

**Las cantatas de Francesco Antonio Pistocchi en Nápoles:
el caso de *Dal grand'occhio del cielo***

**The cantatas by Francesco Antonio Pistocchi in Naples:
the case of *Dal grand'occhio del cielo***

Alejandra Béjar Bartolo

Universidad de Guanajuato, México

a.bejarbartolo@ugto.mx

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2185-9768>

RESUMEN

La producción de cantatas manuscritas para soprano y bajo continuo de Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726) incluye poco más de unas veinte composiciones conservadas en numerosas bibliotecas de Europa. Seis de estas cantatas se encuentran en la Biblioteca del Conservatorio de música “S. Pietro a Majella” de Nápoles y la mayor parte de ellas es conocida solamente a través de esta fuente (I-Nc, «Cantate 228(1-6)»). En el artículo se proporcionan por primera vez los textos poéticos completos de las seis cantatas (transcritos directamente de los manuscritos musicales), junto con su traducción al castellano. Además, se analiza el caso de la cantata *Dal grand'occhio del cielo* que, en base a sus características particulares, tanto textuales como musicales, resulta difícil atribuir a Pistocchi. En el apéndice se proporciona la edición crítica de esta cantata (incompleta).

Palabras clave: cantata, manuscrito, poesía, relación texto-música, autenticidad.



ABSTRACT

The production of manuscript cantatas for soprano and basso continuo by Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726) includes just over twenty compositions preserved in numerous libraries of Europe. Six of these cantatas are in the Library of the Conservatory of Music “S. Pietro a Majella” in Naples, and most of them are known only through this source (I-Nc, «Cantate 228(1-6)»). The article provides for the first time the complete poetic texts of these six cantatas (transcribed directly from musical manuscripts), together with their translation into Spanish. In addition, the case of the cantata *Dal grand’occhio del cielo* is analyzed. Such cantata, based on its textual and musical characteristics, is difficult to attribute to Pistocchi. The appendix provides a critical edition of this (incomplete) cantata.

Key Words: cantata, manuscript, poetry, text-music relationship, authenticity.

Béjar Bartolo, A. (2022). Las cantatas de Francesco Antonio Pistocchi en Nápoles: el caso de *Dal grand’occhio del cielo*. *Cuadernos de Investigación Musical*, (16), pp. 5-33.

1. LAS CANTATAS PARA VOZ Y BAJO CONTINUO DE FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI

La producción vocal profana del renombrado compositor y didacta italiano Francesco Antonio Pistocchi (Palermo, 1659 - Bolonia, 1726) es bastante amplia y abarca óperas, serenatas, cantatas, duetos, tercetos y madrigales (Béjar Bartolo & Ammetto, 2017b). Por el hecho de que la casi totalidad de estas obras ha sido transmitida en forma manuscrita (principalmente no autógrafa), algunas de ellas han sido añadidas recientemente a su catálogo (gracias sobre todo a nuevas informaciones documentales recabadas de bancos de datos internacionales), mientras que otras han sido consideradas espurias con base en criterios filológicos, estilísticos y/o bibliográficos¹.

El *corpus* actualmente conocido de las cantatas para voz y bajo continuo de Pistocchi incluye alrededor de cincuenta composiciones, un número bastante considerable si se compara con las obras del mismo género de autores famosos, como Antonio Vivaldi (1678-1741) o Tomaso Albinoni (1671-1751), cuyos catálogos contienen treinta y siete y cuarenta y ocho cantatas, respectivamente (Talbot, 1990; Talbot, 2006). A pesar de lo anterior, las únicas composiciones de Pistocchi de este género publicadas en ediciones críticas modernas y analizadas a nivel textual y musical son las seis contenidas en su colección impresa de los *Scherzi musicali*, [op. II] (Ámsterdam, Estienne Roger, [1698]), tres

¹ Es el caso, por ejemplo, de las dos cantatas para soprano y bajo continuo *Come Dorinda, come* y *E mi lasciasti, ingrata*, resguardadas en la Biblioteca del Conservatorio de música “G. Verdi” de Milán, de las cuales se ha demostrado la atribución incorrecta a Pistocchi, fundamentada en un análisis de las características estructurales y del lenguaje musical (Béjar Bartolo, 2021).

LAS CANTATAS DE FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI EN NÁPOLES:
EL CASO DE *DAL GRAND'OCCHIO DEL CIELO*

para soprano², dos para contralto³ y una para bajo⁴ (Béjar Bartolo 2015, pp. 15-26, pp. 33-84; Béjar Bartolo & Ammetto, 2017a).

Con respecto a las cantatas manuscritas de Pistocchi, dos son las dificultades principales para una correcta identificación: por un lado, las fuentes que las contienen están diseminadas en varias bibliotecas de Europa y, por otro lado, en algunos casos una misma composición se encuentra en dos o más manuscritos que la transmiten en tonalidades distintas y para diferentes voces⁵.

En la tabla que sigue se enlistan las cantatas manuscritas para soprano y bajo continuo (actualmente identificadas) en orden alfabético⁶, especificando la tonalidad⁷, la estructura⁸ y la localización⁹.

	Título de la cantata	Tonalidad	Estructura	Localización
1.	<i>Amorosa pastorella</i> ¹⁰	Si menor	ARA	<i>D-Bsa, E-Mn, GB-Lbl</i>
2.	<i>Che colpa questo core</i>	Sol menor	ARA	<i>GB-Lbl, I-Nc</i>
3.	<i>Chiari fonti, bei Fiori</i>	Fa mayor	RARA	<i>D-MÜs</i>
4.	<i>Con dolce mormorio</i>	La mayor	ARA	<i>I-Bc</i>
5.	<i>Dal grand'occhio del cielo</i>	Mi menor	RARAR	<i>I-Nc</i>
6.	<i>Dormia un dì fra l'erbe</i>	La menor	RARA	<i>F-Pn</i>
7.	<i>Ecco il sole, ecco il sol! Ceppi di gelo</i> ¹¹	La mayor	RARAR	<i>D-B, D-Mbs</i>
8.	<i>Fuggi, Fileno, fuggi</i>	Fa mayor	RARAR	<i>I-Nc</i>
9.	<i>Gelsomino ridente</i>	Mi menor	RARA	<i>I-Nc</i> ¹²

² *In su la spiaggia aprica* (en Sol mayor), *Se m'impiega pupilla vaga* (en La mayor) y *Amorosa violetta* (en La mayor).

³ *Dolorosa partenza, oh Dio, che l'alma* (en La menor) y *Quanto è dolce a questo core* (en Re mayor).

