

Giacomo Antonio Perti
**Due cantate
per le vittorie di
Venezia sugli
Ottomani**

a cura di **Giulia Giovani**



Società Editrice
di Musicologia

Musica vocale da camera **[1]**

Comitato scientifico:
Bianca Maria Antolini
Teresa M. Gialdroni
Licia Sirch

© Società Editrice di Musicologia 2013

Sede legale:
Lungotevere Portuense 150
00153 Roma

C.F. 97701420586

sedm@sedm.it
www.sedm.it

Traduzione in inglese:
Marcello Piras

Progetto grafico e impaginazione:
Venti caratteruzzi

ISMN: 979-0-705061-09-3

Questa edizione è stata realizzata in collaborazione con il progetto
«Clori. Archivio della cantata italiana»

La presente pubblicazione è sotto copyright e tutti i diritti di utilizzo rimangono dell'editore. L'acquirente non è autorizzato a duplicare, condividere pubblicamente e riprodurre le pubblicazioni, se non per uso privato o per le esigenze strettamente connesse con le esecuzioni musicali. Ogni violazione sarà perseguita a termini di legge.

This publication is copyright. All rights reserved. The buyer is not authorized to duplicate, share, or disseminate it. Single duplicates may only be made for personal use or concert performance. Copyright infringement will be prosecuted.



Società Editrice
di Musicologia

Giacomo Antonio Perti

Due cantate per le vittorie di Venezia sugli Ottomani

– *Pallida in fronte, insanguinata il volto*

– *Odi Regno infelice*

a cura di **Giulia Giovani**



Società Editrice
di Musicologia

Indice

VII	Introduzione
VII	<i>Nota biografica</i>
VII	<i>Nota storica</i>
X	Apparato critico
X	<i>Criteri editoriali</i>
XI	<i>Fonti</i>
XI	<i>Varianti e note</i>
XIII	Introduction
XIII	<i>Biographical note</i>
XIII	<i>Historical note</i>
XVI	Apparatus
XVI	<i>Editorial criteria</i>
XVI	<i>Sources</i>
XVII	<i>Variants and notes</i>
XIX	Testi poetici / Texts
	Pallida in fronte, insanguinata il volto
1	n. 1 Recitativo, <i>Pallida in fronte, insanguinata il volto</i>
2	n. 2 Aria, <i>Dite oh Cieli</i>
4	n. 3 Recitativo, <i>Ancor sazio non è d'Adria il Leone</i>
5	n. 4 Aria, <i>No, no, non è soffribile</i>
9	n. 5 Recitativo - Arioso, <i>Del battezzato Marte</i>
	Odi Regno infelice
11	n. 1 Recitativo, <i>Odi Regno infelice</i>
12	n. 2 Duetto, <i>Risorgi dal duolo</i>
15	n. 3 Aria a 2, <i>Regno afflitto consola il tuo cor</i>
17	n. 4 Recitativo - Arioso, <i>Vieni e consola i lunghi tuoi martiri</i>



Introduzione

Nota biografica

Giacomo Antonio Perti (1661-1756)¹ inizia gli studi musicali con suo zio Lorenzo, maestro di cappella nella Cattedrale di San Pietro di Bologna, e con Rocco Laurenti, approfondendo la pratica del contrappunto con Petronio Franceschini. Nel 1678 è eseguita la sua prima messa a S. Tommaso al Mercato; l'anno seguente è rappresentata la sua prima composizione drammatica (il terzo atto di *Atide*) e l'oratorio *S. Serafia*. Ammesso nel 1681 come compositore all'Accademia Filarmonica (di cui sarà eletto principe negli anni 1687, 1693, 1697, 1705 e 1719) Perti prosegue i propri studi a Parma con Giuseppe Corso; tra il 1686 e il 1688 compone e pubblica le *Cantate morali e spirituali* opera 1, dedicandole all'imperatore Leopoldo I d'Asburgo. Nel 1690 Perti succede allo zio Lorenzo come maestro di cappella della Cattedrale di San Pietro e, nel 1696, è chiamato a ricoprire la stessa carica alla Basilica di San Petronio, dove rimarrà sino alla morte. Per molti anni copre il ruolo di maestro di cappella anche a San Domenico (1704-55) e alla Madonna di Galliera (1706-50). La sua seconda opera a stampa, *Messa e salmi*, è dedicata all'imperatore Carlo VI (1735); una terza opera in preparazione per la stampa, *Esemplare di contrapunto*, non vide mai la luce.

La produzione di Perti, in gran parte manoscritta, è particolarmente variegata e consiste in numerosi drammi per musica, cantate, oratori, messe, versetti, mottetti, sonate e sinfonie. Durante la sua lunga vita, Perti compone musiche per il Granduca di Toscana Ferdinando de' Medici,² per la duchessa Aurora Sanseverino³ e intrattiene una fitta corrispondenza con colleghi

musicisti. La quasi totalità del catalogo musicale pertiano è oggi custodita nell'Archivio musicale della Basilica di San Petronio; la sua corrispondenza è al Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna.

Nota storica

Il corpus di cantate di Giacomo Antonio Perti è costituito da numerose fonti manoscritte conservate principalmente nell'Archivio musicale della Basilica di San Petronio di Bologna,⁴ istituzione presso la quale il compositore serve come maestro di cappella dal 1696 al 1756, e di un volume di *Cantate morali e spirituali* stampato nel 1688.⁵

Le cantate *Pallida in fronte, insanguinata il volto* (I-Bsp, L. 59 P/1) e *Odi Regno infelice* (I-Bsp, L. 59 P/2), concepite per lo stesso organico

patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII. Atti del Convegno internazionale di studi (Polistena - San Giorgio Morgeto, 12-14 ottobre 1999), a c. di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2001, pp. 297-415.

