

# Indice

## Table of contents

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

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

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

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

<b>XXI</b>	Testi poetici / Texts
------------	-----------------------

<b>1</b>	<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>

<b>13</b>	<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>



## Nota biografica

Maurizio Cazzati (1616-1678),<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>

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) musico 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) musico 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.<sup>4</sup> Il genere della cantata su testo di ispirazione religiosa, particolarmente in voga nella Bologna della seconda metà del Seicento,<sup>5</sup> 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;<sup>6</sup> vi tornò nuovamente sulla strada per

olo 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. 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».



# 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.<sup>o</sup> = *p*

Forte; F.<sup>e</sup> = *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



## n. 1. [Recitativo]

Tenore

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-

Basso continuo

5

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

8

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

12

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

16

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

## 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