo teneramente, perché non isperavano di mai più rivederlo in vita: e se non che a lui non istava il prender compagni per l'India, ne havrebbe quinci levati alcuni, che con gran prieghi nel richiedevano».

8] Cfr. Orazio Torsellini, *De vita Francisci Xaverii qui primus è Societate Iesu in India, et Iaponia Evangelium promulgavit* (6 voll., Roma, Gabiana, 1594), tradotto in italiano da Ludovico Serguglielmi (*Vita del B. Francesco Saverio il primo della Compagnia di Giesù, che introdusse la santa fede nell'India e nel Giappone. Scritta in lingua latina et in sei libri divisa dal R.P. Orazio Torsellini della detta Compagnia. Tradotta nella toscana da Lodovico Serguglielmi cittadino fiorentino*, Firenze, Giunti, 1605); Joao de Lucena, *Historia de vida do Padre Francisco De Xavier, e do que fizerao na India os mais religiosos da Companhia de Iesu* (Lisbona, Crasbeeck, 1600), tradotta in italiano da Lodovico Mansoni (*Vita del b.p. Francesco Xavier della Compagnia di Giesù*, Roma, Zannetti, 1613).

9] Su Bartoli e la sua opera cfr. Alberto Asor-Rosa, *Bartoli, Daniello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1964, pp. 563-571.

10] Bartoli, *L'Asia. Parte prima*; Id., *Il Giappone seconda parte dell'Asia* (Roma, Ignatio de' Lazzari, 1660); Id., *La Cina terza parte dell'Asia* (Roma, stamperia del Varese, 1663).

Tab. 1. Struttura di *Orgoglioso guerriero* «Lamento di S. Francesco Saverio per la perdita del suo crocefisso in mare e recuperato da un granchio marino»

	Incipit testuale	Tipologia
1.	<i>Orgoglioso guerriero</i> [narratore] <i>Sgorgate pur sgorgate</i> [Francesco Saverio]	[Recitativo]
2.	<i>Cieca notte orribil ombra</i> [Francesco Saverio]	Aria
3.	<i>Rendi infido elemento</i> [Francesco Saverio] <i>A sì dogliose voci</i> [narratore]	[Recitativo]
4.	<i>Sì si lieto respira mio core</i>	Aria

L'episodio qui sintetizzato è sovente citato dai biografi di Francesco Saverio per dimostrare l'entità dei miracoli da lui compiuti in vita. Già Daniello Bartoli nel 1653 narra l'accaduto, precisando come gli eventi ebbero luogo al largo delle isole Molucche (nell'attuale Indonesia). Per legittimare il proprio racconto, Bartoli attribuisce le parole a Fausto Rodriguez, ritenuto un testimone oculare del miracolo:

11] *L'Asia* di Daniello Bartoli è strutturato come un libro di viaggio, con considerazioni su isole inesplorate e allora non comprese nelle carte geografiche. Una sintesi dei luoghi visitati da Francesco Saverio in Oriente si trova in *L'Asia. Parte prima*, pp. 406-407.



Navigavamo, dice egli [Fausto Rodriguez], il P. Francesco, Giovan Raposo, et io, in una caracora (nave propria di quel mare, per la troppa lunghezza mal sicura nelle tempeste) quando ci si levò contro improvvisamente una cruda, e pericolosa burrasca, di che i marinai, benché naturali dell'isola, e usati a quel pelago, si videro in gran timore. Allora il P. Francesco si trasse di su 'l petto un Crocifisso della lunghezza d'un dito, e fattosi alla sponda della nave, il calò a tuffar nel mare: ma non so come, gli uscì di mano, e l'onda se l'assorbì: di che egli tanto s'afflisse, che ne mostrò segni d'incomparabil dolore. Il dì seguente approdammo all'isola Baranura: e quivi, alla Terra di Tamalo, dove la nave, e i passeggeri erano inviati. Da che si perdè il Crocifisso, sino a quando quivi afferrammo, passarono intorno a venti-quattro hore, nelle quali sempre fummo in tempesta. Smontati sul lito il P. Francesco, et io, c'inviammo insieme lungo il mare in verso Tamalo, e havviam fatto un cinquecento passi, quando amendue vedemmo uscir fuor del mare un granchio, con esso il medesimo Crocifisso: e il portava stretto fra le branche, innalzato, e diritto: e vidi, che con esso corse incontro al P. Francesco, a cui io stava da un lato, e quivi innanzi a lui si fermò. Il Padre si buttò ginocchioni; e il granchio aspettò fin ch'egli si togliesse il Crocifisso, il quale preso che hebbe, quello si tornò nel mare, onde era venuto; e il P. Francesco, abbracciando, e baciando il Crocifisso, con le mani recate in croce sul petto, così com'era ginocchioni, si stette mezz'ora in oratione, et io similmente con lui, ringratiando amendue insieme il nostro signor Giesù Christo, di così illustre miracolo. [...]»¹²

Dalla comparazione del resoconto di Rodriguez-Bartoli con il testo intonato da Cazzati emergono alcune differenze nella narrazione. Nel racconto del 1653, riportato senza variazioni nei successivi rifacimenti del testo, non vi è alcun riferimento al fatto che Francesco Saverio avesse legato al braccio il crocifisso; inoltre il racconto di Rodriguez-Bartoli insiste sul perdurare della tempesta per ben ventiquattro ore dopo il gesto del religioso; nella versione di Cazzati, invece, alla perdita del crocifisso segue il calmarsi delle onde. L'adattamento del racconto da parte dell'autore ignoto del testo intonato da Cazzati contribuisce ad amplificare l'effetto prodigioso dell'azione di Francesco Saverio; egli, inoltre, non rinuncia a sfruttare un'immagine cara agli autori di versi profani, associando l'immagine del mare in tempesta con il dio pagano Nettuno (cfr. i versi del primo recitativo «Sedò Nettun le furie | ma di sua pace in prezzo | li tolse a forza il crocifisso Nume»). Nell'ultima aria della cantata i rimandi ai testi dei gesuiti ritornano. Introducendo i nomi delle due costellazioni dell'acquario e del granchio (ovvero il cancro) accanto a quello del sole («Tols'Acquario; il Granchio rende, | e pur spende | del tuo Sol brev'ora il piè»), l'autore dei versi occhieggia probabilmente al *Cœlum Stellatum Christianum* dell'astronomo gesuita Julius Schiller (1627)¹³ e all'*Atlas coele-*

stis seu armonia macrocosmica di Andrea Cellario (1661)¹⁴ nei quali sono date denominazioni cristiane alle costellazioni e agli astri. Secondo Schiller l'Acquario è l'apostolo Giuda Taddeo, il Cancro l'apostolo Giovanni Evangelista; per Cellario il Sole rappresenta la figura di Cristo.

A differenza della cantata *Orgoglioso guerriero*, che da sola costituisce un libro compiuto di 32 pagine, *In un mar di contenti* («San Francesco Xaverio moribondo») è parte della raccolta di cantate dal titolo *Diporti spirituali per camera e per oratorii* opera XLIX del compositore, dedicata alla reggente del ducato di Modena e Reggio Laura Martinozzi d'Este.¹⁵ La raccolta, permeata da immagini e simboli particolarmente cari ai gesuiti, consta di diciotto cantate morali e spirituali i cui testi furono redatti da poeti avvezzi alla scrittura di componimenti sacri. Il testo della cantata dedicata a San Francesco Saverio è di padre Supplizio Maruffi; il religioso, celato sotto la sigla «P.S.M.», è autore anche del testo della cantata *Udite oh folli amanti* già intonata da Cazzati nel 1666.¹⁶ Come la cantata dedicata al miracolo, *In un mar di contenti* è introdotta dalle parole di un narratore che descrive Francesco Saverio, piangente e moribondo, in procinto di sfogare i propri dolori; nelle parole del Santo, però, il dolore si tramuta in gioia poiché anche la morte è volere di Dio.¹⁷ Nella cantata, le parole usate da Francesco Saverio per esprimere gli ardori divini non sono particolarmente dissimili da quelle solitamente impiegate in componimenti analoghi per descrivere l'amore profano (cfr. le arie *La vampa del core*, *Dolci vampe ma spietate*). È soltanto quando il narratore torna a prendere la parola (nel recitativo *Così sfogato avea*) che il Santo trova finalmente sollievo nella morte.

Maurizio Cazzati imposta la cantata come se fosse a voce sola (contralto e basso continuo). L'uso dei violini per l'esecuzione, infatti, è facoltativo e il compositore stesso tiene a precisarlo indicando che il brano è per «Alto solo con violini se piace». I due violini previsti nell'organico intervengono esclusivamente allo scopo di scandire le varie sezioni di arie e recitativi, in linea con l'utilizzo che degli stessi strumenti il compositore fa nella maggior parte degli altri brani della raccolta di *Diporti spirituali*. L'unico momento in cui i violini interagiscono con la voce è nell'arioso finale, contribuendo a enfatizzare il sentimento gioioso che permea tale movimento.

12] Bartoli, *L'Asia. Parte prima*, pp. 116-117.

13] *Cœlum Stellatum Christianum ad maiorem Dei omnipotentis, sanctæque eius tam triumphantis, quàm militantis ecclesiæ gloriam, obductis gentilium simulachris, eidem Domino et Creatori suo, postliminio quasi restitutum, humili conatu et voto Iulii Schilleri Augustani Vindel V.I.D., sociali opera [...]*, Augustæ Vincelicorum, 1627.

14] *Harmonia macrocosmica deo atlas universalis et novus, totius universi creati cosmographiam generalem, et novam exhibens [...] studio, et labore Andreæ Cellarii Palatini, Scholæ Hormanæ in Hollandia Boreali Rectoris*, Amsterdam, Apud Joannem Janssonium, 1661.

15] Per un'analisi dettagliata della raccolta cfr. Giulia Giovani, *I Diporti spirituali per camera e per oratorii di Maurizio Cazzati dedicati a Laura Martinozzi d'Este: una Scala Paradisi musicale*, in *Dramma scolastico ed oratorio nell'età barocca*, atti del Convegno di studi (Reggio Calabria, 5-6 ottobre 2012), a c. di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Laruffa, in corso di stampa.

16] Maurizio Cazzati, *Arie e cantate a voce sola* opera XLI, Bologna, s.n., 1666.

17] La reazione di Francesco Saverio al dolore è oggetto di più paragrafi del testo di Bartoli nei quali si narra della «generosa carità apostolica, cui non v'è mare che basti a spegnerla» che porta il gesuita a chiedere di soffrire ancora più pene per avvicinarsi a Cristo (cfr. Bartoli, *L'Asia. Parte prima*, p. 14).



