

Aspectos de la investigación musicológica actual

Compositores, formas musicales, ejecución, improvisación, arte y paisaje sonoro



FABRIZIO AMMETTO (ED.)

Aspectos de la investigación musicológica actual
Compositores, formas musicales, ejecución, improvisación, arte y paisaje sonoro
FABRIZIO AMMETTO (ED.)

Cuerpo Académico Consolidado de “Musicología” (UGTO-CA-66)
LGAC: Musicología histórica, sistemática y aplicada

En colaboración con integrantes de los siguientes Cuerpos Académicos Consolidados:
- “Desarrollo e investigación musical” (UANL-CA-266);
- “Investigación musical” (UV-CA-5).

Este eBook es un producto del Acuerdo-marco de cooperación internacional 2018-2023 entre la Universidad de Guanajuato (México) y la Associazione culturale “L’Orfeo” di Spoleto (Italia), que prevé actividades de «intercambio de información, publicaciones, documentos científicos y académicos», entre otras.

D.R. © 2019
Universidad de Guanajuato
Lascurain de Retana, no. 5
Zona Centro, C.P. 36000 Guanajuato, Guanajuato
Campus Guanajuato
División de Arquitectura, Arte y Diseño
Departamento de Música
ISBN Universidad de Guanajuato: 978-607-441-563-6

Diseño: LDG Berenice Macías Hegler

Primera edición: enero del 2019

Impreso y hecho en México
500 ejemplares

Prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación, por cualquier medio o procedimiento, sin para ello contar con la autorización previa, expresa y por escrito, de los autores y del editor. Toda forma de utilización no autorizada será perseguida con lo establecido en la ley federal del derecho de autor. Derechos reservados conforme a la ley.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	p.	IX
Cap. 1. COMPOSITORES Y FORMAS MUSICALES	»	1
Gustavo Rafael Castro Ortigoza, <i>Mujeres compositoras y teóricas desde la Antigüedad al Barroco</i>	»	3
Alejandra Béjar Bartolo, <i>Una cantata, dos voces (¿soprano o alto?), cuatro (¿o cinco?) fuentes: “Pallidetta viola” de Francesco Antonio Pistocchi</i>	»	19
Alonso Hernández Prado, <i>Catálogo de la obra del compositor queretano Fernando Loyola (1885-1946)</i>	»	33
Elena Podzharova, <i>Ciclo sonata-sinfónico</i>	»	49
Cap. 2. EJECUCIÓN E IMPROVISACIÓN	»	61
Juan Hugo Barreiro Lastra, <i>Investigación, cartelera e interpretación musical de la ópera por decreto en la naciente república mexicana. Lucas Alamán: burguesía, poder e identidad nacional (1823-25, 1830-33)</i>	»	63
Alfonso Pérez Sánchez, <i>Impresiones sobre la grabación integral de “Iberia” de Isaac Albéniz realizada por Ángel Huidobro en DVD</i>	»	85
Omar Córdova Azuela, <i>“Improvisación”: limitantes para la comprensión de un lenguaje</i>	»	107
Cap. 3. ARTE SONORO Y PAISAJE SONORO	»	123
Mayela del Carmen Villarreal Hernández, <i>Lo visual en lo sonoro: una perspectiva histórica del arte sonoro</i>	»	125
Ramón Alvarado Angulo, <i>Los pregones de Guanajuato: paisaje sonoro y contaminación acústica</i>	»	137
LOS AUTORES	»	157

***Una cantata, dos voces (¿soprano o alto?), cuatro (¿o cinco?) fuentes:
“Pallidetta viola” de Francesco Antonio Pistocchi***

Alejandra Béjar Bartolo¹

El repertorio manuscrito de cantatas de los siglos XVII y XVIII representa un importante tema de investigación por la cantidad y variedad existente de composiciones vocales de este tipo. La “cantata” es una forma musical vocal (con acompañamiento instrumental), nacida en Italia alrededor de 1620: junto con la ópera y el oratorio, fue el género de música vocal más importante del período barroco. A nivel textual, una cantata está formada por dos o más secciones de texto poético métricamente diferente: (1) con rima y métrica fija, (2) sin rima y de longitud variable. A nivel musical, en el primer caso corresponde a una ‘aria’ (A), mientras que en el segundo caso a un ‘recitativo’ (R). El número y la alternancia de arias y recitativos determinan las diferentes estructuras musicales de una cantata: ARA, RARA, ARARA, RARAR, etc.

El listado de las composiciones vocales del cantante, compositor y didacta italiano Francesco Antonio Pistocchi (Palermo, 1659 - Bolonia, 1726)² –fundador de una de las primeras escuelas de canto de la historia– incluye (actualmente)³ alrededor de cincuenta cantatas profanas que –con la excepción de las seis contenidas en la colección impresa de los *Scherzi musicali*,⁴ publicada en Ámsterdam, en 1698, por Estienne Roger– son conocidas gracias a fuentes

¹ Departamento de Música (DAAD, CG), Universidad de Guanajuato.
Correo electrónico: <alejandrabejar@hotmail.com>.

