

Johann David Heinichen

Tre cantate con cembalo concertante

a cura di **Teresa M. Gialdroni** e **Giacomo Sciommeri**



Società Editrice
di Musicologia

Musica vocale da camera **[8]**

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

© Società Editrice di Musicologia 2018
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: 979-0-705061-68-0

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

Johann David Heinichen

Tre cantate con cembalo concertante

a cura di **Teresa M. Gialdroni** e **Giacomo Sciommeri**



Società Editrice
di Musicologia

SIGLE RISM / RISM SIGLA

B-Bc: Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique, Bibliothèque

B-Lc: Liège, Conservatoire Royal de Liège, Bibliothèque

D-B: Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung

D-Dl: Dresden, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB)

D-MÜs: Münster, Santini-Bibliothek im Bischöflichen Priesterseminar

F-Pc: Paris, Conservatoire National de Musique; Bibliothèque Nationale, fonds du Conservatoire

GB-Lbl: London, The British Library

GB-Lcm: London, Royal College of Music

GB-Ob: Oxford, Bodleian Library

GB-Ouf: Oxford, Oxford University, Faculty of Music Library

I-Nc: Napoli, Biblioteca del Conservatorio "S. Pietro a Maiella"

I-Rama: Roma, Bibliomediateca dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia



Società Editrice
di Musicologia

Indice

Table of contents

VII	Introduzione
VII	<i>Nota biografica</i>
VIII	<i>Nota storica</i>
XIII	Apparato critico
XIII	<i>Criteri per l'edizione dei testi poetici</i>
XIII	<i>Criteri per l'edizione della musica</i>
XIII	<i>Fonti</i>
XVI	<i>Varianti e note</i>
XXV	Introduction
XXV	<i>Biographical note</i>
XXV	<i>Historical note</i>
XXX	Apparatus
XXX	<i>Text editing criteria</i>
XXX	<i>Music editing criteria</i>
XXX	<i>Sources</i>
XXXII	<i>Variants and notes</i>
XLI	Testi poetici / Texts
1	Là dove in grembo al colle
1	n. 1. Recitativo: <i>Là dove in grembo al colle</i>
2	n. 2. Aria: <i>Augelletti, che lieti volate</i>
11	n. 3. Recitativo: <i>Fuggite, sì, fuggite</i>
12	n. 4. Aria: <i>Non è d'Amore</i>
15	n. 5. Recitativo: <i>O quanto è somigliante</i>
16	n. 6. Aria: <i>No, no, non ti fidar</i>
21	Ebra d'amor fuggia
21	n. 1. Recitativo: <i>Ebra d'amor fuggia</i>
22	n. 2. Aria: <i>Pur ti stringo, o mio diletto</i>
25	n. 3. Recitativo: <i>Ribacciolla Teseo</i>
26	n. 4. Aria: <i>Stringa sì dolce nodo, ardente amore</i>
29	n. 5. Recitativo: <i>Ma poi che desta vidde</i>
30	n. 6. Aria: <i>Ingoiatelo</i>
37	n. 7. Recitativo: <i>Ah, che son con Teseo per mio tormento</i>
38	n. 8. Aria: <i>Struggiti, o core, in pianto</i>
41	Mia Climene adorata
41	n. 1. Recitativo: <i>Mia Climene adorata</i>
42	n. 2. Aria: <i>Se il tuo volto nel mio core</i>
46	n. 3. Recitativo: <i>Dir ch'io t'adoro, o cara</i>
47	n. 4. Aria: <i>Chi ben ama e temere non sa</i>



