

# *Le risa di Democrito* (1700) de Minato-Pistocchi

Estructura poético-musical de una ópera de gran éxito (hoy incompleta)

Alejandra Béjar Bartolo  
Departamento de Música  
Universidad de Guanajuato  
Guanajuato, Gto.; México  
a.bejarbartolo@ugto.mx

**Abstract**— The premiere in Vienna in 1700 of the opera in three acts *Le risa di Democrito* (text by Nicolò Minato, music by Francesco Antonio Pistocchi) was very successful attracting the attention of emperor Leopold I of Habsburg, who attended since the first rehearsal in the theater. Unfortunately, the score of this opera is nowadays incomplete (only the music for the second act is extant). Nevertheless, thanks to the study of the preserved musical material, as well as to the detailed analysis of the libretto, it is possible to reconstruct the general structure of the opera, in order to identify both the vocal roles of the ten characters, and the total number of arias and duets attributed to each of them.

**Keyword**— *libretto, score, aria, duet, orchestration.*

**Resumen**— El estreno en Viena en 1700 de la ópera en tres actos *Le risa di Democrito* (texto de Nicolò Minato con música de Francesco Antonio Pistocchi) tuvo muchísimo éxito llamando la atención del emperador Leopoldo I de Habsburgo, quien asistió desde el primer ensayo en el teatro. Lamentablemente, la partitura de esta ópera está hoy en día incompleta (contamos solamente con la música del segundo acto). No obstante, gracias al estudio del material musical superviviente, así como al análisis detallado del libreto, es posible reconstruir la estructura general de la ópera, para identificar tanto los roles vocales de los diez personajes, así como el número total de las arias y duetos atribuidos a cada uno de ellos.

**Palabras claves**— *libreto, partitura, aria, dueto, orquestación.*

## I. INTRODUCCIÓN

El 17 de febrero de 1700, en el Teatro de corte (*Hoftheater*) de Viena, se estrenó –frente a Leopoldo I de Habsburgo (1640-1705), emperador del Sacro Imperio Romano Germánico desde 1658– la ópera (*trattenimento per musica*) en tres actos *Le risa di Democrito* (“Las risas de Demócrito”), libreto de Nicolò Minato (1628?-1698), música de Francesco Antonio Pistocchi (1659-1726) [1]. Según las palabras del mismo compositor, esta ópera llamó mucho la atención del emperador que asistió en el teatro desde el primer ensayo:

«[...] Oggi faremo la prima prova in Teatro, coll’ intervento dell’ Imperatore[,] cosa strana mentre sento che lasci fare sempre due e [*recte* o] tre prove almeno avanti di andarvi, ma a questa mia o[pera] bisogna che n’abbi curiosità, sarà ciò ch’ a Dio piace [...] F[rancesco] A[ntonio] Pistocchi». [2]

Traducción: «[...] Hoy haremos el primer ensayo en el Teatro, con la presencia del Emperador, cosa extraña ya que escucho que siempre deja hacer al menos dos o tres ensayos antes de asistir, pero parece que tiene curiosidad por esta obra mía, será lo que Dios quiera [...] Francesco Antonio Pistocchi».

¿Por qué tanto interés por parte del emperador para esta nueva versión musical de un libreto –el de Minato– que ya se había presentado en la misma corte vienesa hacia treinta años (1670), con música de Antonio Draghi (1634-1700)? ¿Podría haber sido la música de Pistocchi muy atractiva?

En efecto, el 27 de marzo de 1700, el famoso violinista y compositor Giuseppe Torelli (1658-1709) –amigo y colega de Pistocchi– escribió desde Viena que:

«[...] Circa la stima del caro Pistochino qui in Vienna gli giuro che è grandis[s]ima p[er]ché toltone la virtù grande del cantare, lui è stimato assai[s]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. [...]». [3]

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. [...]».

