

Aspectos de análisis textual y musical en los «Duetti e terzetti», op. III (1707) de Francesco Antonio Pistocchi

*Aspects of Textual and Musical Analysis in «Duetti e terzetti», op. III (1707)
by Francesco Antonio Pistocchi*

*Aspectos da análise textual e musical no «Duetti e terzetti», op. III (1707) de
Francesco Antonio Pistocchi*

Alejandra Béjar Bartolo

Universidad de Guanajuato, México

alejandrabejar@hotmail.com

Resumen

Los «Duetti e terzetti», op. III del reconocido músico italiano Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726) –una colección impresa de doce composiciones vocales (diez duetos y dos tercetos)– representan un excelente (y desconocido) repertorio para los intérpretes de hoy, quienes encuentran difícil comprender correctamente sus textos poéticos. El artículo proporciona una traducción al español de todos los textos poéticos, así como también el análisis estructural y de la relación texto-música de cada composición, extremadamente útiles para una correcta interpretación.

Palabras clave: dueto, terceto, aria, recitativo, ‘arioso’, texto poético.

Abstract

The «Duetti e terzetti», op. III of the renowned Italian musician Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726) – a printed collection of twelve vocal compositions (ten duets and two terzets) – represent an excellent (and unknown) repertoire for current performers, for whom one of the difficulties is the correct understanding of their poetic texts. This article provides a Spanish translation of all poetic texts as well as analysis of the structure and text-music relationship of each composition, aspects extremely useful for a correct interpretation.

Key words: duet, terzet, aria, recitative, 'arioso', poetic text.

Resumo

O "Duetti e terzetti", op. III do renomado músico italiano Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726) - uma coleção impressa de doze composições vocais (dez duetos e dois tercetos) - representam um repertório excelente (e desconhecido) para os intérpretes de hoje que acham difícil entender corretamente seus textos poéticos. O artigo fornece uma tradução para o espanhol de todos os textos poéticos, bem como a análise estrutural e a relação texto-música de cada composição, extremamente útil para uma interpretação correta.

Palavras-chave: dueto, terceto, aria, recitativo, 'arioso', texto poético.

Fecha Recepción: Febrero 2017

Fecha Aceptación: Julio 2017

Introducción

Uno de los aspectos más importantes conectados con la enseñanza actual del canto –en los Conservatorios, Departamentos y Facultades de Música universitarias de todo el mundo– es la búsqueda de nuevo material didáctico, artísticamente relevante, compuesto por reconocidos intérpretes-compositores del pasado. De hecho, si por un lado el repertorio para voz sola es – numéricamente y cualitativamente hablando– bastante amplio, por otro lado en el repertorio camerístico se nota una evidente carencia: en particular, el dueto vocal de cámara¹ y el terceto vocal de cámara² con texto italiano no han sido objeto de estudios específicos y la bibliografía relacionada es muy escasa para los duetos (Liebscher, 1994; Marx, 1991; Tilmouth, 2001a; Vinay, 1983) y prácticamente inexistente para los tercetos (Rienäcker, 1994; [S.A.], 1984; Tilmouth, 2001b). Los autores que normalmente se mencionan al respecto de estos dos géneros

¹ El “dueto” es una forma musical vocal –estructuralmente parecida a una cantata (o a una sola ‘aria’)– para dos voces y bajo continuo.

² El “terceto” es una forma musical vocal –estructuralmente parecida a una cantata (o a una sola ‘aria’)– para tres voces y bajo continuo.

son Giuseppe Antonio Bernabei (1649-1732), Agostino Steffani (1654-1728), Alessandro Scarlatti (1660-1725) y Giovanni Carlo Maria Clari (1677-1754) en la composición de duetos y el mismo Clari en la composición de tercetos.

Por otro lado, y a pesar de la producción vocal de cámara del reconocido cantante, compositor y didacta Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726), sin duda vasta³ en número, su nombre en general es omitido de la lista de los compositores italianos que han desarrollado, desde fines del siglo XVII y hasta la primera mitad del siglo XVIII, los géneros del dueto y terceto vocales. En este sentido, en el presente artículo se proporcionan algunas herramientas didácticas útiles para el aprendizaje de nuevo repertorio vocal de cámara: (a) la traducción al español de los textos poéticos escritos en italiano antiguo y (b) algunos elementos significativos de análisis textual y musical necesarios para una correcta interpretación de una de las colecciones vocales más significativas del barroco italiano, los «duetti e terzetti», op. III de Pistocchi.

La colección de los «Duetti e terzetti», op. III de Francesco Antonio Pistocchi fue publicada en 1707, impresa por el editor boloñés Marino Silvani (antes de 1660 - 1711).³ La obra fue dedicada al Elector Palatino Johann Wilhelm (1658-1716). En la tabla 1 se muestra el listado de las doce composiciones contenidas en la colección de los «Duetti e terzetti»:

³ Según el RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*), se conocen dos ejemplares de la impresión original de los «Duetti e terzetti», op. III de Pistocchi [RISM: P 2457] resguardados en Bolonia (“Museo Internazionale e Biblioteca della Musica”, disponible en línea: Pistocchi, 1707) y en Florencia (“Biblioteca del Conservatorio di Musica Luigi Cherubini”). Una edición crítica moderna está disponible en Béjar Bartolo, 2015, pp. 111-254.