Introduzione

Nota biografica

Johann David Heinichen (Krössuln, Weissenfels, 1683 – Dresden, 1729) è un musicista che è stato a lungo ricordato più per i trattati teorici da lui scritti nel 1711 e nel 1728 che per la sua produzione musicale. Sappiamo che nella prima gioventù si dedicò allo studio del clavicembalo, dell'organo e della composizione sotto la guida, fra gli altri, di Johann Kuhnau, entrando nella Thomasschule di Lipsia intorno al 1695;¹ in seguito studiò diritto presso la locale Università intraprendendo quindi l'attività di avvocato a Weissenfelds. Qui tuttavia prese in considerazione la possibilità di fare della musica la sua professione, grazie anche alla stimolante frequentazione dell'ambiente culturale della città, in particolare del *Kapellmeister* Johann Philipp Krieger, concretizzando poi questa decisione con il trasferimento a Lipsia nel 1709. Il buon successo delle sue prime opere teatrali, apprezzate anche da Georg Philipp Telemann, lo introdurranno alla corte del conte Moritz Wilhelm a Zeitz, in Sassonia, in qualità di Maestro di Cappella.

Fondamentale per la sua formazione successiva fu il viaggio in Italia, intrapreso nel 1710,² che lo portò, prima di tutto, a Venezia, dove compose due opere teatrali e dove ebbe modo di conoscere importanti musicisti quali Francesco Gasparini,

Carlo Francesco Pollarolo, Antonio Lotti, Antonio Vivaldi; soggiornò quindi per un breve periodo a Firenze e Roma – dove, fra l'altro, diede lezioni di composizione al principe Leopoldo di Anhalt-Cöthen, il futuro patrono di Bach –, per tornare poi a Venezia, città in cui rimase fino al 1716,³ quando rientrò in patria per stabilirsi definitivamente a Dresda come Maestro di Cappella e compositore presso la locale corte. Qui continuò a giovare della frequentazione di musicisti di calibro quali, fra l'altro, Francesco Maria Veracini, Johann Joachim Quantz, Johann Georg Pisendel. Per la corte di Dresda compose un'unica opera, il *Flavio Crispo*, rimasta incompleta probabilmente per incomprensioni con alcuni cantanti che dovevano interpretarla.⁴ Per questo motivo, nell'ultimo periodo della sua vita artistica si dedicò principalmente alla musica sacra, fino alla morte avvenuta nel 1729.

La fama di Heinichen, come abbiamo già detto, è legata soprattutto ai suoi trattati teorici: il primo pubblicato nel 1711 con il titolo *Neu erfundene und Gründliche Anweisung...zu vollkommener Erlernung des General-Basses*⁵ e l'altro (spesso considerato solo una significativa revisione del primo) dato alle stampe nel 1728 con il titolo *Der General-Bass in der Composition*,⁶ questo ha fatto passare in seconda linea la sua pur consistente e variegata attività compositiva. Heinichen si è dedicato a tutti i generi musicali, dal teatro, alla musica vocale da camera, alle composizioni d'occasione, alla musica sacra, alla musica strumentale. L'elemento che più contraddistingue la sua produzione è la varietà della cifra stilistica, frutto della sua conoscenza approfondita della musica italiana e francese, oltre che tedesca, e della sua propensione al mistilinguismo.

* Il volume è stato concepito in modo unitario; a Teresa M. Gialdroni si deve l'introduzione e la descrizione delle fonti, a Giacomo Sciommeri l'edizione dei testi poetici e delle musiche e la varianti e note.

1] Fra le fonti più antiche che ci forniscono notizie sulla sua formazione cfr. Johann Adam Hiller, *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*, Leipzig, Dykischen Buchhandlung, 1784 (ripr. in facs. Leipzig, Peters, 1975). Per una panoramica completa delle fonti biografiche cfr. George J. Buelow, *Heinichen, Johann David*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, ed. by Stanley Sadie, London, Macmillan, 2001, 11, pp. 319-321 e Wolfgang Horn, *Heinichen, Johann David*, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von Ludwig Finscher, *Personenteil*, 8, Kassel, Bärenreiter, 2002, coll. 1178-1192.

2] Johann Gottfried Walther, *Musikalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek*, 1732, Facsimile-Nachdruck, hrsg. von Richard Schaal, Kassel und Basel, Bärenreiter, 1953, p. 306. Cfr. anche Gustav Adolph Seibel, *Das Leben des Königl. Polnischen und Kurfürstl. Sächs. Hofkapellmeisters Johann David Heinichen: nebst chronologischem Verzeichnis seiner Opern (mit Angaben über Fundorte, Entstehungsjahre, Aufführungen, Textbuch, Textdichter usw.) und thematischem Katalog seiner Werke*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1913, pp. 15-19.