⁴ *Su la riva del mar tutto dolente* (en Do mayor), la única de Pistocchi escrita para esta voz.

⁵ Recientemente ha sido solucionado el caso de la cantata *Pallidetta viola*, conocida a través de cinco fuentes (conservadas en Francia, Italia y Reino Unido), en tres de las cuales es para soprano –en las tonalidades de Do menor, Re menor y Mi menor– y en las otras dos es para alto, ambas en la tonalidad de Sol menor (Béjar Bartolo, 2019).

⁶ El título de una cantata, generalmente ausente en la fuente, se recaba del primer verso completo de su texto poético.

⁷ En algunos casos las cantatas registran tonalidades diferentes según las fuentes que las contienen.

⁸ Las cantatas alternan arias (A) y recitativos (R), en un número variable de movimientos.

⁹ Se utilizan las siguientes siglas RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*) para indicar las bibliotecas en donde están conservadas las fuentes manuscritas de las cantatas: *A-Wn* (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung), *D-B* (Berlín, Staatsbibliothek zu Berlín - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung), *D-Bsa* (Berlín, Sing-Akademie zu Berlín, Notenarchiv), *D-Mbs* (München, Bayerische Staatsbibliothek), *D-MÜs* (Münster, Santini-Bibliothek), *D-SHs* (Sondershausen, Stadtbibliothek "Johann Karl Wezel"), *E-Mn* (Madrid, Biblioteca Nacional de España. Departamento de Música y Audiovisuales), *F-Pn* (París, Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique), *GB-Lam* (London, Royal Academy of Music, Library), *GB-Lbl* (London, The British Library), *GB-Lgc* (London, Gresham College), *I-Bc* (Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica), *I-Nc* (Napoli, Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella), *I-Pca* (Padova, Pontificia Biblioteca Antoniana).

¹⁰ En la fuente *D-Bsa* esta cantata está atribuida a Alessandro Scarlatti (1660-1725).

¹¹ La autoría de esta cantata es actualmente incierta, siendo atribuida también a [Giovanni] Bononcini (1670-1747) en la fuente *D-Mbs*.

ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO

	Título de la cantata	Tonalidad	Estructura	Localización
10.	<i>Gemma cara adorata</i>	Si menor	RARA	<i>D-MÜs</i>
11.	<i>Il giglio e la viola</i>	Sol mayor	RARA	<i>D-MÜs</i>
12.	<i>Io, che lontan dal core</i>	La menor	RARARA	<i>GB-Lam</i>
13.	<i>Mi palpita il cor nel seno</i>	Re/Fa mayor ¹³	ARA	<i>D-Bsa, GB-Lgc</i>
14.	<i>Non più pene al cor mi sento</i>	Sol/La mayor ¹⁴	ARA	<i>A-Wn, D-MÜs, GB-Lbl</i>
15.	<i>Per consolar mie pene</i>	Re/Sol menor ¹⁵	ARA	<i>A-Wn, GB-Lbl</i>
16.	<i>Per te forse, mio ben</i> ¹⁶	Re/Sol mayor ¹⁷	ARARA	<i>D-SHs, GB-Lbl, I-Pca</i>
17.	<i>Per un volto di gigli e di rose</i> ¹⁸	Re/Fa/La/Si bemol mayor ¹⁹	ARA	<i>A-Wn, D-B, F-Pn, GB-Lam, GB-Lbl,²⁰ GB-Lgc, I-Bc</i>
18.	<i>Pria mancare, o bella Clori</i>	La mayor	ARAR	<i>F-Pn, GB-Lbl</i>
19.	<i>Quanto piace a gl'occhi miei</i>	La mayor	ARA	<i>GB-Lbl</i>
20.	<i>Quei momenti che vivo lontano</i>	Si bemol mayor	ARA	<i>I-Nc</i>
21.	<i>Semplice farfalletta avvezza al lume</i>	Do menor	RARA	<i>GB-Lbl</i>
22.	<i>Viver lungi dal bel che s'adora</i>	Re menor	ARA	<i>I-Nc</i>

Tabla 1: Las cantatas manuscritas para soprano y bajo continuo de Francesco Antonio Pistocchi. (Elaboración propia)

En este artículo se analizará el grupo de las seis cantatas presentes en la Biblioteca del Conservatorio de música “S. Pietro a Majella” de Nápoles (nos. 2, 5, 8, 9, 20 y 22 de la Tabla 1), cuyos elementos de interés musical y musicológico son varios: (1) ninguna de estas composiciones está actualmente registrada en el RISM; (2) la mayoría de ellas es conocida únicamente a través de la fuente de Nápoles²¹; (3) las seis cantatas adoptan estructuras poético-musicales diferentes (ARA, RARA, RARAR, también con la inclusión de algunos “ariosos” en correspondencia al último verso –un endecasílabo– de algunos recitativos); (4) ninguna de estas composiciones ha sido objeto de un estudio analítico –textual y musical–, ni tampoco de una edición crítica.

¹² En la misma biblioteca existen dos fuentes distintas, en una de las cuales esta cantata está atribuida a Giuseppe Porsile (1680-1750); ver Clori 2021 (www.cantataitaliana.it/query_bid.php?id=7910).

¹³ En la fuente *D-Bsa* la cantata está en Re mayor (y es para Alto), mientras que en la fuente *GB-Lgc* está en Fa mayor.

¹⁴ Solamente en la fuente *GB-Lbl* la cantata está en La mayor.

¹⁵ En la fuente *GB-Lbl* la cantata está en Re menor (y es para Alto), mientras que en la fuente *A-Wn* está en Sol menor.

¹⁶ En la fuente *D-SHs* esta cantata está atribuida a [¿Francesco?] “Mancini”.

¹⁷ Solamente en la fuente *I-Pca* la cantata está en Re mayor (y es para Alto).

¹⁸ En las fuentes *D-B* y *F-Pn* esta cantata está atribuida erróneamente a Tomaso Albinoni, mientras que en la fuente *GB-Lam* está atribuida a Alessandro Scarlatti, aunque dicha atribución ha sido cuestionada tanto por Edwin H. Hanley (Hanley, 1963, p. 548), como por Giancarlo Rostirolla (Rostirolla, 1972, pp. 317–595).

¹⁹ En una de las dos fuentes en *GB-Lbl* la cantata está en Re mayor (y es para Alto), en *I-Bc* está en Fa mayor, en *GB-Lam* y *GB-Lgc* en la cantata está en Si bemol mayor, mientras que en las otras cuatro fuentes está en La mayor.

