

**«Porque mi amor es sueño, y es delirio»:
Propuesta de recuperación musical del drama pastoral
La Flora (Valencia, 1735)***

**«Since my love is a dream, a delirium»:
Proposal for a Musical Recovery of the Pastoral Drama
La Flora (Valencia, 1735)**

Nieves Pascual León

Conservatorio Superior de Música de Valencia

Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana (ISEACV)

nieves.pascual@csmvalencia.es

ORCID iD: <https://0000-0003-1917-6957>

RESUMEN

El 20 de enero de 1735, el Príncipe de Campoflorido, capitán general del Reino de Valencia, organizó unos festejos en conmemoración del 19º aniversario del infante Carlos. La celebración incluía la representación del drama pastoral *La Flora* en el antiguo Palacio Real de Valencia. La obra, dedicada a Maria Vittoria Corsini, había sido estrenada solo un año antes en Roma. A partir del cotejo de los libretos de ambas representaciones y del estudio de fuentes musicales geográficamente dispersas, se presenta ahora una primera

* El presente artículo se enmarca en los resultados del proyecto de I+D+I (Programa Estatal de Investigación, Desarrollo e Innovación Orientada a los Retos de la Sociedad) titulado *El patrimonio musical de la España moderna (siglos XVII-XVIII): recuperación, digitalización, análisis, recepción y estructuras retóricas de los discursos musicales* (HAR2017-86039-C2-1-P). Este trabajo está inspirado por la alegría de mis hijos y por el amor de quien me acompaña cada día en estas aventuras: a ellos les dedico este trabajo, un humilde agradecimiento a la verdadera fortuna que ellos realmente son.



aproximación a esta obra a partir de la transcripción de seis de sus arias, en lo que pretende ser una herramienta de trabajo que facilite la interpretación de esta música, injustamente desatendida hasta la fecha.

Palabras clave: *La Flora*, Príncipe de Campoflorido, Valencia, ópera, Barroco.

ABSTRACT

On 20 January 1735, the Prince of Campofiorito, Captain General of the Kingdom of Valencia, organised a celebration on the 19th anniversary of the Infante Carlos. The celebration included the performance of the pastoral drama *La Flora* in the former Royal Palace of Valencia. The opera, dedicated to Maria Vittoria Corsini, had been premiered only a year before in Rome. From the comparison of the libretti of both performances and the study of geographically dispersed musical sources, a first approach to this work is now presented based on the transcription of six of its arias, in what is intended to be a working tool to facilitate the interpretation of this music, unjustly neglected up to now.

Key Words: *La Flora*, Prince of Campofiorito, Valencia, opera, Barroque.

Pascual León, N. (2020). «Porque mi amor es sueño, y es delirio»: Propuesta de recuperación musical del drama pastoral *La Flora* (Valencia, 1735). *Cuadernos de Investigación Musical*, 9, pp. 5-40.

1. INTRODUCCIÓN

La Biblioteca Histórica Municipal de Valencia posee entre los fondos donados por el periodista e investigador Francisco Martí Grajales (1862-1920) el volumen MG 148 (véase Figura 1) cuyo rótulo en el lomo (“papeles varios”) no invita a adivinar su composición interior: un conjunto de cinco libretos de ópera, de los cuales solo el primero de ellos se adelanta al último tercio de siglo, al que pertenecen los demás.

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

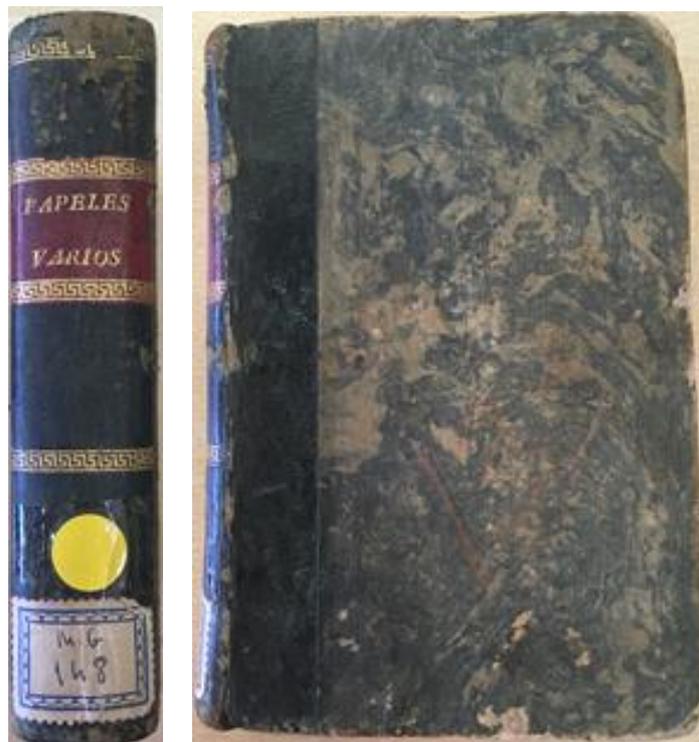


Fig. 1: Frontal y lateral del volumen MG 148, Biblioteca Histórica Municipal (Valencia).