	Incipit testuale	Tipologia	Organico
1.	<i>In un mar di contenti</i> [narratore]	[Recitativo]	A,bc
2.	<i>Poi con labro ancor tremante</i> [narratore]	Aria Ritornello	A,bc v1,vl2,bc
3.	<i>Basta Sovrano Arciero</i> [Francesco Saverio]	Recitativo	A,bc
4.	<i>La vampa del core</i> [Francesco Saverio]	Aria	A,bc
5.	<i>Ahi duro tormento</i> [Francesco Saverio]	[Recitativo] [Arioso] Ritornello [Recitativo] [Arioso] Ritornello	A,bc A,bc v1,vl2,bc A,bc A,bc v1,vl2,bc
6.	<i>Dolci vampe ma spietate</i> [Francesco Saverio]	Aria Ritornello Aria	A,bc v1,vl2,bc A,bc
7.	<i>Così sfogato avea</i> [narratore]	[Recitativo]	A,bc
8.	<i>E pareva lusinghiera</i> [narratore]	[Aria cavata]	A,vl1,vl2 bc

Tab. 2. Struttura di *In un mar di contenti* «San Francesco Xaverio moribondo»

Apparato critico

Criteri editoriali

- Interventi senza differenziazione tipografica e senza nota nell'apparato critico: riguardano lo scioglimento di abbreviazioni con un'unica possibilità di soluzione.
- Interventi senza differenziazione tipografica ma con descrizione nell'apparato critico: riguardano l'estensione dei segni dinamici e di articolazione tra parti simili o la ripetizione di passi simili, l'uniformazione di discrepanze tra figurazioni analoghe simultanee o successive; la correzione di errori che ammettano un'unica soluzione e l'estensione di alterazioni mancanti in una parte ma presenti in un'altra.
- Interventi con differenziazione grafica e nota nell'apparato critico: riguardano estensioni, correzioni, integrazioni di particolare complessità e di controversa interpretazione.

Le differenziazioni grafiche impiegate sono le seguenti:

- parentesi quadre utilizzate per le indicazioni dinamiche, espressive e esecutive;
- tratteggiato utilizzato per le legature di valore e di espressione.

Casi particolari

- Chiavi: le parti di Contralto e di Tenore sono trasposte, in quanto nell'originale sono notate in chiave di contralto e di tenore.

Alterazioni

L'uso delle alterazioni è stato modernizzato secondo le seguenti regole:

- le alterazioni necessarie mancanti ma presenti nella stessa battuta in un'altra parte sono aggiunte senza differenziazione grafica;
- le alterazioni necessarie mancanti ma presenti nella battuta immediatamente precedente o successiva della medesima parte sono state aggiunte senza differenziazione grafica;
- le alterazioni che ripetono alterazioni precedenti nella stessa parte o battuta sono soppresse, tuttavia le alterazioni di precauzione sono conservate o aggiunte senza differenziazione grafica e senza nota nell'apparato critico;
- le alterazioni già presenti in armatura di chiave sono soppresse;
- le alterazioni che annullano una precedente alterazione nella stessa battuta sono mantenute ed estese alle altre parti, se prive;
- se l'alterazione è mancante in tutte le parti, ma necessaria, è aggiunta senza parentesi, ma segnalata nell'apparato critico;
- le alterazioni presenti nella cifratura del basso sono state mantenute laddove atte a chiarire casi ambigui;

- l'abbassamento di un semitono di una cifra del basso precedentemente diesizzata è indicata col segno di bequadro anche se le fonti utilizzano il segno di bemolle.

Tratti d'unione

I tratti di unione sono sempre mancanti nei testimoni, in quanto la tecnica tipografica di realizzazione delle stampe non permetteva la loro resa grafica. Al fine di agevolare la lettura della partitura i tratti di unione sono stati aggiunti secondo l'uso moderno.

Legature di valore e di espressione

Parti simili possono presentare diverse disposizioni di legature. Frequentemente si sono uniformate al modello più rappresentato o adatto e ricorrente. Tuttavia in taluni casi le differenze hanno un preciso significato musicale e perciò non sono state normalizzate. Legature di valore assenti in passaggi simultanei o ripetuti in sezioni simili o uguali sono state notate senza distinzione grafica. Tutti i casi dubbi e sui quali si è intervenuti sono segnalati nell'apparato critico.

Indicazioni dinamiche

Sono state normalizzate secondo l'uso moderno:

Piano; P.^o = *p*

Forte; F.^e = *f*

Se mancanti o in partitura o nelle parti, sono evidenziate da apposita nota nell'apparato critico.

Segni simultanei in mezzo ai righi

Le indicazioni dinamiche ed espressive in partitura sono talora posizionate in modo approssimativo e non scritte su ogni pentagramma, ma assegnate agli strumenti estremi dell'accollatura. Le integrazioni effettuate sono evidenziate dalle opportune parentesi quadre.

Note abbreviate

La notazione abbreviata, che si esplica con segni di ripetizione o di suddivisione, viene sciolta con segnalazione in apparato.

Note mancanti

Si indicano in apparato e senza distinzione grafica in partitura i casi in cui manchino intere sezioni che riproducano passi precedentemente scritti per esteso o sezioni per le quali è indicata esattamente la tipologia del raddoppio.

Testo poetico

Il testo poetico sciolto dalla sua veste musicale è pubblicato di



seguito:

- nella versione del testo sottoposta alla musica si è scelto di non utilizzare segni diacritici;
- sono stati volti all'uso moderno la punteggiatura, l'impiego delle lettere maiuscole e la forma dei monosillabi esclamativi (e.g.: à pietà = a pietà; à tragittar = a tragittar);
- si è provveduto all'eliminazione degli accenti con funzione pleonastica (e.g.: è, à = e, a);
- sono stati integrati i segni di elisione assenti.

Fonti

Le due cantate *Orgoglioso guerriero* e *In un mar di contenti* sono state entrambe stampate nel 1668; gli unici esemplari noti delle due edizioni sono conservati al Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna (Y.44; Y.45). La cantata *Orgoglioso guerriero* (I-Bc, Y.44) consiste in un libro a stampa di 32 pagine, in-4° oblungo, stampato probabilmente da Cazzati stesso che, secondo quanto attestano fonti documentarie coeve, possedeva un torchio e caratteri per stampare musica.¹⁸ La cantata è dedicata ai coniugi Alessandro Banzì e Giulia Orsi. La trascrizione diplomatica del frontespizio è la seguente:

LAMENTO | DI S. FRANCESCO SAVERIO | Per la perdita del fuo Crocifisso in Mare, | E recuperato da vn Granchio Marino, | DEDICATO A GL'ILLVSTRISSIMI SIGNORI CONSORTI | LI SIGNORI | ALESSANDRO BANZI, E GIVLIA ORSI, | DA MAVRITIO CAZZATI | Maestro di Capella in S. PETRONIO di Bologna, & Accademico Eccitato. | IN BOLOGNA. M.DC.LXVIII. CON LICENZA DE' SVPERIORI.

La lettera dedicatoria, stampata alle pagine 3 e 4, è firmata da Cazzati il 15 luglio 1668 e recita:

ILLVSTRISSIMI SIGNORI | Signori, e Padroni Colendissimi. | FRà le marauiglie della Vita Santissima del Grande Apo- | ftolo dell'Indie S. Francesco Sauerio, niuna con più | ammirazione è ftata accolta dal Mondo Chrifiano | della prodigiosa restituzione fattali da vn Granchio | Marino dell'Imagine del Crocifisso da lui in quel vafto | mare perduta. Questo miracolo dall'Onnipotenza in | accrefcimento di gloria del fuo Seruo Francesco ope- | rato, porge nobile foggetto à quefta Operetta, e giufto motiuo alla mia | feruitù di confegrarla al nome delle SS. VV. Illuftriffime. Imperoche mi | perfuado, ch'Elleno c'hanno hereditaria nella loro Cafà non meno la No- | biltà d'vn Sangue Illufre, che la Santità più fublime d'vna Santa Giuliana | Banzì, non potranno non gradire queff'atto del mio offequio, almeno in | quanto contiene vna proua così riguardeuole della Diuina Bontà. Accet- | tino dunque le Signorie VV. Illuftriffime benignamente quefto picciol tri- | buto della mia antica diuozione, che da mè tanto più volentieri vien muni- | to della loro protezione, quanto che mi fomminiftra l'opportunita di far | palefe à tutti l'offeruanza con cui fono | Delle SS. VV. Illuftrifs. | Bologna li 15. Lu- | glio 1668. | Deuotifs. & Obligatifs. Seru. | Mauritio Cazzati.

Ogni pagina del testimone si compone di 4 pentagrammi. A pagina 5 l'inizio della cantata è contraddistinto dal suo titolo e dall'organico richiesto per l'esecuzione: «Lamento di S. Francesco Xaverio per la perdita del fuo Crocifisso in mare, e recuperato | da vn Granchio marino. Tenore folo». L'edizione è realizzata con tecnica tipografica a unica impressione; per tale motivo lo stampatore non ha potuto indicare i tratti d'unione;

18] Paola Besutti, *Cazzati, Maurizio*, in *Dizionario degli Editori Musicali Italiani*, vol. I, Pisa, ETS, in preparazione.

gli stessi, tuttavia, sono talvolta suggeriti nella parte vocale tramite legature. La cantata è per una sola voce di tenore la cui estensione è compresa tra un Do₂ e un Sol₃.

Non esistono edizioni moderne della cantata.¹⁹

La cantata *In un mar di contenti* è tratta dai *Diporti spirituali per camera e per oratorii* opera XLIX di Maurizio Cazzati (I-Bc, Y.45), stampata in-4° oblungo dal compositore stesso. La raccolta è dedicata a Laura Martinuzzi d'Este.

DIPORTI SPIRITVALI | PER CAMERA, E PER ORATORII, | A vno, due, trè, e quattro, | Confegrati al Nome immortale dell'Altezza Sereniffima | DI LAVRA D'ESTE | Duchessa di Modena, Reggio, &c. | DA MAVRITIO CAZZATI | Maestro di Capella in S. PETRONIO di Bologna, & Accademico Eccitato. | OPERA XXXIX. | IN BOLOGNA. CON LICENZA DE' SVPERIORI.