²⁰ En la misma biblioteca existen dos fuentes distintas.

²¹ Con la excepción de *Che colpa questo core*, de la cual existe también otra fuente manuscrita en *GB-Lbl*, Add. 14226 [RISM: 806155017].

2. LAS CANTATAS DE PISTOCCHI EN EL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE NÁPOLES

Las cantatas de Pistocchi conservadas en el Conservatorio de música de Nápoles (*I-Nc*) se encuentran en una fuente cuya signatura es «Cantate 228(1-6)»²², en el orden de catalogación mostrado en la Tabla 2 (por cada composición se especifican los folios en donde aparece, el título original y la cantata correspondiente).

	Folios	Título en el manuscrito	Cantata
228(1)	50r-57v	Cantata à Voce Sola Del Sig. ^r Fra. ^{co} Ant. ^o Pistocchi	<i>Fuggi, Fileno, fuggi</i>
228(2)	58r-64v	Cantata à Voce Sola Del Sig. ^r Fra. ^{co} Ant. ^o Pistocchi ²³	<i>Dal grand'occhio del cielo</i>
228(3)	23r-26v	Cantata à Voce Sola Del Sig: Pistocchi	<i>Che colpa questo core</i>
228(4)	30r-37v	Cantata à Voce Sola Del Sig: Pistocchi	<i>Viver lungi dal bel che s'adora</i>
228(5)	34r-37v	Il Gelsomino Cantata a Voce Sola Del Sig. Pistocchi	<i>Gelsomino ridente</i>
228(6)	46r-49v	Del S. ^r Pistocchi	<i>Quei momenti che vivo lontano</i>

Tabla 2: Las seis cantatas de Pistocchi en la fuente *I-Nc*, Cantate 228(1-6).
(Elaboración propia)

2.1. LOS TEXTOS POÉTICOS

Los textos poéticos han sido extraídos directamente de la parte vocal de la música, no existiendo en forma autónoma. Por cada texto se especifica su tipología mediante abreviaturas (A o R) y se añade un número arábigo para identificar su posición dentro de la cantata (A1 = primera aria, A2 = segunda aria; R1 = primer recitativo, R2 = segundo recitativo, R3 = tercer recitativo). Los textos de las arias se sangran a la derecha (según las convenciones filológicas actuales) para distinguirlos visualmente de los recitativos. También los ariosos se realizan gráficamente como las arias (por ejemplo, los versos conclusivos del primer y tercer recitativo de la cantata *Fuggi, Fileno, fuggi*). En la reconstrucción de los textos de las arias y de los ariosos (y muy raramente de los recitativos) se omiten todas las repeticiones textuales presentes en la música que no tienen una justificación poética. Así también en las arias con “da capo” (ABA) se omite el texto poético relativo a la repetición de la última sección. Finalmente, a la derecha de cada texto poético se enumeran los versos.

En la transcripción de los textos poéticos se han utilizado los siguientes criterios: la «h» etimológica, innecesaria en el italiano moderno, ha sido eliminada («echo» → «eco», «havrai» → «avrai», «hore» → «ore», «huom» → «uom», etc.); se han normalizado los

²² Una reproducción digital de estas cantatas se puede consultar en el Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale de Italia (OPAC SBN 2021).

²³ A pesar de que el texto poético de esta composición está completo (el tercer recitativo termina con un verso endecasílabo puesto en música en forma de “arioso”), la música se interrumpe bruscamente en el compás 37.

ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO

acentos («perche» → «perché», etc.) o se han eliminado cuando resultan incorrectos en el italiano moderno («dà» → «da», «frà» → «fra», «mà» → «ma», «ò» → «o», «tù» → «tu», etc.); se han normalizado las mayúsculas y las minúsculas; se han indicado mediante corchetes las agregaciones de texto o letras faltantes («che [in] sì dura», «gr[a]dito»); se han indicado mediante los símbolos < > la supresión de letras sobrantes («prig<g>ioniero», «rubò»); se ha añadido y normalizado la puntuación, generalmente ausente (o muy escasa en la fuente musical original). En los textos también se indican los acentos ortográficos en cuyos casos existan palabras que, en la lengua italiana, se escriben de la misma manera pero tienen otra acentuación y otro significado: por ejemplo, «martìr» o «martìri» (“dolor/es”, “sufrimiento/s”) que no se tienen que confundir con “màrtir” o “màrtiri” (“mártir” o “mártires”).

A continuación, se proporcionan las poesías completas –aquí publicadas por primera vez– con las traducciones al castellano.

Cantata *Fuggi, Fileno, fuggi* (RARAR)

- R1 Fuggi, Fileno, fuggi,
fuggi il lume del dì, lascia il bel viso
di queste amene sponde,
rivolgi i passi altronde,
cerca gl’antri e le selve, 5
e là fra mesti orrori
piangi la tirannia della tua Clori
e, mal gr[a]dito amante,
scrivi con quest’accenti,
or sui tronchi, or sui sassi, i tuoi lamenti: 10
- A1 «Gran tormento è di chi adora
un bel cor senza pietà;
per mercé delle sue doglie
non raccoglie che disprezzo
o crudeltà». 5
- R2 Ma voi, fiori adorati,
dal mio pianto in[n]affiati,
crescete pur, crescete,
sin che cresca con voi il mio cordoglio,
e di Clori l’orgoglio 5
abbia d’aver ancor questo contento
di coronarle il crin il mio tormento,
che rivolto al rigor troppo ambizioso²⁴,
alla mia cruda ninfa

²⁴ En la fuente aparece «ambizioso», un latinismo (*ambitosus*).

LAS CANTATAS DE FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI EN NÁPOLES:
EL CASO DE *DAL GRAND'OCCHIO DEL CIELO*

- dirà allor²⁵ per vendetta e per stupore, 10
insuperbito anch'egli al mio dolore:
- A2 «Clori ingrata, la tua fronte
cingi pur con le mie pene,
che al dispetto del tuo fasto
anch'i fior' faran contrasto,
anch'i fior' saran catene». 5
- R3 E tu, Fileno, intanto
spera che da colei
che brama il tuo morire un dì vedrassi
gelato il tuo penar su questi sassi. 4

Traducción: [R1] Huye, Fileno, huye, | huye de la luz del día, deja la hermosa mirada | de estas amenas orillas, | vuelve los pasos a otro lugar, | busca las grutas y las selvas, | y allá entre los mestos horrores | llora por la tiranía de tu Cloris | y, maltratado amante, | escribe con estas palabras, | ahora en los troncos, ahora en las piedras, tus lamentos: [A1] «Gran tormento es de quien adora | un hermoso corazón sin piedad; | a merced de sus aflicciones | no recoge sino desprecio | o crueldad». [R2] Pero ustedes, flores adoradas, | de mi llanto regadas, | crezcan también, crezcan, | hasta que crezcan con ustedes mis condolencias, | y de Cloris el orgullo | tenga todavía esta satisfacción | de coronarle el cabello mi tormento, | que, vuelto al rigor demasiado ambicioso, | a mi ninfa cruel | dirá entonces por venganza y asombro, | haciéndose soberbio incluso él a mi dolor: [A2] «Cloris ingrata, envuelve | también tu frente con mis penas, | que a pesar de tu fasto | incluso las flores contrastarán, | incluso las flores serán cadenas». [R3] Y tú, Fileno, mientras tanto | espera que de ella | que anhela tu muerte un día se verá | helado tu penar en estas piedras.