4] Nell'Archivio musicale della Basilica di San Petronio (I-Bsp) vi sono quattro raccoglitori interamente dedicati alle cantate di Giacomo Antonio Perti (L. 57 P, L. 58 P, L. 59 P, L. 60 P); altre cartelle contengono brani a lui attribuiti. La presenza massiccia di musiche di Giacomo Antonio Perti in San Petronio è dovuta allo stesso compositore, che lasciò all'istituzione e alla chiesa di Santa Lucia dei Gesuiti di Bologna l'intero suo patrimonio. Un catalogo sommario della collezione dell'Archivio musicale della Basilica di San Petronio è stato pubblicato nel *Catalogo delle opere musicali teoriche e pratiche di autori vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX, esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia. Serie II. Città di Bologna (Biblioteca della R. Accademia Filarmonica; Biblioteca privata Ambrosini; Archivio e Museo della Basilica di S. Petronio)*, a c. di Alfredo Bonora ed Emilio Giani, Parma, Officina grafica Fresching, 1914-1939 (Publicazioni dell'Associazione dei Musicologi Italiani). Sulla collezione di cantate dell'Archivio musicale della Basilica di San Petronio cfr. il pregevole lavoro di Sara Dieci, *I manoscritti di cantate nell'archivio della Basilica di San Petronio. Per una storia della cantata a Bologna fra Sei e Settecento*, tesi di dottorato, Università del Salento, 2009.

5] *Cantate morali, e spirituali a una, & a due voci, con violini, e senza*, op. 1, Bologna, Monti, 1688 (RISM A/I P1493). Sull'allestimento dell'edizione e sul suo contenuto cfr. Giulia Giovani, «Ecco a Vostra Signoria quello che si è risoluto». Sulla genesi delle cantate opera 1 di Giacomo Antonio Perti, «Rivista Italiana di Musicologia», XLVII, 2012, pp. 125-155 (disponibile anche online: <<http://www.sidm.it/ojs/index.php/ridm/article/view/76>>).

1] Le notizie biografiche qui sintetizzate sono tratte da Anne Schnoebelen-Marc Vanscheeuwijck, *Perti, Giacomo Antonio*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition, vol. XIX, London-New York, Macmillan, 2001, pp. 464-466. Sul compositore è in preparazione la voce biografica a cura di Francesco Lora per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, cui si rimanda per una bibliografia esaustiva.

2] Sull'argomento cfr. Francesco Lora, *I drammi per musica di Giacomo Antonio Perti per il teatro della Villa medicea di Pratolino (1700-01; 1707-10)*, tesi di dottorato, Università di Bologna, 2012; Giacomo Antonio Perti, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici, principe di Toscana (Firenze, 1704-1709)*, edizione critica a c. di Francesco Lora, Bologna, Ut Orpheus, 2010-2011 (2 voll.).

3] Sul mecenatismo musicale della duchessa e sulla sua attività poetica cfr. Ausilia Magaadda-Danilo Costantini, *Aurora Sanseverino (1669-1726) e la sua attività di committente musicale nel Regno di Napoli. Con notizie inedite sulla napoletana congregazione dei Sette Dolori*, in *Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel*



strumentale e denominate rispettivamente «Cantata 2.a» e «Cantata 3.a», fanno evidentemente parte di un ciclo di composizioni destinate a essere eseguite unitariamente. Le cantate, infatti, trattano entrambe lo stesso tema: la vittoria della Repubblica di Venezia sulle truppe dell'impero ottomano. Quello della vittoria della cristianità sull'Islam (vittoria militare prima che religiosa) è uno dei temi preferiti dai poeti per musica della seconda metà del Seicento che – prendendo spunto dalle notizie trasmesse con dispacci provenienti dagli stati coinvolti nelle battaglie – fanno omaggio delle loro opere a regnanti, nobili e condottieri. Sin dall'assedio di Vienna del 1683 e almeno fino alla fine del secolo, si moltiplicano le cronache dei fatti accaduti. Allo scoppio di mortaretti e all'esecuzione di *Te Deum*, che sono le più immediate modalità di festeggiamento nelle città italiane, fanno seguito celebrazioni più sofisticate: i condottieri occidentali diventano oggetto di cicli pittorici e scultorei, il sultano ottomano diviene sinonimo di crudeltà entrando da protagonista in opere letterarie e musicali, elementi tipici dell'oriente (abiti, simboli, strumenti musicali) permeano la cultura europea e appaiono immediatamente riconoscibili sui palcoscenici.⁶ Lo stesso Giacomo Antonio Perti, nel dedicare a Leopoldo I d'Asburgo la sua opera I, vi inserisce due cantate che hanno come argomento la disfatta dei turchi: *Pietà Signore alle tue piante umile* («La Turchia supplicante»), su testo di Gregorio Casali, è una supplica di Solimano II (1642-1691) all'imperatore vincitore; *In tenebrosa eclissi* («Perdite dell'Ottomano»), su testo di Giorgio Maria Rapparini, è un'esaltazione della vittoria imperiale sull'Asia.⁷ Le cantate oggetto di questa edizione, invece, contengono precisi riferimenti alla repubblica di Venezia e possono essere ricondotte agli anni in cui la Serenissima ottiene successi in Morea (1684-99); negli stessi anni alcune opere di Perti sono protagoniste sui palcoscenici veneziani.⁸

Il recitativo secco che apre la cantata *Pallida in fronte, insanguinata il volto* riferisce di una «Regina dolente», insanguinata e disperata di fronte alle ripetute sconfitte subite dagli ottomani per mano delle truppe venete. Le sconfitte cui la cantata allude potrebbero consistere nelle espugnazioni di numerosi porti del Peloponneso avvenute tra il 1685 e il 1686; la regina protagonista della cantata potrebbe essere la personificazione della città di Costantinopoli, allora capitale del califfato.⁹ L'aria che segue (*Dite oh Cieli e fino a*

quando), nella tonalità di re minore, consiste in un lamento della regina incorniciato da un breve ritornello strumentale; segue un recitativo con riferimenti al Leone di San Marco Evangelista, emblema vittorioso della Repubblica di Venezia.

In contrasto con il lamento iniziale, la seconda aria della cantata (in fa maggiore e di andamento Allegro) presenta tutte le caratteristiche di un brano di furore dove la protagonista, reiterando il proprio pensiero, sottolinea la contrarietà per la situazione venutasi a creare. Al fine di enfatizzare l'impetuosità della parte vocale, gli strumenti aprono l'aria e inframezzano la voce con veloci moti discendenti; il violoncello, in linea con la tradizione bolognese, è spezzato, con parte simile a quella del continuo ma indipendente.¹⁰ La cantata è chiusa da due battute di recitativo e da un breve arioso in re minore, in stile fugato.