Se trata del libreto de *Flora*, un “drama pastoral” que, según consta en la portada, el Príncipe de Campo florido, capitán general del Reino de Valencia, mandó representar en el teatro ubicado en el Palacio Real de la ciudad el 20 de enero de 1735, como conmemoración del 19º aniversario del infante Carlos, futuro Carlos III de España (1716-1788). Su alusión como “Rei de las Dos Sicilias” remite a la entonces reciente victoria sobre el Sacro Imperio Romano que, en mayo de 1734 y con el soporte de Francia, había permitido a Felipe V ganar Nápoles y Sicilia, cuyo reinado cedió a su hijo Carlos.

La formulación en pasado (“hizo representar”) del título de su portada (véase imagen 2) hace pensar en una impresión del libreto posterior a su representación y, por tanto, reducida en número de ejemplares. Al mismo tiempo, esto permite atribuirle una finalidad memorial como testimonio de su representación y no funcional —de seguimiento de la trama durante la función—. En las páginas preliminares se echa también en falta la habitual dedicatoria con que los autores de la obra solían agradecer el encargo a la familia Campofiorito, artífice de las representaciones líricas en Valencia durante la gobernación de Luigi Reggio como capitán general de la ciudad (1720-1737)¹.

¹ Sí presentan dedicatoria los libretos de *La constancia en el desprecio* (post 08.01.1729), *Cautelas vengan traiciones* (23.09.1729), ambas firmadas por Francesco Corradini, y de *La Dorinda* (19.11.1730), a cargo de Fernando de Acuña.



Fig. 2: Portada italiana y española del libreto, MG 148, Biblioteca Histórica Municipal (Valencia).

Sin embargo, la ausencia de prólogo o de información sobre el autor de texto o música en el libreto no impide su comparación con otra *Flora*, la presentada en Roma apenas un año antes, durante la celebración del Carnaval de 1734² (véase Figura 3). Esta *Flora* de 1734, dedicada a Maria Vittoria Corsini (1732c-1797), sobrina-nieta del papa Clemente XII (1652-1740), contaba, según la propia fuente, con música de Giovanni Cordicelli —escrito incorrectamente Corticelli—, Giovanni Costanzi y Nicola Vasnier en cada uno de sus tres actos (véase Figura 3).

La cercanía entre ambas representaciones (febrero 1734 y enero 1735), así como la coincidencia textual exacta en ambas impresiones del mismo libreto nos permite ahora trasladar estas asignaciones de autoría a la *Flora* valenciana y, por ende, tratar de recuperar la música que sonó en el Palacio Real de Valencia desde las fuentes musicales conservadas a partir de la primera representación romana de la obra.

² Si bien en el libreto romano no se detalla la fecha exacta de la representación, la referencia al Carnaval de 1734 permite estimar que esta tuviera lugar entre el jueves 4 de marzo (jueves lardero) y el martes 10 de marzo, previo al Miércoles de Ceniza.

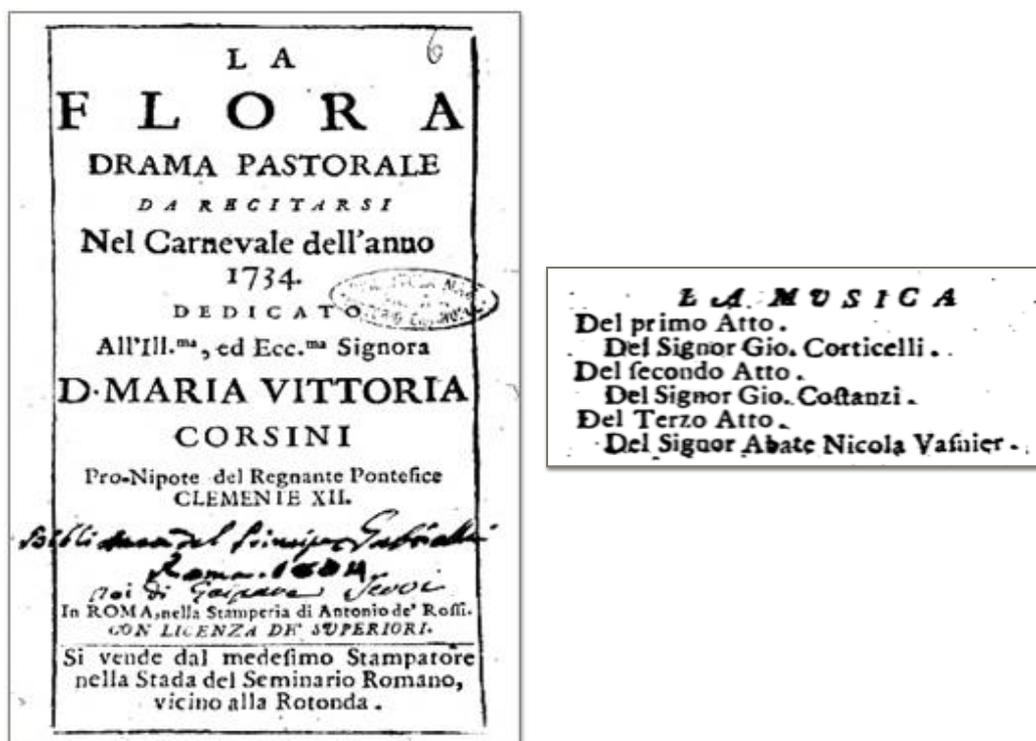


Fig. 3: Portada y atribución musical de *La Flora* (Roma, 1734).