Cantata *Dal grand'occhio del cielo* (RARAR)

- R1 Dal grand'occhio del cielo
per dare all'uom la vita,
che Prometeo rubasse i vivi ardori,
fur d'Achei²⁶ ciurmatori
sogni e follie; 5
bensì dal vostro azurro,
occhi, cieli d'amore,
una luce deriva
ch'ogni cor moribondo e ogn'alma avviva.

²⁵ En la fuente aparece «all'or».

²⁶ El primer pueblo de Grecia.

ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO

- A1 Dal vostro azurro il ciel
impara ad esser bel,
pupille amate,
che non è mai seren
se un sol vostro balen voi [g]li negate. 5
- R2 Taci! Chi d'occhio nero i pregi esalta
che quando è fosco il cielo il sole ancora
povero è di splendori,
né son già mai più bella
se non entro l'azurro ancor la stella, 5
e se le margherite
da genitor ceruleo hanno la vita,
in voi, luci vezzose,
ogni gioia più cara amor ripose.
- A2 Quando solo azurro è il mare
stanno chete²⁷ le procelle,
e se in mar tenera nacque,
perché azurre son quell'acque,
trasse sol forme sì belle. 5
- R3 Chi di più, dunque, in voi,
azurette pupille,
bramar può chi v'adora,
se con forme novelle
chiudete, epilogate il ciel, le stelle? 5

Traducción: [R1] Desde el gran ojo del cielo | para dar al hombre la vida, | que Prometeo robase los vívidos ardores, | fueron de los Aqueos impostores | sueños y locuras; | sin embargo, del vuestro azul, | ojos, cielos de amor, | viene una luz | que cada moribundo corazón y cada alma aviva. [A1] Desde su azul el cielo | aprende a ser bello, | pupilas amadas, | que no es jamás sereno | si ustedes le niegan una sola de su luz. [R2] ¡Calla! Quién de un ojo negro exalta los méritos | que cuando el cielo está oscuro el sol aun | pobre está de esplendor, | ni soy nunca más bella | si no entre en el azul aún la estrella, | y si las margaritas | de un padre cerúleo obtienen la vida, | en ustedes, luces encantadoras, | cada alegría más querida amor volvió a poner. [A2] Cuando solo azul es el mar | están quietas las tormentas, | y si en mar tierna nació, | porque azules son aquellas aguas, | obtuvo solo formas tan hermosas. [R3] ¿Quién más, pues, en ustedes, | azulitas pupilas, | puede desear quien les adora, | si con formas nuevas | cierran, acaban el cielo, las estrellas?

²⁷ El adjetivo «chete» está por «quète», una forma literaria de «quiete» (tranquilas).

LAS CANTATAS DE FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI EN NÁPOLES:
EL CASO DE *DAL GRAND'OCCHIO DEL CIELO*

Cantata *Che colpa questo core* (ARA)

- | | | |
|----|---|---|
| A1 | <p>Che colpa questo core
s'un dì s'innamorò?
Lo volle prigghioniero
un guardo lusinghiero,
e col suo lampo ardito
in sen me l'ha ferito
da che²⁸ lo rimirò.</p> | 5 |
| R | <p>Libero da' tormenti
godevo i giorni e l'ore,
ma 'l barbaro d'amore
cominciò con un riso,
m'allettò con un viso,
poi con labro di porpora vivace
mi tolse il cor e mi rubò la pace.</p> | 5 |
| A2 | <p>Tutti, tutti i miei pensieri
han giurato fedeltà,
da ch'un labro di cinabro
disse un dì che mi ferì:
«Voglio amore, bramo il core
e tu avrai qualche pietà».</p> | 5 |

Traducción: [A1] ¿Qué culpa [tiene] este corazón | si un día se enamoró? | Lo quiso prisionero | una mirada halagadora, | y con su atrevido relámpago | en el pecho me lo hirió | desde que de nuevo lo miró. [R] Libre de tormentos | gozaba los días y las horas, | pero el bárbaro del amor | comenzó con una sonrisa, | me atrajo con una mirada, | después con labios de púrpura vivaz | me quitó el corazón y me robó la paz. [A2] Todos, todos mis pensamientos | juraron fidelidad, | desde que labios de cinabrio | dijeron un día que me hirieron: | «Queremos amor, anhelamos el corazón | y tu tendrás algo de piedad».

Cantata *Viver lungi dal bel che s'adora* (ARA)

- | | | |
|----|--|--|
| A1 | <p>Viver lungi dal bel che s'adora
è un tormento da morir:
non v'è fiera sì cruda e rubella,</p> | |
|----|--|--|

²⁸ La locución «da che» es una forma rara de “dacché” (desde cuándo), con valor temporal (Vocabolario Treccani, 2021: <https://www.treccani.it/vocabolario/dacche/>); lo mismo en A2, v. 3 («da ch'un labro»).

ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO

- non ha Scilla²⁹ più fiera procella,
non v'è³⁰ in Lete³¹ più acerbo martir. 5
- R Ma che mi vale, o cieli,
narrare i miei sospiri,
ridir i miei martiri
se lontano al mio ben, al mio tesoro,
invan cerco al mio cor pace e ristoro? 5
Ma tu, spietato Amore,
che delle pene mie fosti l'autore,
fatti almen del mio duol nunzio³² fedele,
e su le piume d'oro
rapporta i miei sospiri al sol ch'adoro. 10
- A2 Pargoletto, Cupido vagante,
non mi far più sospirar.
Con le piume del dorso volante
forma un'eco al mio penar.
Cieco nume, tormento de' cori, 5
dona tregua al mio martir.
Doppo³³ tante mie pene e dolori
fammi un dì fammi gioir.