TABLA 1. Contenido de la colección de los «Duetti e terzetti», op. III de F. A. Pistocchi, en donde se especifica el título (en su idioma original), género y orgánico.

| NO. | TÍTULO | GÉNERO | ORGÁNICO ⁴ |
|-----|--|---------|-----------------------|
| 1) | <i>Un tormento è la speranza</i> | Dueto | SC, bc |
| 2) | <i>Dolcissima speranza</i> | Dueto | SC, bc |
| 3) | <i>Stringi amor le tue ritorte</i> | Dueto | SC, bc |
| 4) | <i>Nel bel volto del mio diletto</i> | Dueto | SC, bc |
| 5) | <i>Son amante, e al cor mi sento</i> | Dueto | SC, bc |
| 6) | <i>Di dolcezze grate al cor</i> | Dueto | SC, bc |
| 7) | <i>M'incatenò Cupido</i> | Dueto | SC, bc |
| 8) | <i>Chi non ama la catena</i> | Dueto | SC, bc |
| 9) | <i>Non curo d'aver piacer</i> | Dueto | SC, bc |
| 10) | <i>Amor, non fai per me</i> | Dueto | SC, bc |
| 11) | <i>Ecco il lido, a terra, a terra</i> | Terceto | STB, bc |
| 12) | <i>Tramonta il sol e lascia il mondo tutto</i> | Terceto | SCT, bc |

Método

Se presentarán todos los textos poéticos en su idioma original⁵ –y su traducción (en prosa) al español– de las doce composiciones contenidas en la colección impresa de los «Duetti e terzetti», op. III de Pistocchi. Las abreviaturas “A” o “R” indican las porciones de texto correspondientes a una ‘aria’ o a un ‘recitativo’, respectivamente. El número arábigo siguiente identifica su posición dentro de la misma cantata: [A1] = primera aria, [A2] = segunda aria, [A3] = tercera aria, [A4] = cuarta aria; [R1] = primer recitativo, [R2] = segundo recitativo, [R3] = tercer recitativo. Las letras mayúsculas sucesivas escritas entre paréntesis (S, C, T, B) indican la/s voz/voces que cantan el texto que le sigue.

⁴ Se utilizan las siguientes abreviaturas: S = Soprano (voz); C = Contralto (voz); T = Tenor (voz); B = Bajo (voz); bc = bajo continuo (instrumental).

⁵ La barra « | » separa cada verso poético del texto original.

Resultados

DUETO I (OP. III, NO. 1), *Un tormento è la speranza*

[A1] (S) Un tormento è la speranza | e distruggermi in sospiri | crudelmente ha per usanza. (C) Un conforto è la speranza | e dar pace a' miei martiri | dolcemente ha per usanza. [R1] (S) Amor, per far soave | il suo crudele impero, | e per render men' grave | il suo giogo tiranno, | sempre seco ne guida, | cinta di verdi spoglie, | questa donzella e fida, | ma vibra a pena il fatal colpo a un core | che vi resta la speme e fugge amore. [R2] (C) Se d'un bell'occhio arciero | nulla m'affligge il fulminar severo, | se d'Irene spietata | soffro il rigor con invincibil petto | e se tutto il suo sdegno è mio diletto, | da te, speranza amata, | prende un nobil vigore | nelle tempeste sue l'afflito core. [A2] (S) La speranza è un dolce inganno. | È sirena che t'uccide, | [è sirena], ti deride: | fa più crude al cor le pene, | ch'è fugace in lontananza. (C) Degl'amanti è un caro affanno, | ma lusinga, non deride: | fa più care al cor le pene | e mi mostra ogn'ora il bene, | ch'è verace in lontananza.

TRADUCCIÓN: [A1] (S) Un tormento es la esperanza y tiene por costumbre destruirme cruelmente en suspiros. (C) Un conforto es la esperanza y tiene por costumbre dar paz dulcemente a mis martirios. [R1] (S) Amor, para endulzar su cruel imperio y hacer menos grave su yugo tirano, siempre guía consigo a esta fiel donzella, envuelta en verdes vestimentas, e inmediatamente después lanza el fatal golpe al corazón y queda la esperanza y huye el amor. [R2] (C) Si en nada me aflige el fulminar severo de un bello ojo arquero, si sufro con invencible pecho el rigor de Irene despiadada y si todo su desdén me complace, de ti, amada esperanza, el afligido corazón toma un noble vigor en sus tempestades. [A2] (S) La esperanza es un dulce engaño. Es sirena que te mata, [es sirena], te ridiculiza: le encrucece las penas al corazón, que es fugaz en la distancia. (C) De los amantes es una dulce pena, pero halaga, no ridiculiza: le endulza las penas al corazón y me muestra cada hora el bien, que es veraz en la distancia.

DUETO II (OP. III, NO. 2), *Dolcissima speranza*

(SC) Dolcissima speranza, | lusinga questo cor | una sol volta ancor | prima ch'io mora. |
Mentir hai per usanza, | ma spesso il tuo mentir | scaccia l'aspro martir | che l'alma accora.

TRADUCCIÓN: (SC) Dulcísima esperanza, halaga este corazón todavía una vez más antes que yo muera. Mentir tienes por costumbre, pero muchas veces tu mentir aleja el áspero martirio que aflige el alma.

DUETO III (OP. III, NO. 3), *Stringi amor le tue ritorte*

(S) Stringi amor le tue ritorte! | Deh, ti prego che languire | voglio ogn'or per volto vago! |
Più che annodi dai piacere | al mio cor, perché più forte | bramerebbe di penare | per sì bella
e cara immago. (C) Sciogli amor le tue ritorte! | Deh, ti prego che languire | più non vuo' per
volto vago! | Più che snodi dai piacere | al mio cor, che per sua sorte | sol desea di non penare
| per sì bella e cruda immago.