TAB 1

Struttura di *Pallida in fronte, insanguinata il volto*
Cantata 2.a. «La Turchia piange le sue sconfitte»

1. *Pallida in fronte, insanguinata il volto*
Recitativo, A, bc
2. *Dite oh Cieli e sino a quando*,
Ritornello, re min., Largo, vl1, vl2, vla, vlc, bc
Aria, re min., Largo, A, bc
Ritornello ut supra, re min., Largo, vl1, vl2, vla, vlc, bc
3. *Ancor sazio non è d'Adria il Leone*
[Recitativo], A, bc
4. *No, no, non è soffribile*
Aria [con da capo], fa, Allegro, vll unis., vla, vlc, A, bc
5. *Del battezzato Marte*
Recitativo, A, bc
[Arioso], re min., Andante, vl1, vl2, vla, vlc, A, bc

Odi Regno infelice è aperta da un recitativo secco in cui il «Regno infelice», probabilmente la Morea, è invitato a rialzarsi dal giogo ottomano. Seguono due arie di andamento Allegro in cui le popolazioni sono invitate a risorgere inneggiando a Venezia come «Vergin regina» della regione adriatica. L'invito al «Regno infelice» di unirsi alla repubblica di Venezia è manifesto nel recitativo conclusivo della cantata. Benché non siano conservati i libri-parte della cantata, è probabile che l'organico strumentale necessario all'esecuzione di *Odi Regno infelice* fosse lo stesso previsto per *Pallida in fronte, insanguinata il volto*, con tre violini primi, tre violini secondi, tre viole e tre violoncelli a intervenire in arie, ritornelli e ariosi.

TAB 2

Struttura di *Odi Regno infelice*
Cantata 3.a. «Invito alla Turchia a sottomettersi al dominio veneto»

1. *Odi Regno infelice*
[Recitativo], A[2], bc

del figlio minore Ahmet III (1703-1736). Cfr. *Greek women of the Ottoman Empire: Emetullah Rabia Gülnüş Sultan, Kösem Sultan, Alexandra Mavrokordatou, Handan Sultan, Gülbahar Sultan*, [s.l.], General Books, 2010.

¹⁰ Con la nomenclatura «violoncello spezzato» (in contrapposizione a «violoncello continuo») si intende lo strumento che accompagna il brano seguendo la linea del continuo, tralasciandone però alcune battute; ciò crea, di fatto, un effetto di alternanza solo/tutti. Sulla pratica del violoncello spezzato cfr. Anne Schnoebelen, *Performance practices at San Petronio in the Baroque*, «Acta Musicologica», 41, 1969, pp. 37-53.

6] Numerose sono le cantate da camera degli ultimi decenni del Seicento che hanno come protagonisti regnanti e condottieri ottomani. Manca, ancora oggi, una trattazione organica sull'argomento benché gli studi sulla musica e sull'arte del periodo facciano frequente riferimento all'uso delle 'turcherie'.

7] Delle due cantate stampate nel 1688 sono conservate anche le fonti manoscritte autografe in I-Bsp L. XIII A (*Pietà Signore a le tue piante umile*) e I-Bsp L. XIV A (*In tenebrosa eclissi*). Altra cantata di Giacomo Antonio Perti ispirata alle vicende è *Io che letà primiera* (I-Bsp, L. 59 P).

8] Dopo il *Marzio Coriolano* dato nel 1683, sono note le rappresentazioni de *La Rosaura* (S. Angelo, 1689), *Brenno in Efeso* (S. Salvatore, 1690), *Furio Camillo* (S. Salvatore, 1692), *Nerone fatto Cesare* (S. Salvatore, 1693), *Laodicea e Berenice* (S. Salvatore, 1694).

9] Non è escluso che la protagonista della cantata possa essere la moglie del sultano Mehmet IV (1642-1693), Emetullah Râbi'a Gülnüş Sultan (1642-1715), ma ritengo che tale ipotesi sia alquanto ardita non essendo avallata da altri riferimenti testuali. Nata a Creta quando l'isola era sotto il dominio veneziano, Emetullah Râbi'a Gülnüş fu catturata durante l'invasione ottomana dell'isola (1646), fu fatta schiava e portata a Costantinopoli dove – dopo essere stata educata nell'harem – divenne la prima moglie del sultano Mehmet IV. Deposito il sultano nel 1687, la donna fu costretta a trasferirsi nel vecchio serraglio; con la nomina del figlio Mustafa II a sultano (1695) a Râbi'a Gülnüş venne accordato il titolo di Valide Sultan (regina madre), che conservò anche durante il regno



2. *Risorgi dal duolo*
[Aria con da capo], Re, Allegro, v1, v2, v1a, A1, A2, bc
3. *Regno afflitto consola il tuo cor*
[Aria strofica], La, Allegro, A1, bc; A2, bc
Ritornello, La, [Allegro], v1, v2, v1a, bc
4. *Vieni e consola*
[Recitativo], A1, bc
[Ariosol], Re, Andante, v1, v2, v1a, A1, A2, bc

I numeri progressivi «2.a» e «3.a» che caratterizzano le due cantate spingono, ovviamente, alla ricerca di una ‘cantata prima’ posta ad apertura del ciclo. L’ipotesi di Carrie Churnside che la cantata di apertura possa essere *All’incendio di luce* («Cantata P.a. Augurio di felicità»)¹¹ è particolarmente convincente poiché quest’ultima cantata è per voce di contralto, con arie in re minore e fa maggiore, e per un organico strumentale simile a quello impiegato in *Pallida in fronte, insanguinata il volto* e *Odi Regno infelice* (tre violini primi, tre violini secondi, tre viole, due violoni, due violoncelli).¹² La precedente collocazione delle tre cantate nell’Archivio musicale di San Petronio, inoltre, indica come le musiche facessero originariamente parte dello stesso gruppo di manoscritti (*All’incendio di luce*, I-Bsp, P. 64.1; *Pallida in fronte, insanguinata il volto*, I-Bsp, P. 64.2; *Odi Regno infelice* I-Bsp, P. 64.3). Similmente alle cantate «2.a» e «3.a», il testo poetico di *All’incendio di luce* fa riferimento alla «Vergin coronata» e inneggia alle gioie a venire. Il testo del recitativo «Di sì care fortune» cita «Adriaci eroi», ministri dei territori, Gritti e Foscarini. Questi due personaggi potrebbero essere identificati con il senatore Michele Foscarini (1632-1692), che nel 1687 propose nuove leggi per la Morea,¹³ e con il senatore Domenico Gritti che, assieme a Girolamo Renier e Marino Michiel, fu inviato a governare i territori conquistati nello stesso anno.¹⁴ Se l’identificazione dei personaggi citati si rivelasse veritiera, la composizione delle tre cantate sarebbe da collocare tra il 1687 e il 1688, nello stesso periodo in cui Giacomo Antonio Perti lavora alle cantate per Leopoldo I. Non è escluso, tuttavia, che i manoscritti possano essere stati redatti negli anni immediatamente seguenti, coincidenti con le commissioni ricevute dal compositore da parte degli impresari dei teatri Sant’Angelo e San Salvatore.