² La biografía más actualizada sobre Pistocchi se encuentra en ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO, *Francesco Antonio Pistocchi. Scherzi musicali, [op. II] e Duetti e terzetti, op. III*, edizione critica, Lucca, LIM - Libreria Musicale Italiana, 2015, pp. 3-11.

³ El número total de las composiciones de Francesco Antonio Pistocchi está sujeto a las actualizaciones constantes de los catálogos de las diferentes bibliotecas del mundo y del RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*).

⁴ Esta colección incluye seis cantatas con texto en italiano, dos duetos con texto en italiano, dos arias con texto en francés y otras dos con texto en alemán. Las seis cantatas son las siguientes: *In su la spiaggia aprica* (RARAR) para soprano y bajo continuo, *Se m’impiaga pupilla vaga* (ARA) para soprano y bajo continuo, *Amorosa violetta* (ARA) para soprano y bajo continuo, *Dolorosa partenza, oh Dio, che l’alma* (RARA) para alto y bajo continuo, *Quanto è dolce a questo core* (ARA) para alto y bajo continuo, *Su la riva del mar tutto dolente* (RARA) para bajo y bajo continuo. Una descripción detallada de las doce composiciones se puede leer en ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO - FABRIZIO AMMETTO, *Aspectos de análisis textual y musical en los «Scherzi musicali» (1698) de Francesco Antonio Pistocchi*, «Per Musi», 2017, pp. 1-18 (el texto está disponible en línea en la página: <<https://seer.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/3947>>).

manuscritas no autógrafas resguardadas en diferentes bibliotecas de Alemania, Austria, Francia, Italia y Reino Unido, lo cual atestigua una amplia circulación de sus composiciones.⁵ Por esta razón las cantatas de Pistocchi (hoy en día conservadas) ofrecen un fructífero tema de investigación para verificar sus aportaciones históricas a este género vocal.

Si la mayoría de las cantatas manuscritas es conocida a través de una única fuente, hay algunos casos en donde el texto poético-musical de una misma composición se encuentra en más fuentes primarias diferentes: dos fuentes en el caso de seis cantatas (*Che colpa questo core, Cinta dal velo usato, Come piuma dal vento agitata, Ecco il sole ceppi [¡sic!] di gelo, Pria mancare o bella Clori, Tortorelle imprigionate*), tres fuentes en el caso de tres cantatas (*Non più pene al cor io/mi sento, O delizia degl’orti, Per te forse mio ben*), de cuatro a seis fuentes en el caso de tres cantatas (*Mi palpita il cor nel seno, Pallidetta viola, Per un volto di gigli e di rose*).

A veces, una misma cantata que se encuentra en distintas fuentes primarias puede tener variantes ‘significativas’: por ejemplo, en la fuente *D-Bsa*,⁶ SA 1450 (4) [RISM ID no. 469145004] la cantata *Mi palpita il cor nel seno* está escrita para alto (con acompañamiento de bajo continuo), mientras que en la fuente (incompleta) *D-Bsa*, SA 1853 (7) [RISM ID no. 469185307] está escrita para soprano; en el caso de otra cantata para soprano y bajo continuo el verso inicial es *Non più pene al cor io sento* en la fuente *A-Wn*,⁷ E.M. 178 [RISM ID no. 600241072], mientras que *Non più pene al cor mi sento* en la fuente *D-MÜs*,⁸ SANT Hs 861 (Nr. 12) [RISM ID no. 451002539], simplemente *Non più pene* en la fuente *GB-Lbl*,⁹ Add. 34053 [RISM ID no. 806043008].

Tales variantes ‘significativas’ dificultan la reconstrucción del texto poético-musical original al momento de realizar una edición crítica de estas cantatas, un trabajo que amerita averiguarse para confirmar las importantes aportaciones históricas que Pistocchi dio al género de la cantata de cámara (tales como el uso de cada tipo de verso poético –del pentasílabo al endecasílabo, incluyendo el eneasílabo, generalmente ignorado en la poesía del Barroco–, la

⁵ El índice de todas las composiciones vocales e instrumentales de Pistocchi se puede consultar en ALEJANDRA BÉJAR BARTOLO - FABRIZIO AMMETTO, *Las composiciones de Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726): listado actualizado de su obra*, «Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas», vol. 6, n. 11, 2017, pp. 313-335 (el texto está disponible en línea en la página: <<http://dx.doi.org/10.23913/ricsh.v6i11.120>>).

⁶ Berlin, Sing-Akademie zu Berlin, Notenarchiv.