Lamentablemente, de los tres actos que constituyen la ópera *Le risa di Democrito* poseemos solamente la música del segundo: la partitura manuscrita –no autógrafa– está resguardada en la Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, de Viena [sigla RISM: A-Wn], colocación: Mus.Hs.16015 y Mus.Hs.19242 (no. 104).

¿Cuáles son las peculiaridades musicales de esta partitura?

## II. EL LIBRETO DE *LE RISA DI DEMOCRITO*

Antes que nada es importante analizar la estructura del libreto de Minato y la historia que narra que prevé la participación de diez personajes: «Demócrito» (el filósofo presocrático), «Lisímaco» (el rey de Abdera, en Tracia, en la Antigua Grecia), «Rosinda» (la hermana de Lisímaco), «Olinda» (la pastorcita), «Eristeo» (el pastor), «Cosmiro» (el príncipe de Abdera), «Telo» (el sirviente de Demócrito), «Macrina» (la anciana), «Arbace» (el consejero de Lisímaco), «Pizzardone» (el cocinero). Además, el libreto menciona también la presencia del cortejo del rey Lisímaco. Esta es la historia:

ACTO I (bosque solitario, con una gruta y una torre). En la soledad de un bosque, Telo habla y baila con un oso, aprovechando de la ausencia de su dueño (ESCENA 1). Demócrito, hundido en sus pensamientos filosóficos, conversa sobre la importancia de las ciencias con Telo, el cual tiene mucha hambre (ESCENA 2). Del interior de una torre habla Rosinda, que Demócrito y Telo creen que es un espíritu. Telo huye espantado. La infeliz Rosinda pide ayuda a Demócrito para que pueda salir de la torre en donde está prisionera (ESCENA 3). Rosinda explica a Demócrito que ella vivió desde siempre encerrada en aquel lugar y lo único que conoce es su propio nombre. Rosinda manifiesta su amor por Demócrito, aunque él no la corresponde (ESCENA 4). El pastor Eristeo está esperando a su amada Olinda y, por eso, rechaza la invitación del príncipe Cosmiro de ir a cazar con él (ESCENA 5). Macrina, custodia de Rosinda en la torre, al despertarse se da cuenta que ésta ya no está y teme el castigo que puede recibir de Lisímaco, siendo Rosinda la hermana del rey (ESCENA 6). Lisímaco, acompañado por Arbace y todo el cortejo, ve el bosque y la gruta donde vive Demócrito. El cortejo del rey visita la gruta y exalta la paz –ausente en la corte– que se podría vivir (ESCENA 7). Lisímaco llega a la torre y quiere ver a Rosinda, quien fue encerrada allí desde niña por su padre. Macrina, muy nerviosa por recibir un castigo, busca cada pretexto para no mostrar Rosinda al rey. Lisímaco ordena que se le traiga Rosinda al palacio real (ESCENA 8). Aparece la pastorcita Olinda, que Macrina quiere disfrazar por Rosinda, gracias al hecho que el rey nunca vio a su hermana. Olinda se deja convencer de la idea de convertirse en una reina (ESCENA 9). Lisímaco encuentra a Demócrito, quien le argumenta que todas las personas son iguales: la verdadera riqueza es el conocimiento y no los títulos o las comodidades (ESCENA 10). Macrina ha entrenado a Olinda –como si fuera Rosinda– para presentarla ante su hermano. No obstante Olinda aparece confusa (no sabe pronunciar correctamente el nombre de su hermano, ni recuerda que fue encerrada en la torre), Arbace la justifica por todo el tiempo que se quedó encerrada sola en aquel lugar. Demócrito acepta la invitación de Lisímaco de visitar su palacio real. Telo sigue estando hambriento (ESCENA 11).