ALTEZZA SERENISSIMA. | LA Mufica, che al parere de' più Saggi, traffe i fuoi fublimi natali dal Cielo, non ri- | troua culla più adeguata in terra dell'orecchio de' Principi Sourani: Con quefto | motiuo ardifco Io dunque di prefentare riuerente alla grandezza di Voftra Altezza Sereniffima la prefente mia Opera, e di fupplicarla à concedermi benigna- | mente, ch'Io la poffi rendere riguardeuole col gloriofo fuo Nome. Frà le graui- | fime occupazioni, che nel gouerno de' Stati tengono neceffariamente impiegata | la fua mente, mi fono lufingato, che poffino quefti Diporti Spiritualis feruirle di | nobile diuertimento, e che l'Altezza Voftra Sereniff. non fdegnerà di riceuere dall'armonia de' mufi- | ci concenti quel folliouo, che nelle loro più cocenti cure vi ricercarono gli Aleffandri, e più d'vn Cefa- | re, che fe i miei Componimenti arriueranno già mai à confeguir queff'honore, Io non faprò, che richie- | dere di vantaggio alla fortuna, ed all'hora mi ftimerò non indegno di fottofcruermi con tutto l'offe- | guio imaginabile | Di Voftra Altezza Sereniff. | Bologna li 2. Nouembre 1668. | Humilifs. e Diuotifs. Seru. | Mauritio Cazzati.

La cantata si trova alle pagine 119-140 della Partitura, alle pagine 62-72 del libro parte di Canto, alle pagine 18-20 dei libri parte di Violino Primo e Violino Secondo. La cantata è per «Alto solo con violini se piace»; per la sua esecuzione è quindi richiesto un Contralto; l'aggiunta dei violini, come specificato, è facoltativa. Sulla prima pagina della partitura è indicato il titolo della cantata «San Francesco Xaverio moribondo» e l'autore del testo poetico: «Poesia del P. Suplizio Maruffi».

Ogni pagina del testimone si compone di 4 pentagrammi; la partitura comprende esclusivamente la linea vocale e la parte di basso continuo; le parti dei violini sono scritte nei libri parte appositamente dedicati. L'edizione è realizzata con tecnica tipografica a unica impressione; per tale motivo lo stampatore non ha potuto indicare i tratti d'unione; gli stessi, tuttavia, sono talvolta suggeriti nella parte vocale tramite legature. La cantata è per una sola voce di contralto la cui estensione è compresa tra un Sol₂ e un Do₄.

Non esistono edizioni moderne della cantata.

19] La copia digitale dell'esemplare in I-Bc, Y.44 è liberamente accessibile all'URL: <<http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/gaspari/scheda.asp?id=8227>> (link attivo al 7.II.2015).



Varianti e note

Le lezioni del testimone musicale non riportate nell'edizione sono elencate nel seguente ordine: numero/i di battuta, parte/i, numero del simbolo interessato nella battuta contando note e pause: la lettura del testimone (con alterazioni modernizzate) e/o un'annotazione. L'altezza dei suoni è indicata facendo riferimento a do centrale = do₃.

Le lezioni del testo poetico non riportate nell'edizione sono elencate nel seguente ordine: numero/i di versi: lettura del testimone.

Abbreviazioni

A	contralto
T	tenore
b./bb.	battuta/battute
bc	basso continuo
v.	verso poetico
vl1	violino primo
vl2	violino secondo

Orgoglioso guerriero

- N. 1 Recitativo *Orgoglioso guerriero*
v. 2: per debellar le fortunate antene
v. 9: legollo al braccio, indi 'l posò sù l'onde
v. 11: mà di sua pace in prezzo
v. 25: e sù l'algose sponde

- v. 27: mentre tien la tua vita il Rè de l'onde
v. 29: chi mi t'ascose, ahime, chi mi t'invola?

- N. 2 Aria *Cieca notte, orribil ombra*
v. 33: Cieca notte, horribil ombra

- N. 3 Recitativo *Rendi infido elemento*
b. 27, bc, 2: cifratura 2/4 assente
b. 27, bc, 1: cifratura 2/4
b. 43, bc, 2: cifratura 6 assente
b. 45, bc, 2: diesis assente nella cifratura
v. 49: onde l'orto non ebbe, haver l'ocaso
v. 50: Tosto il rendi, ò ricevi
v. 54: hormai s'accinge à tragittar ne l'onde
v. 61: c'havrian mosse à pietà le rupi stesse
v. 62: entro à l'umido letto
v. 65: fè vedersi sù 'l mar granchio natante
v. 68: il duol riprese, & à gli ondosi regni

- N. 4 Aria *Sì sì lieto respira mio core*
v. 84: del tuo Sol brev'hora il piè

In un mar di contenti

- N. 3 Recitativo *Basta Sovrano Arciero*
v. 12: à capir sì gran foco

- N. 4 Aria *La vampa del core*
v. 16: che legge non hà



Introduction

Biographical note

Maurizio Cazzati (1616-1678),¹ a priest originally from the duchy of Guastalla, began his career in the basilica of S. Andrea in Mantua, where he was *maestro di cappella* between 1641 and 1642. A few years later (1647-8) he is recorded as being at the court of Scipione Gonzaga, Prince of Bozzolo. In 1648 Cazzati left in order to take up the position of *maestro di cappella* for the Accademia della Morte in Ferrara, where he remained until 1652; he then moved to Bergamo, to serve at Santa Maria Maggiore (1653-1657). After a brief period in Ferrara, Maurizio Cazzati arrived in Bologna in 1657, where he succeeded Alberto Bertelli as *maestro* of the basilica of San Petronio. From December of that year Cazzati undertook a complete reorganization of the *cappella musicale*, first dismissing all of the musicians save the two organists, and then instituting the *Ordini per la musica dell'Insigne Collegiata di S. Petronio* (1658) which fixed the ensemble required for the basilica's regular services. Cazzati's reforming actions (and his frequent recourse to extra hired-in musicians for the patronal feast of 4 October) met with the anger of some Bolognese musicians, including Lorenzo Perti and Giulio Cesare Arresti.² Cazzati, who noticeably was never involved in Bologna's Accademia Filarmonica (founded in 1666), remained at San Petronio until 1671, when he was dismissed from the institution. He moved to Mantua, where he directed both church and chamber music for Duchess Anna Isabella Gonzaga until his death.

Cazzati's musical output has come down to us through his 66 printed volumes (and numerous reprints) sent primarily to the Venetian and Bolognese presses or printed by the composer

1] For a detailed biography of the composer see Antonio Moccia, "Maurizio Cazzati e l'organizzazione musicale nel Seicento: un saggio biografico", in *Maurizio Cazzati (1616-1678) musico guastallese: nuovi studi e prospettive metodologiche*, ed. Paolo Giorgi, Studi e ricerche per la storia della musica a Guastalla, 1 (Guastalla: Associazione culturale Serassi 2009), pp. 11-28.

2] The polemic has been thoroughly investigated in the following works: Ursula Brett, *Music and Ideas in Seventeenth-Century Italy: the Cazzati-Arresti polemic* (New York: Taylor & Francis 1989); Anne Schnoebelen, "Cazzati vs. Bologna: 1657-1671", *The Musical Quarterly*, LVII (1971), pp. 26-49; "La polemica Arresti-Cazzati: alcuni documenti inediti", ed. Paolo Giorgi, in *Maurizio Cazzati (1616-1678) musico guastallese*, pp. 217-260.

himself; the number of known manuscript compositions is significantly smaller.³

Historical note

Amongst Maurizio Cazzati's vast musical output are four collections of sacred and secular cantatas that were printed in Venice and Bologna between 1649 and 1668, as well as two laments for solo voice (both sacred).⁴ The sacred cantata, a genre particularly in vogue in Bologna during the second half of the seventeenth century,⁵ found a particularly privileged channel of diffusion in Cazzati's prints, as is demonstrated by the volumes printed in Bologna, which are dedicated to the nun Maria Domitilla Ceva (*Cantate morali e spirituali*, op. 20 of 1659), to Laura Martinozzi d'Este (*Diporti spirituali per camera e per oratorii*, op. 49 of 1668) and to the noble couple Alessandro Banzi and Giulia Orsi (*Lamento di San Francesco Saverio*, without opus number but usually indicated as op. 48, from 1668). Among the spiritual cantatas are two that take as their subject the spiritual life of St Francis Xavier (1506-1552), a Jesuit priest known for his missionary work in the Far East between 1541 and 1552. There were strong links between Bologna and the saint: Francis Xavier stayed in the city for several months on his journey to Rome (1537), preaching in the piazzas and serving the lowly.⁶ He retur-

3] For a description of Maurizio Cazzati's printed works see Paolo Giorgi, "Catalogo delle opere di Maurizio Cazzati", in *Maurizio Cazzati (1616-1678) musico guastallese*, pp. 29-202.

4] *Arie e cantate a voce sola* op. 11 (Venice: Vincenti 1649); *Cantate morali e spirituali a voce sola* op. 20 (Bologna: Eredi del Benacci 1659; repr. Bologna, Monti 1679); *Arie e cantate a voce sola* op. 41 (Bologna: s.n. 1666); *Diporti spirituali per camera e per oratorii* op. 49 (Bologna: s.n. 1668); *Lamento di San Francesco Saverio* (Bologna: s.n. 1668); *S. Maria Maddalena al Sepolcro di Christo* (now lost). This last cantata is cited in a manuscript inventory from 1682 of the Bolognese Oratorians (I-Bc, H.67, cc. 29-43) published in Oscar Mischiati, "Per la storia dell'Oratorio a Bologna. Tre inventari del 1620, 1622 e 1682", *Collectanea Historiae Musicae*, III (1963), pp. 131-170.

5] On this subject see Carrie Churnside, "A study of sacred cantatas printed in Bologna (1659-1717)", unpublished Ph.D. thesis, University of Birmingham, 2008.

6] See Daniello Bartoli, *Dell'Historia della Compagnia di Giesù. L'Asia, parte prima* (Rome: Lazzeri 1653), p. 11: «In Bologna, afflitto da un'ostinata



ned on his way to Lisbon in 1540, after having been commissioned to undertake the journey to the East Indies, receiving marked signs of esteem and recognition in the city.⁷

Francis Xavier, one of the founder members of Ignatius of Loyola's Society of Jesus, was canonized by Pope Gregory XV in 1622, at which point he was also named as one of Bologna's patron saints. His biography is narrated in the literary works written by Jesuit fathers that were published at the turn of the seventeenth century.⁸ It is only thanks to Daniello Bartoli's *magnum opus*, however, that Francis Xavier's life was put into the wider context of the history of the Society of Jesus and the missionary trips undertaken by the Jesuits throughout the world;⁹ the bio-

quartana, si faticò in servizio de' prossimi con pena da infermo, e con vigore da sano; predicando per le pubbliche piazze, confessando di e notte, e guidando nelle cose dell'anima gran numero di devoti, che a lui ricorrevano per consiglio» ('In Bologna, afflicted by an obstinate fever, he toiled in the service of his fellow creatures with the pain of a sick man but the vigour of a well man; preaching in the public piazzas, hearing confession night and day, and directing the spiritual matters of a large number of devout people who came to him for advice').