⁷ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung.

⁸ Münster, Santini-Bibliothek.

⁹ London, The British Library.

conducta imitativa de las partes vocales y del bajo continuo, el uso del contrapunto riguroso, la calidad de la escritura musical de los ‘ariosos’ y la sensibilidad para ‘dibujar’ con la música el significado de los textos poéticos, entre otros aspectos).

En los casos de las cantatas arriba mencionadas resulta difícil establecer cuál sea –en términos filológicos– el “testimonio autorizado” para cada una de dichas composiciones, por la falta de una fuente autorizada de referencia.¹⁰

En este ensayo me concentraré en los problemas metodológicos a enfrentarse con la edición crítica de la cantata *Pallidetta viola*, para voz y bajo continuo, en donde las dificultades ‘ecdóticas’ son bastantes evidentes por las razones que se explicarán en seguida.

Se trata de la única cantata transmitida a través de cuatro fuentes diferentes manuscritas no autógrafas que hacen mención del nombre del compositor, resguardadas en tres bibliotecas distintas de Europa:

- (1) *F-Pn*,¹¹ RES VMC MS-81-9, ff. 39r-43v [RISM *deest*];¹²
- (2) *GB-Lbl*, Add. 14228, ff. 77r-80v [RISM ID no. 806155094];¹³
- (3) *GB-Lbl*, Add. 34053, ff. 93r-100r (la foliación original 96r-103r está borrada) [RISM ID no. 806043009];¹⁴
- (4) *I-PAVu*,¹⁵ Ms. Ticinesi 696, ff. 19r-21r [RISM *deest*].

En cada uno de estos manuscritos el título de la composición, así como la voz que la canta y la tonalidad básica,¹⁶ son diferentes:

- (1) «Cantata del Signor Pistocchi», para soprano, en Re menor, en *F-Pn* [FIG. 1];
- (2) «Del Sig.^r Franc.^o Ant.^o Pistocchi», para alto, en Sol menor, en *GB-Lbl-1* [FIG. 2];

¹⁰ Diferente es el caso de las seis cantatas contenidas en los *Scherzi musicali* de Pistocchi que, a su vez, tienen también una tradición manuscrita: de hecho, en este caso, no obstante en la fuente *D-W* [Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek], Cod. Guelf. 266 Mus. Hdschr. (Nr. 48) [RISM ID no. 451508489] la cantata *Amorosa violetta* está escrita para la voz de alto, o en la fuente *D-B* [Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung], Mus.ms. 30186 [RISM ID no. 455031390] la cantata *Dolorosa partenza, oh Dio, che l'alma* está escrita para la voz de soprano, es evidente que la primera composición fue pensada por Pistocchi para soprano, mientras que la segunda para alto, como resulta claro por la estructura general de la colección.

¹¹ Paris, Bibliothèque nationale de France, Département de la Musique.

¹² La expresión *deest* (del latín *de*, negación, y *est*, estar) significa que carece del número RISM.

¹³ Esta fuente será mencionada, de aquí en adelante, como *GB-Lbl-1*.

¹⁴ Esta fuente será mencionada, de aquí en adelante, como *GB-Lbl-2*.

¹⁵ Pavia, Biblioteca Universitaria.

¹⁶ La cantata *Pallidetta viola* está estructurada en la forma RARAR, con la segunda aria en el IV grado menor. (El primer recitativo de esta composición será abreviado en R1, la primera aria en A1, el segundo recitativo en R2, etc.)

- (3) simplemente «Pistocchi», para soprano, en Mi menor, en *GB-Lbl-2* [FIG. 3];
- (4) «Cantata sopra La Viola Gialla Del Sig.¹ Pistocchi», para soprano, en Do menor, en *I-PAVu* [FIG. 4].