TRADUCCIÓN: (S) ¡Estruja amor tus lazos! ¡Ah, te ruego languidecer cada momento por un rostro bello! Más que atar das placer a mi corazón, porque desearía más fuertemente penar por una tan bella y querida imagen. (C) ¡Deshaz amor tus lazos! ¡Ah, te ruego no languidecer más por un rostro bello! Más que desatar das placer a mi corazón, el cual por su naturaleza desea solamente no penar por una tan bella y cruel imagen.

DUETO IV (OP. III, NO. 4), *Nel bel volto del mio diletto*

(SC) Nel bel volto del mio diletto | il bendato pargoletto | dardi avventa da' suoi begl'occhi. |
Ma è sì dolce l'esser ferita | dalla luce che m'ha rapita, | ch'io lo prego che l'arco scocchi.

TRADUCCIÓN: (SC) En el bello rostro de mi amado el vendado niño lanza dardos de sus bellos ojos. Pero es así dulce ser herida por la luz que me ha robado, que yo le ruego que dispare el arco.

DUETO V (OP. III, NO. 5), *Son amante, e al cor mi sento*

[A1] (S) Son amante, e al cor mi sento | il flagel di gelosia, | onde provo ogni momento | mille pene all'alma mia. (C) Son amante, e al cor non sento | il flagel di gelosia, | onde provo ogni momento | mille gioie all'alma mia. [R1] (S) Se la bella che adoro | apre un soave riso, | se lieta intorno gira | i begl'occhi lucenti, | se parla o se sospira, | o si pone ad udir gl'altrui lamenti, | oh! qual m'assale in petto | cura gelosa e pallido sospetto; | ma se poi mi dipinge | il timido pensier ch'a' miei rivali | ella porga ristoro, | tremo e aggiaccio, e di tormento io moro. [R2] (C) Se l'amata bellezza | premio dovuto all'amor mio concede, | perché deggio temer de[ll]a sua fede? | Scherzi, rida, o favella sciolga, | o fermi le plante, e del gentil semblante | scopra a chi vuol la luce alma e serena, | ciò non mi dà né gelosia né pena, | ché chi a qualunque moto | dell'idolo che adora | gela, teme e s'accora, | a se stesso procaccia un vano affanno | e dell'amato ben si fa tiranno. [A2] (S) Felice quel core | che senza timore | amando se n' sta, | se un folle sospetto | le turba il diletto | che amore gli dà. (C) Felice quel core | che senza timore | amando se n' sta, | se un folle sospetto | non turba il diletto | che amore gli dà.

TRADUCCIÓN: [A1] (S) Soy amante, y siento en el corazón el flagelo del celo, y por eso cada momento siento miles de penas en mi alma. (C) Soy amante, y no siento en el corazón el flagelo del celo, y por eso cada momento siento miles de gozos en mi alma. [R1] (S) Si la bella que adoro muestra una delicada sonrisa, si alegre gira sus bellos ojos brillantes, o habla o si suspira, o si se dispone a escuchar los lamentos de otros, ¡oh! que celosa preocupación y frágil sospecha me asalta el pecho; pero si después me inserta el frágil pensamiento de que concede alivio a mis rivales, tiemblo y me helo, y muero de tormento. [R2] (C) Si la amada belleza me concede el merecido premio a mi amor, ¿por qué debo dudar de su fidelidad? Bromeé, ría, o hable, o se pare, y muestre a quien ella quiera la luz vital y serena de su gentil semblante, eso no me da ni

celo ni pena, porque quien por cualquier acción del ídolo que adora cela, teme y se aflige, genera a sí mismo un efímero afán y se convierte en tirano del bien amado. [A2] (S) Feliz aquel corazón que sin temor amando está, si una cruenta sospecha le inquieta el placer que el amor le da. (C) Feliz aquel corazón que sin temor amando está, si una cruenta sospecha no inquieta el placer que el amor le da.

DUETO VI (OP. III, NO. 6), *Di dolcezze grate al cor*

[A1] (S) Di tormenti funesti all'alma | tesoriero è il Dio d'amor. | Son dolenti, son dolenti | quei che a lui chiedono la calma | che la niega ad ogni cor. (C) Di dolcezze grate al cor | tesoriero è il Dio d'amor. | Son beati, son beati | quei che a lui chiedono la calma | che la dona ad ogni cor. [R1] (C) O mille volte e mille, | fortunato quel dì che il cor m'accese | e che di sue pupille | il cocente splendor vinto mi rese. [A2] (C) È ben ver che io piansi tanto | in seguir l'ignudo arcier, | ma per l'a[c]que di quel pianto | giunsi al porto del goder. [R2] (S) Da quell'infausto giorno | che fra' lacci amorosi avvinsi il core | sempre mi vidi intorno | compagno indivisibile il dolore. [A3] (S) Per placar un seno altero | co' i sospir chiesi pietà, | ma i sospiri altro non fero | che ir[r]itar la crudeltà. [A4] (S) Onde vani gl'affanni | furon all'alma mia, | se per unirmi all'adorato bene | furon impedimenti e non catene. (C) Onde cari gl'affanni | furon all'alma mia, | se per unirmi all'adorato bene | mi serviron di lacci e di catene.