2. RETROSPECTIVA: *LA SILVIA* (1710), DE DOMENICO SCARLATTI

El 27 de enero de 1710, Domenico Scarlatti presentó en el teatro ubicado en Palacio Zuccari de Roma ante la reina María Casimira de Polonia (1641-1716) la ópera pastoral *La Silvia*, sobre texto de Carlo Sigismondo Capeci (Kirkpatrick, 1981, p. 47), secretario a la sazón de la monarca. A pesar de que la ausencia de fuentes musicales no ha permitido su reconstrucción hasta la fecha³, la pervivencia del libreto permite hoy demostrar de qué modo se reformuló su texto veinticuatro años después, dando lugar al libreto de *La Flora*. Debe considerarse que, si bien existe una distancia temporal de un cuarto de siglo entre ambas versiones —*La Silvia* (1710) y *La Flora* (1734)—, su presentación en la misma ciudad de Roma exigía, en cierto modo, que el parecido textual no resultara llamativo. Así, la atribución de autoría a Corticelli, Costanzi y Vafnier debe entenderse como un reconocimiento a su labor de “ensamblaje” musical a partir de materiales previos, entre los cuales la ópera de Scarlatti supondría, sin duda, una fuente de gran valor.

³ La autora del presente trabajo se encuentra trabajando actualmente en la recuperación musical de *La Silvia* a partir de un conjunto de fuentes nuevamente halladas. Si bien no se trata de una recuperación completa, el conjunto de arias que integrarán la propuesta de recuperación suponen una parte sustancial de la ópera, especialmente de sus actos segundo y tercero.

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

Por lo que se refiere al texto, el cotejo de ambos libretos permite establecer evidentes vinculaciones. Especialmente llamativas resultan las similitudes entre el texto de los actos segundo y tercero. De este modo, en una segunda fase, el estudio del texto invita, en el caso de fragmentos tomados literalmente de la *Silvia* original, a recurrir a las fuentes musicales de esta primera ópera, que resultan susceptibles de ser transferidas de forma excata en la recuperación de la *Flora*. En efecto, resulta plausible la hipótesis de que, al igual que el texto se había inspirado en la versión de 1710, también la música pudiera, en cierto modo, reproducir fragmentos de la ópera original de Scarlatti. Pensar en una versión enteramente “nueva” con música creada completamente *ex professo* por Cordicelli, Costanzi y Vasnier, no parece coherente con el espíritu de una época en la que tanto la reutilización de material musical propio como el préstamo de ideas o incluso piezas musicales ajenas eran procedimientos compositivos comunes. En un momento en que la música se componía con ocasión de un acontecimiento social concreto, esta técnica suponía la oportunidad de adaptarla a un nuevo contexto. Esto da lugar en el Barroco al género conocido como *pasticcio*, en el que el compositor, que Burkholder asocia más a la figura de artesano que a la de artista, recurría frecuentemente a la cita musical, no siempre acompañada de la atribución de su autoría original (Burkholder, 2001, s.p.)

Asumiendo la hipótesis de que Cordicelli, Costanzi y Vasnier, dispusieran en 1734 del material musical presentado por Scarlatti en 1710, se puede aceptar que recurrieran a él ante una equivalencia textual que permitiera su perfecta adopción en la “construcción” musical de *La Flora*. Es este el caso, como se verá a continuación, de tres de las seis arias propuestas, procedentes de una colección conservada en la Biblioteca Santini de Münster⁴: “Son tue prove, arcier bendato” (acto II), “Vo cercando l’amato mio bene” y “Non potrà nò più ingannarmi” (acto III).

3. LA FLORA VALENCIANA (1735): RECONSTRUCCIÓN MUSICAL

La siguiente tabla recoge las seis arias —dos de cada uno de los actos— propuestas para la reconstrucción de la *Flora* valenciana a partir de fuentes musicales dispersas en las bibliotecas de la Accademia Filarmonica de Turín (*I-Tf*), en el Conservatoire Royal de Bruselas (*B-Bc*), en la Diozesänbibliothek de Münster (*D-MÜ.s*) y en el Conservatoire de Musique de Ginebra (*CH-Gc*).