ACTO II (tesoro del palacio real). Lisímaco muestra las preciosidades de su palacio real, que Demócrito considera todas como cosas inútiles (ESCENA 1). El príncipe Cosmiro encuentra la infeliz Rosinda, disfrazada de pastorcita, de la cual admira la rara belleza (ESCENA 2). Saliendo de la

habitación del tesoro, en donde se ha quedado Demócrito, Lisímaco y Arbace encuentran a Rosinda (que se finge ser una tal Cirene), la cual se muestra con ellos muy cortés, gentil y sabia. El rey espera que fuera Rosinda (ESCENA 3). Lisímaco ve llegar a Demócrito, que se ríe de todas las riquezas del rey por ser nada más que simples átomos. Olinda, que hasta ahora no ha sido capaz de contestar correctamente ni a una pregunta del rey, roba un reloj (ESCENA 4). Rosinda encuentra a Macrina la cual, atemorizada por ser descubierta por el rey, sale junto con Olinda. Rosinda se queda en espera del príncipe Cosmiro, aunque está temerosa de enamorarse de él (ESCENA 5). Macrina pregunta a Telo (que sigue estando hambriento) si él ha robado el reloj: Telo se desviste para mostrar que no tiene el objeto (ESCENA 6). Lisímaco quiere donar parte de su tesoro a Demócrito, que no lo acepta (ESCENA 7). Suena el reloj que tiene Olinda. Lisímaco y Macrina se dan cuenta que fue Olinda la que lo robó. Lisímaco no puede entender que (la que cree ser) su hermana Rosinda pudo haber hecho un gesto tan despreciable (robar un reloj), así que ordena que sea nuevamente encerrada en la torre y bajo una nueva custodia (ESCENA 8). Macrina regaña a Olinda, que quiere quitarse toda su ropa elegante para hacer descubrir al rey como fue engañado por la anciana. El pastor Eristeo ve a Olinda en el palacio real y piensa que lo está traicionando con alguien de la corte (ESCENA 9). Telo está con el cocinero Pizzardone, discute de sabrosas comidas y en fin logra comer (ESCENA 10).

ACTO III (sala del palacio real). Rosinda y Cosmiro se observan con temor y discreción, enamorados uno del otro (ESCENA 1). Lisímaco conversa con Rosinda, la cual –en seguida– para obedecer al rey se aleja (ESCENA 2). Olinda, con la sugerencia de Macrina, se prepara una frase de excusas a ofrecerse a Lisímaco, pero al verlo se equivoca completamente y el rey ordena que sea trasladada a la torre (ESCENA 3). Macrina rechaza a Olinda, quien la amenaza de decir la verdad. Llega Telo quien culpa a Macrina por el robo del reloj (ESCENA 4). Demócrito se ríe de todo y Lisímaco, cansado de escucharlo, se adormece. Demócrito aprovecha de su sueño y le roba la diadema e intenta irse, pero el rey se despierta y lo persigue con la espada en la mano para matarlo. Sin miedo Demócrito se para y comenta que es suficiente un sueño para hacer caer un reino (ESCENA 5). Cosmiro, en soledad, se pregunta si tiene que seguir la racionalidad o dejarse ir por el sentimiento del amor (ESCENA 6). Macrina y Olinda (todavía en el rol de Rosinda) se presentan ante Arbace para ofrecer las excusas al rey, mientras que Telo se está burlando de la situación. Olinda no entiende lo que Macrina le sugiere decir y se equivoca otra vez pronunciando palabras equivocadas y provocando la reacción indignada de Arbace (ESCENA 7). Olinda ya no quiere fingirse otra persona. Llega Eristeo y los dos manifiestan el amor del uno hacia la otro (ESCENA 8). Se descubre toda la verdad: Lisímaco ve a Olinda y Eristeo – que se están declarando su amor– y quiere matarlos. Llega Macrina y confiesa toda la verdad sobre Rosinda, desde cuando huyó. Aparece Rosinda (ESCENA 9). Lisímaco, abrazando a Rosinda, le confiesa que son hermanos y que su padre la encerró en la torre e impuso a él de no verla. Ante el rey, Cosmiro declara su amor por Rosinda (que conocía con el nombre de Cirene). Lisímaco, feliz, perdona a todos (ÚLTIMA ESCENA [10]).