TRADUCCIÓN: [A1] (S) El Dios de amor es el tesorero de los tormentos funestos del alma. Son dolientes, son dolientes aquellos que a él piden la calma que niega a cada corazón. (C) El Dios de amor es el tesorero de las gratas dulzuras del corazón. Son benditos, son benditos aquellos que a él piden la calma que dona a cada corazón. [R1] (C) Oh mil y mil veces, afortunado aquel día en que el corazón me encendió y en que el cálido esplendor de sus pupilas me venció. [A2] (C) Es cierto que lloré tanto siguiendo al desnudo arquero, pero por las aguas de aquel llanto llegué al puerto del placer. [R2] (S) Desde aquel infausto día que entre lazos amorosos até el corazón siempre vi a mi alrededor el dolor compañero inseparable. [A3] (S) Para calmar un seno altivo pedí piedad con los suspiros, pero los suspiros no hicieron nada más que irritar la crueldad. [A4] (S) Así, vanos fueron a mi alma los deseos, que por unirme al adorado bien

fueron impedimentos y no cadenas. (C) Así, fructuosos fueron a mi alma los deseos, que por unirme al adorado bien me sirvieron de lazos y cadenas.

DUETO VII (OP. III, NO. 7), *M'incatenò Cupido*

(SC) M'incatenò Cupido | col laccio d'un crin d'or, | e alla treccia inanellata | che quest'anima
ha piagata | cede il sole il suo splendor.

TRADUCCIÓN: (SC) Me encadenó Cupido con el lazo de un cabello dorado, y a la trenza enroscada que ha herido a esta alma el sol cede su esplendor.

DUETO VIII (OP. III, NO. 8), *Chi non ama la catena*

(SC) Chi non ama la catena | non s'accosti alla beltà: | occhio e labro di sirena | non ci lascia[n]
libertà.

TRADUCCIÓN: (SC) Quien no ama la cadena no se acerque a la belleza: ojo y labio de sirena no nos dejan en libertad.

DUETO IX (OP. III, NO. 9), *Non curo d'aver piacer*

(SC) Non curo d'aver piacer | per guancia di rosa, | per ciglio ch'è ner. | Sta l'angue nascosa
| tra fiori vermigli, | e candidi gigli, | ma nutre il veleno | che tosto ad un seno | dà morte col
dente fier.

TRADUCCIÓN: (SC) No me interesa sentir placer por una mejilla de rosa, por una negra pestaña. Está la serpiente escondida entre las púrpuras flores y cándidos lirios, pero produce el veneno que rápidamente con feroz diente da muerte a un seno.

DUETO X (OP. III, NO. 10), *Amor, non fai per me*

(SC) Amor, non fai per me, | io ti rinunzio, va, | ché troppo ben mi sta | lungi di schiavitù |
portar, portar il piè. | Ti chiesi un dì mercé, | ma tu ostinato ogn'or | contro di questo cor |
negasti di premiar | mia salda, salda fé.

TRADUCCIÓN: (SC) Amor no eres para mí, renuncio a ti, vete, porque me hace bien alejarme,
alejarme de la esclavitud. Un día te pedí piedad, pero tú, siempre obstinado contra este corazón,
negaste de premiar mi sólida, sólida fe.

TERCETO I (OP. III, NO. 11), *Ecco il lido, a terra, a terra*

[A1] (STB) Ecco il lido, a terra, a terra, | naviganti del mar d'amore! | Non più stenti
proveremo, | più lamenti udiremo, | né tormenti sentiremo, | se ci porge il ciel benigno | la
salvezza ivi in poch'ore. [R1] (S) Per un labro vermiglio | che gran tempo adurai, | quali non
sparsi pianti | e sospir senza poter già mai | sperar premio o mercede! | Or, volto alla ragion |
tutto in me stesso, odio il tempo passato | e aborro anche quel volto idolatrato: | lungi, dunque,
il dolore! [A2] (STB) Ecco il lido, a terra, a terra, | naviganti del mar d'amore! [R2] (T) Due
luci fur che mi feriro il core, | lucide più che stelle, | ma [a] che pro se rubelle, | cangiate in
rie comete, ad influire | all'afflitto mio cor pene e martire? | Ora fuggo e detesto il suo
splendore. [A3] (STB) Ecco il lido, a terra, a terra, | naviganti del mar d'amore! [R3] (B)
Chioma d'or mi legò gran tempo il piede, | ma d'un legame, | ahi, troppo crudele e dispietato.
| Scuotei l'aspra catena | e fuor mi trassi da' lacci rei, | onde contento gridai: «libertà!». | Non
più si segua il faretrato infido, | che sol dispensa piaghe, lacci e ardore. [A4] (STB) Ecco il
lido, a terra, a terra, | naviganti del mar d'amore!

TRADUCCIÓN: [A1] (STB) ¡Aquí la orilla, a tierra, a tierra, navegantes del mar de amor! No
tendremos más sufrimientos, no escucharemos más lamentos, ni sentiremos tormentos, si en
pocas horas el cielo benigno nos ofrece aquí la salvación. [R1] (S) Por un labio bermellón que
adoré por mucho tiempo, ¡cuántos llantos y suspiros no esparcí sin poder nunca esperar premio

o recompensa! Ahora, vuelto completamente en mí mismo a la razón, odio el tiempo pasado y aborrezco también aquel rostro idolatrado: ¡jaleja, pues, el dolor! [A2] (STB) ¡Aquí la orilla, a tierra, a tierra, navegantes del mar de amor! [R2] (T) Dos luces fueron las que me hirieron el corazón, más brillantes que las estrellas, pero ¿por qué, si rebeldes, transformadas en perversos cometas, siembran a mi afligido corazón penas y martirios? Ahora huyo y detesto su esplendor. [A3] (STB) ¡Aquí la orilla, a tierra, a tierra, navegantes del mar de amor! [R3] (B) Una cabellera dorada me ató el pie por mucho tiempo, pero de una atadura, ah, demasiado cruel y despiadada. Agité la dura cadena y me liberé de los culpables lazos, y por eso contento grité: «¡libertad!». No se siga más al arquero infiel, que solo distribuye llagas, ataduras y ardor. [A4] (STB) ¡Aquí la orilla, a tierra, a tierra, navegantes del mar de amor!