⁴ Si bien su catalogación atribuye la autoría de las mismas a Alessandro Scarlatti, el estudio detallado de la fuente ha permitido a la autora del presente trabajo determinar que realmente deben vincularse con *La Silvia* de Domenico Scarlatti. La reconstrucción musical de esta ópera (véase nota 4) supondrá la oportunidad de recuperar una obra que se consideraba perdida hasta la fecha y que resulta fundamental para la comprensión del primer periodo creativo del compositor.

NIEVES PASCUAL LEÓN

I acto, Giovanni Cordicelli	Dorinda: “Io non voglio dirti spera” (escena 5)	I-Tf , 2 IV 11
	Dorinda: “Da te la legge attendo” (escena 9)	B-Bc , 15178/1
II acto, Giovanni Costanzi	Daliso: “Son tue prove, arcier bendato” (escena 8)	D-MÜs , SANT Hs 3900 (Nr 9)
	Silvio: “Aver in guardia” (escena 8)	CH-Gc , R 232 (Ms. 10544)
III acto, Nicola Vasnier	Mireno: “Vo cercando l’amato mio bene”	D-MÜs , SANT Hs 3900 (Nr 10)
	Dorinda: “Non potrà nò più ingannarmi”	D-MÜs , SANT Hs 3900 (Nr 12)

Estas seis arias responden todas ellas al esquema de *aria da capo* y están escritas para voz acompañada por un conjunto de cuerda (en la última de ellas se sugiere la intervención de oboes doblando la parte de violín) con anotaciones para el bajo continuo en determinadas piezas. La voz de soprano se escribe en clave de Do en 1ª en el original, pero ha sido transcrita a clave de Sol para facilitar su lectura e interpretación. La claridad de la escritura es irregular; especialmente problemático resulta el trabajo con microfichas, que es la única solución de reproducción de originales ofrecida por la Biblioteca Santini de Münster⁵. A continuación se ofrece la transcripción de estas arias junto a algunas notas a su edición crítica, en las que se explica el criterio seguido ante algunas dificultades, defectos o imprecisiones del original manuscrito.

De forma general, en la parte del canto se han respetado también los corchetes de las notas del original, pues aportan valiosa información sobre el fraseo y la articulación de la melodía: de este modo, las notas conectadas con un corchete, deben interpretarse unidas y, frecuentemente, dentro de una misma sílaba, mientras que las notas sueltas corresponden a sílabas diferentes. De forma similar deben interpretarse los corchetes en el acompañamiento de cuerda, donde equivalen a ligaduras de expresión y, por tanto, comportan la ejecución unida en un mismo arco.

Para la aplicación del texto, se ha antepuesto su versión impresa en el libreto sobre la ofrecida por las copias manuscritas, especialmente en cuestiones de acentuación y puntuación del discurso. Según la normativa ortográfica, los grupos de dobles consonantes se han dividido silábicamente (*in-gan-no*, *mag-gior*); en cambio, también según las reglas de

⁵ Deseo agradecer a Maribel García Suria, técnico de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, su amabilidad y ayuda en la utilización de un lector de microfichas perteneciente a la propia biblioteca durante el verano 2019.

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

división silábica italiana, no se han separado los grupos formados por *s* y consonante (*pa-sto-rel-la, tra-di-sco*).

1. “IO NON VOGLIO DIRTI SPERA”

A pesar de que en el original no se copia la parte de violín II cuando es idéntica a la de violín I —a excepción de los compases 33-37, en los que difiere de esta— se ha preferido anotarla para facilitar la interpretación, si bien indicándolo entre corchetes. Se ha procedido de forma similar en la parte de viola, que se omite en el original en aquellos compases que coincide con el papel del violonchelo (cc. 3-5, 20-28 y 39-53). Se han añadido sostenidos para la nota Sol en los compases 5 (violonchelo) y 7 (viola).

Se ha mantenido la diferencia gráfica en la apoyatura del c. 123, que toma forma de corchea en la voz y de semicorchea en las partes de violín. No obstante, se recomienda convenir su ejecución y resolverla como corchea.

2. “DA TE LA LEGGE ATTENDO”

De nuevo se opta por copiar la parte del violín II, a excepción de los compases en los que difiere de la melodía del violín I. En esta ocasión, el manuscrito es explícito, con la indicación de “unisono” cuando el violín II se limita a doblar la voz superior (cc. 1-7, 9-13, 15-18, 20, 22, 25-26).

En relación a las alteraciones accidentales, se ha constatado en el manuscrito la validez de las mismas durante un tiempo y no —como correspondería según criterios actuales— a lo largo de todo el compás donde aparecen. Es por ello que ha resultado necesario anotar el bemol sobre el Mi en el tercer tiempo del c. 19 y en el cuarto tiempo del c. 21 (ambas en el violonchelo).

3. “SON TUE PROVE, ARCIER BENDATO”

A diferencia de las arias anteriores, en esta solo se anota una parte de violín, si bien desarrolla elementos de mayores exigencias técnicas —cuya interpretación al unísono en dos violines resultaría dificultosa—, compitiendo protagonismo (o compartiéndolo) con la melodía vocal. Se han anotado los cambios de *tempo*, al igual que aparecen en el manuscrito, respetando también su ubicación exacta, aunque sin repetirlos para cada una de las partes.

