

Carlo Francesco Cesarini

Due cantate con strumenti

a cura di **Giacomo Sciommeri**



Società Editrice
di Musicologia

Musica vocale da camera **[7]**

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

© Società Editrice di Musicologia 2017

Sede legale:
Lungotevere Portuense 150
00153 Roma

C.F. 97701420586

sedm@sedm.it
www.sedm.it

Progetto grafico:
Venti caratteruzzi

Impaginazione:
Giacomo Sciommeri

Traduzione in inglese:
Marcello Piras

ISMN: 979-0-705061-64-2

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

Carlo Francesco Cesarini

Due cantate con strumenti

- *Farfalletta, or fuggi, or riedi*
- *Sovra il margo d'un fonte*

a cura di **Giacomo Sciommeri**



Società Editrice
di Musicologia

SIGLE RISM / RISM SIGLA

US-BEm = Berkeley, Jean Gray Hargrove Music Library - University of California
D-DI = Dresden, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek
D-HVs = Hannover, Stadtbibliothek, Musikabteilung
D-Mmb = München, Münchner Stadtbibliothek, Musikbibliothek
I-Rc = Roma, Biblioteca Casanatense
I-Rsc = Roma, Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Cecilia
I-VEcon = Verona, Biblioteca del Conservatorio di Musica Evaristo Felice Dall'Abaco
I-COLbarcella = Colombaro, Biblioteca privata Luigi Barcella



Società Editrice
di Musicologia

Indice

Table of contents

VII	Introduzione
VII	<i>Nota biografica</i>
VIII	<i>Nota storica</i>
XI	Apparato critico
XI	<i>Criteri per l'edizione dei testi poetici</i>
XI	<i>Criteri per l'edizione delle musiche</i>
XI	<i>Fonti</i>
XII	<i>Varianti e note</i>
XV	Introduction
XV	<i>Biographical note</i>
XVI	<i>Historical note</i>
XVIII	Apparatus
XVIII	<i>Text editing criteria</i>
XVIII	<i>Music editing criteria</i>
XVIII	<i>Sources</i>
XIX	<i>Variants and notes</i>
XXIII	Testi poetici / Texts
1	<i>Farfalletta, or fuggi, or riedi</i>
1	n. 1. Aria: <i>Farfalletta, or fuggi, or riedi</i>
5	n. 2. Recitativo: <i>Con i tuoi spessi giri</i>
6	n. 3. Aria: <i>Allaure d'intorno</i>
11	<i>Sovra il margo d'un fonte</i>
11	n. 1. Recitativo: <i>Sovra il margo d'un fonte</i>
12	n. 2. Aria: <i>Io ti veggio, ti vagheggio</i>
17	n. 3. Recitativo: <i>Ah lo scorgo, infelice</i>
18	n. 4. Aria: <i>Da quell'onda su la sponda</i>



Nota biografica

Carlo Francesco Cesarini fu uno tra i più noti compositori che operarono a Roma tra l'ultimo decennio del XVII e la prima metà del XVIII secolo.¹ Nato nel 1665 circa a San Martino al Cimino, piccolo borgo in provincia di Viterbo, a partire dal 1690 fu attivo come responsabile delle accademie musicali di Benedetto Pamphilj, incarico che mantenne ininterrottamente fino alla morte del cardinale nel 1730. Le fonti più antiche che attestano l'attività compositiva di Cesarini risalgono ai tre anni, dal 1690 al 1693, in cui fece parte della delegazione pontificia di Pamphilj a Bologna.² Successivamente, la sua lunga carriera si svolse stabilmente a Roma, dove assunse anche il ruolo di maestro di cappella della Chiesa di S. Antonio dei Portoghesi dal 1715 al 1721 e della Chiesa del Gesù dal 1704 al

* Ringrazio sentitamente Salvatore Carchiolo, Giorgio Tabacco e Lucio Tufano per i consigli che mi hanno dato sull'edizione della musica e dei testi poetici.