7] Bartoli, *L'Asia. Parte prima*, p. 19: «Ma non hebbe egli in Bologna, solo dal Cardinale [Bonifacio Ferreri], i segni dell'amorevolezza, che qui accenna, ma da tutta quella città, rimasagli in estremo affezionata, fin da che v'andò a faticare col frutto d'una commune riformaione di costumi, che v'operò. Imperoche quanto prima si riseppe del suo passar per colà, fu gran numero di que' cittadini a visitarlo, e per haverlo più commodamente a' servigi delle anime loro, dall'albergo dell'Ambasciadore levatolo, il Canonico Casalini sel ricondusse in casa; dove non bastando il dì a soddisfare alla divotione di tanti, conveniva udirli anco di notte, e confessarli, e dar loro di sua mano la comunione. Indi venutosi alla partenza, l'accompagnarono per molte miglia di viaggio gran numero di devoti, piangendo teneramente, perché non isperavano di mai più rivederlo in vita: e se non che a lui non istava il prender compagni per l'India, ne havrebbe quinci levati alcuni, che con gran prieghi nel richiedevano» ('But he did not have in Bologna signs of affection only from the Cardinal [Bonifacio Ferreri], as noted here, but from all of the city, who remained extremely affectionate towards him, so that when he went to pass by there, a great number of these citizens came to visit him. And to have him more conveniently at the service of their souls, to the devotion of so many, it was necessary to hear them even at night, and to confess them, and give them communion from his own hand. Hence when the time of his departure arrived, a great number of devout people accompanied him for many miles of the journey, crying tenderly, because they did not hope to ever see him again in this life: and if it was not for the fact that it was not up to him to take companions to India, he would have taken some of them with him, who fervently asked to come').

8] See Orazio Torsellini, *De vita Francisci Xaverii qui primus è Societate Iesu in India, et Iaponia Evangelium promulgavit*, 6 vols (Rome: Gabiana 1594), translated into Italian by Ludovico Serguglielmi, *Vita del B. Francesco Saverio il primo della Compagnia di Giesù, che introdusse la santa fede nell'India e nel Giappone. Scritta in lingua latina et in sei libri divisa dal R.P. Orazio Torsellini della detta Compagnia. Tradotta nella toscana da Lodovico Serguglielmi cittadino fiorentino* (Florence: Giunti 1605); Joao de Lucena, *Historia de vida do Padre Francisco De Xavier, e do que fizerao na India os mais religiosos da Companhia de Iesu* (Lisbon: Crasbeeck 1600), translated into Italian by Lodovico Mansoni, *Vita del b.p. Francesco Xavier della Compagnia di Giesù* (Rome: Zannetti 1613).

9] On Bartoli and his work see Alberto Asor-Rosa, "Bartoli, Daniello" in

graphy of the saint is, in fact, included in the three books dedicated to *L'Asia*, printed in Rome between 1653 and 1663.¹⁰ The first part of *L'Asia* recounts Francis Xavier's student days in Paris, his meeting with Ignatius of Loyola, his conversion, his first activities in Italian cities, his arrival in Rome and audience with Pope Paul III, his departure for Portugal and his journey towards the East Indies, which he made by sea in 1541. Particularly relevant are the descriptions of the difficulties Francis Xavier and his companions faced during the voyage, caused both by the weather conditions and encounters with the native peoples. A constant theme throughout the account is the humility that Francis Xavier displayed throughout the journey, which finally ended in 1522 when they reached the island of Shangchuan.¹¹

The texts of the two cantatas set by Maurizio Cazzati on the subject of Francis Xavier, both dating from 1668, take as their starting point two dramatic episodes in the life of the saint. *Orgoglioso guerriero* recounts his distress at the loss of his crucifix in the sea, which is then recovered with the help of a crab, whilst *In un mar di contenti* presents the final moments of his life as he dies in Shangchuan. The cantata *Orgoglioso guerriero* («Lamento di S. Francesco Saverio per la perdita del suo crocefisso in mare e recuperato da un granchio marino»), set for tenor and basso continuo, opens with a recitative in which the narrator describes the storm that beset Francis Xavier and his companions; in order to calm the sea the saint places his own crucifix on the waves, having first bound it tightly to his arm. With this gesture the storm miraculously ceases, but Francis Xavier unexpectedly loses his precious object. Having reached the shore he begins his lament, imploring for the return of his crucifix (in the recitative *Sgorgate pur sgorgate*, three-strophe aria *Cieca notte orribil ombra*, and following recitative *Rendi infido elemento*). With the line «A sì dogliose voci» the narrator once more takes up the story, recounting the arrival of a crab holding the recovered crucifix; Francis Xavier rejoices at the sight, singing *Si sì lieto respira mio core*. This last aria is characterized by an opening phrase in G major that is repeated, in an extended form, at the conclusion of the first strophe (vv. 70-72, 76-78); the same phrase, on a different text, frames the second strophe of the aria (vv. 79-81, 85-87).

	Textual incipit	Type
1.	<i>Orgoglioso guerriero</i> [narratore] <i>Sgorgate pur sgorgate</i> [Francesco Saverio]	[Recitativo]
2.	<i>Cieca notte orribil ombra</i> [Francesco Saverio]	Aria
3.	<i>Rendi infido elemento</i> [Francesco Saverio] <i>A sì dogliose voci</i> [narratore]	[Recitativo]
4.	<i>Si sì lieto respira mio core</i>	Aria

Tab. 1. *Orgoglioso guerriero*. Structure.

Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 6 (Rome: Istituto dell'Enciclopedia Italiana 1964), pp. 563-571.

10] Bartoli, *L'Asia. Parte prima*; Id., *Il Giappone seconda parte dell'Asia* (Rome: Ignatio de' Lazzeri 1660); Id., *La Cina terza parte dell'Asia* (Rome: stamperia del Varese 1663).

11] Daniello Bartoli's *L'Asia* is set out like a travel book, with descriptions



The episode recounted here is often cited by Francis Xavier's biographers to underline the importance of the miracles he performed during his life. In 1653 Daniello Bartoli gave a description of the event, which he states took place close to the Maluku islands (in modern-day Indonesia). To lend authority to his account, Bartoli attributes the report to Fausto Rodriguez, who witnessed the miracle:

We were sailing, he [Fausto Rodriguez] says, Father Francis, Giovan Raposo and myself, in a *caracore* (a boat used in those parts that, because of its extreme length, is not very stable in storms) when suddenly there rose up against us a cruel and dangerous storm, which the sailors, although natives of the island and accustomed this sea, beheld with great fear. Then Father Francis took from his breast a crucifix the length of a finger and, putting in on the edge of the boat, he lowered it and dipped it into the sea. I do not know how, but it came out of his hand, and the wave took it; his distress was clear as he showed signs of incomparable sorrow. The following day we arrived at the island of Baranura: and then, to the shore of Tamalo, where the boat and the passengers were sent. From the time when the crucifix was lost to when we anchored around 24 hours had passed, during which time the storm continued to rage. Disembarking onto the shore, Father Francis and I headed together along the beach towards Tamalo. We had taken around 500 steps when both together we saw a crab emerge from the sea, and with him the same crucifix that had been lost; he carried it between his claws, held aloft. I saw him run towards Father Francis, at whose side I stood, and he stopped in front of him. Father Francis threw himself down upon his knees, and the crab waited until he had taken the crucifix; once he had, the crab returned into the sea from whence it came. Father Francis, embracing and kissing the crucifix, crossed his hands upon his breast and, as he was on his knees, stayed there for half an hour in prayer, and I with him, both of us together thanking our Lord Jesus Christ for such an illustrious miracle.¹²

Comparison between the Rodriguez-Bartoli account and the text set by Cazzati reveals some differences in the narrative. In the former, which is repeated without revision in subsequent versions of the work, there is no reference to Francis Xavier having tied the crucifix to his arm. Furthermore, the Rodriguez-Bartoli version of events states that the storm continued for a further 24 hours after the saint's action; in Cazzati's account, however, the waves are instantly calmed at the loss of the crucifix. The adaptation on the part of the anonymous author of Cazzati's text serves to enhance the miraculous effect of Francis Xavier's action. The poet does not, however, pass up the opportunity to employ the imagery so dear to writers of secular verse of the period, by associating the stormy sea with the pagan god Neptune (e.g. the lines of the first recitative: «Sedò Nettun le furie | ma di sua pace in prezzo | li tolse a forza il crocifisso Nume», 'Neptune assuaged the furies, but as the price of his peace he took by force the crucifix from him'). The references to Jesuit texts return in the final aria of the cantata. By referencing the two constellations of Aquarius and the crab (Cancer) next to the sun («Tols'Acquario; il Granchio rende, | e pur spende | del tuo Sol brev'ora il piè», 'Aquarius is deprived of it; the crab restores it and yet spends brief time in your sun'), the poet probably had in mind the Jesuit astronomers Julius Schiller's *Coe-*

lum Stellatum Christianum (1627)¹³ and Andrea Cellario's *Atlas coelestis seu armonia macrocosmica* (1661)¹⁴ in which Christian designations are given to the constellations and the stars. According to Schiller, Aquarius stands for Jude the Apostle, whilst Cancer is the apostle John the Evangelist; for Cellario the sun represents the figure of Christ.