TERCETO II (OP. III, NO. 12), *Tramonta il sol e lascia il mondo tutto*

(SCT) Tramonta il sol e lascia il mondo tutto | in oscuro silenzio, in mesto orrore. | Tramonta la bellezza, e il dolore | sol passeggia in quel volto omai distrutto. | Amanti, ah, voi che dite? | vi sembra la beltade un ciel sereno? | Ah, se languisce il fior in un istante, | nasce e muor la bellezza in un baleno.

TRADUCCIÓN: (SCT) Se pone el sol y deja a todo el mundo en obscuro silencio, en afligido horror. Se esfuma la belleza y el dolor solitario pasea ya en aquel rostro abatido. Amantes, ah, ¿qué dicen ustedes?, ¿les parece la belleza un cielo sereno? Ah, si la flor languidece en un instante, la belleza muere en un relámpago.

Discusión

La particularidad más relevante de los «Duetti e terzetti», op. III de Pistocchi es que, a través de las doce composiciones de la colección, sus textos narran una única ‘historia’ relacionada con el amor. De hecho, los dos personajes que cantan en los duetos –en este caso dos hombres con voz de Soprano y de Alto, respectivamente– cuentan, desde diferentes puntos de vista, su

propia experiencia amorosa:⁶ dolorosa y angustiante para el Soprano, placentera y comfortable para el Alto. En el Duetto I, de hecho, los dos personajes tratan de entender qué es (y qué provoca) la ‘esperanza’ por una mujer amada: ¿un «tormento» y un «dolce inganno» (S), o un «conforto» y un «caro affanno» (C)? También el Duetto II está centrado sobre el concepto de la ‘esperanza’, considerada aquí como una mentira. En el Duetto III los dos personajes hablan de los ‘lazos’ amorosos que tendrían que estrecharse («stringi») para el Soprano o deshacerse («sciogli») para el Alto. En el Duetto IV el amor está representado a través de la figura mitológica latina de Cupido que enamora lanzando sus dardos («il bendato pargoletto | dardi avventa da’ suoi begl’occhi»). El tema de los ‘celos’ –experimentados o no por los dos personajes– es el concepto del Duetto V: provoca «mille pene» en el alma del Soprano, pero «mille gioie» en el del Alto. También en el Duetto VI se confrontan los efectos del «Dio d’amor», guardián de los «tormenti funesti all’alma» según el Soprano, o de las «dolcezze grate al cor» según el Alto. En ambos casos se trata de ‘prisioneros’ del amor encadenados por Cupido («M’incatenò Cupido | col laccio d’un crin d’or»), como se lee en el texto del Duetto VII, con una cadena que no puede más que amarse por quien se acerca a la belleza (Duetto VIII). Sin embargo, en el Duetto IX el amor se compara con una serpiente escondida entre las flores que puede matar con su veneno. En el Duetto X aparece –ni más ni menos– la renuncia al amor («Amor, non fai per me, | io ti rinunzio, va»), que no ha sabido premiar la fidelidad del amante. En las últimas dos composiciones del op. III de Pistocchi (la *Cantata à tre, Canto, Tenore, e Basso* y el *Madrigale à tre, Canto, Alto, e Tenore*) son tres los personajes que acentúan la experiencia negativa –común para otros– del amor: en el Terceto I (op. III no. 11) el Soprano reniega su pasado y la mujer amada («odio il tempo passato | e aborro anche quel volto idolatrato»), el Tenor odia su belleza («ora fuggo e detesto il suo splendore»), mientras que el Bajo grita “¡libertad!” («libertà!»). El texto del Terceto II (op. III no. 12) es una reflexión sobre la caducidad de la belleza, comparada a la puesta del sol que “deja a todo el mundo en obscuro silencio, en afligido horror” («lascia il mondo tutto | in oscuro silenzio, in mesto orrore»).

⁶ La mujer amada está idealizada como «Irene» (personificación griega de la paz), aunque su nombre aparece únicamente en el segundo recitativo del Duetto I.

Se desconoce el nombre del autor de los textos poéticos de los «Duetti e terzetti», aunque la frase en la dedicatoria de la impresión –«Se poi l’armonia che a questi Versi ho aggiunta colle note Musicali...» (Si además la armonía, que le he agregado a estos versos con las notas musicales...)– podría sugerir la posibilidad de la autoría de Pistocchi.⁷ En los textos de los duetos y tercetos impresos se alternan poesías de dimensiones pequeñas (de un mínimo de cuatro versos a un máximo de diez, en los Duetos II, III, IV, VII, VIII, IX, X y en el Terceto II), con otras más amplias, articuladas en arias y recitativos (en los Duetos I, V, VI y en el Terceto I, con un número total de versos que va de un mínimo de 25 a un máximo de 34). En los textos más largos, la unidad estructural está garantizada por el uso cuidadoso de las rimas: en el Terceto I, por ejemplo, los tres recitativos siempre terminan con la rima «-ore» («dolore», «splendore», «ardore»), que coincide con aquella con la que acaba la aria inicial («poch’ore») y el segundo verso –que junto al primero se utiliza en las repeticiones siguientes– de la misma aria («d’amore»).