11] I-Bsp L. 58 P (olim P. 64.1).

12] Cfr. Carrie Churnside, «*Guerra, guerra, all’armi o guerrieri!*»: *Depictions of the Ottoman conflict in Bolognese cantatas*, «*Journal of Seventeenth-Century Music*», 20, 2014 (in corso di pubblicazione); ringrazio la studiosa per le anticipazioni sul contenuto.

13] Su Foscarini cfr. la voce biografica curata da Renata Targhetta e pubblicata sul *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 397-400.

14] La nomina di Gritti, Renier e Michiel avvenne con commissione del Senato veneziano del 29 novembre 1687 (cfr. Anastasia Stouraiti, *Memorie di un ritorno. La guerra di Morea (1684-1699) nei manoscritti della Querini Stampalia*, Venezia, Fondazione scientifica Querini Stampalia, 2001, pp. 75-77); una copia della nomina si trova nella biblioteca veneziana del Museo Correr (I-Vmc, ms. Classe III 640) datata 29 gennaio 1688 (*more veneto*) dal titolo *Commissione del doge Marcantonio Giustinian a Domenico Gritti, Girolamo Renier e Marino Michiel eletti Sindici catasticatori nel Regno di Morea*. La relazione presentata da Domenico Gritti al ritorno dalla Morea è pure custodita in un volume della Biblioteca del Museo Correr di Venezia (I-Vmc, ms Correr 555, pp. 179-204).

Apparato critico

Criteri editoriali

- Interventi senza differenziazione tipografica e senza nota nell'apparato critico: riguardano lo scioglimento di abbreviazioni con un'unica possibilità di soluzione.
- Interventi senza differenziazione tipografica ma con descrizione nell'apparato critico: riguardano l'estensione dei segni dinamici e di articolazione tra parti simili o la ripetizione di passi simili, l'uniformazione di discrepanze tra figurazioni analoghe simultanee o successive; la correzione di errori che ammettano un'unica soluzione e l'estensione di alterazioni mancanti in una parte ma presenti in un'altra.
- Interventi con differenziazione grafica e nota nell'apparato critico: riguardano estensioni, correzioni, integrazioni di particolare complessità e di controversa interpretazione.

Le differenziazioni grafiche impiegate sono le seguenti:

- parentesi quadre utilizzate per le indicazioni dinamiche, espressive e esecutive;
- tratteggiato utilizzato per le legature di valore e di espressione.

Casi particolari

Chiavi: la parte di Contralto è trasposta, in quanto nell'originale è notata in chiave di contralto.

Alterazioni

L'uso delle alterazioni è stato modernizzato secondo le seguenti regole:

- le alterazioni necessarie mancanti ma presenti nella stessa battuta in un'altra parte sono aggiunte senza differenziazione grafica;
- le alterazioni necessarie mancanti ma presenti nella battuta immediatamente precedente o successiva della medesima parte sono state aggiunte senza differenziazione grafica;
- le alterazioni che ripetono alterazioni precedenti nella stessa parte o battuta sono soppresse, tuttavia le alterazioni di precauzione sono conservate o aggiunte senza differenziazione grafica e senza nota nell'apparato critico;
- le alterazioni già presenti in armatura di chiave sono soppresse;
- le alterazioni che annullano una precedente alterazione nella stessa battuta sono mantenute ed estese alle altre parti, se prive;
- se l'alterazione è mancante in tutte le parti, ma necessaria, è aggiunta senza parentesi, ma segnalata nell'apparato critico;
- le alterazioni presenti nella cifratura del basso sono state mantenute laddove atte a chiarire casi ambigui;
- l'abbassamento di un semitono di una cifra del basso precedentemente diesizzata è indicata col segno di bequadro anche se le fonti utilizzano il segno di bemolle.

Tratti d'unione

La disposizione dei tratti di unione scritti nel manoscritto per le note di valore inferiore alla semiminima è fedelmente rispettata. Gli stessi sono stati conservati anche se presenti contemporaneamente in combinazione diversa in più parti.

Legature di valore e di espressione

Parti simili possono presentare diverse disposizioni di legature. Frequentemente si sono uniformate al modello più rappresentato o adatto e ricorrente. Tuttavia in taluni casi le differenze hanno un preciso significato musicale e perciò non sono state normalizzate. Legature di valore assenti in passaggi simultanei o ripetuti in sezioni simili o uguali sono state notate senza distinzione grafica. Tutti i casi dubbi e sui quali si è intervenuti sono segnalati nell'apparato critico.

Indicazioni dinamiche

Sono state normalizzate secondo l'uso moderno:

Piano; P.^o = *p*

Forte; F.^o = *f*

Se mancanti o in partitura o nelle parti, sono evidenziate da apposita nota nell'apparato critico.

Segni simultanei in mezzo ai righi

Le indicazioni dinamiche ed espressive in partitura sono talora posizionate in modo approssimativo e non scritte su ogni pentagramma, ma assegnate agli strumenti estremi dell'accollatura. Le integrazioni effettuate sono evidenziate dalle opportune parentesi quadre.

Note abbreviate

La notazione abbreviata, che si esplica con segni di ripetizione o di suddivisione, viene sciolta con segnalazione in apparato.

Note mancanti

Si indicano in apparato e senza distinzione grafica in partitura i casi in cui manchino intere sezioni che riproducano passi precedentemente scritti per esteso o sezioni per le quali è indicata esattamente la tipologia del raddoppio: «unisono».

Testo poetico

Il testo poetico sciolto dalla sua veste musicale è pubblicato di seguito;

- nella versione del testo sottoposta alla musica si è scelto di non utilizzare segni diacritici;
- sono stati volti all'uso moderno la punteggiatura, l'impiego delle lettere maiuscole e la forma dei monosillabi esclamativi (e.g.: sino à quando = sino a quando; à più belle = a più belle);
- si è provveduto all'eliminazione degli accenti con funzione ple-



onastica (e.g.: è, à = e, a);

• sono stati integrati i segni di elisione assenti (e.g.: a lieti, *ossia* ai lieti = a' lieti).