1] Per la vita del compositore si rimanda a Carlo Francesco Cesarini, *Le cantate da camera del ms. 2248 della Biblioteca Casanatense di Roma*, a c. di Giacomo Sciommeri, Roma, Società Editrice di Musicologia, 2014 (Musica vocale da camera, 4), in cui vengono citate alcune fonti archivistiche utili a determinare la data e il luogo di nascita. Si veda, inoltre, Alexandra Nigito, *Le conversazioni in musica: Carlo Francesco Cesarini, virtuoso di Sua Eccellenza Padrone*, in *The Pamphilj and the arts: patronage and consumption in baroque Rome*, ed. by Stephanie C. Leone, Boston, McMullen Museum of Art, 2011, pp. 161-188; Saverio Franchi, *Cesarini, Carlo (Carlo Francesco)*, in *Dizionario Storico Biografico del Lazio. Personaggi e famiglie nel Lazio (esclusa Roma) dall'antichità al XX secolo*, coordinamento e cura di Saverio Franchi e Orietta Sartori, con la collaborazione redazionale di Marina Bucchi, Roma, IBIMUS - Regione Lazio, 2009, vol. II, pp. 517-519. Meno precise, e in alcuni dettagli perfino errate, sono le informazioni biografiche ripotate nei dizionari musicali: cfr. Alberto Iesuè, *Cesarini, Carlo Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980, vol. 24, pp. 183-185; Lowell Lindgren, *Cesarini, Carlo Francesco*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie, 2nd Edition, London, Macmillan, 2001, vol. 5, pp. 391-392; Hans Joachim Marx, *Cesarini, Carlo Francesco*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel, Bärenreiter-Stuttgart, Metzler, 2000, *Personenteil*, 4, coll. 604-606.

2] Per gli anni bolognesi di Pamphilj si veda il recente contributo di Huub van der Linden, *Benedetto Pamphilj in Bologna (1690-3): Documents on his patronage of music*, «Royal Musical Association Research Chronicle», 47/1, 2016, pp. 87-144.

1741. Fu inoltre membro della Congregazione di Santa Cecilia dal 1706, impegnandosi nel 1711 come «guardiano dei musici», e collaborò presso alcune delle più importanti istituzioni del tempo, tra cui il Collegio Clementino, l'Oratorio di San Marcello e la Chiesa dei Fiorentini. Morì, probabilmente a Roma, dopo il 2 settembre 1741.³

La vasta produzione musicale di Cesarini comprende drammi per musica, componimenti sacri, oratori e cantate da camera. Molte partiture sono andate perdute, anche se ne abbiamo notizia grazie a un discreto numero di testimonianze librettistiche e documenti d'archivio. Non è pervenuta, per esempio, nessuna fonte musicale dei numerosi oratori che compose, alcuni dei quali, come il celebre *Il Trionfo del Tempo nella Bellezza ravveduta* del 1725, furono scritti dallo stesso Pamphilj ed eseguiti nel Collegio Clementino al cospetto dei più influenti nobili dell'ambiente romano.⁴ Dei melodrammi, invece, oltre ad alcune raccolte manoscritte contenenti singole arie, è giunto sino a noi in forma completa solo il *Giuno Bruto ovvero La caduta de' Tarquinii*, composto da Cesarini in collaborazione con Antonio Caldara e Alessandro Scarlatti (autori di un atto a testa), la cui realizzazione fu commissionata nel 1711 dal cardinale Annibale Albani per volere dell'imperatore Giuseppe I d'Asburgo.⁵

3] La fonte più tarda attestante notizie di Cesarini ancora in vita è una *Convenzione* stipulata il 2 settembre 1741 da don Carlo Senapa, prefetto della Chiesa del Gesù, e l'organista Felice Doria, in cui viene menzionato il trattamento 'pensionistico' destinato al compositore *vita natural durante*. Cfr. Anna Pia Sciolari Meluzzi, *Il ritrovamento e l'inventariazione del fondo musicale manoscritto dei secoli XVIII e XIX nella prima Chiesa dei Gesuiti*, «Revista de Musicología», 16/6, 1993, pp. 3673-3683: 3677.

4] *Il Trionfo del Tempo nella Bellezza ravveduta* è una rielaborazione de *Il trionfo del tempo e del disinganno*, oratorio su testo di Benedetto Pamphilj posto in musica per la prima volta da Georg Friedrich Händel nel 1707. Sull'argomento si rimanda alla bibliografia citata in Cesarini, *Le cantate da camera del ms. 2248*, pp. VII-VIII, nota 2.

5] L'opera non fu mai messa in scena a causa dell'improvvisa morte dell'imperatore. Cfr. Giacomo Sciommeri, *Un'opera 'a sei mani' per Giuseppe I d'Austria: il Giunio Bruto di Cesarini, Caldara e Scarlatti (1711)*, in *Antonio Caldara nel suo tempo*, a c. di Milada Jonášová e Tomislav Volek, Praga-Český Krumlov, Società Mozartiana della Repubblica Ceca, Ensemble Hof-Musici, 2017 (L'opera italiana nei territori boemi durante il Settecento, II), pp. 177-210; Mercedes Viale Ferrero, *Juvarra tra due Scarlatti*, in *Händel e gli Scarlatti a Roma*. Atti del convegno internazionale di studi (Roma, 12-14 giugno 1985), a c. di Nino Pirrotta e Agostino Ziino, Firenze, Olschki, 1987, pp. 175-189.