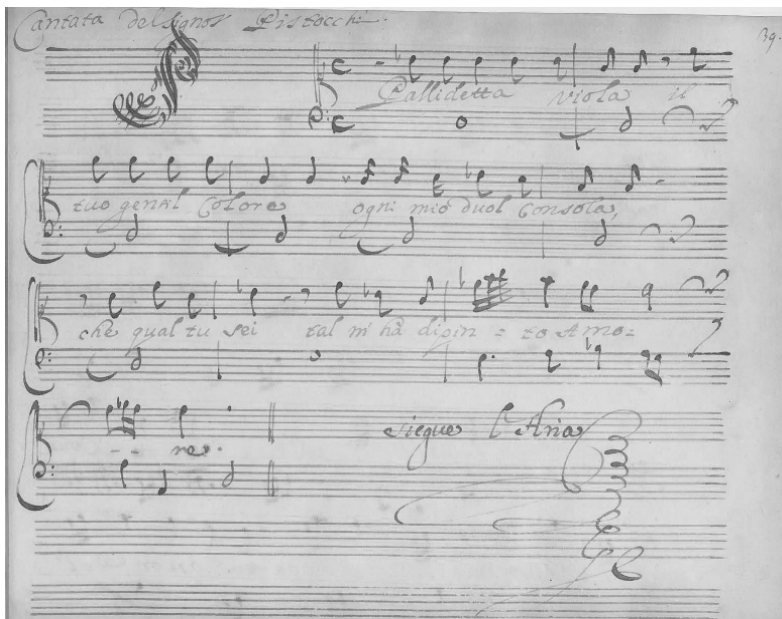


FIG. 1 - F.A. Pistocchi, Cantata *Pallidetta viola*. *F-Pn*, RES VMC MS-81-9, f. 39r.¹⁷



FIG. 2 - F.A. Pistocchi, Cantata *Pallidetta viola*. *GB-Lbl*, Add. 14228, f. 77r.¹⁸

¹⁷ Se agradece a la *Bibliothèque nationale de France* por la reproducción de la imagen.

¹⁸ Se agradece a la *British Library* por la reproducción de la imagen.



FIG. 3 - F.A. Pistocchi, Cantata *Pallidetta viola*. GB-Lbl, Add. 34053, f. 93r.¹⁹

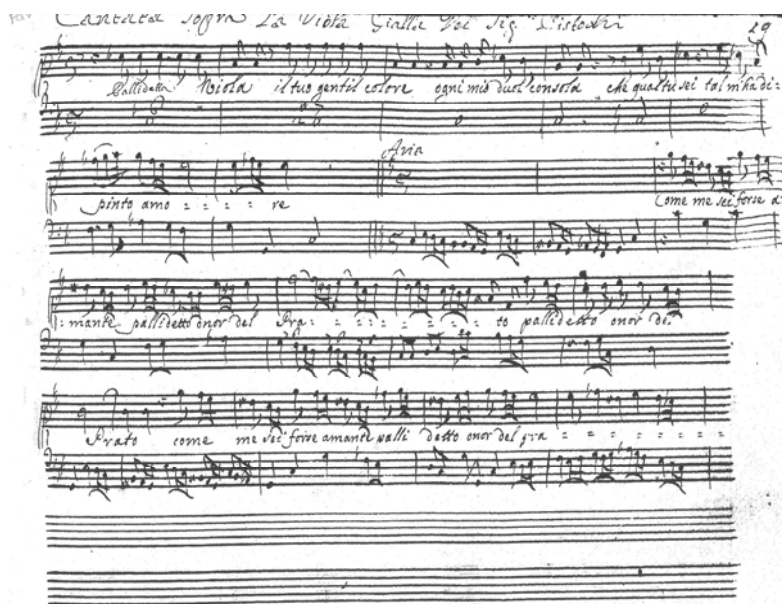


FIG. 4 - F.A. Pistocchi, Cantata *Pallidetta viola*. I-PAVu, Ms. Ticinesi 696, f. 19r.²⁰

Con respecto a los títulos, las diferencias registradas en estas cuatro fuentes no representan, en sí, un aspecto muy importante, por el hecho de que los títulos de las cantatas barrocas no siempre estaban especificados al principio de la composición, más bien se tenían que

¹⁹ Se agradece a la *British Library* por la reproducción de la imagen.

²⁰ Se agradece a la *Biblioteca Universitaria* de Pavía por la reproducción de la imagen.

obtener del primer verso poético de la misma (en este caso *Pallidetta viola*). Lo que aquí se puede notar es que el copista de la fuente italiana (*I-PAVu*) ha especificado «sopra La Viola Gialla» (“sobre la violeta amarilla”) probablemente para llamar la atención respecto al contenido poético de una cantata particularmente conocida de Pistocchi.

Como se puede observar de las FIGS. 1-4, el texto poético del recitativo inicial de esta cantata es prácticamente igual en las cuatro fuentes: las únicas diferencias se encuentran en una puntuación (presente o ausente) y en la mayúscula (o minúscula) de la palabra final «amore». El texto, que dibuja una imagen retórica típica de la poesía para cantatas profanas del Barroco (que en este caso es muy parecido al de la Cantata *Amorosa violetta*, para soprano y bajo continuo de la colección de los *Scherzi musicali* del mismo Pistocchi), dice:

Pallidetta viola
il tuo gentil colore
ogni mio duol consola,
che qual tu sei[,] tal m’ha dipinto amore.

La traducción es:

Violeta paliducha
tu sutil color
consuela cada dolor mío,
que como tú eres, así me ha pintado el amor.

Se trata de un breve recitativo de cuatro versos (tres heptasílabos y un endecasílabo final), con rimas abab.