Fonti

Pallida in fronte, insanguinata il volto e *Odi Regno infelice*, entrambe autografe, sono custodite nel raccoglitore L. 59 P (olim P. 64) dell'Archivio musicale della Basilica di San Petronio, assieme ad altre cinquantotto cantate.¹⁵

La cantata *Pallida in fronte, insanguinata il volto* (L. 59 P/1, olim P.64.2.) consiste in una partitura autografa di quattro carte non numerate della dimensione di 216x302 mm, con filigrana non leggibile, e nei libri-parte, anch'essi autografi, di contralto (una copia), violino primo (tre copie), violino secondo (tre copie), alto viola (tre copie),¹⁶ violoncello (tre copie), delle dimensioni di 220x290 mm. I libri-parte riservati agli strumenti sono costituiti da un solo foglio sul cui verso è vergata una cantata per sola voce di basso, attualmente non identificata, con incipit *La mia man*. Per i libri-parte è possibile individuare la filigrana della carta, consistente nelle lettere P e F inscritte in un cerchio. La cantata, della quale non sono noti altri testimoni, è per una sola voce di contralto la cui estensione è compresa tra un la₂ e un do₄.

Sulla prima pagina della partitura, in alto: «Cantata 2.^a La Turchia piange le sue sconfitte G.A.P.»¹⁷ assieme alla segnatura del manoscritto; a destra in basso il timbro dell'Archivio musicale di San Petronio. Ogni pagina del testimone si compone di 10 pentagrammi. Gli strumenti sono dichiarati nei libri-parte mentre, nella partitura, compaiono solo al principio dell'aria *No, no, non è soffribile* (con le diciture, dall'alto verso il basso, «unisoni | violetta») e del recitativo/arioso *Del battezzato Marte* («unisoni | violino | violetta»). La partitura, benché molto chiara, reca una correzione alle battute 9-11 del recitativo *Ancor sazio non è d'Adria il Leone*, cassate e poi riscritte.

Non esistono edizioni moderne della cantata.

La cantata *Odi Regno infelice* (L. 59 P/2, olim P.64.3.) consiste in una partitura autografa di quattro carte numerate sul recto,¹⁸ della dimensione di 212x300 mm. Per l'esecuzione della cantata, secondo le indicazioni presenti in partitura, sono richiesti violini primi e secondi, violette, basso continuo e due voci di contralto le cui estensioni sono comprese tra un la₂ e un do₄ (Alto I) e tra un sol diesis₂ e un do₄ (Alto II). Della cantata non sono noti altri testimoni.

Sulla prima pagina della partitura, in alto: «Cantata 3.^a Invito alla Turchia a sottomettersi al Dominio Veneto di Giac.^o Ant. Perti».¹⁹ La segnatura del manoscritto è posta al centro della prima pagina, sfruttando l'assenza di notazione; a destra in basso il timbro dell'Archivio musicale di San Petronio.

Ogni pagina del testimone si compone di 10 pentagrammi. Gli

strumenti sono dichiarati nella seconda pagina della partitura, in corrispondenza dell'aria *Risorgi dal duolo*, con le diciture, dall'alto verso il basso «Viol.^o P.^o | Viol.^o 2.^o | Violetta | Alto p.^o | Alto 2.^o». La stessa formula è ripetuta al principio dell'arioso finale.

Non esistono edizioni moderne della cantata.

Varianti e note

Le lezioni del testimone musicale non riportate nell'edizione sono elencate nel seguente ordine: numero/i di battuta, parte/i, numero del simbolo interessato nella battuta contando note e pause: la lettura del testimone (con alterazioni modernizzate) e/o un'annotazione. L'altezza dei suoni è indicata facendo riferimento a do centrale = do₃.

Le lezioni del testo poetico non riportate nell'edizione sono elencate nel seguente ordine: numero/i di versi: lettura del testimone.

Abbreviazioni

A	contralto
A1	contralto primo
A2	contralto secondo
b./bb.	battuta/battute
bc	basso continuo
v.	verso poetico
vl1	violino primo
vl2	violino secondo
vla	viola

Pallida in fronte, insanguinata il volto

N. 2 Aria *Dite oh cieli e sino a quando*
v. 7: dite ò cieli e sino a quando
b. 17, A, 6: bequadro assente
bb. 23-27: Rit ut supra

N. 4 Aria *No, no, non è soffribile*
bb. 1-25, vl2: unisoni
b. 14, bc, 6: 6 nella cifratura assente
b. 17, vla, 4: bequadro assente
b. 24, A, 5: bequadro assente
b. 25, A, 4: bequadro assente

N. 5 Recitativo-Ariosio *Del battezzato Marte*
v. 28: con ecclissi di sangue ancor la luna

Odi Regno infelice

N. 1 Recitativo *Odi Regno infelice*
b. 6, A, 1-2, 4: sol₃ naturale
b. 9, bc, 3: diesis nella cifratura assente

N. 2 Aria *Risorgi dal duolo*
b. 4, vl1, vl2, 2-5: legature assenti

N. 3 Aria *Regno afflitto consola il tuo cor*
bb. 16-28: strofa non scritta per esteso, testo posto sotto la partitura della prima strofa

N. 4 Recitativo-Ariosio *Vieni e consola i lunghi tuoi martiri*
bb. 1-5, A1, A2: recitativi scritti su unico pentagramma
b. 1, bc: cifratura assente

15] Cfr. Dieci, *I manoscritti di cantate*.

16] Nella partitura la dicitura «Alto Viola» è sostituita da «Violetta».

17] La trascrizione riporta fedelmente la grafia dell'originale.

18] La carta 4v è priva di notazione.

19] La trascrizione riporta fedelmente la grafia dell'originale.



Introduction

Biographical note

Giacomo Antonio Perti¹ (1661-1756) received his first music lessons from his uncle Lorenzo — then chapel master at St. Peter's Cathedral, Bologna — and Rocco Laurenti; he subsequently studied counterpoint under Petronio Franceschini. His first mass was played at San Tommaso al Mercato's church in 1678. The following year, Act 3 of *Atide*, his first stage work, and an oratorio, *Santa Serafia*, were performed. By 1681 Perti was granted Accademia Filarmonica membership as a composer. (He was to be elected *Principe* in 1687, 1693, 1697, 1705, and 1719). Meanwhile, he pursued further music studies in Parma under Giuseppe Corso.