Traducción: [A1] Vivir lejos de la belleza que se adora | es un tormento que mata: | no hay fiera tan cruel y rebelde, | no tiene Scilla más salvaje tormenta, | no hay en Lete más duro martirio. [R] Pero ¿para qué me sirve, o cielos, | narrar mis suspiros, | repetir mis martirios, | si lejos de mi bien, de mi tesoro, | en vano busco paz y alivio para mi corazón? | Pero tú, Amor despiadado, | que de mis penas fuiste el responsable, | hazte al menos fiel mensajero de mi dolor, | y en las plumas doradas | dile al sol que adoro mis suspiros. [A2] Niño, Cupido vagante, | no me hagas suspirar más. | Con las plumas del dorso volador | forma un eco a mi penar. | Ciego Numen, tormento de corazones, | dale aliento a mi martirio. | Después de tantas penas y dolores | déjame un día gozar.

²⁹ Pequeña ciudad italiana en la región de Calabria, en donde mitológicamente habitaba un monstruo misterioso responsable de las tormentas desatadas en el mar que provocaban muchos naufragios.

³⁰ En la fuente, en la primera enunciación del verso aparece «non è» (en lugar de «non v'è»).

³¹ Fuente mítica o río del “olvido” en el inframundo, en donde las almas debían beber (Vocabolario Treccani, 2021: <https://www.treccani.it/vocabolario/lete/>).

³² En la fuente aparece «nuntio» (un latinismo: *nuntius*), es decir “mensajero”.

³³ El adverbio «doppo» («doppò» en la fuente) es una variante antigua de “dopo” (Vocabolario Treccani, 2021: <https://www.treccani.it/vocabolario/doppo/>).

LAS CANTATAS DE FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI EN NÁPOLES:
EL CASO DE *DAL GRAND'OCCHIO DEL CIELO*

Traducción: [A1] Aquellos momentos que vivo alejado | de aquel fuego que me quema y me enciende | no tienen vida, y no obstante mi corazón vive. | Cuando además estoy cerca de mi bien | con más penas aumenta el ardor, | sufro un cruel tormento y dolor. [R] De cerca me quemo y de lejos me congelo, | peno de lejos y de cerca soy | penoso ejemplo de aflicción y de dolor: | Celia y Amor hacen de mí un tormento cruel. | ¡Ah, afortunado quien tiene el alma | suelta de los lazos malignos! ¡Oh, si pudiera algún día | romper aquel duro lazo | que me detiene atado en esta prisión tan dura! | Qué feliz sería, qué contento: | no hay peor tormento que la esclavitud. [A2] Bromea y goza el pajarito | cuando vuelve a la libertad. | Vuela al mirto, al olmo, a la haya, | y en su idioma | diciendo va: | «Oh, ¡cuánto es querida, | querida y hermosa | la libertad!»

2.2. LAS ESTRUCTURAS MUSICALES

Las cantatas de Pistocchi en *I-Nc* adoptan tres diferentes estructuras poético-musicales: *Che colpa questo core*, *Quei momenti che vivo lontano* y *Viver lungi dal bel che s'adora* están escritas en tres movimientos (ARA), *Gelsomino ridente* en cuatro movimientos (RARA), mientras que *Dal grand'occhio del cielo* y *Fuggi, Fileno, fuggi* están articuladas en cinco movimientos (RARAR). En general, la estructura RARAR es indudablemente más antigua (típica de la segunda mitad del siglo XVII), mientras que la estructura ARA cuenta con mayor difusión a partir del inicio del siglo XVIII; más constante en el tiempo es el uso de la forma RARA (Talbot 2006, 31-33).

Desde el punto de vista de la organización tonal, las cantatas de Pistocchi en *I-Nc* en forma ARA presentan las dos arias en la tonalidad básica (en cuanto, como en el caso de otras formas musicales, tienen que empezar y terminar en una misma tonalidad), mientras que el recitativo central está siempre en otra tonalidad; en un par de casos el recitativo es modulante, es decir empieza en una tonalidad y acaba en otra³⁹.

Cantata	Tonalidad	A1	R	A2
<i>Che colpa questo core</i>	Sol menor	i	I→V	i
<i>Quei momenti che vivo lontano</i>	Si bemol mayor	I	vi	I
<i>Viver lungi dal bel che s'adora</i>	Re menor	i	v→i	i

Tabla 3: Las estructuras armónicas de las cantatas de Pistocchi en *I-Nc* en forma ARA.
(Elaboración propia)

³⁹ Recitativos modulantes se encuentran también en las tres cantatas en forma ARA de la colección impresa de los *Scherzi musicali*, y con diferentes trayectos armónicos: V→vi (*Se m'impiega pupilla vaga*, [op. II] no. 2), V→v (*Amorosa violetta*, [op. II] no. 3), iii→v (*Quanto è dolce a questo core*, [op. II] no. 5).

ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO

Por otro lado, en las cantatas con más de tres movimientos es posible encontrar las arias –y/o los recitativos– en tonalidades diferentes a la básica (con la finalidad de evitar una monotonía tonal)⁴⁰, y esto se verifica también en las cantatas de Pistocchi en *I-Nc*.

Cantata	Tonalidad	R1	A1	R2	A2	R3
<i>Gelsomino ridente</i>	Mi menor	i→v	i	III	i	—
<i>Dal grand'occhio del cielo</i>	Mi menor	i→v	III	V→i	v	III→i
<i>Fuggi, Fileno, fuggi</i>	Fa mayor	I	I	VI→I	IV	I

Tabla 4: Las estructuras armónicas de las cantatas de Pistocchi en *I-Nc* en forma RARA y RARAR. (Elaboración propia)

Observando las estructuras armónicas de las seis cantatas en *I-Nc*, un aspecto llama la atención: la secuencia tonal de la cantata *Dal grand'occhio del cielo* es muy particular (al emplear dos veces el III grado mayor, en la primera aria y al principio del tercer recitativo) y, además, ninguna de las dos arias que conforman la composición está escrita en la tonalidad básica. Sobre este aspecto es importante analizar la elección tonal de Pistocchi para las arias de sus otras cantatas manuscritas –tanto para soprano, como para contralto y bajo continuo– estructuradas en cinco o en seis movimientos.