Por otro lado, las diferencias significativas que se registran en la música de las cuatro fuentes nos dejan algunas interrogantes. Primera pregunta: ¿para cuál voz fue compuesta la cantata *Pallidetta viola*, para la de soprano o para la de alto? En tres fuentes (*F-Pn*, *GB-Lbl-2*, *I-PAVu*) la cantata es para soprano, mientras que en la fuente *GB-Lbl-1* es para alto (el tipo de voz

se define con base en la clave utilizada para la parte vocal: de Do en primera línea, o de Do en tercera línea).

Otra incógnita. En cada una de las cuatro fuentes la tonalidad de *Pallidetta viola* es diferente: Re menor, Sol menor, Mi menor, Do menor: ¿cuál fue la tonalidad original pensada por Pistocchi? Si el Sol menor está justificado por el cambio de voz (alto), ¿en el caso de ser una cantata para soprano su tonalidad original tenía que ser Do, Re o Mi menor? (Una respuesta a esta pregunta se podría encontrar comparando el *range* de toda esta composición con el *range* promedio de otras cantatas de Pistocchi para la misma voz.)

Tercer aspecto musical: las articulaciones. Las ligaduras aparecen diferentes en las cuatro fuentes, como se puede notar en el penúltimo compás del recitativo inicial: ¿cuáles fueron las escritas por el autor?

Cuarta cuestión musical: el cifrado del bajo continuo. Tres fuentes (*GB-Lbl-1*, *GB-Lbl-2*, *I-PAVu*) incluyen los números de la armonía, mientras que *F-Pn* omite el cifrado. En sí no es un problema, pero la pregunta es: ¿Pistocchi escribió o no el cifrado para la realización del bajo continuo? Su presencia proporciona en algunos pasajes enriquecimientos armónicos, de otra manera desconocidos: véase, por ejemplo, la presencia del becuadro en la segunda blanca del compás 4 del recitativo inicial, que indica un cambio modal del mismo acorde, antes menor y después mayor.

En el recitativo inicial de la cantata *Pallidetta viola* (reproducido en las FIGS. 1-4) la línea melódica de la parte vocal es prácticamente análoga en las cuatro fuentes: las únicas diferencias conciernen el ritmo de las sílabas conclusivas (-lo-re) en la palabra «colore» en el compás 3 –dos negras en *F-Pn*, *GB-Lbl-2* e *I-PAVu*, dos corcheas (seguidas por una pausa de negra) en *GB-Lbl-1*– y la ligadura de fraseo (implícita) en la primera parte del compás 6.

Por otro lado, en la parte del bajo hay un detalle que de inmediato llama la atención: el uso alterno –aparentemente incoherente– de redondas y blancas ligadas (compases 1-5), junto con la presencia (o ausencia) de ligaduras de valor entre los compases.

La presencia de dos blancas ligadas –en lugar de una redonda– en *F-Pn* (compases 2 y 4), *GB-Lbl-1* (compás 2) y *GB-Lbl-2* (compás 5) es debida simplemente a la interrupción del compás, por razones de espacio en el folio de cada uno de los manuscritos en cuestión, que continúa en el sistema siguiente: así que, se trata de una cuestión gráfica de carácter meramente práctico, sin

ninguna implicación en su significado musical. Menos claro aparece, a su vez, el sentido de las ligaduras entre los compases 1-2, 2-3 en *F-Pn* y 3-4 en *GB-Lbl-2*.

Por el contrario, la figuración rítmica del compás 4 tiene que ser –sin duda alguna– la de dos blancas, por el hecho de que tanto *GB-Lbl-1* como *I-PAVu* prescriben en la segunda parte del compás un cambio modal gracias a la presencia del cifrado, un becuadro que dirige la armonía de menor a mayor, con la consecuente resolución V-I en el compás siguiente [EJ. MUS. 1].²¹

EJ. MUS. 1 - F.A. Pistocchi, *Cantata Pallidetta viola*, R1, comparación entre los bajos, cc. 1-5.

El cifrado «b6» en el compás 1, mientras tiene sentido en *GB-Lbl-1* y en *I-PAVu* (al referirse a las notas Mi bemol y La bemol, respectivamente), es innecesario en *GB-Lbl-2* por el hecho de que el Do al cual se refiere es ya natural por la armadura de la clave presente.²² Esta observación nos permite teorizar que el texto musical presente en la fuente *GB-Lbl-2* no es el original, sino que fue copiado y transpuesto de tonalidad a partir de otra versión: ¿cuál, la de *F-Pn*, la de *GB-Lbl-1*, la de *I-PAVu*, u otra?

²¹ Aquí es importante recordar que en el repertorio barroco de cantatas para voz y bajo continuo (también como en aquel de sonatas para un instrumento y bajo continuo) –generalmente escrito en partitura– los números del bajo eran frecuentemente omitidos, por el hecho de que no siempre resultaban indispensables: en este caso, por ejemplo, el cifrado es bastante parsimonioso en *GB-Lbl-1*, enriquecido (aunque a veces superfluo) en *GB-Lbl-2*, mientras que está totalmente ausente en *F-Pn*.