Criteria per l'edizione dei testi poetici

- Interventi senza nota nell'apparato critico: riguardano la normalizzazione secondo l'uso moderno degli accenti, delle maiuscole e dei segni di interpunzione (eliminati, laddove non ritenuti necessari, o aggiunti, se considerati utili per dare senso maggiore al significato del testo), nonché lo scioglimento del *titulus* («non» anziché «nō»).
- Interventi con nota nell'apparato critico: riguardano la normalizzazione secondo l'uso moderno dell'«h» etimologica («or» anziché «hor»), l'unione di sillabe separate (effettuata solo se non implica l'aggiunta di grafemi) e tutti gli altri interventi del curatore non citati nel primo punto.

Criteria per l'edizione delle musiche

- Interventi senza differenziazione tipografica e senza nota nell'apparato critico: riguardano la trascrizione della parte del soprano in chiave di violino e la modernizzazione della presentazione grafica della musica (forma, raggruppamenti delle note, direzione dei gambi, etc.).
- Interventi senza differenziazione tipografica ma con nota nell'apparato critico: riguardano i cambiamenti dell'altezza e dei valori delle note, gli interventi sulla cifratura del basso continuo, la modernizzazione delle indicazioni dinamiche e dei segni di alterazione.
- Interventi con differenziazione tipografica e senza nota nell'apparato critico: riguardano l'introduzione tra parentesi quadre dei nomi dei movimenti (Aria, Recitativo), se assenti nei testimoni.

Alterazioni

L'uso delle alterazioni è 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 che ripetono alterazioni precedenti nella stessa parte o battuta sono soppresse;
- le alterazioni già presenti in armatura di chiave sono soppresse;
- le alterazioni di precauzione sono conservate o aggiunte senza differenziazione grafica.

Armatura di chiave

Le alterazioni in armatura di chiave sono conservate come nella lezione originale.

Indicazioni dinamiche

Sono normalizzate secondo l'uso moderno (piano = *p*).

Indicazione dell'organico

In tutte le fonti manca l'indicazione dell'organico relativo al soprano e al basso continuo, mentre è presente il riferimento agli strumenti obbligati. Si dà nota in apparato dell'indicazione precisa che compare nei testimoni.

Fonti

La cantata *Farfalletta, or fuggi, or riedi* è tramandata da due fonti: il manoscritto segnato A.7.16 (A.1.5) della Biblioteca del Conservatorio di musica Niccolò Paganini di Genova (I-GI) e il manoscritto 702 della Biblioteca del Conservatoire royal de Bruxelles (B-Bc).²³ La cantata *Sovra il margo d'un fonte* è invece pervenuta in *unicum* nel manoscritto Pisani 32 della Biblioteca del Conservatorio di musica Vincenzo Bellini di Palermo (I-PLcon).

I-GI A.7.16 è una raccolta in quarto oblungo (dimensioni: 205x270 mm), costituita da 13 cantate da camera, di cui otto attribuite a Cesarini e cinque ad Alessandro Scarlatti.²⁴ Il manoscritto appare come un progetto unitario: tutte le cantate sono copiate da un unico copista, molto probabilmente identificabile con Francesco Lanciani,²⁵ hanno il capolettera decorato con lo stesso stile grafico e presentano il medesimo numero di pentagrammi per pagina. L'ottimo stato di conservazione e la qualità della scrittura permettono di ipotizzare che il volume non fosse destinato all'uso pratico ma che si

23] Nella voce di Lindgren, *Cesarini* è segnalata l'esistenza di altre fonti di questa cantata conservate a Parigi, ma allo stato attuale non sono ancora state ritrovate.

24] Per lo spoglio e altre informazioni bibliografiche si rimanda a *Clori. Archivio della cantata italiana*, scheda n. 4291, a c. di Berthold Over, <http://www.cantataitaliana.it/query_bid.php?id=4291> (ultima consultazione: 22 luglio 2017). La fonte non risulta catalogata in RISM e SBN, mentre nel catalogo dell'URFM viene segnalata erroneamente come una raccolta di arie.