3] Hiller, *Lebensbeschreibungen*, p. 135.

4] Ivi, p. 138 e François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des Musiciens*, deuxième édition, Paris, Librairie de Firmin Didot frères, fils et C^e, 1862, 4, pp. 279-281: 280.

5] *Neu erfundene und Gründliche Anweisung...zu vollkommener Erlernung des General-Basses*, Hamburg, Schillers, 1711, repr. hrsg. von Wolfgang Horn, Kassel, Bärenreiter, 2000.

6] *Der General-Bass in der Composition*, Dresden, 1728 (repr. Hildesheim-New York, Olms, 1969). Se ne veda l'esegesi (con ampi stralci tradotti in inglese) in *Thorough-Bass. Accompaniment according to Johann David Heinichen*, ed. by George J. Buelow, revised version, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1992.



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 o aggiunti per dare senso maggiore al significato del testo), nonché lo scioglimento del *titulus* (per es. «innocenti» anziché «iñocenti»).
- Interventi con nota nell'apparato critico: riguardano la normalizzazione secondo l'uso moderno dell'«h» etimologica (per es. «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 della musica

- Interventi senza differenziazione tipografica e senza nota nell'apparato critico: riguardano la trascrizione della parte del canto dalla chiave di soprano alla chiave di violino e la modernizzazione della presentazione grafica della musica (forma, direzione dei gambi delle note, etc.).
- Interventi senza differenziazione tipografica e con nota nell'apparato critico: riguardano i cambiamenti dell'altezza e dei valori delle note, le modifiche alla cifratura del basso continuo e la modernizzazione delle indicazioni dinamiche.
- Interventi con differenziazione tipografica e senza nota nell'apparato critico: riguardano l'introduzione tra parentesi quadre dei nomi dei movimenti (Recitativo, Aria) se assenti nei testimoni e delle alterazioni ritenute necessarie, nonché l'aggiunta di legature di portamento tratteggiate mancanti.

Alterazioni

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

- le alterazioni in armatura di chiave sono conservate come nella lezione originale;
- le alterazioni necessarie mancanti, ma presenti nella stessa battuta in un'altra parte oppure nella misura immediatamente precedente o successiva della medesima parte, sono aggiunte tra parentesi quadre;
- le alterazioni già presenti in armatura di chiave sono soppresse, dandone conto in apparato;
- le alterazioni di precauzione sono mantenute senza differenziazione grafica se presenti nei testimoni, o aggiunte tra parentesi quadre se ritenute necessarie.

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 (cembalo e violoncello). Si dà nota in apparato dell'indicazione tramandata dai testimoni.

Fonti

Il *corpus* di cantate di Johann David Heinichen è concentrato principalmente in due raccolte monografiche conservate presso la Landesbibliothek di Dresda (segnate 2398-J-1 e 2398-J-2), dove sono conservati anche alcuni suoi autografi,³⁴ mentre delle concordanze si trovano in biblioteche di Berlino e di Bruxelles.

Le tre cantate qui edite sono tramandate da dodici testimoni presenti in nove manoscritti, alcuni monografici, cioè contenenti un unico pezzo, altri inseriti in volumi miscelanei. Se ne offre di seguito una sintetica descrizione.³⁵

A = D-DI, 2398-K-19

Manoscritto autografo³⁶ contenente esclusivamente la cantata *Là dove in grembo al colle*. Presenta una paginazione moderna a matita di pp. 18 (ma le pp. 14-18 sono vuote); presente anche la cartulazione originale di cc. 7 in alto a destra (ma le carte vuote non presentano cartulazione); il formato è oblungo (225x295 mm.). L'intestazione recita: «Cantata à voce sola di Giov. Heinichen». La filigrana delle pp. 9-10 riproduce 3 mezzelune e alle pp. 15-16 (nell'angolo in basso a destra) la

34] Una approfondita discussione sulla identificazione degli autografi è presente in Lorber, *Die italienischen Kantaten*, pp. 29-35.