Unlike the cantata *Orgoglioso guerriero*, which forms a book of 32 pages by itself, *In un mar di contenti* («San Francesco Xaverio moribondo») is part of a volume of cantatas entitled *Diporti spirituali per camera e per oratorii*, the composer's op. 49, dedicated to the ruler of the duchy of Modena and Reggio, Laura Martinuzzi d'Este.¹⁵ The collection, which is full of imagery particularly favoured by the Jesuits, comprises 18 *cantate morali e spirituali*, with poetry provided by authors accustomed to writing sacred works. The text of the cantata on the subject of Saint Francis Xavier is by Padre Supplizio Maruffi; Cazzati had already set the priest's poetry in a cantata of 1666 entitled *Udite oh folli amanti*, where the author is alluded to as «P.S.M.».¹⁶ Just as in the cantata concerning the miracle, *In un mar di contenti* begins with a narrator; here he describes Francis Xavier, crying whilst dying, about to utter his sorrows. In the words of the saint, however, his pain is turned to joy because even death is God's will.¹⁷ The language used by Francis Xavier to express his love for the divine is remarkably similar to that frequently employed in secular cantatas to describe worldly love (e.g. the arias *La vampa del core* and *Dolci vampe ma spietate*). It is only when the narrator returns to take up report (in the recitative *Così sfogato avea*) that the saint finally finds relief in death.

Maurizio Cazzati sets the cantata for a single voice (alto and basso continuo). Violin parts are optional, as the composer makes clear in the rubric «Alto solo con violini se piace» ('solo alto with violins if desired'). The two violins exclusively take on the role of articulating the various aria and recitative sections, in

13] *Caelum Stellatum Christianum ad maiorem Dei omnipotentis, sanctæque eius tam triumphantis, quàm militantis ecclesiæ gloriam, obductis gentilium simulachris, eidem Domino et Creatori suo, postliminio quasi restitutum, humili conatu et voto Iulii Schilleri Augustani Vindel V.I.D., sociali opera [...], Augustæ Vincelicorum 1627.*

14] *Harmonia macrocosmica deo atlas universalis et novus, totius universi creati cosmographiam generalem, et novam exhibens [...] studio, et labore Andreae Cellarii Palatini, Scholæ Hormanæ in Hollandia Boreali Rectoris, Amsterdami, Apud Joannem Janssonium 1661.*

15] For a detailed analysis of the collection see Giulia Giovani, "I Diporti spirituali per camera e per oratorii di Maurizio Cazzati dedicati a Laura Martinuzzi d'Este: una Scala Paradisi musicale", in *Dramma scolastico ed oratorio nell'età barocca, atti del Convegno di studi* (Reggio Calabria, 5-6 ottobre 2012), ed. Nicolò Maccavino, Reggio Calabria: Laruffa, forthcoming.

16] Maurizio Cazzati, *Arie e cantate a voce sola* op. 41 (Bologna: s.n. 1666).

17] Francis Xavier's reaction to the sorrow is described in several paragraphs in Bartoli's work, where he describes the «generosa carità apostolica, cui non v'è mare che basti a spegnerla» ('generous apostolic charity, of which there is not a sea big enough to quench') that carried the Jesuit to ask for more suffering in order to be closer to Christ (see Bartoli, *L'Asia. Parte prima*, p. 14).

of unexplored islands that were yet uncharted. An overview of the places visited by Francis Xavier is found in *L'Asia. Parte prima*, pp. 406-407.

12] Bartoli, *L'Asia. Parte prima*, pp. 116-117.



line with Cazzati's common practice in the majority of the works in the *Diporti spirituali*. The only point at which the violins interact with the voice is in the final arioso, where their presence serves to emphasize the expressions of joy that characterize this movement.

	Incipit testuale	Tipologia	Scoring
1.	<i>In un mar di contenti</i> [narratore]	[Recitativo]	A,bc
2.	<i>Poi con labro ancor tremante</i> [narratore]	Aria Ritornello	A,bc vl1,vl2,bc
3.	<i>Basta Sovrano Arciero</i> [Francesco Saverio]	Recitativo	A,bc
4.	<i>La vampa del core</i> [Francesco Saverio]	Aria	A,bc
5.	<i>Ahi duro tormento</i> [Francesco Saverio]	[Recitativo] [Arioso] Ritornello [Recitativo] [Arioso] Ritornello	A,bc A,bc vl1,vl2,bc A,bc A,bc vl1,vl2,bc
6.	<i>Dolci vampe ma spietate</i> [Francesco Saverio]	Aria Ritornello Aria	A,bc vl1,vl2,bc A,bc
7.	<i>Così sfogato avea</i> [narratore]	[Recitativo]	A,bc
8.	<i>E pareva lusinghiera</i> [narratore]	[Aria cavata]	A,vl1,vl2 bc

Tab 2. *In un mar di contenti*. Structure.

Apparatus

Editorial criteria

- Changes with neither editorial conventions nor annotation in the apparatus: unambiguous abbreviations resolved.
- Changes with annotation in the apparatus only: dynamics and articulation added to similar parts and repeated passages; similar patterns (with or without simultaneous or not) uniformed; unambiguous errors fixed; accidentals added, if present in other parts.
- Changes with both editorial conventions and annotation: larger or controversial integrations, changes, or interpolations.

Editorial conventions

- square brackets for dynamics, expression and performance markings;
- broken slurs.

Special cases

The Alto and Tenor parts, originally notated in alto e tenor clefs, are transposed.

Accidentals

Use of accidentals is updated as follows.

- Missing accidentals, present in the same bar on another part, are added unbracketed.
- Missing accidentals, present in the preceding or following bar from the same part, are added unbracketed.
- An accidental repeating an earlier one from the same part or bar is removed, yet courtesy accidentals are preserved, or added, with neither editorial convention nor annotation.
- Redundant accidentals that are in the key signature are removed.
- An accidental canceling an earlier one in the same bar is kept, and added to other parts if missing.
- Required accidentals missing from all parts are added unbracketed with annotation.
- Accidentals avoiding ambiguity in the figured bass are kept.
- Flats canceling earlier sharps are replaced by naturals.

Beaming

The sources contain no beaming, as this was not possible due to the limitations of moveable type. Beams have been added according to modern convention.

Ties and slurs

Similar parts may bear different slurs. These are usually uniformed to the fittest or prevailing pattern. However, some differences bear musical meaning and have been left. Missing ties from similar simultaneous passages, or repeated in similar or

identical sections, are added with no editorial convention. Controversial cases are annotated.

Dynamics

They have been corrected to fit modern usage:

Piano; P.^o = *p*

Forte; F.^o = *f*

Added markings are annotated.

Markings between staves

Dynamics and expression markings in the score are sometimes inaccurately placed, or are given to the uppermost and lowermost staff only. Integrations are bracketed.

Abbreviated notation

Each occurrence, e.g. repeat or subdivision markings, is resolved and given annotation.

Missing notes

Entire sections that had been omitted because of repeats or doublings indicated as «unisono», are integrated in the score, unbracketed, and annotated.

Lyrics

The original poems appear below.

- Lyrics in the score bear no diacritics.
- Punctuation, capitalization, and monosyllables follow modern usages (e.g.: à pietà = a pietà; à tragittar = a tragittar).
- Redundant accents are removed (e.g.: è, à = e, a).
- Missing apostrophes are added.

Sources

The two cantatas *Orgoglioso guerriero* and *In un mar di contenti* were both printed in 1668; the only known extant copies of both works are now housed in Bologna's Museo Internazionale e Biblioteca della Musica (Y.44; Y.45). The cantata *Orgoglioso guerriero* (I-Bc, Y.44) is a printed book of 32 pages, in oblong quarto format, probably printed by Cazzati himself who – according to contemporary accounts – possessed a printing press and the characters needed to print music.¹⁸ The cantata is dedicated to the noble Bolognese couple Alessandro Banzi and Giulia Orsi.

¹⁸] Paola Besutti, "Cazzati, Maurizio" in *Dizionario degli Editori Musicali Italiani*, vol. 1, ed. Bianca Maria Antolini, Pisa: ETS forthcoming.



A diplomatic transcription of the title page is given below.

LAMENTO | DI S. FRANCESCO SAVERIO | Per la perdita del fuo
Crocifisso in Mare, | E recuperato da vn Granchio Marino, | DEDICATO
A GL'ILLVSTRISSIMI SIGNORI CONSORTI | LI SIGNORI | ALESSAN-
DRO BANZI, E GIVLIA ORSI, | DA MAVRITIO CAZZATI | Maeftro di
Capella in S. PETRONIO di Bologna, & Accademico Eccitato. | IN BOLO-
GNA. M.DC.LXVIII. CON LICENZA DE' SVPERIORI.

[‘The lament of S. Francis Xavier for the loss of his crucifix in the sea, which was recovered by a marine crab. Dedicated to the most illustrious couple, the Signori Alessandro Banzi and Giulia Orsi, by Maurizio Cazzati, Maestro di Capella in San Petronio, Bologna, and Accademico Eccitato. In Bologna, 1668. With permission.’]

The dedicatory letter, printed on pages 3 and 4, is signed by Cazzati on the 15 July 1668 and reads:

ILLVSTRISSIMI SIGNORI | Signori, e Padroni Colendissimi. | FRà le ma-
rauiglie della Vita Santissima del Grande Apo- | ftolo dell’Indie S. Francesco
Sauerio, niuna con più | ammirazione è ftata accolta dal Mondo Chrifiano
| della prodigiosa refituzione fattali da vn Granchio | Marino dell’Imagine
del Crocifisso da lui in quel vafto | mare perduta. Quefto miracolo dall’On-
nipotenza in | accrefcimento di gloria del fuo Seruo Francesco ope- | rato,
porge nobile foggetto à quefta Operetta, e giufto motiuo alla mia | feruitù
di confegrarla al nome delle SS. VV. Illuftriffime. Imperoche mi | perfuado,
ch’Elleno c’hanno hereditaria nella loro Cafà non meno la No- | biltà d’vn
Sangue Illuftrè, che la Santità più fublime d’vna Santa Giuliana | Banzi, non
potranno non gradire queff’atto del mio offequio, almeno in | quanto con-
tiene vna proua così raguardeuole della Diuina Bontà. Accet- | tino dunque
le Signorie VV. Illuftriffime benignamente quefto picciol tri- | buto della
mia antica diuozione, che da mè tanto più volentieri vien muni- | to della
loro protezione, quanto che mi fomminiftra l’opportunità di far | palefe à
tutti l’offeruanza con cui fono | Delle SS. VV. Illuftrifs. | Bologna li 15. Lu-
glio 1668. | Deuotifs. & Obligatifs. Seru. | Mauritio Cazzati.