Tal diferencia de proporción y de articulación textual se refleja naturalmente en la estructura musical utilizada: ARRA en el Dueto V (donde Pistocchi asigna un ‘recitativo’ a cada una de las voces);⁸ ARRAA en el Dueto I,⁹ aunque la última aria es una simple repetición de la primera (como especifica la anotación «*Un tormento*» *da capo* en la partitura, al final de la composición); ARARAA en el Dueto VI,¹⁰ con las arias centrales destinadas a una sola voz (A2 al Alto, A3 al Soprano); ARARARA en el Terceto I,¹¹ aunque todas las «A» sucesivas a la primera aria en realidad son repeticiones reducidas de ésta (solamente con la música de los primeros dos octosílabos del texto poético). Generalmente los recitativos se concluyen con un ‘arioso’ –de proporciones y dibujos melódicos variables– a veces especificado con un cambio

⁷ De hecho, no se tiene que olvidar la actividad de Pistocchi como autor de textos poéticos, tal es el caso de la cantata *Bella rosa che vezzosa sei reina*, cuya música fue compuesta por Giuseppe Torelli (1658-1709), hoy resguardada en Berlín, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung (signatura: Mus.ms. 30212).

⁸ En el Dueto V el primer recitativo lo canta el Soprano, mientras que el segundo el Alto.

⁹ También en el Dueto I el primer recitativo lo canta el Soprano y el segundo el Alto.

¹⁰ En el Dueto V el primer recitativo lo canta el Alto, mientras que el segundo el Soprano.

¹¹ En el Terceto I los recitativos se cantan en el siguiente orden: Soprano, Tenor y Bajo.

de compás (Dueto I, R1; Dueto V, R2; Terceto I, R1, R2, R3), o con un cambio de agógica (Dueto I, R2), o de ambos (Dueto V, R1).

En los recitativos de los duetos del op. III, los versos utilizados son siempre heptasílabos y endecasílabos (solamente un verso en el tercer recitativo del Terceto I es un pentasílabo). Por el contrario, en las arias el verso más utilizado es el octosílabo (con diferentes esquemas de rimas), aunque las excepciones son numerosas (pentasílabos, hexasílabos, heptasílabos, enneasílabos y endecasílabos): de hecho, el Dueto II utiliza heptasílabos y pentasílabos, el Dueto IV los ‘raros’ enneasílabos,¹² la aria final del Dueto V está construida sobre versos hexasílabos, la aria final del Dueto VI (como también el Terceto II) emplea heptasílabos y endecasílabos, los Duetos VII y IX utilizan poesías polimétricas (heptasílabos y octosílabos en el Dueto VII, octosílabos y hexasílabos en el Dueto IX), mientras que el Dueto X está enteramente construido sobre heptasílabos truncos.¹³

En los «Duetti e terzetti», op. III se utiliza la técnica politextual, o sea, en algunos casos una voz canta un texto mientras que la otra canta otro (aunque a veces sea sólo una palabra diferente): esto sucede en las arias iniciales y finales de los Duetos I, V y VI, y en el Dueto III. A continuación se muestran en cursivas las diferencias presentes en los textos de estos cuatro duetos:

¹² El verso enneasílabo fue despreciado por el poeta Dante Alighieri (1265-1321), uno de los ‘padres’ de la lengua italiana; apareció con una cierta regularidad a finales del siglo XIX en las poesías de Arrigo Boito (1842-1918), Giosuè Carducci (1835-1907) y Giovanni Pascoli (1855-1912).

¹³ Según la métrica, que es la estructura rítmica de una composición poética (que define la longitud y tipología de los versos, así como la acentuación y rimas utilizadas en los mismos), un “verso poético” puede ser: (a) “esdrújulo”, cuando la última palabra que lo constituye lleva el acento en la antepenúltima sílaba; (b) “llano” o “grave”, cuando la última palabra que lo constituye lleva el acento en la penúltima sílaba; (c) “trunco” (o sea ‘truncado’, ‘cortado’, ‘abreviado’), cuando la última palabra que lo constituye lleva el acento en la última sílaba. Entre más cerca al final del verso esté el acento, más marcado estará su ritmo (ver FIGURA 2).

Dueto I, A1

Soprano Un *tormento* è la speranza
e *distruggermi in sospiri*
crudelmente ha per usanza.

Alto Un *conforto* è la speranza
e *dar pace a' miei martiri*
dolcemente ha per usanza.

Dueto I, A2

Soprano *La speranza* è un *dolce inganno*.
È sirena che t'uccide,
[è sirena], *ti deride*:
fa più crude al cor le pene,
ch'è *fugace* in lontananza.

Alto *Degl'amanti* è un *caro affanno*,
ma lusinga, non deride:
fa più care al cor le pene
e mi mostra ogn'ora il bene,
ch'è *verace* in lontananza.

Dueto III

Soprano *Stringi* amor le tue ritorte!
Deh, ti prego che languire
voglio ogn'or per volto vago!
Più che *annodi* dai piacere
al mio cor, *perché più forte*
bramerebbe di penare
per sì bella e *cara* immago.

Alto *Sciogli* amor le tue ritorte!
Deh, ti prego che languire
più non vuo' per volto vago!
Più che *snodi* dai piacere
al mio cor, *che per sua sorte*
sol desea di non penare
per sì bella e *cruda* immago.

Dueto V, A1

Soprano Son amante, e al cor *mi* sento
il flagel di gelosia,
onde provo ogni momento
mille *pene* all'alma mia.

Alto Son amante, e al cor *non* sento
il flagel di gelosia,
onde provo ogni momento
mille *gioie* all'alma mia.