4. “AVER IN GUARDIA”

También aquí se han anotado las partes de violín II (cc. 1-2, 7-8, 13-18, 30-33, 38-43 y 63-68) y viola (cc. 9-18, 22-41 y 50-62), que duplican las voces de violín I y bajo continuo cuando se indica de tal modo en la fuente. Sin embargo, la adaptación de la melodía del

bajo al registro de la viola ha hecho necesario su transporte 8ª alta en los cc. 16-18, 24-25, 33-38 y 56-62.

Nótese cómo la ligadura que aparece en la resolución del mordente en el c. 7 se refiere a las dos últimas notas; el intérprete podrá realizar una ejecución idéntica para el fragmento homólogo del c. 48, a pesar de que la transcripción omite —puesto que tampoco consta en el original— la ligadura en este segundo caso.

En el manuscrito se indican numerosas alteraciones de precaución, que se han mantenido en la transcripción. En el c. 57, no consta el sostenido sobre el Fa en la parte de violín II, pero se ha añadido como se deduce del curso de las voces. Lo mismo ocurre con el Fa en el bajo continuo en los cc. 67 y 68.

Se han corregido ligeras imprecisiones en el texto respecto al libreto impreso, entendiendo que se trata de errores en la copia manuscrita. En los cc. 31-32, he optado por respetar las sinalefas que lleva a una igual aplicación del texto, si bien no consta así en el manuscrito. En los compases 50-51, se ha interpretado el signo de repetición en el texto como una doble repetición de “s’incapriccia”.

5. “VO CERCANDO L’AMATO MIO BENE”

Se ha modificado ligeramente el texto que consta en el manuscrito (correspondiente a la primera versión de *Silvia* de 1710, sobre texto de Capeci) para adaptarlo a la *Flora* romana, cuyo tercer acto debió de ser reelaborado por Vasnier (1734). A continuación se reproduce el texto de ambas versiones:

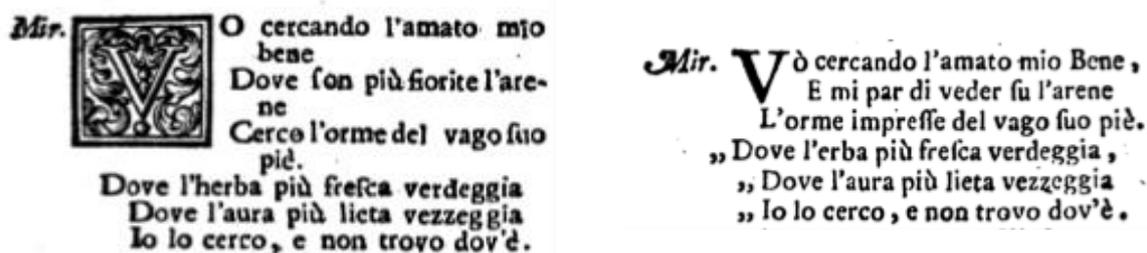


Fig. 4: Texto del aria “Vo cercando l’amato mio bene” en las versiones de 1710 y 1734.

Las modificaciones sobre el cifrado respecto al original se han indicado entre corchetes; fundamentalmente se trata de aclaraciones sobre la alteración de notas del acorde. Por otra parte, en el compás 71 se ha reproducido el cifrado del c. 73; se ha corregido el cifrado del c. 79 (6#) en el original, sustituyéndolo por 7, de acuerdo a las necesidades armónicas expresadas por las partes superiores.

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

6. “NON POTRÀ NÒ PIÙ INGANNARMI”

A pesar de que la pieza está escrita en Re mayor, en la armadura del manuscrito consta únicamente de un sostenido; se ha corregido añadiendo el sostenido sobre el Do.

En los cc. 4-5 y similares, se ha resuelto el grupo rítmico en semicorchea y fusas. Para ello ha sido necesario reducir los valores respecto al manuscrito, puesto que la formulación que consta en el original excede los valores del propio compás. De cualquier modo, esta figura en valores rápidos y movimiento conjunto debe entenderse e interpretarse como una tirata, adorno consistente en una sucesión de notas ascendentes por grados conjuntos que unen dos notas melódicas situadas a cierta distancia en altura y con suficiente espacio de duración que permite desarrollar este movimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Bombi, A. (2011) . *Entre tradición y modernidad: el italianismo musical en Valencia (1685-1738)*. Valencia: Institut Valencià de la Música.
- Burkholder, J. P. (2011). Borrowing, §9: Reworkings and issues of originality. En *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Nueva York: Oxford University Press. Disponible online en: <www.oxfordmusiconline.com> [Fecha de consulta: 10.11.2019]
- Kirkpatrick, R. (1981). *Domenico Scarlatti*. Princeton: Princeton University Press.
- Leza, J. M. (2014). *Historia de la música en España e Hispanoamérica 4: La música en el siglo XVIII*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Pascual León, N. (agosto 2020). «The sublime state befitting the Greatness of Your Excellency and the Magnificence of this Capital»: a new contribution to the development of opera in Valencia during the military governorship of Luigi Reggio, Prince of Campofiorito (1720-1737). *Early Music*, 48(3) (en prensa).
- Zabala, A. (1960). *La ópera en la vida teatral valenciana del siglo XVIII*. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo.