En todas las cantatas en forma RARAR por lo menos una de las dos arias está escrita en la tonalidad básica: la primera aria en *Fuggi, Fileno, fuggi*⁴¹, en *Pallidetta viola* (para Alto, en Sol menor)⁴² y en *Sovra fiorite piume* (para Alto, en Fa mayor)⁴³, o la segunda aria en *Oh, delizia degl'orti, oh, amor di Flora* (para Alto, en Re mayor)⁴⁴. En la cantata *Ecco il sole, ecco il sol! Ceppi di gelo* –una composición de atribución incierta (Pistocchi vs Giovanni Bononcini)– ambas arias están escritas en la tonalidad básica.

En las dos cantatas de Pistocchi (o atribuidas a él) en forma ARARA por lo menos dos arias están en la tonalidad básica: la primera y tercera aria en *Per te forse, mio ben*⁴⁵, así como también las tres arias en *Come piuma dal vento agitata* (para Alto, en Fa mayor)⁴⁶.

Finalmente, en la única cantata de Pistocchi en forma RARARA (*Io, che lontan dal core*) la primera aria está en la tonalidad básica (La menor), mientras que la aria conclusiva está en la tonalidad paralela mayor (La mayor)⁴⁷.

⁴⁰ En las dos cantatas en forma RARA de los *Scherzi musicali* (*Dolorosa partenza, ob Dio, che l'alma*, [op. II] no. 4 y *Su la riva del mar tutto dolente*, [op. II] no. 6) A1 y R2 son –en ambos casos– en tonalidades distintas de la básica. La única cantata de la colección impresa en forma RARAR (*In su la spiaggia aprica*, [op. II] no. 1) presenta los tres recitativos modulantes (I→V, vi→iii, iii→I) y la segunda aria en otra tonalidad (V).

⁴¹ La segunda aria está en el IV grado.

⁴² En esta cantata –una obra temprana del compositor (Béjar Bartolo y Ammetto, 2022)– la segunda aria empieza en el VII grado mayor y acaba modulando en el V grado menor.

⁴³ La segunda aria está en el III grado menor.

⁴⁴ La primera aria está en el V grado.

⁴⁵ La segunda aria está en el V grado.

⁴⁶ En esta composición, que existe también en una transcripción en Do mayor para Soprano (*F-Pn*), la segunda aria es la repetición integral de la aria inicial.

LAS CANTATAS DE FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI EN NÁPOLES:
EL CASO DE *DAL GRAND'OCCHIO DEL CIELO*

Lo anterior demuestra que la cantata *Dal grand'occhio del cielo* –al no tener ninguna de sus dos arias en la tonalidad básica de la composición– representa un caso único en la organización tonal dentro de toda la producción de Pistocchi, lo cual pone en discusión su autoría.

3. *DAL GRAND'OCCHIO DEL CIELO*: ¿UNA CANTATA DE PISTOCCHI?

Un primer aspecto que llama la atención en la cantata *Dal grand'occhio del cielo* es que el nivel general del texto poético es débil⁴⁷ y su estructura sintáctica no siempre está clara⁴⁸. Además, dicho texto presenta repeticiones de algunos conceptos que reaparecen a lo largo de la poesía: el término «cielo» (o «ciel», o «cieli») aparece cinco veces (R1, vv. 1, 7; A1, v. 1; R2, v. 2; R3, v. 5), «azzurro» (o «azurre», o «azurette») se encuentra seis veces (R1, v. 6; A1, v. 1; R2, v. 5; A2, vv. 1, 4; R3, v. 2), mientras que «occhio» (u «occhi») y sus sinónimos –también en sentido figurado– «luce» (o «luci») y «pupille» aparecen siete veces (R1, vv. 1, 7, 8; A1, v. 3; R2, vv. 1, 8; R3, v. 2). Estas son anomalías significativas para un texto de una cantata de Pistocchi, un autor extremadamente atento a la elección de las poesías para sus composiciones: es notorio que Pistocchi ha sido también el autor de refinados textos poéticos, como aquel para la cantata *Bella rosa che vezzosa sei reina*, para soprano y bajo continuo, musicalizada por Giuseppe Torelli (1658-1709), en cuya fuente conservada en *D-B* (Mus.ms. 30212) se lee «Cantata | La poesia del Sig^a Pistocchi | La Compositione del Sig^a Torelli».

Pero son sobre todo el contenido musical de la cantata y la escasa sensibilidad de representar adecuadamente con la música el significado del texto poético los aspectos más débiles de la composición, como se puede observar en algunos ejemplos que a continuación se muestran.

En el Recitativo inicial la declamación de los dos primeros versos poéticos es melódicamente estática y la representación simbólica del concepto “cielo” (c. 2)⁵⁰ se realiza con un banal salto ascendente de quinta.⁵¹

En el segundo Recitativo el concepto de “cielo fosco” parece ser contradicho por la música, que se mueve de un acorde de Mi menor hacia un luminoso La mayor (c. 3).

En el tercer Recitativo, el incipit del Arioso que concluye la cantata –construido sobre el verso final «chiudete, epilogate il ciel, le stelle»– presenta un dibujo melódico ascendente (cc. 6-7) fuertemente contrastante con el significado de las palabras “cierran” y “acaban”. Además, el mismo contenido musical se repite en los cc. 20-27, en este caso con las partes invertidas.

⁴⁷ La segunda aria está en el III grado.

⁴⁸ Véase, por ejemplo, el verso 4 («né son già mai più bella») del segundo recitativo, en donde el verbo en tercera persona plural («son») no concuerda con el siguiente adjetivo al singular («bella»), cuya presencia puede ser justificada únicamente por la rima con el verso siguiente («stella»).

⁴⁹ Véase, por ejemplo, la construcción de los primeros cinco versos del recitativo inicial.

⁵⁰ Se utilizan las abreviaturas “c.” y “cc.” para indicar “compás” y “compases”, respectivamente.

⁵¹ Al final del artículo se proporciona la partitura de esta cantata.

ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO

Al respecto, es útil comparar como Pistocchi dibujó musicalmente un concepto parecido «chiuse le luci in placida quiete»⁵² en el Arioso conclusivo de la primera composición de sus *Scherzi musicali*, la cantata *In su la spiaggia aprica*, para soprano y bajo continuo.

16 Adagio e piano

chiu - se le lu - ci, chiu - se le lu - ci in pla - ci - da, in pla -

23

- ci - da, in pla - ci - da quie - - - te,

Figura 1: Pistocchi, cantata *In su la spiaggia aprica*, [op. II] no. 1, Recitativo 3, cc. 16-30.
(Elaboración propia)

Primeramente, en el pasaje de la cantata *In su la spiaggia aprica* se puede apreciar el uso de una indicación agógica diferente, *Adagio* (en lugar de *Andante*), que evoca una situación emocional mucho más tranquila. Además, la imagen de “cerrar los ojos” está representada en la línea vocal por una progresión descendente de dos módulos (cc. 16-17 y 18-19), prolongada por un módulo más en el bajo (cc. 20-21), todo en una sonoridad general en ‘piano’.