Dueto V, A2

Soprano Felice quel core
che senza timore
amando se n' sta,
se un folle sospetto
le turba il diletto
che amore gli dà.

Alto Felice quel core
che senza timore
amando se n' sta,
se un folle sospetto
non turba il diletto
che amore gli dà.

Dueto VI, A1

Soprano Di *tormenti funesti all'alma*
tesoriero è il Dio d'amor.
Son dolenti, son dolenti
quei che a lui chiedono la calma
che la *niega* ad ogni cor.

Alto Di *dolcezze grate al cor*
tesoriero è il Dio d'amor.
Son beati, son beati
quei che a lui chiedono la calma
che la *dona* ad ogni cor.

Dueto VI, A4

Soprano Onde *vani* gl'affanni
furon all'alma mia,
se per unirmi all'adorato bene
furon impedimenti e non catene.

Alto Onde *cari* gl'affanni
furon all'alma mia,
se per unirmi all'adorato bene
mi serviron di lacci e di catene.

Sin embargo, en términos musicales estas diferencias textuales no reciben un tratamiento diferente, con excepción del caso del Dueto III, donde el verbo “annodare” (atar) está resuelto con notas largas y por grado conjunto, mientras que el verbo “snodare” (desatar) está dibujado con valores breves (compases 78-89) [Figura 1].

En las composiciones de proporciones más amplias, o sea, donde se alternan arias y recitativos, Pistocchi busca internamente variedad y contraste a nivel armónico, privilegiando sobre todo las relaciones tonales no obvias, es decir, evitando la subdominante o la dominante, pero utilizando el quinto grado menor o el séptimo grado mayor. En el esquema que sigue se muestran las sucesiones de las tonalidades de las arias y de los recitativos que componen los Duetos I, V, VI y el Terceto I. Para cada sección de la composición (aria o recitativo) se indica con un número romano –mayúsculo para las tonalidades mayores, minúsculo para las menores– el grado tonal (o los grados tonales, en aquellos casos en que el grado inicial es diferente al final):

| | | | | | |
|------------|----|----|-------|----|------|
| Dueto I | A1 | R1 | R2 | A2 | A(1) |
| (Re menor) | I | V | VII→I | v | i |

| | | | | |
|-------------|----|----|-----|----|
| Dueto V | A1 | R1 | R2 | A2 |
| (Sol menor) | I | V | III | I |

| | | | | | | |
|------------|----|-----|----|-----|-----|-------|
| Dueto VI | A1 | R1 | A2 | R2 | A3 | A4 |
| (Re menor) | I | III | V | VII | VII | v→V→i |

| | | | | | | | |
|-------------|----|----|----|-----|----|----|----|
| Terceto I | A1 | R1 | A2 | R2 | A3 | R3 | A4 |
| (Sib mayor) | I | V | I | iii | I | vi | I |

En los «Duetti e terzetti», op. III la relación texto-música es extremadamente rica y variada. Por el hecho de que los ejemplos serían muchísimos, se han escogido aquellos considerados como particularmente significativos. En el Dueto IV, en la segunda parte del texto poético, en la cual se describe la intensificación emocional del amante («Ma è sì dolce l'esser ferita»), Pistocchi cambia *ex abrupto* el compás (de 3/4 a C) y la agógica (de «Allegro» a «Allegro assai»), en coincidencia con la sección «B» de la aria con “da capo” (compases 71-95). En el

Dueto X, los heptasílabos truncos, que alternan sílabas débiles con sílabas fuertes¹⁵ («A-mor, non fai per me, | io ti ri-nun-zio, va», etc. = U – U – U –), se desarrollan musicalmente con un ritmo cabalgante y ligero de dobles corcheas y corcheas con puntillo,¹⁶ para describir el estado de ánimo ya libre del amante, desvinculado de cada unión sentimental [figura 2].

FIGURA 2. F. A. Pistocchi, Dueto X, compases 4-9 (el Contralto *tacet*).

4

Soprano

A-mor, non fai per me, io ti ri-nun-zio, va, ché trop-po ben mi

Bajo continuo

6

7

sta, ché trop-po ben mi sta lun-gi di schia-vi-tù por-tar, por-tar il

7 6 7

También en el Dueto X, Pistocchi describe musicalmente el concepto «ostinato ogn'or» (siempre obstinado) con la entonación silábica –repetida y monótona– sobre una misma nota (La₃ del Soprano en el compás 40, Re₃ del Alto en el compás 47).

Finalmente, se tiene que evidenciar por lo menos un elemento para la ejecución de esta música. En el Dueto IX, la aparición de la clave de Sol y de la indicación «Si suona», con la cual se sugiere la melodía que el clavecinista debe tocar con la mano derecha [figura 3], da a entender una participación ‘activa’ –y no relegada a mero acompañamiento– del instrumento de teclado destinado al bajo continuo, incluso en el resto de las composiciones.

¹⁵ Aquí indicadas en negritas.

¹⁶ Es evidente que a nivel de ejecución todas las corcheas anacrúsicas deben ser tocadas como dobles corcheas precedidas por una pausa de doble corchea: por ejemplo, en los compases 4/II, 5/II, 6/II, 7/II, etcétera.

FIGURA 3. F. A. Pistocchi, Dueto IX, compases 101-118.

101

Soprano

ci - glio ch'è ner.