²² Según la teoría musical de este período se utilizaba el bemol (también en lugar del becuadro) para bajar una nota de un semitono cromático; análogamente, se utilizaba el sostenido (también en lugar del becuadro) para subir una nota de un semitono cromático.

La siguiente aria de esta cantata (*Come me sei forse amante*)²³ nos presenta en los compases iniciales algunas informaciones musicales importantes que pueden ayudar a contestar a la pregunta anterior. Como se puede ver en las FIGS. 2 y 4, en los cc. 1-3/I empieza el bajo solo (la parte vocal comienza en el compás 2/II, imitando el *incipit* rítmico-melódico del acompañamiento), pero tanto la negra inicial como las notas de la cadencia conclusiva (cc. 2/III-3/I) presentan diferencias significativas entre las fuentes [EJ. MUS. 2].

EJ. MUS. 2 - F.A. Pistocchi, Cantata *Pallidetta viola*, A1, comparación entre los bajos, cc. 1-3/II.

GB-Lbl-1 es la única fuente que propone el salto de décima entre la negra inicial y el siguiente ritmo dactílico (corchea y dos dobles corcheas), así como el típico salto de octava en la cadencia V-I (compás 2/IV). Por otro lado, *F-Pn*, *GB-Lbl-2* e *I-PAVu* proponen diferentes tipologías de ‘simplificación’ de la cadencia conclusiva del bajo: *F-Pn* omite el salto a la octava baja del La_1 por razones de *range* (el La_0 no es una nota utilizada en el Barroco),²⁴ *GB-Lbl-2* sustituye la fórmula rítmica final con una simple blanca, mientras que *I-PAVu* anticipa incluso la resolución V-I en la última parte del compás 2 y añade una pausa al principio del compás siguiente.

²³ El texto completo es: «Come me sei forse amante, | pallidetto onor del prato, | che il pallor del mio semblante | mi palesa innamorato». Traducción: Como mí eres quizás amante, palidito honor del prado, que la palidez de mi semblante me muestra enamorado.

²⁴ Para definir las alturas de las notas se utiliza el sistema italiano, en donde el La central corresponde al La_3 .

Resulta evidente que las fuentes *F-Pn*, *GB-Lbl-2* e *I-PAVu* presentan unas versiones ‘corruptas’ (filológicamente hablando), mientras que solamente *GB-Lbl-1* transmite un texto musical correcto.

Siguiendo esta interpretación, se podría proponer la hipótesis de que la versión original de la cantata *Pallidetta viola* de Francesco Antonio Pistocchi fue escrita en la tonalidad de Sol menor y destinada a la voz de alto.²⁵

¿Tenemos otras pruebas para reforzar esta conjetura?

En un volumen misceláneo de cantatas resguardado en *I-Gl*,²⁶ signatura A.7.16 (A.1.5)(4) [RISM *deest*], aparece una composición cuyo título dice: «Del Sig.^f Cesarini La Viola gialla».²⁷ Hasta la fecha, nadie se había dado cuenta que –en realidad– se trata de una fuente más (la quinta conocida) de la cantata *Pallidetta viola* de Pistocchi [FIG. 5].



FIG. 5 - C.F. Cesarini (*recte* F.A. Pistocchi), Cantata *Pallidetta viola*. *I-Gl*, A.7.16 (A.1.5)(4), p. 37.²⁸

²⁵ No se tiene que olvidar que Pistocchi fue un célebre castrato, con voz de alto.

²⁶ Genova, Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica “N. Paganini”.

²⁷ El manuscrito que contiene esta cantata tiene una numeración progresiva en ambas caras de cada folio (contrariamente al sistema tradicional de numerar solamente el *recto* de cada folio), así que esta composición se encuentra en las pp. 37-47.

²⁸ Se agradece a la *Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica “N. Paganini”* de Génova por la reproducción de la imagen.

En efecto, no existe ninguna duda sobre la paternidad de Pistocchi para esta cantata: su nombre aparece en cuatro diferentes fuentes (como se ha visto anteriormente). Por otro lado, la atribución errata a Carlo Francesco Cesarini, apodado “Carlo del Violino” (1666 - *post* 1741) en el manuscrito de Génova parece debida al tal Francesco Lanciani, el copista de este volumen misceláneo de cantatas –compuestas sobre todo por Alessandro Scarlatti (1660-1725) y el mismo Cesarini– que incluye también una copia de *Pallidetta viola*.²⁹

Lo que es interesante para nuestros fines es que la fuente *I-Gl* transmite la misma versión de *GB-Lbl-1*: una cantata en Sol menor, para alto. Además, como se puede observar en la FIG. 5, la parte del bajo de los cc. 1-2 de la primera aria (*Come me sei forse amante*) de esta cantata presenta la misma versión correcta de *GB-Lbl-1*.