By 1686-88, Perti wrote and published his *Cantate morali e spirituali*, Opus 1, dedicated to Emperor Leopold I of Hapsburg. By 1690 he replaced his uncle Lorenzo as St. Peter's chapel master and in 1696 he got the same position at San Petronio's, which he was to hold until death, while also doubling at San Domenico's (1704-55) and Madonna di Galliera's (1706-50). His second printed work, *Messa e salmi*, was dedicated to Emperor Charles VI (1735). A planned third one, *Esemplare di contrapunto*, was never issued. Perti's opus largely survives in manuscript. It is quite variegated, encompassing stage works, cantatas, oratorios, masses, verses, motets, sonatas, and symphonies. Over his long life, Perti wrote for Ferdinando de' Medici, Grandduke of Tuscany,² and Duchess Aurora Sanseverino,³ while also exchanging a huge correspond-

ence with fellow musicians. Most of his compositions now sit at San Petronio music archive; letters are at the Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, Bologna.

Historical note

Perti's cantatas have come to us from several manuscript sources, mostly located at San Petronio's,⁴ plus the *Cantate morali e spirituali*, printed in 1688.⁵ The cantatas, *Pallida in fronte, insanguinata il volto* (I-Bsp, L. 59 P/1) and *Odi Regno infelice* (I-Bsp, L. 59 P/2), were scored for the same instrumentation and marked, respectively, «Cantata 2.a» and «Cantata 3.a». Both deal with Venice's victory over the Ottoman army and were clearly intended as part of a cycle to be performed as a whole.

Christian triumph over Islam was mainly meant as a military, rather than theological, one. It was a favorite among late 17th-century poets, who drew inspiration from war dispatches and dedicated their works to kings, noblemen, and warlords. Chronicles abounded from the 1683 Vienna siege to the turn of the century and beyond. At first, cities welcomed the good news with fireworks and *Te Deums*, then more sophisticated usages developed. Warlords were celebrated in painting and sculpture cycles; the Turkish

1] This biographical sketch draws from Anne Schnoebelen and Marc Vanscheeuwijck, "Perti, Giacomo Antonio", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition (London–New York: Macmillan 2001, vol. 19), pp. 464-466. Francesco Lora's forthcoming entry for the *Dizionario Biografico degli Italiani* will host a thorough bibliography.

2] See Francesco Lora, *I drammi per musica di Giacomo Antonio Perti per il teatro della Villa medicea di Pratolino (1700-01; 1707-10)*, Bologna University, Ph.D. thesis, 2012; Giacomo Antonio Perti, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici, principe di Toscana (Firenze, 1704-1709)*, ed. by Francesco Lora (Bologna, Ut Orpheus 2010-2011, two volumes).

3] On the Duchess and her activity in music patronage and poetry, see Ausilia Magauida and Danilo Costantini, "Aurora Sanseverino (1669-1726) e la sua attività di committente musicale nel Regno di Napoli. Con notizie inedite sulla napoletana congregazione dei Sette Dolori", Gaetano Pitarresi (ed.), *Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII*, proceedings of the international meeting, Polistena – San Giorgio Morgeto, October 12-14, 1999 (Reggio Calabria: Laruffa 2001), pp. 297-415.

4] Said archive (I-Bsp) hosts four folders devoted to Perti's cantatas (L. 57 P, L. 58 P, L. 59 P, L. 60 P); other folders contain pieces attributed to him. Such massive presence is due to Perti himself, who left his entire possessions to San Petronio and Santa Lucia dei Gesuiti, Bologna. A concise catalog of the former music archive is in Alfredo Bonora and Emilio Giani (eds.), *Catalogo delle opere musicali teoriche e pratiche di autori vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX, esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia. Serie II. Città di Bologna (Biblioteca della R. Accademia Filarmonica; Biblioteca privata Ambrosini; Archivio e Museo della Basilica di S. Petronio)*, (Parma: Officina grafica Fresching 1914-1939, Pubblicazioni dell'Associazione dei Musicologi Italiani). On the San Petronio cantata collection, see Sara Dieci's valuable work, *I manoscritti di cantate nell'archivio della Basilica di San Petronio. Per una storia della cantata a Bologna fra Sei e Settecento*, Ph.D. thesis, Salento University, 2009.

5] *Cantate morali, e spirituali a una, & a due voci, con violini, e senza*, op. 1, Bologna, Monti, 1688 (RISM A/I P1493). On the preparation of the printed edition and its content, see Giulia Giovani, "«Ecco a Vostra Signoria quello che si è risoluto». Sulla genesi delle cantate opera I di Giacomo Antonio Perti", *Rivista Italiana di Musicologia*, XLVII (2012), pp. 125-155 (also at <<http://www.sidm.it/ojs/index.php/ridm/article/view/76>>).



Sultan ended up as the villain, epitomizing cruelty in operas and dramas. At the same time, many Oriental elements (attire, symbols, musical instruments) entered European culture as easily recognizable elements on stage.⁶ Perti himself inserted two cantatas on the Turks' defeat in his Opus 1. *Pietà Signore alle tue piante umile* («La Turchia supplicante», text by Gregorio Casali) had Soliman II (1642-1691) pleading mercy to triumphant Emperor, Leopold I of Hapsburg; *In tenebrosa eclissi* («Perdite dell'Ottomano», text by Giorgio Maria Rapparini) celebrated the latter's victory on Asia.⁷ As for the cantatas hereby included, they host several hints at the Venice Republic that may date from its Peloponnese campaigns (1684-99). Incidentally, some of Perti's operas were staged in Venice in those same years.⁸

Pallida in fronte, insanguinata il volto opens with a *secco* recitative about a «Queen in pain», bloodstained and in despair after the Ottomans' repeated defeats. Such events may be identified with the storming of Peloponnese ports by 1685-86, and the Queen may symbolize Constantinople, then Turkish capital.⁹ The following aria («Dite oh Cieli e fino a quando», in D minor) is the Queen's lament, framed by a short instrumental refrain. Another recitative hints at St. Mark's lion, the symbol of the triumphant Venice Republic. In stark contrast with the lament, the following *Allegro* in F major displays all the traits of a fury aria. The Queen repeatedly states her being spited. The instruments open the piece, and then alternate to the voice, in swift descending patterns, as to emphasize its drive. The cello is *spezzato*, as per Bologna usage, its part being similar to the continuo but independent.¹⁰ A two-bar recitative and a short fugal *arioso* in D minor round up the composition.