25] Il nome del copista, identificato e segnalato da Over nel citato archivio *Clori*, è desunto comparando la grafia della fonte con gli esempi proposti da Hans Joachim Marx – Keiichiro Watanabe, *Händels italienische Kopisten*, «Göttinger Händel-Beiträge», 3, 1987, pp. 195-203.

Introduction

Biographical note

Carlo Francesco Cesarini was a major figure on the Roman musical scene from the 1690's into the early 18th century.¹ Born ca. 1665 in a small town called San Martino al Cimino, Viterbo province, he was in charge of Cardinal Benedetto Pamphilj's musical *accademie* from 1690 till the latter's death (1730). The earliest evidence of his compositional activity dates back to 1690-1693, when he was a member of Pamphilj's Papal deputation in Bologna.² The rest of his long career took place in Rome. He was chapel master at the Chiesa del Gesù (1704-1741) and Sant'Antonio de' Portoghesi (1715-1721), while also working for such major institutions as Collegio Clementino, Oratorio di San Marcello, and Chiesa de' Fiorentini. A Santa Cecilia Congregation member from 1706, he was appointed *guardiano dei musici* in 1711. He passed away, probably in Rome, after September 2, 1741.³

* Warmest thanks to Salvatore Carchiolo, Giorgio Tabacco, and Lucio Tufano for their kind editorial suggestions on both music and texts.

1] On his life, see Carlo Francesco Cesarini, *Le cantate da camera del ms. 2248 della Biblioteca Casanatense di Roma*, ed. Giacomo Sciommeri. Rome: Società Editrice di Musicologia, 2014 (Musica vocale da camera, 4), where a few archival sources are cited that help pinpoint the composer's birth date and place. Also, Alexandra Nigito, "Le conversazioni in musica: Carlo Francesco Cesarini, virtuoso di Sua Eccellenza Padrone", in Stephanie C. Leone (ed.), *The Pamphilj and the arts: Patronage and consumption in Baroque Rome*. Boston: McMullen Museum of Art, 2011, 161-188. Saverio Franchi, "Cesarini, Carlo (Carlo Francesco)", in Saverio Franchi, Orietta Sartori, Marina Bucchi (ed., coord.), *Dizionario storico biografico del Lazio. Personaggi e famiglie nel Lazio (esclusa Roma) dall'antichità al XX secolo*. Rome: IBIMUS/Regione Lazio, 2009, II, 517-519. Not so accurate—and sometimes outright wrong—information is found in music dictionaries: Alberto Iesùè, "Cesarini, Carlo Francesco", in *Dizionario Biografico degli Italiani*. Rome: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980, 24, 183-185. Lowell Lindgren, "Cesarini, Carlo Francesco", in Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan 2001, 5, 391-392. Hans Joachim Marx, "Cesarini, Carlo Francesco", in Ludwig Finscher (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Kassel/Stuttgart: Bärenreiter/Metzler, 2000, *Personenteil*, 4, 604-606.

2] On Pamphilj's Bologna years, see Huub van der Linden, "Benedetto Pamphilj in Bologna (1690-3): Documents on his patronage of music", in *Royal Musical Association Research Chronicle*, 47/1, 2016, 87-144.

3] The last document attesting that Cesarini was alive is a *Convenzione* endorsed on September 2, 1741 by Don Carlo Senapa, then canon at

Cesarini's huge musical output includes serious operas, sacred music, oratorios, arias, and secular chamber cantatas. Many lost scores are known to have existed from librettos and archival evidence. For instance, none of his many oratorios has so far resurfaced. Some, such as the celebrated *Il Trionfo del Tempo nella Bellezza ravveduta* ("The Triumph of Time over repentant Beauty", 1725), were based on Pamphilj's texts and were performed at the Collegio Clementino, with several Roman noblemen in attendance.⁴ As for operas, only one survives in its entirety, namely, *Giuno Bruto overo La caduta de' Tarquini* ("Junius Brutus, or The fall of the Tarquini"), a collaborative effort with Antonio Caldara and Alessandro Scarlatti (they wrote one act each), commissioned in 1711 by Cardinal Annibale Albani at Emperor Joseph I of Hapsburg's command.⁵ A few isolated arias also survive in manuscript compilations.