Finalmente, el libreto nos informa también que al final de cada acto había un baile –«d’Orsi» (de osos), «di Cuchi, et Serve de Cuccina [*sic*]» (de cocineros y sirvientas de cocina), «di Pastori» (de pastores)– cuya música fue compuesta por Johann Josef Hoffer (ca. 1666 - 1729), violinista de “Su Majestad Cesárea” (Leopoldo I de Habsburgo), [4] y cuya concertación fue encargada a Francesco Torti, maestro de baile de “Su Majestad Cesárea” [5].

### III. LA ESTRUCTURA MUSICAL DE *LE RISA DI DEMOCRITO*

A nivel textual, una ópera del Barroco está formada por secciones de texto poético métricamente diferente: (1) con rima y métrica fija o (2) sin rima y de longitud variable. A nivel musical, en el primer caso corresponde a una ‘aria’, mientras que en el segundo caso a un ‘recitativo’.

Analizando la estructura métrica y gráfica del libreto de la ópera *Le risa di Democrito* es posible identificar las diferentes secciones poético-musicales que la constituyen: arias (y duetos) [6] y recitativos. Por ejemplo, en la parte inicial de la escena II del acto III se puede distinguir claramente el texto de la aria «Né senza spine» (vv. 1-8), cantada por Lisímaco, al del recitativo «Cirene? Che ti sembra» (vv. 9-19), entonado por el mismo Lisímaco en un dialogo con Rosinda: de hecho, el primer texto utiliza pentasílabos (llanos y truncos), mientras que el segundo texto emplea una alternancia de heptasílabos y endecasílabos; además, a nivel gráfico, mientras que el texto del recitativo está exactamente alineado a la izquierda de la hoja, el de la aria está desplazado un poco a la derecha (Fig. 1).

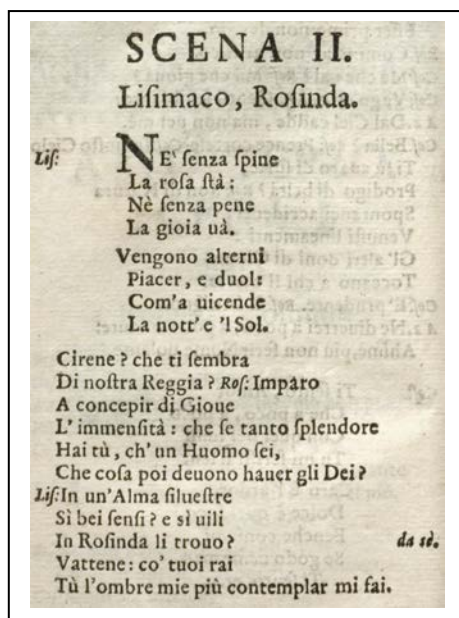


Fig. 1. N. Minato, libreto original de *Le risa di Democrito* (acto III, escena II), *I-MOe*, 70.G.9.6 (pág. 44, detalle).

Con base en las consideraciones anteriores, es posible averiguar la presencia de arias y duetos en cada escena de la ópera (por supuesto, hay escenas en donde no aparece ninguna aria, sino solamente recitativos). Es importante recordar que en el Barroco las arias eran las secciones musicales de una ópera de mayor interés, tanto para el compositor, como para el intérprete, así como también para el público. En el libreto de la ópera *Le risa di Democrito* ésta es la estructura general [7]:

#### ACTO I:

- Demócrito: aria *Infelice umanità* (I.3);
- Rosinda: aria *Astri lucidi voi mi reggete* (I.4);
- Cosmiro: aria *Quanto è dolce il poter dire* (I.5);
- Cosmiro: aria *Vuò l' alma mia tranquilla* (I.5);
- Lisímaco y Arbace: dueto *Felice chi può* (I.7);
- Macrina: aria *Uh, uh Macrina* (I.9);
- Olinda: aria *Pastorello tutto bello* (I.9);
- Lisímaco: aria *Or che la sorte* (I.10);
- Demócrito: aria *Stati meco, o povertà* (I.10);
- Arbace: aria *Son bizzarri negl' ingegni* (I.11);
- Telo: aria *Andiamo, andiamo* (I.11).