[‘Most illustrious Signori, and most esteemed patrons. Amongst the marvels of the saintly life of the great missionary of the Indies, St. Francis Xavier, that which has gained the most admiration from the Christian world is the wonderful restoration of his crucifix, which was lost in those vast seas, and returned to him by a marine crab. This miracle of the Almighty, which served to increase the glory of his servant Francis, is the noble subject of this little work, and a true reason behind my service in dedicating it to your most illustrious names. Because I persuade myself that those who have in their lineage not only the nobility of illustrious blood, but also the more sublime sanctity of Saint Giuliana Banzi could not but accept this act of homage, if only because it contains such remarkable proof of Divine Goodness. May your most illustrious Signorie graciously accept this small tribute of my long-held devotion, which comes more willingly from me furnished by your protection, and provides me with the opportunity to make manifest the reverence with which I am, of your most illustrious Signorie, in Bologna, the 15 July 1668, the most devoted and obliged servant, Maurizio Cazzati.’]

Every page of the source comprises four staves. On page five the beginning of the cantata is indicated with its title and the ensemble for which it is written: «Lamento di S. Francesco Xaverio per la perdita del fuo Crocifisso in mare, e recuperato | da vn Granchio marino. Tenore folo». The edition was produced with moveable type; for this reason the printer could not indicate beaming, but this is occasionally suggested in the vocal part through slurs. The cantata is for solo tenor, with a range between C₂ and G₃. No modern editions of this cantata exist.

The cantata *In un mar di contenti* is taken from Maurizio Cazzati’s *Diporti spirituali per camera e per oratorii*, op. 49 (I-Bc, Y.45). This was printed in oblong quarto format by the composer himself. The collection is dedicated to Laura Martinozzi d’Este.

DIPORTI SPIRITVALI | PER CAMERA, E PER ORATORII, | A vno, due,
trè, e quattro, | Confegрати al Nome immortale dell’Altezza Sereniffima |
DI LAVRA D’ESTE | Ducheffa di Modena, Reggio, &c. | DA MAVRITIO
CAZZATI | Maeftro di Capella in S. PETRONIO di Bologna, & Accade-
mico Eccitato. | OPERA XXXIX. | IN BOLOGNA. CON LICENZA DE’
SVPERIORI.

ALTEZZA SERENISSIMA. | LA Mufica, che al parere de’ più Saggi, traffe
i fuoi fublimi natali dal Cielo, non ri- | troua culla più adeguata in terra
dell’orecchio de’ Principi Sourani: Con quefto | motiuo ardifco Io dunque
di prefentare riuerente alla grandezza di Voftra Altezza- | za Sereniffima la
prefente mia Opera, e di fupplicarla à concedermi benigna- | mente, ch’Io
la poffi rendere riguardeuole col gloriofo fuo Nome. Frà le graui- | fime
occupazioni, che nel gouerno de’ Stati tengono neceffariamente impiegata |
la fua mente, mi fono lufingato, che poffino quefti Diporti Spirituali feruirle
di | nobile diuertimento, e che l’Altezza Voftra Sereniff. non fdegnerà di
riceuere dall’armonia de’ mufi- | ci contenti quel folleuo, che nelle loro
più cocenti cure vi ricercarono gli Aleffandri, e più d’vn Cefa- | re, che fe i
miei Componimenti arriueranno già mai à confeguir queff’honore, Io non
faprò, che richie- | dere di vantaggio alla fortuna, ed all’hora mi ftimerò
non indegno di fottofcruerni con tutto l’offe- | guo imaginabile | Di Voftra
Altezza Sereniff. | Bologna li 2. Nouembre 1668. | Humilifs. e Diuotifs. Seru.
| Mauritio Cazzati.

[‘Spiritual Pastimes for the chamber and for oratories. For one, two, three and four voices, Dedicated to the immortal name of her Most Serene Highness Laura d’Este Duchess of Modena, Reggio, &c. By Maurizio Cazzati, Maestro di Capella in San Petronio in Bologna, and Accademico Eccitato. Op. 49. In Bologna. With Permission.’]

[‘Most Serene Highness. Music, which, according to the wise, has its sublime birth in heaven, never meets a more fitting cradle on earth than the ears of princes. With this motive I yearn to reverently present this work to the greatness of Your Most Serene Highness, and beg that you might kindly concede to me that it might be worthy of respect by bearing your glorious name. Amongst the very serious occupations with which your mind is necessarily employed in the government of states, I flatter myself that these Spiritual Pastimes may serve as noble entertainment to you, and that Your Most Serene Highness will not disdain to receive from the sweet harmony of musicians the relief from pressing cares that Alexanders and more than one Caesar did. Should such an honour ever befall my compositions, I could only attribute it to good fortune, and now I believe myself not unworthy of signing myself, with all devotion imaginable, of Your Most Serene Highness, in Bologna on 2 November 1668, the Most Humble and Devoted Servant, Maurizio Cazzati.’]

The cantata is located on pages 119-140 of the score, on pages 62-72 of the canto partbook, and on pages 18-20 of the partbooks for Violin 1 and Violin 2. The cantata is for «Alto solo con violini se piace» (‘solo alto with violins if desired’); performance therefore requires an alto, but the addition of violins is optional. The first page of the score gives the title of the cantata «San Francesco Xaverio moribondo» and the author of the poetical text: «Poesia del P. Suplizio Maruffi».



Each page of the source comprises four staves. The score only includes the vocal and basso continuo parts; the violin lines are only written in the violin partbooks. The volume was created using moveable type; because of this the printer could not indicate beaming. Beams are, however, suggested in the vocal part on occasion by means of slurs. The cantata is for an alto voice with a range of G₂ and C₄. No modern edition of the cantata exists.¹⁹

Variants and notes

Musical variants not appearing in the edition are listed as follows: bar number(s), part(s), position of the symbol in each bar (counting both notes and rests): original reading (with modern alterations) and/or annotation. Middle C = C₃.

Text variants not appearing in the edition are listed as follows: line number(s): original reading.

Abbreviations

A	Alto
T	Tenor
b./bb.	bat/bats
bc	continuo
v.	text line
vl1	first violin
vl2	second violin

Orgoglioso guerriero

No. 1 Recitative *Orgoglioso guerriero*
v. 2: per debellar le fortunate antene

v. 9: legollo al braccio, indi 'l posò sù l'onde
v. 11: mà di sua pace in prezzo
v. 25: e sù l'algose sponde
v. 27: mentre tien la tua vita il Rè de l'onde
v. 29: chi mi t'ascose, ahime, chi mi t'invola?

No. 2 Aria *Cieca notte, orribil ombra*
v. 33: Cieca notte, horribil ombra

No. 3 Recitative *Rendi infido elemento*
b. 27, bc, 2: 2/4 missing in the figures
b. 27, bc, 1: 2/4 missing in the figures
b. 43, bc, 2: 6 missing in the figures
b. 45, bc, 2: # missing in the figures
v. 49: onde l'orto non ebbe, haver l'ocaso
v. 50: Tosto il rendi, ò ricevi
v. 54: hormai s'accinge à tragittar ne l'onde
v. 61: c'havrian mosse à pietà le rupi stesse
v. 62: entro à l'umido letto
v. 65: fè vedersi sù 'l mar granchio natante
v. 68: il duol riprese, & à gli ondosì regni

No. 4 Aria *Sì sì lieto respira mio core*
v. 84: del tuo Sol brev'hora il piè

In un mar di contenti

No. 3 Recitative *Basta Sovrano Arciero*
v. 12: à capir sì gran foco

No. 4 Aria *La vampa del core*
v. 16: che legge non hà

¹⁹ A digital copy of the source in I-Bc, Y.44 is freely accessible at: <<http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/gaspari/scheda.asp?id=8227>> [last accessed 7/02/2015].



che riede dal mar.
 Riede l'alba e l'ombra fugge;
 si distrugge
 ogni nube al Sol ch'appar. 75
 Sì sì lieto respira mio core
 rimira il tuo Amore
 che riede dal mar.
 Viva prora t'apporta ogni gioia,
 sbandisci ogni noia, 80
 che 'l mar già ti diè.
 Tols'Acquario; il Granchio rende,
 e pur spende
 del tuo Sol brev'ora il piè.
 Viva prora t'apporta ogni gioia, 85
 sbandisci ogni noia,
 che 'l mar già ti diè».

[A conceited enemy, to overcome the blessed ships in which the Iberian Francis came to set sail for the Indian ocean, deployed in the billowy fields armies of waves, or rather mountains; when the devout man took the tamer of the seas, nailed to the cross, bound it to his arm, and thence placed it on the wave. Neptune assuaged the furies, but as the price of his peace he took by force the crucifix from him. Francesco yearns to remain with his life, the crucifix, and descends from the ship to a bare rock and, giving reign to his sorrow, set forth in these words his collected woes: "Rivers of tears from the depths of the heart, spring forth, then, spring forth; and in such sorrowful tones may the winds carry an echo to the shores of heaven. Without a soul, o heart, without a soul you still, alas, breathe the vital air, and on the seaweed-strewn shore my roving foot, you move, whilst the king of waves holds your life. Ah token, beloved token, who hides you from me? Alas, who steals you from me? Thus you have shown yourself arrogant by snatching my god from me armed with the the storms of the warlike sea. Black night, horrible shadow, darkens my soul, whose beautiful day the sea has stolen; come back, come back my Sun, give me back my day. The strength of every life languishes, rendered weak from loss of blood, whilst day vanishes into the sea; come back, come back my Sun, give me back my day. My heart will once more be tranquil if, to my love, was given the Sun that disappeared in the sea; come back, come back my Sun, give me back my day. Return, unfaithful element made faithful to my Sun, the rich prize that by undeserving accident you should not have had within your breast; that which did not have the dawn, will have the sunset. Return it swiftly, or receive the bloodless spirit of my languishing heart which, leaving the hateful and useless burden of my body, now prepares to be ferried into the sea. Render up, then, render up you scaly wild beasts, to my wretched languishing, my only relief, my prized hope, my good, my life, my treasure". At such sorrowful words, which moved even the rocks to pity, within their watery bed the mute fishes felt unknown pity; and the carrier of the hidden jewel, a crab, could be seen swimming on the waves. Francesco's eyes, swollen from crying, instantly brightened; he curbed his sorrow and expressed his joy to the wavy kingdom thus: "O, my heart, breathe now happily, beholding your Love that returns from the sea. Dawn returns and the shadow disappears, every cloud melts at the appearance of the Sun. O, my heart, breathe now happily, beholding your Love that returns from the sea. A living ship brings you every joy, banish every vexation that the sea gave you. Aquarius is deprived of it; the crab restores it and yet spends brief time in your sun. A living ship brings you every joy, banish every vexation that the sea gave you".]

In un mar di contenti

In un mar di contenti
 moribondo languia l'eroe indiano,
 e da' suoi lumi ardenti
 in liquefatte perle il duol sciogliea.