Fecha de recepción: 05/01/2020

Fecha de aceptación: 20/01/2020

ANEXO: EDICIÓN MUSICAL

1. Io non voglio dirti spera

Allegro mà non presto

The musical score is arranged for Soprano, Violin I, Violin II, Viola, and Bajo continuo. It begins with a 3/8 time signature and the tempo marking 'Allegro mà non presto'. The Soprano part is mostly silent in the first system. The instrumental parts feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The score is divided into systems, with measure numbers 10 and 20 indicated. The lyrics 'vo - glió dir - ti spe - ra, spe - ra, spe - ra, son sin - ce - ra pa - sto-' are written under the Soprano staff in the second system. The piece concludes with the words 'Io non'.

Soprano

Violín I

Violín II

Viola

Bajo continuo

10

S

Io non

vl I

vl II

vla

bc

20

S

vo - glió dir - ti spe - ra, spe - ra, spe - ra, son sin - ce - ra pa - sto-

vl I

vl II

vla

bc

p

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

28

S rel - la, non tra - di - sco, non in -

f *assai*

vi I

vi II

vla

bc

32

S gan - no, e il mio la - bro_a te fa - vel - la_a te fa - vel - la

p

vi I

vi II

vla

bc

39

S con si - cu - ra li - ber - tà, con si - cu - ra li - ber - tà.

f *p* *f* *p* *ff*

vi I

vi II

vla

bc

p *f*

NIEVES PASCUAL LEÓN

48

S
Nò, non vo - gliò dir - ti spe - ra, spe - ra, spe-ra,

vi I
3 *p*

vi II
3 *f*

vla
3

bc

56

S
son sin - ce - ra pa - sto - rel - la, non tra - di - sco, non in -

vi I
f *p*

vi II

vla

bc
p *f*

63

S
gan - no, e il mio la - bro a tè fa - vel - la, a tè fa - vel - la, con si -

vi I
f *p*

vi II

vla

bc

The image shows a page of a musical score for a vocal and instrumental ensemble. It consists of five systems of staves. The first system (measures 48-55) features a vocal line (S) and four instrumental lines (vi I, vi II, vla, bc). The second system (measures 56-62) continues the vocal line and instrumental accompaniment. The third system (measures 63-69) also continues the vocal line and instrumental accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (p, f), and articulation marks (accents, slurs). The lyrics are in Italian and are placed below the vocal line.

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

72

S
cu - ra li - ber - tà. Non tra - di - sco,

77

S
non in - gan - no, e il mio la-bro a te fa - vel - la,a

83

S
te fa - vel-la, con si - cu - ra li - ber - tà, con si - cu - ra

NIEVES PASCUAL LEÓN

93

S
li³ - ber - tà.

vi I
3

vi II
3

vla
3

bc

100

S

vi I
f

vi II
f

vla
f

bc

ff

3

3

111

Fine

S
A me cre - di. Il mag - gior dan - no de - gl'a - manti è la lu - sin - ga.

vi I
p

vi II
p

vla

bc

p

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

120

S
 Non fia ver giam - mai, ch'io fin - ga, nè che voglia u - sar con te

vi I
p

vi II

vla

bc

128

S
 quest'an - ti - ca cru - del - tà, quest' an - ti - ca cru - del - tà. *Da Capo al Fine*

vi I

vi II

vla

bc

2. Da te la legge attendo

The musical score is arranged in five systems. The first system shows the Soprano part with a whole rest, and the instrumental parts (Violin I, Violin II, Viola, and Bassoon) beginning with a rhythmic pattern. The second system starts at measure 3, with the Soprano part entering with the lyrics "Da te la legge at-". The third system starts at measure 6, with the Soprano part continuing the lyrics: "ten-do: sol quel-lo, che a tè pia - ce, fa - rò pia - ce - re a". The instrumental parts provide a continuous accompaniment throughout.

Soprano

Violín I

Violín II

Viola

Bajo continuo

3

S

Da te la legge at-

vi I

vi II

vla

bc

6

S

ten-do: sol quel-lo, che a tè pia - ce, fa - rò pia - ce - re a

vi I

vi II

vla

bc

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

8

S
 me, fa-rò piace - re_a me.

vi I

vi II

vla

bc

11

S
 Il tuo do-lor com - pren - do, ma sof - fri. Il dar - ti

vi I

vi II

vla

bc

13

S
 pa - ce in mio po - ter non è, in mio po - ter non

vi I

vi II

vla

bc

NIEVES PASCUAL LEÓN

15

S

è.