## ACTO II:

- Cosmiro: aria *No che l'alma non mi punsero* (II.2);
- Rosinda: aria *Vaghe pompe, bei tesori* (II.2);
- Cosmiro: aria *Pensaci prima, o cor* (II.2);
- Arbace: aria *Si sprezza, si brama* (II.3);
- Rosinda: aria *Al tuo diadema* (II.3);
- Demócrito: aria *È follia tener misure* (II.4);
- Rosinda: aria *Va piano un poco* (II.5);
- Telo: aria *Sempre ah, ah, ah* (II.6);
- Demócrito: aria *Chi poco ha nel mondo* (II.7);
- Lisímaco: aria *Tutto sdegno il cor s'accende* (II.8);
- Eristeo: aria *Vuo' che si penta* (II.9);
- Pizzardone y Telo: dueto *È detta, mi piace* (II.10).

## ACTO III:

- Rosinda y Cosmiro: dueto *Vago crin, gentil sembante* (III.1);
- Cosmiro: aria *Ti sento, amor* (III.1);
- Lisímaco: aria *Né senza spine* (III.2);
- Rosinda: aria *Per ubidirti* (III.2);
- Macrina y Telo: dueto *Vinus bonus tibi dado* (III.4);
- Demócrito: aria *Ride il mar de le follie* (III.5);
- Demócrito: aria *Son di Tantalo torrenti* (III.5);
- Cosmiro: aria *Dio bambin che voi da me?* (III.6);
- Arbace: aria *Fin che ci è lecito* (III.7);
- Olinda: aria *Maledetta, la vecchia insensata* (III.8);
- Eristeo y Olinda: dueto *Abbracciami, o cara* (III.8);
- Cosmiro y Rosinda: dueto *Rosinda? Cosmiro* (III.10).

Ahora bien, analizando el listado anterior se pueden observar cuántas arias y duetos están asignadas a cada personaje, lo cual nos permite registrar la relación jerárquica según su rol vocal. Así se presenta la repartición de las 29 arias y 6 duetos que conforman la estructura general de la ópera (es interesante notar que el filósofo Demócrito –quien proporciona el título al libreto– es el único personaje que en la ópera no tiene asignado ningún dueto, debido a su conducta muy solitaria y peculiar):

- Cosmiro: 6 arias y 2 duetos;
- Demócrito: 6 arias;
- Rosinda: 5 arias y 2 duetos;
- Arbace: 3 arias y 1 dueto;
- Lisímaco: 3 arias y 1 dueto;
- Telo: 2 arias y 2 duetos;
- Olinda: 2 arias y 1 dueto;
- Eristeo: 1 aria y 1 dueto;
- Macrina: 1 aria y 1 dueto;
- Pizzardone: 1 dueto.

Ahora una pregunta imprescindible: ¿cuáles eran los roles vocales de cada personaje?

#### IV. LA MÚSICA DEL SEGUNDO ACTO DE *LE RISA DI DEMOCRITO*

Como ya se ha mencionado, a la fecha existe solamente la música de Pistocchi para el segundo acto de la ópera en cuestión. Por el hecho de que en este acto el libretista ha asignado por lo menos una aria (o un dueto) a cada personaje, con la excepción de Olinda y Macrina (que, de todas formas, cantan en los recitativos de las escenas 4, 5, 6, 7, 8 y 9), tenemos la suerte de conocer los roles vocales que el compositor atribuyó a todos los personajes del libreto de Minato:

- Demócrito (el filósofo) = tenor;
- Lisímaco (el rey de Abdera) = bajo;
- Rosinda (la hermana de Lisímaco) = soprano;
- Olinda (la pastorcita) = soprano;
- Eristeo (el pastor) = tenor;
- Cosmiro (el príncipe de Abdera) = alto;
- Telo (el sirviente de Demócrito) = bajo;
- Macrina (la anciana) = tenor;
- Arbace (el consejero de Lisímaco) = tenor;
- Pizzardone (el cocinero) = bajo.