Para concluir, se presenta la edición del recitativo inicial de *Pallidetta viola* de Pistocchi, en su (muy probable) versión original [EJ. MUS. 3].³⁰

Alto

Bajo continuo

Pal-li-det-ta vi-o-la il tuo gen-til co-lo-re o-gni mio duol con-

so-la che qual tu sei tal m'ha di-pin-to a-mo-re.

EJ. MUS. 3 - F.A. Pistocchi, Cantata *Pallidetta viola*, R1, (probable) versión original.

²⁹ El contenido del volumen se puede consultar en línea: http://cantataitaliana.it/query_bid.php?id=4291 (consulta: 12.06.2017). La cantata *Pallidetta viola* es la cuarta composición de las trece que aparecen.

³⁰ En este ensayo se han presentado solamente algunos de los problemas metodológicos que se tendrán que resolver para realizar la edición crítica de esta famosa cantata de Pistocchi. Al respecto, es importante subrayar que la filología musical actual no justifica mezclar contenidos textuales y/o musicales de diferentes fuentes para crear un nuevo texto inexistente: ver MARIA CARACI VELA, *La filologia musicale. Istituzioni, storia, strumenti critici*, 3 vols. (vol. I: *Fondamenti storici e metodologici della filologia musicale*; vol. II: *Approfondimenti*; vol. III: *Antologia di contributi filologici*), Lucca, LIM - Libreria Musicale Italiana, 2005-2013 y JAMES GRIER, *La edición crítica de música. Historia, método y práctica*, Madrid, Akal, 2008 (traducción española de Andrea Giráldez de ID., *The Critical Editing of Music. History, Method, and Practice*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996).

También, la mención de «La Viola gialla» –un memorándum para los intérpretes y el público– en la fuente manuscrita *I-GI* confirma que se trataba de una composición muy conocida de Pistocchi. En este sentido, la existencia de otras versiones de esta cantata –para la voz de soprano, en diferentes tonalidades– sugiere que fueron seguramente los mismos intérpretes de la época los que solicitaron (o realizaron) transcripciones adecuadas para su propia voz.

Bibliografía

BÉJAR BARTOLO, ALEJANDRA, *Francesco Antonio Pistocchi. Scherzi musicali, [op. II] e Duetti e terzetti, op. III*, edizione critica, Lucca, LIM - Libreria Musicale Italiana, 2015.

BÉJAR BARTOLO, ALEJANDRA - AMMETTO, FABRIZIO, *Aspectos de análisis textual y musical en los «Scherzi musicali» (1698) de Francesco Antonio Pistocchi*, «Per Musi», 2017, pp. 1-18 (disponible en línea: <<https://seer.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/3947>>).

_____, *Las composiciones de Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726): listado actualizado de su obra*, «Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas», vol. 6, n. 11, 2017, pp. 313-335 (disponible en línea: <<http://dx.doi.org/10.23913/ricsh.v6i11.120>>).

CARACI VELA, MARIA, *La filologia musicale. Istituzioni, storia, strumenti critici*, 3 vols. (vol. I: *Fondamenti storici e metodologici della filologia musicale*; vol. II: *Approfondimenti*; vol. III: *Antologia di contributi filologici*), Lucca, LIM - Libreria Musicale Italiana, 2005-2013.

GRIER, JAMES, *La edición crítica de música. Historia, método y práctica*, Madrid, Akal, 2008 (traducción española de Andrea Giráldez de ID., *The Critical Editing of Music. History, Method, and Practice*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996).

Fuentes manuscritas

PISTOCCHI, FRANCESCO ANTONIO, *Cantata Amorosa violetta* (para alto), *D-W*, Cod. Guelf. 266 Mus. Hdschr. (Nr. 48) [RISM ID no. 451508489].