Cesarini excelled in chamber cantata. Such genre was then fashionable and suited for household performances (which noble patrons used to sponsor). Also, it could keep pace with the latest innovations from opera composers and Arcadia poets while requiring small ensembles. As a token of the high esteem Cesarini enjoyed, a major period authority, Giovanni Maria Crescimbeni, cited him in his *Istoria della volgar poesia*

the Chiesa del Gesù, and organist Felice Doria, which cites Cesarini's lifetime pension. See Anna Pia Sciolari Meluzzi, "Il ritrovamento e l'inventariazione del fondo musicale manoscritto dei secoli XVIII e XIX nella prima Chiesa dei Gesuiti", in *Revista de Musicología*, 16/6, 1993, 3673-3683: 3677.

4] *Il Trionfo del Tempo nella Bellezza ravveduta* is a rehashing of *Il trionfo del tempo e del disinganno*, an oratorio on Benedetto Pamphilj's text, originally set to music by Händel in 1707. See the bibliography in Cesarini, *Le cantate*, XXIII, fn. 2.

5] The opera was never staged due to the Emperor's sudden death. See Giacomo Sciommeri, "Un'opera 'a sei mani' per Giuseppe I d'Austria: il Giuno Bruto di Cesarini, Caldara e Scarlatti (1711)", in Milada Jonášová, Tomislav Volek (eds.), *Antonio Caldara nel suo tempo*. Praga/Český Krumlov: Società Mozartiana della Repubblica Ceca/Ensemble Hof-Musici, 2017 (L'opera italiana nei territori boemi durante il Settecento, II), 177-210. Mercedes Viale Ferrero, "Juarra tra due Scarlatti", in Nino Pirrotta, Agostino Ziino (eds.), *Händel e gli Scarlatti a Roma*. Proceedings of the international meeting, Rome, June 12-14, 1985. Florence: Olschki, 1987, 175-189.



Apparatus

Text editing criteria

- Changes with no annotation: updated use of diacritics, capitalization, and punctuation (removed when unnecessary, or added for clarity's sake). Tildes are removed and missing letters integrated ("nō" into "non").
- Changes with annotation: use of *h* according to modern usage ("hor" into "or"); separate syllables joined unless extra characters are needed; any editorial choice not listed above.

Music editing criteria

- Changes with no editorial convention and no annotation: clef change in the vocal part from soprano (C1) into treble (G2), updated note-shaping, grouping, and beaming.
- Changes with annotation and no editorial convention: note values and pitches, continuo figures, updated dynamics markings and accidentals.
- Changes with editorial convention and no annotation: section names (Aria, Recitativo) added and bracketed when missing in the original.

Accidentals

Accidentals are uniformed to modern usage:

- Missing accidentals, if present in another part from the same bar, are added unbracketed.
- Redundant accidentals in the same part or bar are removed.
- Redundant accidentals, repeating those in the key signature, are removed.
- Courtesy accidentals are added, or left, unbracketed and not annotated.

Key signature

Key signature accidentals are left as per sources.

Dynamics markings

Dynamics markings are uniformed to modern usage (piano = *p*).

Instrumentation

Instrumentation is integrated; it originally indicated all parts but soprano and continuo. Source indications are in the annotation.

Sources

Farfalletta, or fuggi, or riedi has two sources: ms. A.7.16 (A.1.5), Niccolò Paganini Conservatory Library, Genoa (I-GI) and ms. 702, Royal Conservatory Library, Bruxelles (B-Bc).²³ *Sovra il margo d'un fonte* comes from an *unicum*, ms. Pisani 32, Vincenzo Bellini Conservatory Library, Palermo (I-PLcon).

I-GI A.7.16 is an oblong quarto collection (mm. 205x270) hosting thirteen chamber cantatas, attributed to Cesarini (eight) and Alessandro Scarlatti (five).²⁴ It looks like a unified project: all cantatas are in the hand of a single copyist, most likely Francesco Lanciani,²⁵ all initials are embellished in the same style, and all pages host the same number of staves. Its excellent state and clear hand suggest that it was meant as a collection copy, not for practical use. *Farfalletta* is the final piece (p. 168-179); its first sheet reads "Del Sig. Cesarini". The copyist of B-Bc ms. 702 is unknown. It is proven that Lanciani was close to the Roman—and in particular the Pamphilj—musical environment, where Cesarini worked, hence I-GI was chosen as main source.

B-Bc ms. 702 is an oblong quarto collection (mm. 195x275) of eleven pieces—four cantatas respectively attributed to Cesarini, Severo De Luca, Alessandro Scarlatti, and Mercurio Savioli [or Fattioli]; two duets, one attributed to Francesco Mancini and one unattributed; and five anonymous arias.²⁶ This item

23] Lindgren, in his entry, "Cesarini", points to other sources, located in Paris. They are so far unretrieved.