Esto significa que en la repartición musical de los roles vocales hay dos sopranos (Rosinda y Olinda), un alto (Cosmiro), cuatro tenores (Demócrito, Eristeo, Macrina y Arbace) y tres bajos (Lisímaco, Telo y Pizzardone). La atribución de una voz de ‘alto’ para Cosmiro se justifica por el hecho de que se trata de un príncipe joven; por otro lado, la voz de ‘tenor’ para Macrina se explica por ser una mujer anciana.

El personaje con el mayor número de arias y duetos es un ‘alto’, el único de todo el elenco vocal: esto no nos debe sorprender si consideramos que fue el mismo compositor Pistocchi –muy estimado por su “gran virtud en el cantar” (como nos refiere Torelli)– el que interpretó el rol vocal de Cosmiro en el estreno de su propia ópera, el 17 de febrero de 1700.

A continuación se presenta nuevamente el listado propuesto al final del párrafo anterior, ahora con la especificación de las combinaciones vocales, así como pudieron haber estado en la partitura de Pistocchi:

- Cosmiro (alto): 6 arias y 2 duetos (ambos con un soprano);
- Demócrito (tenor): 6 arias;
- Rosinda (soprano): 5 arias y 2 duetos (ambos con un alto);
- Arbace (tenor): 3 arias y 1 dueto (con un bajo);
- Lisímaco (bajo): 3 arias y 1 dueto (con un tenor);
- Telo (bajo): 2 arias y 2 duetos (con un tenor y con un bajo);
- Olinda (soprano): 2 arias y 1 dueto (con un tenor);
- Eristeo (tenor): 1 aria y 1 dueto (con un soprano);
- Macrina (tenor): 1 aria y 1 dueto (con un bajo);
- Pizzardone (bajo): 1 dueto (con un bajo).

El público del Teatro de corte de Viena que el 17 de febrero de 1700 asistió al estreno de *Le risa di Democrito* de Minato-Pistocchi escuchó siete arias para soprano, seis para alto, once para tenor y cinco para bajo, además de dos duetos para soprano y alto, uno para soprano y tenor, dos para tenor y bajo, uno para dos bajos.

Lamentablemente, al día de hoy, contamos solamente con un dueto (de los seis) –el de dos bajos– y con poco más de un tercio de las arias (11 de 29), por lo cual no es suficiente apreciar a plenitud el valor musical de toda la ópera de Pistocchi que justificó la participación del emperador Leopoldo I de Habsburgo desde el primer ensayo en el teatro. Pero, algunos indicios nos permiten ver claramente la calidad de esta música.

Antes que nada, se puede observar que en la elección de las tonalidades para las arias (del segundo acto), Pistocchi busca una amplia variedad: Do mayor (Rosinda II.2, Telo II.6), La menor (Eristeo II.9), Sol mayor (Rosinda II.5), Re mayor (Cosmiro II.2, Lisimaco II.8), Fa mayor (Cosmiro II.2, Democrito II.7), Sol menor (Arbace II.3, Democrito II.4), Do menor (Rosinda II.3).

Pero es sobre todo en las tipologías del acompañamiento instrumental en algunas arias que Pistocchi es muy innovador: si en seis arias del segundo acto el acompañamiento está realizado por un simple bajo continuo (Rosinda II.2, Arbace II.3, Rosinda II.3, Democrito II.4, Telo II.6, Democrito II.7), en las otras cinco arias requiere la participación de toda la orquesta, demostrando un manejo muy refinado de los diferentes timbres de las cuerdas (Cosmiro II.2 [ambas arias], Rosinda II.5, Lisimaco II.8, Eristeo II.9).