_____, *Cantata Che colpa questo core* (para soprano), *GB-Lbl*, Add. 14226 [RISM ID no. 806155017].

_____, *Cantata Che colpa questo core* (para soprano), *I-Nc*, Cantate 228(3) [RISM *deest*].

_____, *Cantata Cinta dal velo usato* (para alto), *GB-Lbl*, Add. 31594 [RISM ID no. 806046095].

_____, *Cantata Cinta dal velo usato* (para soprano), *F-Pn*, RES VMC MS-81-5 [RISM *deest*].

- _____, Cantata *Come piuma dal vento agitata* (para soprano), *I-Fc*, D.II.569 [RISM *deest*].
- _____, Cantata *Come piuma dal vento agitata* (para soprano), *F-Pn*, RES VMC MS-81-4 [RISM *deest*].
- _____, Cantata *Dolorosa partenza, oh Dio, che l'alma* (para soprano), *D-B*, Mus.ms. 30186 [RISM ID no. 455031390].
- _____, Cantata *Ecco il sole ceppi [sic!] di gelo* (para soprano), *D-B*, Mus.ms. 30197 [RISM ID no. 455031458].
- _____, Cantata *Ecco il sole ceppi [sic!] di gelo* (para soprano), *D-B*, Mus.ms. 30197 [RISM ID no. 455031478].
- _____, Cantata *Mi palpita il cor* (para soprano), incompleta, *D-Bsa*, SA 1853 (7) [RISM ID no. 469185307].
- _____, Cantata *Mi palpita il cor nel seno* (para alto), *D-Bsa*, SA 1450 (4) [RISM ID no. 469145004].
- _____, Cantata *Mi palpita il cor nel seno* (para soprano), *GB-Lgc*, G. Mus. 362 (vol. II) [RISM ID no. 806156977].
- _____, Cantata *Mi palpita il cor nel seno* (para soprano), *GB-Lgc*, G. Mus. 362 (vol. II) [RISM ID no. 806156993].
- _____, Cantata *Non più pene* (para soprano), *GB-Lbl*, Add. 34053 [RISM ID no. 806043008].
- _____, Cantata *Non più pene al cor io sento* (para soprano), *A-Wn*, E.M. 178 [RISM ID no. 600241072].
- _____, Cantata *Non più pene al cor mi sento* (para soprano), *D-MÜs*, SANT Hs 861 (Nr. 12) [RISM ID no. 451002539].
- _____, Cantata *O delizia degl'orti* (para alto), *F-Pn*, RES VMC MS-81-7 [RISM *deest*].
- _____, Cantata *O delizia degl'orti* (para alto), *GB-Lbl*, Add. 31503 [RISM ID no. 806045614].
- _____, Cantata *O delizia degl'orti* (para alto), *I-Bsp*, Lib. P. 62 [RISM *deest*].
- _____, Cantata *Pallidetta viola* (para alto), *I-Gl*, A.7.16 (A.1.5)(4) [RISM *deest*].
- _____, Cantata *Pallidetta viola* (para alto), *GB-Lbl*, Add. 14228 [RISM ID no. 806155094].
- _____, Cantata *Pallidetta viola* (para soprano), *F-Pn*, RES VMC MS-81-9 [RISM *deest*].
- _____, Cantata *Pallidetta viola* (para soprano), *I-PAVu*, Ms. Ticinesi 696 [RISM *deest*].
- _____, Cantata *Pallidetta viola* (para soprano), *GB-Lbl*, Add. 34053 [RISM ID no. 806043009].
- _____, Cantata *Per te forse mio ben* (para alto), *D-SHs*, Mus B1:1 [RISM ID no. 250004726].

- _____, Cantata *Per te forse mio ben* (para soprano), *GB-Lbl*, Add. 62102 [RISM ID no. 806251381].
- _____, Cantata *Per te forse* [sic!] *mio ben* (para alto), *I-Pca*, D.I.1367 [RISM *deest*].
- _____, Cantata *Per un volto di gigli* (para soprano), *GB-Lbl*, Add. 34053 [RISM ID no. 806043007].
- _____, Cantata *Per un volto di gigli e di rose* (para soprano), *A-Wn*, E.M. 178 [RISM ID no. 600241082].
- _____, Cantata *Per un volto di gigli e di rose* (para soprano), *F-Pn*, RES VMC MS-81-6 [RISM *deest*].
- _____, Cantata *Per un volto di gigli e di rose* (para alto), *GB-Lbl*, Add. 31503 [RISM ID no. 806045607].
- _____, Cantata *Per un volto di gigli e di rose* (para soprano), *GB-Lgc*, G. Mus. 362 (vol. I) [RISM ID no. 806156968].
- _____, Cantata *Per un volto di gigli e di rose* (para soprano), *I-Bc*, V.292 [RISM *deest*].
- _____, Cantata *Pria mancare o bella Clori* (para soprano), *F-Pn*, RES VMC MS-81-8 [RISM *deest*].
- _____, Cantata *Pria mancare o bella Clori* (para soprano), *GB-Lbl*, Add. 34053 [RISM ID no. 806043000].
- _____, Cantata *Tortorelle imprigionate* (para alto), *D-MŪs*, SANT Hs 861 (Nr. 11) [RISM ID no. 451002538].
- _____, Cantata *Tortorelle imprigionate* (para alto), *GB-Lbl*, Add. 31503 [RISM ID no. 806045619].

Fuente impresa

PISTOCCHI, FRANCESCO ANTONIO, *Scherzi musicali*, Amsterdam, Estienne Roger, 1698 [RISM A/I: P 2458].