6] Many late 17th-century chamber cantatas deal with Ottoman sovereigns and warlords. Studies on period art and music make frequent reference to *turcherie*, yet a thorough discussion of the topic is still wanting.

7] Autograph sources survive as well—in I-Bsp L. XIII A (*Pietà*) e I-Bsp L. XIV A (*In tenebrosa*). Another cantata of Perti's, *Io che l'età primiera* (I-Bsp L. 59 P) was inspired by the same events.

8] After *Marzio Coriolano*, staged in 1683, performances are documented of *La Rosaura* (Sant'Angelo Theater, 1689), *Brenno in Efeso* (San Salvatore Theater, 1690), *Furio Camillo* (id., 1692), *Nerone fatto Cesare* (id., 1693), and *Laodicea e Berenice* (id., 1694).

9] It cannot be ruled out that the queen were in fact Emetullah Râbi'a Gülnûş Sultan (1642-1715), wife of Sultan Mehmet IV (1642-1693). Born in Crete under Venetian rule, she was captured during the Ottoman invasion (1646), enslaved, and brought to Constantinople. Here she grew in the harem and became Mehmet IV's first wife. In 1687 he was dethroned and she was forced to relocate to the old seraglio. As her son Mustafa II became Sultan (1695), she was given the title of Valide Sultan (Queen Mother), which she retained under her younger son, Ahmet III (1703-1736). See *Greek women of the Ottoman Empire: Emetullah Rabia Gülnûş Sultan, Kösem Sultan, Alexandra Mavrokordatou, Handan Sultan, Gülbahar Sultan*, [n.p.], General Books, 2010. However, we deem such identification to be stretched, unsupported as it is by any reference in the text.

10] *Violoncello spezzato* (as opposed to *violoncello continuo*) meant a bass instrument that followed the *continuo* line but skipped a few bars here and there, thus producing an alternating *solo/tutti* effect. See Anne Schnoebelen, «Performance practices at San Petronio in the Baroque», *Acta Musicologica*, XLI (1969), p. 37-53.

TAB 1. *Pallida in fronte, insanguinata il volto*. Structure.

1	<i>Pallida in fronte, insanguinata il volto</i> Recitative, A bc
2	<i>Dite oh Cieli e sino a quando</i> Refrain, D minor, Largo, vl1 vl2 vla vc bc Aria, D minor, Largo, A bc Refrain ut supra, D minor, Largo, vl1 vl2 vla vc bc
3	<i>Ancor sazio non è d'Adria il Leone</i> [Recitative], A bc
4	<i>No, no, non è soffribile</i> [ABA] Aria, F, Allegro, vl1 (unison) vla vc A bc
5	<i>Del battezzato Marte</i> Recitative, A bc [Arioso], D minor, Andante, vl1 vl2 vla vc A bc

Odi Regno infelice opens with a *secco* recitative exhorting an «unhappy kingdom» (probably Peloponnese) to rise up from the Ottoman yoke. Two *Allegro* arias follow; people are invited to rebel and sing Venice as the Adriatic «Virgin Queen». The invitation to the «unhappy Kingdom» to join the Republic is made clear in the final recitative. Part books do not survive, however the instrumentation was likely the same as in *Pallida*—three first violins, three second violins, three violas, and three cellos to be used in arias, refrains, and *ariosi*.

TAB 2. *Odi Regno infelice*. Structure.

1	<i>Odi Regno infelice</i> [Recitative], A1 A2 bc
2	<i>Risorgi dal duolo</i> [ABA Aria], D, Allegro, vl1 vl2 vla A1 A2 bc
3	<i>Regno afflitto consola il tuo cor</i> [Strophic Aria], A, Allegro A1 bc; A2 bc Refrain A, [Allegro], vl1 vl2 vla bc
4	<i>Vieni e consola</i> [Recitative], A1 bc [Arioso], D, Andante, vl1 vl2 vla A1 A2 bc

These cantatas are numbered «2.a» and «3.a», which of course has led to the search for an opening *Cantata 1.a*. Carrie Churnside's suggestion that it may be *All'incendio di luce* («Cantata P.a Augurio di felicità») is especially convincing. It was written for solo contralto, with sections in D minor and F major. Its instrumentation is close to *Pallida* and *Odi* (three first violins, three second violins, three violas, two violoni, two cellos).¹² All three works were originally located in the same manuscript group in the San Petronio archive (*All'incendio*, I-Bsp, P. 64.1; *Pallida*, I-Bsp, P. 64.2; *Odi* I-Bsp, P. 64.3). *All'incendio* has, again, lyrics hinting at the «crowned Virgin» and singing the forthcoming happiness. The recitative, «Di sì care fortune», cites «Adriatic heroes», Gritti and Foscarini, secretaries of the conquered regions. They might be identified with senators Michele Foscarini (1632-1692), who proposed new laws for Morea in 1687,¹³ and Domenico

11] I-Bsp L. 58 P (*olim* P. 64.1).

12] Carrie Churnside, ««Guerra, guerra, all'armi o guerrieri!»: Depictions of the Ottoman conflict in Bolognese cantatas», *Journal of Seventeenth-Century Music*, 20 (2014; forthcoming). Many thanks to Ms. Churnside for allowing a preview of its content.

13] On Foscarini, see Renata Targhetta's biographical entry on the *Dizionario Biografico degli Italiani* (Rome: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, vol 49), 1997, pp. 397-400.



Gritti, who was sent to govern it in the same year, together with Girolamo Marino and Renier Michiel.¹⁴ If so, the three works would date ca. 1687-88, when Perti was composing music for Leopold I. However, it cannot be ruled out that they were written a few years after, when Perti was contracted by Sant'Angelo and San Salvatore theater impresarios.

14] Gritti, Renier, and Michiel were appointed by a Venetian Senate decree on November 29th, 1687 (see Anastasia Stouraiti, *Memorie di un ritorno. La guerra di Morea (1684-1699) nei manoscritti della Querini Stampalia*, Venice, Fondazione scientifica Querini Stampalia, 2001, pp. 75-77). A copy of the decree is at the Venetian library, Correr Museum (I-Vmc, ms. Classe III 640). It is dated January 29th, 1688 (as per Venetian usage) and entitled *Commissione del doge Marcantonio Giustinian a Domenico Gritti, Girolamo Renier e Marino Michiel eletti Sindici catasticatori nel Regno di Morea*. Gritti's report from Morea is also preserved inside a volume in the same museum (I-Vmc, ms Correr 555, pp. 179-204).