Aquí unos ejemplos: en la aria de Cosmiro *No che l'alma non mi punsero* (II.2), Pistocchi aprovechó la oportunidad de exhibir todas sus habilidades como cantante en virtuosos pasajes de agilidad (Fig. 2).

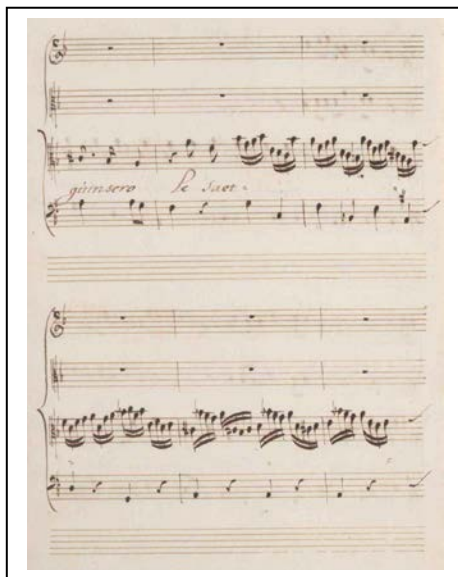


Fig. 2. F.A. Pistocchi, aria de Cosmiro *No che l'alma non mi punsero* (II.2), cc. 56/III-61/II, A-Wn, Mus.Hs.16015 (c. 8v).

En la siguiente aria de Cosmiro *Pensaci prima, o cor* (II.2) un violín solista (¿interpretado acaso por el mismo Giuseppe Torelli?) dialoga suavemente con la voz, a la manera de un dueto para soprano y alto (Fig. 3).



Fig. 3. F.A. Pistocchi, aria de Cosmiro *Pensaci prima, o cor* (II.2), cc. 19-23, A-Wn, Mus.Hs.16015 (c. 19r).

En la siguiente aria de Lisímaco *Tutto sdegno il cor s'accende* (II.8) son dos los violines solistas que se aíslan de la orquesta para dialogar de manera concitada con la voz del bajo: a nivel histórico, esta técnica instrumental es muy novedosa para lo que será el desarrollo del concierto para dos violines y orquesta [8] (Fig. 4).



Fig. 4. F.A. Pistocchi, aria de Lisímaco *Tutto sdegno il cor s'accende* (II.8), cc. 9/III-15, A-Wn, Mus.Hs.16015 (c. 57r).



En la aria de Eristeo *Vuo' che si penta* (II.9), Pistocchi prescribe «Tutti li violini soli» (“todos los violines solos”), o sea sin intervenciones orquestales, para enfatizar el carácter pastoral de esta sección (Fig. 5).

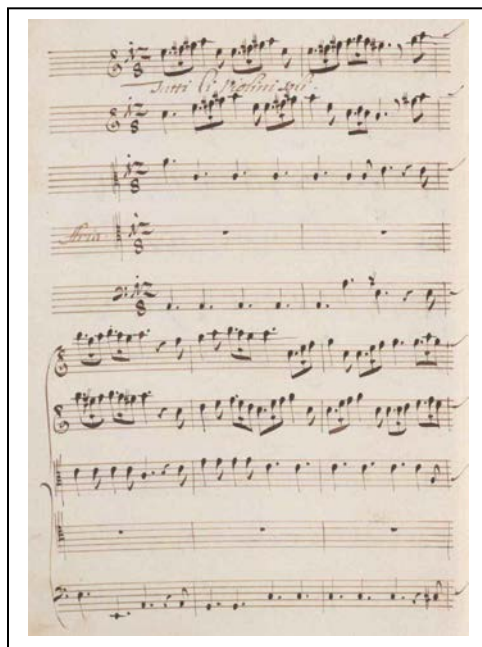


Fig. 5. F.A. Pistocchi, aria de Eristeo *Vuo' che si penta* (II.9), cc. 1-5, A-Wn, Mus.Hs.16015 (c. 66v).