35] Una edizione di *Là dove in grembo al colle* è stata pubblicata a c. di Jörg Jacobi (Bremen, Edition Baroque, 2006). Non tiene conto di tutte le fonti note e realizza il basso continuo. Una trascrizione moderna di *Mia Climene adorata*, provvista di realizzazione del basso continuo, è contenuta nell'antologia *Die Musik des Generalbaßzeitalters*, hrsg. v. Günter Hauswald, Köln, Arno Volk, 1973, pp. 94-104 ed è basata su una sola delle fonti conservate presso la Landesbibliothek di Dresda definita dal curatore «Autografo» (cfr. *ivi*, p. 176). Di *Ebra d'amor fuggia* non ci risultano altre edizioni moderne.

36] Cfr. Lorber, *Die italienischen Kantaten*, pp. 29, 31-32, 34-35, 37, 232.



Introduction

Biographical note

Johann David Heinichen (Krössuln, Weissenfels, 1683 – Dresden, 1729) has been long remembered for his 1711 and 1728 treatises, rather than for his music. As a youth, he studied harpsichord, organ, and composition with Johann Kuhnau and others. By 1695 he entered the Leipzig Thomasschule,¹ then he studied law at the local university and became a lawyer in Weissenfels. Here, prompted by the lively cultural environment in town, and especially by *Kapellmeister* Johann Philipp Krieger, he began considering a career in music. In 1709 he took his decision and moved to Leipzig. His first works met with a good reception and Georg Philipp Telemann's approval, thus allowing him to enter Count Moritz Wilhelm court in Zeitz, Saxony.

A trip to Italy (1710) was crucial in his formative years.² He went first in Venice, where he wrote two operas and met such major figures as Francesco Gasparini, Carlo Francesco Pollaro, Antonio Lotti, and Antonio Vivaldi. Then he spent some time in Florence and Rome, where, amongst other things, he taught composition to Bach's future patron, Prince Leopold of Anhalt-Cöthen. Then he went back to Venice, staying until

1716,³ when he finally settled in Dresden as *Kapellmeister* and court composer. Here, he could still attend famous colleagues, including Francesco Maria Veracini, Johann Joachim Quantz, and Johann Georg Pisendel. His only opera for Dresden, *Flavio Crispo*, was left unfinished, perhaps due to conflicts with singers;⁴ as a result, he focused on sacred music until his death (1729).

Heinichen's fame, as mentioned above, rests on two treatises, *Neu erfundene und Gründliche Anweisung... zu vollkommener Erlernung des General-Basses*⁵ (1711) and *Der General-Bass in der Composition*⁶ (1728), often regarded as an extensive rehash of the former. They ended up eclipsing his rich and varied production as a composer. Heinichen dealt with all genres—from opera to vocal chamber music, from sacred to instrumental, to occasional works. His distinctive features are an eclectic style, resulting from his deep knowledge of German, Italian, and French music, and a tendency to mix musical languages.

Historical note

Heinichen composed ca. 63 cantatas, many with instruments; most are now at the Dresden Landesbibliothek.⁷ As often is the case with this repertory, it is difficult to tell when and

* This book was conceived as a joint effort. Introduction and source description are by Teresa M. Gialdroni, text and music editing, as well as variants and notes, are by Giacomo Sciommeri.

[1] A very early source on his formative years is Johann Adam Hiller, *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler neuerer Zeit*. Leipzig: Dykischen Buchhandlung, 1784 (facs. Leipzig: Peters, 1975). For a thorough panorama of biographical sources, see George J. Buelow, "Heinichen, Johann David", in Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. London: Macmillan, 2001, 11, 319-321. Wolfgang Horn, "Heinichen, Johann David", in Ludwig Finscher (ed.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, 8. Kassel: Bärenreiter, 2002, 1178-1192.