vi I

vi II

vla

bc

17

S

Soffri! Da te la legge at - ten-do, sof-fri quel-lo che_a te pia-ce, che_a te pia-ce, fa-

vi I

vi II

vla

bc

20

S

rò pia - cer' a me. Il dar-ti pa - ce, il dar-ti pa - ce, in

vi I

vi II

vla

bc

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

22

S mio po - ter non è, in mio po - ter non è, in mio po -

vi I

vi II

vla

bc

24

S ter non è. Dis-

vi I

vi II

vla

bc

27

S po - ni del mio_a - mo - re, del mio_a - mo - re e de - gl'af - fet - ti

vi I

vi II

vla

bc

NIEVES PASCUAL LEÓN

29

S
mie - i. Se bra - mi tu, il mio co - re v`a, pre - ga, e chie - di a

vl I

vl II

vla

bc

31

S
lu - i, se vu`o do - nar - lo a te, se vu`o do - nar - lo a te.

vl I

vl II

vla

bc

34

S
Da Capo al Fine

vl I

vl II

vla

bc

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

3. Son tue prove, arcier bendato

Adagio

Soprano

Violino solo

Bajo continuo

4

S

vi

bc

6 6 6 #6 6 (#)3 6

Presto

6 6 4 3 6 5

7

S

vi

bc

9

S

vi

bc

Adagio

Son tue pro-ve, arcier ben -

6 6 6 4 3 6 6

NIEVES PASCUAL LEÓN

12

S da - to, ren - der fol - le, e ren - der cie - co, chi ti se - gue, e chi ti cre -

vl

bc

7 7 7 7 (#) #6 6 7 6 4 #3

14

S de. Son tue pro - ve,

vl Presto

bc #6 6 #6

17

S Adagio

ren - der fol - le, e ren - der

vl

bc

19

S cie - co chi ti se - gue, e chi ti cre - de.

vl

bc 7 6 4 3

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

31

S
 de, in - ca - te - na - - - -

vl

bc

7 7 #7 7 7 7 [7]

33

S
 - to res ta al fin, nè sene avve - de, nè sene avve - de.

Da Capo al Fine

vl

bc

6 # 6 [3] 6 6 [3] 6

4 4

The image shows a musical score for a vocal line (Soprano) and two instrumental lines (Violin and Bass). The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system (measures 31-32) features the vocal line with the lyrics 'de, in - ca - te - na' and a violin line with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system (measures 33-34) features the vocal line with the lyrics '- to res ta al fin, nè sene avve - de, nè sene avve - de.' and a violin line with a similar rhythmic pattern. The bass line provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The score includes performance instructions such as 'Da Capo al Fine' and various fingering and articulation markings.

4. Avere in guardia

The musical score is presented in three systems. The first system includes parts for Bajo (Bass), Violín I (Violin I), Violín II (Violin II), Viola, and Bajo continuo (Cello). The second system includes parts for B (Trumpet), vl I (Violin I), vl II (Violin II), vla (Viola), and bc (Cello). The third system includes parts for B (Trumpet), vl I (Violin I), vl II (Violin II), vla (Viola), and bc (Cello). The score is written in common time (C) and features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and eighth-note figures.

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

8

B
 A - ver in guardia zi - tel - la nu - bi -

vi I

vi II

vla

bc

12

B
 le, è_u-na mi - se-ria mol-to ter - ri-bi-le, ter-ri - bi-le, ter - ri - bi-le, è maggior

vi I

vi II

vla

bc

16

B
 tac - co - lo dar non si può, nò, nò, nò, nò dar non si

vi I

vi II

vla

bc

NIEVES PASCUAL LEÓN

19

B
può.

vi I

vi II

vla

bc

22

B
A-ver in guard-ia zi - tel - la nu - bi - le,

vi I

vi II

vla

bc

26

B
è u - na mi - se - ria mol - to ter - ri - bi - le,

vi I

vi II

vla

bc

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

28

B
 8 è_u - na mi-se - ria mol - to ter - ri - bi-le, è_u - na mi-se -

vl I

vl II *f* *p*

vla

bc

31

B
 8 ri - a, mi - se - ri - a mol - to ter - ri - bi-le

vl I

vl II

vla

bc

34

B
 8 è mag - gior tac - co - lo dar non si

vl I

vl II

vla

bc

NIEVES PASCUAL LEÓN

38

B
 può, nò, nò, nò, nò, nò, nò, nò, nò, nò, dar non si può, nò, nò, nò

vi I

vi II

vla

bc

41

B
 nò dar non si può.

vi I

vi II

vla

bc

44

B

vi I

vi II

vla

bc

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

46

49

B
 Se s'in - ca - pric - cia, s'in - ca - pric - cia, s'in - ca - pric - cia di far con u - no

53

B
 il matri mo - ni - o; si fà in trat - ta - bi - le, in - trat - ta - bi - le più, più, più che il De -