24] Contents and other bibliographical data are in *Clori. Archivio della cantata italiana*, form 4291, ed. Berthold Over, <http://www.cantataitaliana.it/query_bid.php?id=4291> (accessed July 22, 2017). Not present in RISM and SBN. URFM mistakenly has it listed as an aria collection.

25] The copyist's name is indicated in *Clori*. Over identified it by comparing the source's hand to examples offered in Hans Joachim Marx, Keiichiro Watanabe, "Händels italienische Kopisten", in *Göttinger Händel-Beiträge*, 3, 1987, 195-203.

26] Contents and other bibliographical data are in *Clori*, form 6955, ed. Giulia Giovani, <http://www.cantataitaliana.it/query_bid.php?id=6955> (accessed July 22, 2017); RISM Id. No. 703002938; Alfred Wotquenne, *Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles dressé par ordre de Matières, Chronologique et Critique*. Bruxelles: Imprimerie J.-J. Coosemans, 1898-1912, I, 125.



n. 1. [Aria]

Soprano

Basso continuo

6

Far - fal - let - ta, — or —

11

fug - gi, or rie - di, far - fal -

15

let - ta, — or — fug - gi, or rie - di tut - ta

19

lie - ta — in - tor - no al — lu - me, in - tor - no al

n. 1. [Recitativo]

Soprano

Basso continuo

So - vra il mar - go d'un fon - te la cu - i pu - ris - si -

mòn-da né fe - ra, né pa - stor, né scos - sa fron - da già mai tur - ba - ta a - vea,

co - sì il va - go Nar - ci - so al - to pian - ge - a e a sé vol - gen - do

in - na - mo - ra - to il guar - do ei so - lo e - ra l'a - man - te, e - ra l'a -

ma - to, e - gli il fe - ri - to, il fe - ri - tor e il dar - do:

3

6

9

11

6

#3

#6

#

#

#

Pubblicazione realizzata
dalla redazione e
dall'ufficio grafico SEdM
Società Editrice di Musicologia
nel mese di dicembre 2017

Carlo Francesco Cesarini

Due cantate con strumenti

a cura di Giacomo Sciommeri

Carlo Francesco Cesarini (S. Martino al Cimino, 1665 circa – dopo il 2.9.1741) fu uno tra i più importanti compositori attivi a Roma tra Sei e Settecento. Responsabile delle accademie musicali del cardinale Benedetto Pamphilj dal 1690 al 1730, fu maestro di cappella della Chiesa di S. Antonio dei Portoghesi dal 1715 al 1721 e della Chiesa del Gesù dal 1704 al 1741. Della sua produzione musicale sono pervenuti il pasticcio *Giunio Bruto overo la Caduta de' Tarquinii* (composto con Antonio Caldara e Alessandro Scarlatti nel 1711) e una vasta quantità di musica sacra e di cantate da camera. La presente edizione è dedicata a due cantate di Cesarini con strumenti obbligati: *Farfalletta, or fuggi, or riedi*, per soprano, violoncello e basso continuo, il cui testo poetico è incentrato su una farfalla che con audacia si avvicina al fuoco, tipica immagine allegorica della lirica amorosa barocca; e *Sovra il margo d'un fonte*, per soprano, violini e basso continuo, il cui protagonista è il cacciatore Narciso che lamenta, nel rispetto della tradizione mitologica, l'amore verso se stesso.

Carlo Francesco Cesarini (San Martino al Cimino, c.1665 – after 02.09.1741) was one of the most eminent composers in Rome around 1700. He was in charge of music academies for Cardinal Benedetto Pamphili (1690-1730) and also choirmaster at St. Anthony of the Portuguese's (1715-1721) and at the Church of Jesus (1704-1741). What survives of his works includes an opera, *Giunio Bruto overo la Caduta dei Tarquinii* (a pasticcio from Antonio Caldara and Alessandro Scarlatti, 1711) and a huge amount of sacred music and chamber cantatas. This edition is devoted to a couple of cantatas with obbligato instruments. *Farfalletta, or fuggi, or riedi*, for soprano, cello, and continuo, has lyrics on a butterfly boldly and recklessly approaching fire—a typical Baroque allegory of love; *Sovra il margo d'un fonte*, for soprano, violins, and continuo, is about the hunter Narcissus crying out of love of himself, as per the ancient myth.

Società Editrice di Musicologia

MUSICA VOCALE DA CAMERA: **7**

ISMN: 979-0-705061-64-2

www.sedm.it