Los ejemplos anteriores representan solamente una pequeña muestra de las características musicales de la partitura de *Le risa di Democrito* de Francesco Antonio Pistocchi; sin embargo, son suficientes para permitirnos detectar el nivel cualitativo general de la obra.

Es una lástima no poder contar hoy en día con la música del primer y tercer acto de esta exitosa ópera.

¿Cómo pudo haber sido la melodía del divertido dueto en latín entre Macrina y Telo (*Vinus bonus tibi dado*, III.4)? ¿Cuál pudo haber sido la orquestación en los duetos amorosos al final de la ópera entre Eristeo y Olinda (*Abbracciami, o cara*, III.8), y entre Cosmiro y Rosinda (*Rosinda? Cosmiro*, III.10)?

## RECONOCIMIENTOS

Agradezco a las bibliotecas de Bolonia (Museo Internazionale e Biblioteca della Musica), Milán (Biblioteca Nazionale Braidense), Módena (Biblioteca Estense Universitaria) y Viena (Österreichische Nationalbibliothek) que me han ofrecido la posibilidad de consultar en línea una gran cantidad de documentación útil para la realización de esta investigación.

## REFERENCIAS

- [1] El índice de todas las composiciones 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.
- [2] Carta de Francesco Antonio Pistocchi del 10 de febrero de 1700, enviada –desde Viena– al compositor Giacomo Antonio Perti (1661-1756), hoy resguardada en el Museo Internazionale e Biblioteca della Musica (ex Civico Museo Bibliografico Musicale) en Bolonia (sigla RISM: *I-Bc*), colocación: K.044.2.181. La carta está disponible en línea: <<http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/lettere/scheda.asp?id=7165>>.
- [3] Carta de Giuseppe Torelli del 27 de marzo de 1700, enviada –desde Viena– a Giacomo Antonio Perti, hoy resguardada en el Museo Internazionale e Biblioteca della Musica en Bolonia, colocación: P.143.054.a. La carta está disponible en línea: <<http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/lettere/scheda.asp?id=7937>>.
- [4] «*Con l'Arie per li Balletti del S.<sup>r</sup> Gio: Gioseffo Hoffer, Violinista di S. M. C.*», como se lee en la portada del libreto original impreso, cuya versión digital está resguardada en la Biblioteca Estense Universitaria en Módena (sigla RISM: *I-MOe*), colocación: 70.G.9.6 y en la Biblioteca Nazionale Braidense en Milán (sigla RISM: *I-Mb*), colocación: Racc. Dram. 3644. Ambas versiones del libreto están disponibles en línea: <<http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/lib/i-mo-beu-70.g.9.6.html>> y <<http://www.urfm.braidense.it/rd/03644.pdf>>.
- [5] «*Che furono concertati dal Sig.<sup>r</sup> Francesco Torti, Maestro di Ballo di S. M. C.*», como se lee en la página que precede el inicio del texto del primer acto del libreto original.
- [6] En el libreto, un ‘dueto’ tiene la misma estructura métrica y gráfica de una ‘aria’, pero su texto está distribuido entre dos personajes. Cuando las dos voces cantan un mismo texto se especifica que es «A 2.», o sea que se tiene que cantar “en dos (juntos)”.
- [7] La numeración entre paréntesis, después del título en cursiva, hace referencia a la posición de la aria (o del dueto) dentro de la ópera, así que –por ejemplo– «I.3» significa que la aria en cuestión está ubicada en la tercera escena del primer acto.
- [8] FABRIZIO AMMETTO, *I concerti per due violini di Vivaldi*, Firenze, Olschki (Quaderni vivaldiani, XVIII), 2013, pp. 53-66.