Contralto

ci - glio ch'è ner. Si suona

Bajo continuo

109

Sta l'angue na - sco - sa tra

Conclusiones

Las traducciones del italiano de principios del siglo XVIII al castellano moderno de todos los textos poéticos de los «Duetti e terzetti», op. III de Pistocchi ofrecidas en este artículo, así como los análisis textuales y musicales efectuados, están enfocados fundamentalmente en una dirección pedagógico-musical con el fin de encaminar a los estudiantes de canto –así como a los repertoristas– de los Conservatorios, Departamentos y Facultades de Música universitarias de todo el mundo, hacia un conocimiento ‘crítico’ de nuevo repertorio camerístico vocal con un alto contenido artístico.

En el proceso de enseñanza-aprendizaje resulta esencial para todos los alumnos de canto entender perfectamente el significado del texto poético que estudia e interpreta –sobre todo si está escrito en un idioma diferente al propio; de igual forma es importante discernir la función de cada palabra dentro del contexto de las diferentes tipologías de los versos poéticos. Además,

el estudio y la comprensión de la relación entre el texto y la música es una herramienta didáctica importantísima para alcanzar una correcta interpretación.

Según una práctica pedagógica muy usual en las primeras escuelas de canto de la historia de la música (de las cuales Pistocchi fue uno de los pioneros), estos duetos podrían ser ejecutados hoy en día por un alumno junto con su maestro. Asimismo, los tercetos podrían ser estudiados e interpretados por un par de alumnos junto con su maestro.

Los «Duetti e terzetti», op. III de Francesco Antonio Pistocchi constituyen una colección orgánica de doce composiciones, estructurada según una planificación ordenada y coherente tanto a nivel poético como musical, que merece plenamente ser conocida, estudiada y ejecutada. Además, dicha colección ofrece un ejemplo histórico significativo en el desarrollo de los géneros musicales del dueto y terceto vocal de cámara, a los cuales proporciona nuevas referencias bibliográficas.

Así pues, no sorprenden las apreciaciones del célebre violinista y compositor Giuseppe Torelli (1658-1709) –el fundador del género ‘concierto’– cuando escribió que Pistocchi «es sumamente estimado por sus composiciones, que ciertamente son extraordinarias tanto en la elaboración como en la inspiración»,¹⁷ o los comentarios de Olivo Penna –historiador de la muy célebre Academia Filarmónica de Bolonia– cuando en 1736 definió a Pistocchi como un «compositor de música excelente, y cantante de los más raros que había habido en Europa, y por eso admirado también en el Norte de los Alpes, [cualidades] que hicieron (como en Londres) su gloriosa memoria entre los hombres famosos, y como tal lo han querido no solamente sus alumnos destacados que llegaron a ser buenos en poco tiempo, sino también todos los que lo han conocido» (Penna, 1736, vol. I, p. 259).

¹⁷ Carta de Torelli enviada el 27 de marzo de 1700 a Giacomo Antonio Perti (1661-1756), maestro de capilla en la Basílica de S. Petronio en Bolonia (en “Museo Internazionale e Biblioteca della Musica”, p.143.054.a).

Bibliografía

- Basso, A. (1983-1984). *Dizionario enciclopédico universale della musica e dei musicisti. Il lessico* (4 vols.). Torino: UTET.
- Béjar Bartolo, A. (2012). Nuevo material didáctico del Barroco: ejemplos de la producción vocal de F. A. Pistocchi (1659-1726). *Academia Journals*, 4 (3), pp. 307-312.
- Béjar Bartolo, A. (2015). *Francesco Antonio Pistocchi: Scherzi musicali, [op. II] - Duetti e terzetti, op. III*. Lucca: LIM - Libreria Musicale Italiana.
- Finscher, L. (1994-2007). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: [...] zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil* (17 vols.). Kassel-Stuttgart: Bärenreiter-Metzler.
- Liebscher, J. (1994). Duett, en: Finscher, L. (1994-2007). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: [...] zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil* (17 vols.). Kassel-Stuttgart: Bärenreiter-Metzler, vol. 2, cols. 1572-1577.
- Marx, H. J. (1991). La Cantata solistica ed il Duetto vocale, en: Abraham, G. et al. (1991). *Storia della musica* (10 vols.). Milano: Feltrinelli-Garzanti, vol. 6, pp. 120-212.
- Penna, O. (1736). *Catalogo degli aggregati della Accademia Filarmonica di Bologna*. Bologna: s.e. (2 vols. manuscritos resguardados en Bologna, "Accademia Filarmonica, Archivio Biblioteca").
- Pistocchi, F. A. (1707). *Duetti e terzetti, op. III*. Bologna: Marino Silvani, en línea: <<http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/gaspari/scheda.asp?id=8457>>.
- Rienäcker, G. (1994). Terzett, en: Finscher, L. (1994-2007). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: [...] zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil* (17 vols.). Kassel-Stuttgart: Bärenreiter-Metzler, vol. 9, cols. 471-477.
- Sadie, S. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition* (29 vols.). London: Macmillan.
- [Sin autor] (1984). Terzetto, en: Basso, A. (1983-1984). *Dizionario enciclopédico universale della musica e dei musicisti. Il lessico* (4 vols.). Torino: UTET, vol. 4, p. 532.
- Tilmouth, M. (2001a). Duet, en: Sadie, S. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition* (29 vols.). London: Macmillan, vol. 7, pp. 644-645.
- Tilmouth, M. (2001b). Terzet, en: Sadie, S. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition* (29 vols.). London: Macmillan, vol. 25, p. 309.

Vinay, G. (1983). Duetto, en: Basso, A. (1983-1984). Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Il lessico (4 vols.). Torino: UTET, vol. 2, pp. 90-91.