Poi con labro ancor tremante 5
 contro Amor che lo ferì,
 del suo foco reso amante
 per piacer cantò così:

«Basta Sovrano Arciero,
 sei nel farmi gioir troppo severo. 10
 Questo seno mortale
 a capir sì gran foco unqua non vale.

La vampa del core
 agli occhi sen va,
 per spegner l'ardore 15
 che legge non ha.
 Ma il pianto che scende
 gli nega pietà,
 l'accresce, l'accende
 e pasco gli dà. 20

Ahi duro tormento
 s'ha il mio foco da l'acque anche alimento.
 Questa fiamma che m'arde
 con vampa sì crudel ma lusinghiera
 com'esser può ch'in Ciel abbia sua sfera? 25
 E pur io so ch'indegna
 barbara crudeltade in Ciel non regna;
 ma forse ancor in Ciel con foco eterno
 arde fra gl'astri un amoroso Inferno.

Dolci vampe ma spietate 30
 pur beate
 uccidete quando ardete,
 vostra fiamma micidiale
 quando sale
 col tormento dà contento 35
 e fa ch'Amor tiranno
 cangi la gioia in tormentoso affanno.
 Ah, che gl'è gran tirannia
 far che sia
 ad un'alma, a un cor costante 40
 la mercede in Amor, morir amante».

Così sfogato avea
 le sue beate arsurre il sagra Eroo,
 quando cadde languendo in seno all'erbe
 d'un april immortal pompe superbe
 e pareva lusinghiera, 45
 che scherzando aura leggiera
 fra' quei molli e verdi odori
 temprar volesse i suoi graditi ardori.

[In a sea of contentments, the Indian hero languishes, dying, and from his glowing eyes in liquified pearls released his sorrows. Then with a lip already trembling against Love who had wounded him, and made him a lover out of its fire, in pleasure he



sang thus: "Enough, archer god, in making me rejoice you are too severe. This mortal breast cannot comprehend such great burning. The blaze in my heart goes to my eyes to quench the ardour that has no limits. But the tears that descend deny it any pity, they enflame it, they make it bigger and give it nourishment. Ah, harsh torment if even water feeds my burning. How can it be that this flame that burns me with fire so cruel yet alluring comes from Heaven? And yet I know that unworthy, barbarous cruelty does not reign in heaven; but perhaps also in heaven an amorous inferno burns with an eternal flame amongst the stars. Sweet but

ruthless flames, yet blessed you kill when you burn; when your murderous flame climbs it gives contentment with torment and makes tyrannous Love change joy into a tormenting suffering. Ah, it is a great tyranny for a constant soul, a constant heart, to find mercy in Love, to die a lover". Thus the sacred hero gave vent to his blessed burning, when he fell, languishing, onto his breast into the splendid display of the grass of an immortal April; and it seemed pleasing that a playful light wind, amongst such soft and green odours, appeared to want to soothe his agreeable ardours.]



n. 1. [Recitativo]

Tenore

Basso continuo

Or-go-glio-so guer-rie-ro per de-bel-lar le for-tu-na-te-an-ten-ne, che Fran-ce-sco l'I-

be-ro, per l'In-di-co O-cea-no a spie-gar— ven-ne, schie-

rò nei cam-pi on-do-si e-ser-ci-ti di flut-ti, an-zi di mon-ti;

quan-do tra-fit-to in Cro-ce pre-se-il De-vo-to il Do-ma-tor de' ma-ri, le-gol-lo al

brac-cio, in-di'l po-sò su— l'on- - - - - de.

20

Se - dò Net - tun le fu - rie; ma di sua pa - ce in prez - zo

23

li tol - se a for - za il Cro - ci - fis - so Nu - - - me.

26

Re - star con la sua vi - ta bra - ma Fran - ce - sco, e da la na - ve al lem - bo

30

scen - de di nu - do sco - glio, e le re - di - ni al pian - to i - vi di -

33

sciol - te, dif - fu - se in que - sto suon le do - - - glie ac - col - te:

2 6 6 7 6 5

37

«Sgor - ga - te pur sgor - ga - - - - te dal più cu - po del cor fiu - mi di

6



64

Ahi pe-gno, ahi pe-gno a-ma-to pe-gno, chi mi t'a-sco-se, ahi - mé, chi mi t'in-

6 #3 5 6 #3 5 #6

69

vo - la? Dun-que mo-stros-si al-tie - ro per ra-pir-mi il mio be-ne, ar-ma-to di pro-cel-le il

5

73

mar guer - rie - - - - ro.

#3 6

n. 2. Aria

Tenore

Cie - ca not - te, cie - ca not - te, or - ri - bil_ om - bra l'al -

Basso continuo

5 # b

7

ma_in - gom - bra, cui bel gior - no il mar ra - pi, tor - na,

5 6 4 5 7 #

13

tor - na_ mio Sol ren - di mi il di, tor - na, tor - na_ mio

b 5 6 #



19

Sol ren - di - mi il dì.

26

D'og - ni vi - ta, d'og - ni vi - ta il vi - gor lan - gue fat -

32

to_e - san - gue, men - tre il gior - no in mar sva - ni, tor - na,

38

tor - na mio Sol ren - di - mi il dì, tor - na, tor - na mio

44

Sol ren - di - mi il dì.

51

Tor - ne - rà, tor - ne - rà tran - quil - lo il co - re, s'al mio_a - mo - re

58

das - si il Sol, ch'in mar spa - ri, tor - na tor - na mio

5 7

64

Sol ren - di - mi il di, tor - na tor - na mio Sol ren -

70

- di - mi il di.

n. 3. [Recitativo]

Tenore

Ren-di in-fi-do_e-le-men-to fat-to fi-do_al mio Sol la ric-ca pre-da, che per in-de-gno

Basso continuo

7

5

ca - so non de - ve_en - tro il tuo se - no, on - de l'or - to non eb - be, a - ver l'oc - ca - so.

9

To - sto il ren - di, to - sto il ren - di, o ri - ce - vi del lan - guen - te mio cor lo spir - to e - san - gue,

7 6 6

14
8
che la-scian-do al-le spon-de l'o-dio-so in-vit-to pon-do, or-mai s'ac-cin-ge a tra-git-tar, a

18
8
tra-git-tar ne l'on - - - de, or-mai s'ac-cin - ge a tra-git-tar,

21
8
a tra-git-tar ne l'on - - - de.

25
8
Ren-de-te pur ren-de-te squa-mo-se fe-re al mio lan-guir pie-to-se l'u-ni-co mio ri-sto-ro la

30
8
mia pre-gia-ta spe-me, il mio ben, la mia vi-ta, il mio te-so - - - ro».

35
8
A sì do-glio-se vo-ci, ch'a-vrian mos-se a pie-tà le ru-pi stes-se, en-tro_a

39

l'u - mi-do let - to strin-se_i-gno - ta pie-ta - de il mu-to_ar-men - to; e por-ta-tor

43

de l'in-vo-la - ta gem - ma fè ve - der - si sul mar gran - chio na - tan - te.

47

Ras-se - re - nò Fran - ce - sco le già gon - fie di duol tor - bi-de lu - ci; il duol ri - pre - se,

51

e a - gli_on-do - si re - gni co - si del suo gio - i - re e-spres - se i se - gni: _

n. 4. Aria

Tenore

Basso continuo

«Sì, sì, lie - to re - spi - ra mio co - re, ri - mi - ra il tuo_a-mo - re che

7

rie - de dal mar, che rie - de dal mar.

13



Rie - de l'al - ba e l'om - bra fug - ge; si di - strug - ge o - gni nu - be al Sol ch'ap -

16



par, si di - strug - ge o - gni nu - be al Sol ch'ap - par; rie - de l'al - ba e l'om - bra fug - ge si di -

19



strug - ge o - gni nu - be al Sol ch'ap - par, o - gni nu - be al Sol ch'ap - par.

22



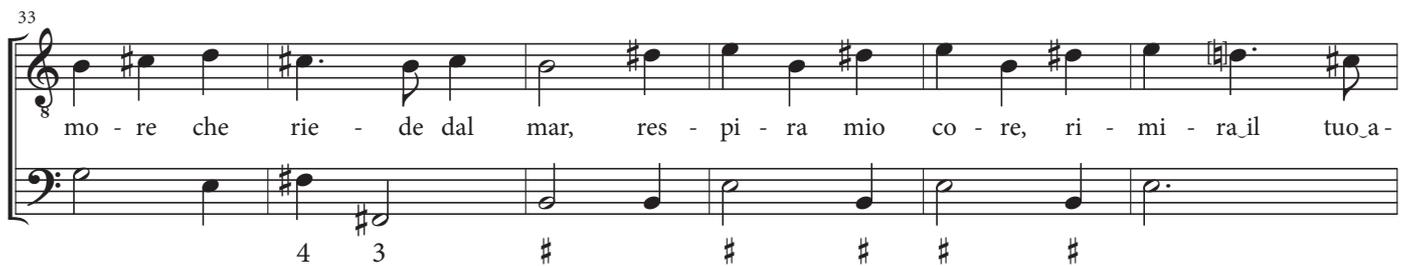
Sì, sì, lie - to re - spi - ra mio co - re, ri - mi - ra il tuo_a - mo - re che

28



rie - de dal mar, re - spi - ra mio co - re, ri - mi - ra il tuo_a -

33



mo - re che rie - de dal mar, res - pi - ra mio co - re, ri - mi - ra il tuo_a -

39

mo - re che rie - - - - - de dal

7

45

mar.

51

Vi - va pro - ra t'ap - por - ta_o - gni gio - ia, sban - di - sci_o - gni no - ia, che'l

57

mar già_ ti_ diè, che'l mar già_ ti_ diè.

63

Tol-s'ac-qua - rio; il Gran-chio ren - de, e pur spen-de del tuo Sol bre - v'o - ra il

6

66

piè, e pur spen-de del tuo Sol bre - v'o - ra il piè; tol - s'ac - qua - rio, il Gran - chio ren - de, e pur

69

8
spen-de del tuo Sol bre - v'o - ra il piè, del tuo Sol brev' o - ra il piè.