[2] Johann Gottfried Walther, *Musikalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek*, 1732, Facsimile-Nachdruck, hrsg. von Richard Schaal. Kassel/Basel: Bärenreiter, 1953, 306. See also Gustav Adolph Seibel, *Das Leben des Königl. Polnischen und Kurfürstl. Sächs. Hofkapellmeisters Johann David Heinichen: nebst chronologischem Verzeichnis seiner Opern (mit Angaben über Fundorte, Entstehungsjahre, Aufführungen, Textbuch, Textdichter usw.) und thematischem Katalog seiner Werke*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1913, 15-19.

[3] Hiller, *Lebensbeschreibungen*, 135.

[4] Ibid., 138. Also, François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des Musiciens*, 2ème édition. Paris: Firmin Didot frères, fils et C^{ie}, 1862, 4, 279-281: 280.

[5] Johann David Heinichen, *Neu erfundene und Gründliche Anweisung... zu vollkommener Erlernung des General-Basses*. Hamburg: Schillers, 1711. Repr. hrsg. von Wolfgang Horn. Kassel: Bärenreiter, 2000.

[6] Johann David Heinichen, *Der General-Bass in der Composition*. Dresden: 1728. Repr. Hildesheim/New York: Olms, 1969. See its exegesis (with extended chunks in English translation) in *Thorough-Bass Accompaniment according to Johann David Heinichen*, ed. by George J. Buelow, revised version. Lincoln/London: University of Nebraska Press, 1992.

[7] A thorough discussion of his cantatas is in Richard Lorber, *Die italienischen Kantaten von Johann David Heinichen (1683-1729); ein Beitrag zur Geschichte der Musik am Dresdner Hof in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Regensburg: Bosse, 1991. The catalog on pp. 230-399 recalls, even in its numbering, Heinichen's general catalog in Seibel, *Das Leben*, 67-79, with source description, text transcription, and analysis.



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 (e.g. “iñocenti” into “innocenti”).
- Changes with annotation: use of *h* according to modern usage (e.g. “honor” into “onor”); 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: missing section names (Aria, Recitativo) and accidentals (square brackets), missing slurs (dotted).

Accidentals

Accidentals are uniformed to modern usage:

- Key signature accidentals are left as per sources;
- Redundant accidentals in the same part or bar are removed;
- Redundant accidentals, repeating those in the key signature, are removed;
- Useful courtesy accidentals are left as per sources, or added with brackets.

Instrumentation

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

Sources

The bulk of Heinichen's cantatas consists of two collections of his pieces at the Landesbibliothek, Dresden (2398-J-1 and

2398-J-2), where some of his autographs are also preserved.³⁴ Concordances exist in Berlin and Brussels libraries.

The cantatas issued here are documented by twelve sources from nine mss., some single-piece ones, others from collections. A brief description follows.³⁵

A = D-DI, 2398-K-19

Autograph ms.³⁶ of the cantata, *Là dove in grembo al colle*. It has an 18-pp. modern pencil pagination; pp. 14-18 are empty. Original 7-ff. foliation is located on top right; empty folios have none. Format is oblong (mm. 225x295). The title page reads: “Cantata à voce sola di Giov. Heinichen”. The watermark consists of three half moons on pp. 9-10 plus, on the lower right corner of pp. 15-16, the “C P A” countermark.³⁷ Deletions and corrections are present. On f. 2v, near two ink stains, the composer indicated pitches in lowercase letters—“afca” next to the last quadruplet, “hgdh” next to the last quadruplet, see p. 7. Lorber has suggested that this was to be the source for copies D-DI Mus. 2398-J-2 (F) and D-B Mus.ms. 30226 (H).³⁸ It is also our main source for *Là dove in grembo al colle*.

B = D-DI, 2398-K-16

Autograph³⁹ ms. of the cantata, *Mia Climene adorata*. It has an 8-p. modern pencil pagination; pp. 7-8 are empty. There is no original pagination or foliation. Format is oblong (mm.

34] A thorough discussion of hand identification is in Lorber, *Die italienischen Kantaten*, 29-35.