Aunado a lo anterior, también los recursos más propiamente compositivos utilizados en la cantata *Dal grand’occhio del cielo* evidencian ciertas ingenuidades, totalmente ausentes en toda la producción auténtica de Pistocchi. Por ejemplo, los primeros ocho compases de la segunda Aria están basados en el simple intercambio de dos líneas melódicas entre el canto y el bajo continuo (cc. 1-4, 5-8), además sin una connotación adecuada para el texto poético pronunciado.

Incluso la parte central de esta segunda Aria presenta una construcción basada nuevamente en la imitación rítmico-melódica entre la parte del canto y la del bajo, pero en los puntos en donde se deberían crear disonancias gracias a los retardos armónicos aparecen pausas (cc. 54, 56, 58 y 60) en la parte del canto (cc. 54 y 58) o en la del bajo (cc. 56 y 60), lo que provoca que el recurso compositivo utilizado sea absolutamente ineficaz.

⁵² Traducción: cerró los ojos en plácida quietud.

4. CONCLUSIONES

Dal grand'occhio del cielo presenta características únicas que contrastan fuertemente con las reconocidas calidades artísticas de la música de Pistocchi: (a) la elección de las tonalidades para las dos arias que la constituyen no coincide con la de ninguna de sus otras cantatas; (b) el texto poético presenta debilidades gramaticales y sintácticas, además de repeticiones excesivas de conceptos y palabras, aspectos que nunca se han encontrado en su producción auténtica; (c) el significado semántico del texto no siempre está representado con imágenes musicales apropiadas, contrariamente a cuanto se registra en todas sus composiciones; (d) la conducta imitativa entre la parte vocal y la línea del bajo es a veces banal, contrariamente a lo que era una de sus pericias compositivas, evidenciadas ya por sus contemporáneos. No hay que olvidar, por ejemplo, las palabras halagadoras que Giuseppe Torelli expresó sobre las habilidades compositivas de su colega, en la carta del 27 de marzo de 1700, enviada desde Viena a Giacomo Antonio Perti, maestro de capilla de la Basílica de S. Petronio en Boloña:

Circa la stima del caro Pistochino qui in Vienna gli giuro che è grandis[si]ma p[er]ché toltone la virtù grande del cantare, lui è stimato assais[si]mo nelle sue compositioni, che veram[en]te riusciscono e studiose e vaghe straordinariam[en]te e non vedo l'ora che lei le veda, e le senta, che so che ancora lei concor[d]erà dispassionatam[en]te con l'opinione e mia e di tutti, che intendono la musica (I-Bc, 2021)⁵³.

Por las debilidades encontradas tanto en el texto poético como en la música de la cantata *Dal grand'occhio del cielo*, resulta bastante dudosa la atribución autorial al compositor Francesco Antonio Pistocchi.

⁵³ Una reproducción digital de esta carta (I-Bc, P.143.054.a) está disponible en línea: <www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedal.asp?path=/cmbm/images/ripro/lettere/P143/P143_054/>. Traducción: Sobre la estima del querido 'Pistoc[c]hino' [como Pistocchi era llamado amigablemente] aquí en Viena le juro que es grandísima, ya que además de la gran virtud en el cantar, es sumamente estimado por sus composiciones, que ciertamente son extraordinarias tanto en la elaboración como en la inspiración, y no veo la hora que usted las vea y las escuche; yo sé que usted estará totalmente de acuerdo con mi opinión y con la de todos los demás que entienden la música.

ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO

BIBLIOGRAFÍA

- Béjar Bartolo, A. (2015). *Francesco Antonio Pistocchi, Scherzi musicali, [op. II] - Duetti e terzetti, op. III*. Lucca: Libreria Musicale Italiana.
- Béjar Bartolo, A. (2019). Una cantata, dos voces (¿soprano o alto?), cuatro (¿o cinco?) fuentes: *Pallidetta viola* de Francesco Antonio Pistocchi. En F. Ammetto (Ed.). *Aspectos de la investigación musicológica actual: compositores, formas musicales, ejecución, improvisación, arte y paisaje sonoro* (pp. 19-32). Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Béjar Bartolo, A. (2021). Due cantate spurie di Francesco Antonio Pistocchi a Milano. *De musica disserenda*, XVII(2), pp. 99-114. <https://doi.org/10.3986/dmd17.2.05>.
- Béjar Bartolo, A. & Ammetto, F. (2017a). Aspectos de análisis textual y musical en los «Scherzi musicali» (1698) de Francesco Antonio Pistocchi. *Per Musi*, XXXVII, pp. 1-18. <https://doi.org/10.35699/2317-6377.2017.5170>.
- Béjar Bartolo, A. & Ammetto, F. (2017b). Las composiciones de Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726): listado actualizado de su obra. *Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas*, VI(11), pp. 313-335. <https://doi.org/10.23913/ricsh.v6i11.120>.
- Béjar Bartolo, A. & Ammetto, F. (2022). *Francesco Antonio Pistocchi, Cantata 'Pallidetta viola' for Alto and Basso Continuo*. Launton: Edition HH.
- Clori (2021). Clori - Archivio della Cantata italiana. Recuperado de <https://www.cantataitaliana.it>.
- Hanley, E. H. (1963). *Alessandro Scarlatti's Cantate da camera: a Bibliographical Study*. (Tesis Doctoral). New Haven: Yale University.
- I-Bc (2021). Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna. Recuperado de www.museibologna.it/musica/.
- OPAC SBN (2021). OPAC SBN - Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale. Recuperado de <https://opac.sbn.it/opacsbn/opac/iccu/free.jsp>.
- Rostirolla, G. (1972). *Catalogo generale delle opere di Alessandro Scarlatti*. Torino: ERI.
- Talbot, M. (1990). *Tomaso Albinoni. The Venetian Composer and His World*. Oxford: Clarendon Press.
- Talbot, M. (2006). *The Chamber Cantatas of Antonio Vivaldi*. Woodbridge: Boydell Press.

LAS CANTATAS DE FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI EN NÁPOLES:
EL CASO DE *DAL GRAND'OCCHIO DEL CIELO*

Vocabolario Treccani (2021). Treccani - Vocabolario
(<https://www.treccani.it/vocabolario/>).