72

8
Vi - va pro - ra t'ap - por - ta_o - gni gio - ia, sban - di - sci_o - gni no - ia, che'l

78

8
mar già - ti - diè, ap - por - ta_o - gni gio - ia, sban - di - sci_o - gni

83

8
no - ia, che'l mar già ti diè, ap - por - ta_o - gni gio - ia, sban -

88

8
di - sci_o - gni no - ia, che'l mar

94

8
- già ti diè».



n. 1 [Recitativo]

Contralto

In un mar di con - ten - ti mo - ri - bon - do lan - gui - a l'e - ro - e in -

Basso continuo

2 4

4

dia - no, e da' suoi lu - mi ar - den - ti in li - que - fat - te__

Basso continuo

5

7

per - le il duol, il duol scio - glie - - - - a.

Basso continuo

b6

n. 2. Aria

Contralto

Poi con la - bro an - cor tre - man - - - - -

Basso continuo

2

3

- te, con-tro_A - mor che lo fe - ri, del suo fo - co re - so_a-man - te per pia -

7 6

6

cer_ can - tò co-sì, per pia - cer can - tò_ co - sì, del suo fo - co re - so_a-man - te per_ pia -

7 6

9

cer_ can - tò_ co - sì, can - tò co - sì:

Ritornello

Violino I

Violino II

Basso continuo

13



n. 3. Recitativo

Contralto

«Ba-sta So-vra-no Ar-cie - ro, sei nel far-mi gio-ir trop-po se-ve - ro. —

Basso continuo

6 #4 6 4

5

Que-sto se - no mor-ta - le a ca-pir sì gran fo - co un - qua non va - le.

n. 4. Aria

Contralto

La vam-pa del co-re a - gl'oc-chi sen - va, per spe-gner l'ar - do-re che

Basso continuo

7

8

leg - ge non ha, la vam - pa del

4

15

co - re agl' oc - chi sen - va, per spe - gner l'ar - do - re che leg - ge non ha,

4 6 7

22

per spe-gner l'ar - do - re che leg - ge - non - ha.

7 6

29

Ma il pian - to che scen - de gli ne - ga - pie - tà,

4 #

36

l'ac - cre - sce, l'ac - cen - de e pa - sco - gli - dà; ma il pian - to che scen - de gli

43

ne - ga pie - tà, l'ac - cre - sce, l'ac - cen - de e pa - sco gli dà, e pa - - -

6 #6

50

sco, e pa - sco - gli - dà.

#

n. 5. [Recitativo]

Contralto

Ahi du - ro tor - men - to s'ha il mio fo - co da l'ac - que,

Basso continuo

2 #4

7



s'ha il mio fo - co da l'ac - que an - che a - li - men - to, s'ha il mio

5

14



fo - co da l'ac - que an - - - che a - li - - - men - - -

Ritornello

19



Violino I

Violino II

Contralto

to.

Basso continuo

6 6

23



28

Que-sta fiam-ma che m'ar-de con vam-pa sì cru-del ma lu-sin-ghie-ra co-m'es-ser

6
#4

31

può ch'in Ciel ab-bia sua sfe-ra? E pur, e pur io so ch'in-de-gna

6 #

34

bar-ba-ra cru-del-ta-de in Ciel non re-gna; ma for-se, ma

5

37

for-se an-cor in Ciel con fo-co_e-ter-no ar-de fra-gl' a-stri un_a-

3/4

42

mo-ro-so In-fer-no, ar-de fra-gl'

47

a-stri un_a-mo-ro-so In-fer-no, un_a-mo-ro-so In-fer-

Ritornello

53

Violino I

Violino II

Contralto

no.

Basso continuo

57

n. 6. Aria

Contralto

Basso continuo

Dol - ci vam - - - - pe ma spie - ta - - - -

2

3

- te pur be - a - te uc - ci - de - te, uc - ci - de - te quan - do ar - de - te;

6

6



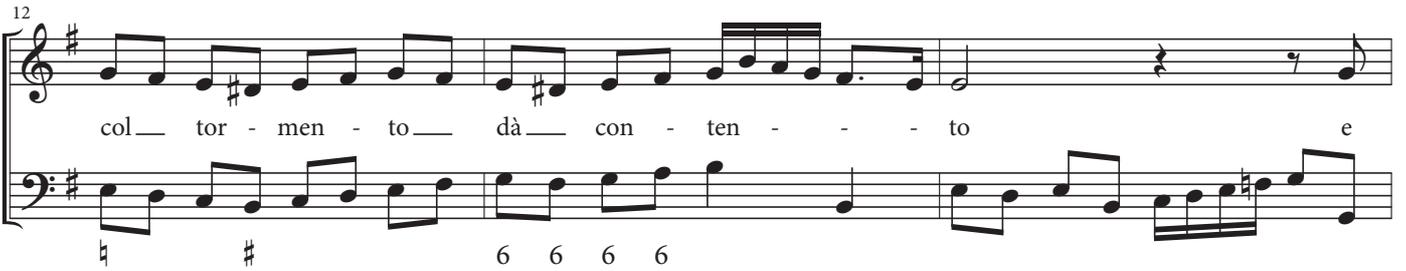
vo - stra fiam - ma mi - ci - dia - le quan - do sa - le col tor - men - to dà con - ten -

9



to, vo - stra fiam - ma mi - ci - dia - le quan - do sa - le, quan - do sa - le

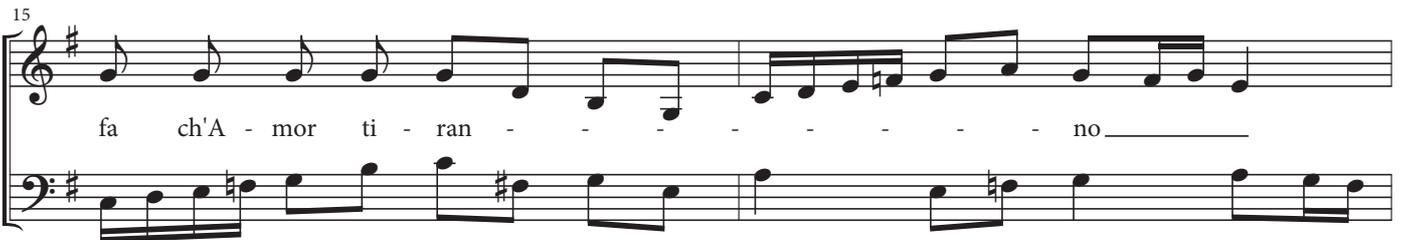
12



col tor - men - to dà con - ten - - - to e

6 6 6 6

15



fa ch'A - mor ti - ran - - - - - no

17



can - gi la gio - - - ia, can - gi la gio - ia in tor - men - to - so af -

Ritornello

20

Violino I

Violino II

Contralto

Basso continuo

fan - no.

2 6

23

26

Ah, che gl'è gran ti - ran - ni - a far che sia ad un'

5 6

29

al - ma, a un cor co - stan - te la mer - ce - de in A - mor, mo - rir, — mo - rir — a -

Ritornello

32

Violino I

Violino II

Contralto

Basso continuo

man - te».

6

35

n. 7. [Recitativo]

Contralto

Basso continuo

Co - sì sfo - ga - to a - ve - a le sue be - a - te ar -

3

su - re il sa - gro E - ro - e, quan - do cad - de lan - guen - do

6

in se - no al - l'er - be d'un a - pril im - mor - tal pom - pe su - per - be,

5 5

n. 8. Aria [cavata]

Contralto

e pa - re - a lu - sin - ghie - ra, che scher - zan - - - -

Basso continuo

6

3

do au - ra leg -

6

5

gie - ra fra quei mol - li_e ver - di_o - do - ri, fra quei mol - li_e ver - di_o -

6 6 6 #6

7

do - ri tem - prar vo - les - se i suoi gra -

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

9

Violino I

Violino II

Contralto

Basso continuo

di - ti ar - - - - do - ri, e pa -

6 6 6 6

12

re - a lu - sin - ghie - ra, che scher - zan - - - - -

6

15

do au - ra leg - gie - ra fra quei mol - li e ver - di o - do - ri, fra quei mol - li e ver - di o -

6 6 6 #6

18

do - ri tem - prar_ vo - les - se i suoi_ gra - di - ti_ ar - -

6 6 6 6 6 6 6 6

21

- - - do - ri, i suoi gra - di - ti, i suoi gra -

24

di - ti, i suoi gra - di - ti, i suoi gra - di - ti_ ar - do - - - ri.

b # 7 6 5 #

Maurizio Cazzati
**Due cantate spirituali
per San Francesco Saverio**

a cura di Giulia Giovani

Maurizio Cazzati (1616-1678) fu maestro di cappella della Basilica di S. Andrea di Mantova, dell'Accademia della Morte di Ferrara, di Santa Maria Maggiore di Bergamo, della Basilica di San Petronio di Bologna, e direttore della musica presso la Duchessa Anna Isabella Gonzaga. Fu autore di ben sessantasei raccolte musicali (sonate, correnti, balletti, capricci, salmi, messe, mottetti, inni, antifone, litanie, arie, cantate, madrigali, canzonette), affidate a tipografi bolognesi e veneziani; compose anche opere e oratori le cui partiture sono oggi perdute. Le due cantate spirituali sono dedicate a importanti episodi della vita di San Francesco Saverio. *Orgoglioso guerriero*, sul miracolo che portò alla canonizzazione del gesuita, è per tenore e basso continuo; *In un mar di contenti*, sugli ultimi istanti di vita del Santo, è per contralto, basso continuo e violini se piace. Le due cantate furono entrambe pubblicate a Bologna, città della quale San Francesco Saverio è protettore, nel 1668.

Maurizio Cazzati (1616-1678) was *maestro di cappella* at the basilica of S. Andrea in Mantova; at the Accademia della Morte in Ferrara; at Santa Maria Maggiore in Bergamo, and the basilica of San Petronio in Bologna, before holding the position of director of music for Duchess Anna Isabella Gonzaga. He was the author of sixty-six printed collections of music (including sonatas, *correnti*, *balletti*, *capricci*, psalms, masses, motets, hymns, antiphons, litanies, arias, cantatas, madrigals, and canzonettas) that were issued from Bolognese and Venetian presses; he also composed operas and oratorios, the music of which is now lost. These two spiritual cantatas are dedicated to important events in the life of Saint Francis Xavier. *Orgoglioso guerriero*, on the miracle that led to the Jesuit's canonization, is for tenor and basso continuo; *In un mar di contenti*, on the last moments of the saint's life, is for contralto, basso continuo and violins 'se piace' (if desired). Both cantatas were printed in Bologna, where Saint Francis Xavier was venerated as one of the city's protectors, in 1668.

Società Editrice di Musicologia

MUSICA VOCALE DA CAMERA: **6**

ISMN: 979-0-705061-36-9

www.sedm.it