35] An edition exists of *Là dove in grembo al colle*, by Jörg Jacobi (Bremen: Edition Baroque, 2006). It does not consider all known sources and has continuo realization. A modern transcription of *Mia Climene adorata*, also with continuo realization, is in Günter Hauswald (ed.), *Die Musik des Generalbaßzeitalters*. Köln: Arno Volk, 1973, 94-104. This is based on the Dresden Landesbibliothek only, which the editor indicates as “autograph” (ibid., 176). No modern edition of *Ebra d'amor fuggia* is known to us.

36] Lorber, *Die italienischen Kantaten*, 29, 31-32, 34-35, 37, 232.

37] Ibid., 232. See also the RISM A/II entry, ID no. 212006341, with link to the digitized source. The three-half-moon watermark is known to come from Venice, which seems to suggest a date from Heinichen's Venice years, ca. 1711-16.

38] Lorber, *Die italienischen Kantaten*, 233.

39] Ibid., 29, 31-32, 35-37, 264.



n. 2. Aria
Allegro

Cembalo

The first system of the musical score, measures 1-2. The right hand (treble clef) begins with a quarter rest followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand (bass clef) starts with a quarter rest, then a half note G3, followed by eighth notes: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

The second system of the musical score, measures 3-5. The right hand continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, then a triplet of eighth notes: G4, A4, B4. The left hand continues with eighth notes: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, then a triplet of eighth notes: F3, E3, D3.

The third system of the musical score, measures 6-8. The right hand features a continuous eighth-note pattern: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand continues with eighth notes: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

The fourth system of the musical score, measures 9-11. The right hand continues with eighth notes, ending with a trill (tr) on G4. The left hand continues with eighth notes: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

The fifth system of the musical score, measures 12-14. The right hand begins with a trill (tr) on G4, followed by eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand continues with eighth notes: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.



n. 6. Aria

Soprano

In - go - ia - - - - - te - lo, la - ce - ra - - - -

Violoncello

Cembalo

4

- - - te - lo,

7

la - ce - ra - - - - - la - ce - ra - - - - -

tr

10

Pubblicazione realizzata
dalla redazione e
dall'ufficio grafico SEdM
Società Editrice di Musicologia
nel mese di febbraio 2018

Johann David Heinichen

Tre cantate con cembalo concertante

a cura di Teresa M. Gialdroni e Giacomo Sciommeri

Johann David Heinichen (1683-1729), teorico e autore del celebre trattato *Der General-Bass in der Composition* (Dresda, 1728), compose opere teatrali, serenate e musica sacra, nonché un discreto *corpus* di cantate da camera. Le tre cantate offerte nella presente edizione hanno la particolarità di richiedere un intervento significativo del clavicembalo, che esce dal mero ruolo di basso continuo per assumere quello di strumento concertante. Nella cantata *Là dove in grembo al colle* è presente un'imponente parte per tastiera che costituisce quasi un brano a sé stante; in *Ebra d'amor fuggia*, dedicata al mito di Arianna e Teseo, Heinichen ricorre al cembalo concertante raddoppiato, in alcuni punti, dal violoncello; in *Mia Climene adorata*, un'appassionata dichiarazione d'amore, si riscontrano passaggi solistici per cembalo, ariosi di secentesca memoria e parti più moderne di stampo "galante".

Johann David Heinichen (1683-1629), a theorist and author of the celebrated treatise *Der General-Bass in der Composition* (Dresden, 1728), composed several musical works such as operas, serenatas, sacred music, as well as a considerable group of Italian cantatas. The three cantatas presented in this critical edition feature the harpsichord in the double role of continuo and concertante instrument. In *Là dove in grembo al colle* the harpsichord part is almost a self-standing piece; in *Ebra d'amor fuggia*, on the myth of Ariadne and Theseus, Heinichen uses the *obbligato* harpsichord doubles sometimes by the cello; in *Mia Climene adorata*, a warm declaration of love, we find solo passages for keyboard, *ariosi* according to 17th-century style, and more modern passages in the galant style.

Società Editrice di Musicologia

MUSICA VOCALE DA CAMERA: **8**

ISMN: 979-0-705061-68-0

www.sedm.it

EURO 15