Fecha de recepción: 23/12/2021

Fecha de aceptación: 01/06/2022

ANEXO: LA EDICIÓN CRÍTICA DE LA CANTATA *DAL GRAND'OCCHIO DEL CIELO*

A continuación, se ofrece la edición crítica de la cantata (incompleta)⁵⁴ *Dal grand'occhio del cielo*, precedida por el aparato crítico musical (Tabla 5), en el cual se registran los errores o las particularidades gráficas presentes en el manuscrito.

Movimiento	Compás	Parte/s	Observación
A1	4/I	S	Notas 1-2: doble corchea con puntillo y fusa.
A1	después del 6/I	S, bc	Doble barra.
A1	después del 14/III	S, bc	Doble barra para indicar el término de la primera sección de la aria con “da capo”.
A1	23/III-IV	S	Calderón en la pausa de blanca.
A1	después del 23	S, bc	Indicación «Dà Capo», que reenvía a los cc. 2-14/III.
R2	4/I	S	Negra con puntillo y doble corchea.
A2	después del 49/I	S	Doble barra para indicar el término de la primera sección de la aria con “da capo”.
A2	después del 49/II	bc	Doble barra para indicar el término de la primera sección de la aria con “da capo”.
A2	después del 74	S, bc	Indicación «Dà Capo», que reenvía a los cc. 2-49.
R3	16/I	bc	Re ₃ (en lugar de Mi ₃).
R3	30	bc	Fa ₂ sin puntillo de valor.

Tabla 5: La cantata *Dal grand'occhio del cielo*. Listado de las variantes.
(Elaboración propia).

⁵⁴ En el manuscrito la composición se interrumpe en el c. 37 del recitativo final, punto en el cual termina la edición crítica (siendo imposible realizar una reconstrucción de la parte faltante).

ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO

Dal grand'occhio del cielo

Cantata para Soprano y bajo continuo - I-Nc, Cantate 228(2)

Soprano

Bajo continuo

3

5

7

9

11

Dal gran - d'oc - chio del cie - lo per da - re al - l'uom la

vi - ta, che Pro - me - teo ru - bas - se i vi - ar -

do - ri, fur d'A - chei ciur - ma - to - ri so - gni e fol -

li - e; ben - si dal vo - stro a - zur - ro, oc - chi, cie - li d'a -

mo - re, u - na lu - ce de - ri - va ch'o - gni cor mo - ri -

bon - do e o - gn'al - ma av - vi - va.

LAS CANTATAS DE FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI EN NÁPOLES:
EL CASO DE *DAL GRAND'OCCHIO DEL CIELO*

Aria. Allegro

Dal vo - stro_a-zur - ro_il

4
ciel - im - pa - ra_ad es - ser bel, pu - pil - le_a - ma - te, im - pa - ra_ad es - ser

7
bel, dal vo - stro_a-zur - ro_il ciel, pu - pil - le_a - ma - te, dal vo - stro_a-zur - ro_il

10
ciel - im - pa - ra_ad es - ser bel, pu - pil - le_a - ma - te,

13
che non è mai se - ren se_un sol

16
vo - stro ba - len voi gli ne - ga - - - - te,

ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO

19

che non è mai se - ren se un sol vo - stro ba - len voi gli ne -

22

ga - te.

25

Dal vo - stro a - zur - ro il ciel im - pa - ra ad es - ser bel, pu - pil - le a - ma -

28

te, im - pa - ra ad es - ser bel, dal vo - stro a - zur - ro il ciel, pu - pil - le a - ma -

31

te, dal vo - stro a - zur - ro il ciel im - pa - ra ad es - ser bel, pu - pil - le a - ma -

34

te.

LAS CANTATAS DE FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI EN NÁPOLES:
EL CASO DE *DAL GRAND'OCCHIO DEL CIELO*

Recitativo

Ta - ci! Chi d'oc-chio ne - ro i pre - gi e - sal - ta che quan-do è fo - sco il

3
cie - lo il so - le an - co - ra po - ve - ro è di splen - do - ri, né

5
son già mai piú bel - la se non en - tro l'a - zur - ro an - cor la

7
stel - la, e se le mar - ghe - ri - te da

9
ge - ni - tor ce - ru - leo han - no la vi - ta, in voi, lu - ci vez -

11
zo - se, o - gni gio - ia piú ca - ra a - mor - ri - po - se.

ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO

Aria

Quan - do so - lo a - zur - ro è il ma - re

stan - - - no che - - - te le - - - pro -

cel - - - - - - - - - - -

- - - - le, quan - do so - lo a - zur - ro è il ma - re

stan - - - no che - - - te le - - - pro -

cel - - - - - - - - - - - le,

LAS CANTATAS DE FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI EN NÁPOLES:
EL CASO DE *DAL GRAND'OCCHIO DEL CIELO*

30

stan - no che

35

te - le pro -

40

cel - le,

45

e se in mar - te -

51

ne - ra nac - que, per - ché a - zur - re

56

son - quel - l'ac - que, tras - se sol - for - me - si

ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO

61

bel - - - le, tras - se

66

sol for - me si bel - le.

71

Quan - do so - lo a - zur - ro.è il

77

ma - re stan - - - no che - - - te le___

82

pro - ccl - - -

87

le, quan - do so - lo a - zur - ro.è il

LAS CANTATAS DE FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI EN NÁPOLES:
EL CASO DE *DAL GRAND'OCCHIO DEL CIELO*

92

ma - re stan - - - no che - - - te

97

le pro - cel - - - -

102

le, stan - no che - - - -

107

- - - - - te - - - -

112

- le pro - cel - - - -

117

le.

ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO

Recitativo

Chi di più, dunque, in voi, a-zur-ret - te pu -

3
pil - le, bra - mar può chi v'a - do - ra, se con for - me no - vel - le

6 Andante
chiu - de - te, e - pi - lo - ga - te il ciel, le

11
stel -

15
le, chiu - de - te, e - pi - lo -

20
ga - te il ciel, le stel - le, il

LAS CANTATAS DE FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI EN NÁPOLES:
EL CASO DE *DAL GRAND'OCCHIO DEL CIELO*

25
ciel, le stel le,
30
chiu - de - te, e - pi - lo - ga - te il ciel,
35
le stel

The image shows a musical score for a cantata. It consists of three systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The lyrics are in Italian. The first system (measures 25-29) has the lyrics 'ciel, le stel le,'. The second system (measures 30-34) has the lyrics 'chiu - de - te, e - pi - lo - ga - te il ciel,'. The third system (measures 35-38) has the lyrics 'le stel'. The piano accompaniment features a steady bass line with some arpeggiated figures.