NIEVES PASCUAL LEÓN

57 Fine Solo

B
8 mo - nio, più che il De-mo-nio: in mo-do, al-cu - no il suo con-si - glio,

vi I

vi II

vla

bc

61

B
8 il suo con - si - glio non vuò mu-ta - re; puoi

vi I

vi II

vla

bc

64

B
8 pur grac - chia - re, puoi

vi I

vi II

vla

bc

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

66

B
 8 pur grac - chia - re, puoi

vl I

vl II

vla

bc

68 Da Capo al Fine

B
 8 pur grac - chia-re, pig - liar lo vuò, lo vuò, lo vuò, lo vuò.

vl I

vl II

vla

bc

5. Vo cercando l'amato mio bene

Andante

The musical score is arranged in systems. Each system includes a Tenor (T) vocal line, a Violin (vl) line, and a Bassoon (bc) line. The Tenor line contains the lyrics. The score is marked 'Andante' and includes various musical notations such as rests, notes, and accidentals. Fingering numbers (6, 7, 5, #6, #) are indicated below the bassoon line. Measure numbers 7, 14, and 20 are placed at the beginning of their respective systems.

7
T
Vo cer - can -

14
T
- do l'a - ma - to mio be - ne, e mi par

20
T
di ve - der su l'a - re - ne l'or - me im - pres - se del

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

26

T
 va - - - go, del va - go suo piè.

vi

bc

6 6 7 6 3

32

T
 Vo cer - can - do, vo cer - can - do l'a - ma - to mio

vi

bc

6 3 6 6 4 6 6 65

38

T
 be - ne, e mi par de ve - der su l'a - re - ne l'or - me, im -

vi

bc

6 76 76 7#6 6

44

T
 pres - se del va - go suo piè, del va - -

vi

bc

6 4(#)3

NIEVES PASCUAL LEÓN

49

T
8

vl

bc

54

T
8

vl

bc

6 5 6 4(♯)3 6 6 76 76

61

T
8

vl

bc

7(♯)6 76 # # 6 4(♯)3

Fine Do - ve

68

T
8

vl

bc

6 [# 6] # 6

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

75

T
 8 ta, vez - zeg - gia io lo cer - co, io lo

vi

bc
 # # 6 [7] 7#6

81

T
 8 cer - co, e non tro - vo, non tro - vo do - v'è, lo cer - co, e non

vi

bc
 [#] 6 [#] # # 6

88

T
 8 tro - vo, lo cer - co, e non tro - vo, e non

vi

bc
 # #6 6 # #6 # #6 6

95

T
 8 tro - vo, non tro - vo do - v'è, do - v'è, do - v'è non tro - vo do - v'è.

vi

bc
 6 [#] 6 6 6 6 #6 6 [#] [#] 6

Da Capo al Fine

6. Non potrà nò più ingannarmi

Allegro

Alto

Unisono con l'oboe

Violín

Bajo continuo

p *f* *p*

6 6 6 6

4

A

vi

bc

Non po -

6 43

7

A

trà nò più in gan-nar-mi quel pen - sie-ro lu - sin-ghie-ro, che già un dì mi fè spe - rar, un

vi

bc

10

A

dì mi fè spe-rar mi fè, mi fè spe - rar. Non po -

vi

bc

6

The image shows a musical score for a piece titled '6. Non potrà nò più ingannarmi'. The score is in G major (one sharp) and common time (C). It is marked 'Allegro'. The score is arranged for Alto, Violin, and Basso continuo. The Alto part is mostly rests. The Violin part is marked 'Unisono con l'oboe'. The Basso continuo part has dynamics *p*, *f*, and *p*. There are fingerings '6 6' under the first two measures of the Basso continuo. The score is divided into systems. The first system (measures 1-3) shows the instrumental parts. The second system (measures 4-6) includes the vocal line (Alto) and instrumental parts. The vocal line has lyrics: 'Non po -'. The third system (measures 7-9) continues the vocal line with lyrics: 'trà nò più in gan-nar-mi quel pen - sie-ro lu - sin-ghie-ro, che già un dì mi fè spe - rar, un'. The fourth system (measures 10-12) continues the vocal line with lyrics: 'dì mi fè spe-rar mi fè, mi fè spe - rar. Non po -'. There are fingerings '6 43' and '6' in the Basso continuo part.

«PORQUE MI AMOR ES SUEÑO, Y ES DELIRIO»: PROPUESTA DE RECUPERACIÓN MUSICAL DEL
 DRAMA PASTORAL LA FLORA (VALENCIA, 1735)

13

A trà nò più in-gan - nar - mi, non po - trà nò più in - gan -

15

A nar-mi quel pen-sie-ro lu-sin - ghie - ro che un di mi fè spe - rar,

18

A giàun di mi fa spe - rar,

20

A mi fà spe - rar.

6 (6 [3] 4) 6 6 6

NIEVES PASCUAL LEÓN

23

A

vi

bc

6

26

Fine

A

vi

bc

Se spe-ran-do_or mi dis - pe-ro sol, sol la

29

A

vi

bc

spe - me_ha da res tar - mi di po - ter-mi dis - pe-rar,

32

A

vi

bc

di po - ter-mi dis - pe-rar, dis - pe-rar.

Da Capo al Fine

6 6 (#)
4 4