Apparatus

Editorial criteria

- Changes with neither editorial conventions nor annotation in the apparatus: unambiguous abbreviations resolved.
- Changes with annotation in the apparatus only: dynamics and articulation added to similar parts and repeated passages; similar patterns (either simultaneous or not) uniformed; unambiguous errors fixed; accidentals added, if present in other parts.
- Changes with both editorial conventions and annotation: larger or controversial integrations, changes, or interpolations.

Editorial conventions

- square brackets for dynamics, expression and performance markings;
- broken slurs.

Special cases

The Alto part, originally notated in alto clef, is transposed.

Accidentals

Use of accidentals is updated as follows.

- Missing accidentals, present in the same bar on another part, are added unbracketed.
- Missing accidentals, present in the preceding or following bar from the same part, are added unbracketed.
- An accidental repeating an earlier one from the same part or bar is removed, yet courtesy accidentals are preserved, or added, with neither editorial convention nor annotation.
- Redundant accidentals that are in the key signature are removed.
- An accidental canceling an earlier one in the same bar is kept, and added to other parts if missing.
- Required accidentals missing from all parts are added unbracketed with annotation.
- Accidentals avoiding ambiguity in the figured bass are kept.
- Flats canceling earlier sharps are replaced by naturals.

Beaming

Original beaming is kept, even in case of conflicting simultaneous parts.

Ties and slurs

Similar parts may bear different slurs. These are usually uniformed to the fittest or prevailing pattern. However, some differences bear musical meaning and have been left. Missing ties from similar simultaneous passages, or repeated in similar or identical sections, are added with no editorial convention. Controversial cases are annotated.

Dynamics

They have been corrected to fit modern usage:

Piano, P.^o = *p*

Forte, F.^o = *f*

Added markings are annotated.

Markings between staves

Dynamics and expression markings in the score are sometimes inaccurately placed, or are given to the uppermost and lowermost staff only. Integrations are bracketed.

Abbreviated notation

Each occurrence, e.g. repeat or subdivision markings, is resolved and given annotation.

Missing notes

Entire sections that had been omitted because of repeats or doublings indicated as «*unisono*», are integrated in the score, unbracketed, and annotated.

Lyrics

The original poems appear below.

- Lyrics in the score bear no diacritics.
- Punctuation, capitalization, and monosyllables follow modern usages (e.g.: *sino à quando* = *sino a quando*; *à più belle* = *a più belle*).
- Redundant accents are removed (e.g.: *è, à* = *e, a*).
- Missing apostrophes are added (e.g.: *a lieti*, meaning *ai lieti* = *a' lieti*).

Sources

Both autographs are in the San Petronio music archive, folder L. 59 P (*olim* P. 64), together with fifty-eight more cantatas.¹⁵ *Pallida in fronte, insanguinata il volto* (L. 59 P/1, *olim* P. 64.2) consists of an autograph score — four un-numbered sheets, size 216x302 millimeters, illegible watermark — plus part books, also in the composer's hand — alto (one copy), first violin, second violin, viola,¹⁶ and cello (three copies each), 220x290 millimeters. Instrumental parts consist of a single sheet each; watermark consists of encir-

^{15]} See Dieci, *I manoscritti di cantate*.

^{16]} In the score, «Alto Viola» is replaced by «Violetta».



cled letters P and F. (Versos bear a yet unidentified cantata for solo bass, incipit *La mia man*). Alto range is A₂-C₄. No further source is known.

The opening page of the score has, on top, «*Cantata 2.^a La Turchia piange le sue sconfitte G.A.P.*»,¹⁷ together with the manuscript order number; on bottom right, a San Petronio music archive stamp. Each page hosts ten staves. Instruments are indicated in the part books; they are spelled out in the score only before the aria, “No, no, non è soffribile” (from top down: «*unisoni | violetta*») and the recitativo-arioso, “Del battezzato Marte” («*unisoni | violino | violetta*»). The score looks considerably clear; it only has a correction in the recitative, “Ancor sazio non è d’Adria il Leone”—bars 9-11 are barred and then rewritten. No modern edition exists.

Odi Regno infelice (L. 59 P/2, olim P.64.3.) consists in an autograph score, four sheets numbered on the recto,¹⁸ size 212x300 millimeters. Performance calls for two altos, first and second violins, violas, and continuo, as per score. Alto I range is A₂-C₄, Alto II is Gsharp₂-C₄. No further source is known.

The opening page of the score has «*Cantata 3.^a Invito alla Turchia a sottomettersi al Dominio Veneto di Giac.^o Ant. Perti*» on top,¹⁹ order number at the center (free from notation), and a San Petronio music archive stamp on bottom right. Each page hosts ten staves. Instruments are spelled out on page 2, in the aria, “Risorgi dal duolo”—from top down: «*Viol.^o P.^o | Viol.^o 2.^o | Violetta | Alto p.^o | Alto 2.^o*». The same is found before the closing arioso. No modern edition exists.

Variants and notes

Musical variants not appearing in the edition are listed as follows: bar number(s), part(s), position of the symbol in each bar (counting both notes and rests): original reading (with modern alterations) and/or annotation. Middle C = C₃.

Text variants not appearing in the edition are listed as follows: line number(s): original reading.

Abbreviations

A	Alto
A1	Alto I
A2	Alto II
b./bb.	bar/bars
bc	continuo
v.	text line
vl1	first violin
vl2	second violin
vla	viola

Pallida in fronte, insanguinata il volto

No. 2 Aria, “Dite oh cieli e sino a quando”

v. 7: *Dite ò cieli e sino a quando*

b. 17, A, 6: missing natural

bb. 23-27: *Rit ut supra*

No. 4 Aria, “No, no, non è soffribile”

bb. 1-25, vl2: unisons

b. 14, bc, 6: 6 missing

b. 17, vla, 4: missing natural

b. 24, A, 5: missing natural

b. 25, A, 4: missing natural

No. 5 Recitativo – Arioso, “Del battezzato Marte”

v. 28: *con eclissi di sangue ancor la luna*

Odi Regno infelice

No. 1 Recitative, “Odi Regno infelice”

b. 6, A, 1-2, 4: natural G₃

b. 9, bc, 3: sharp missing in the figures

No. 2 Aria, “Risorgi dal duolo”

b. 4, vl1, vl2, 2-5: missing slurs

No. 3 Aria, “Regno afflitto consola il tuo cor”

bb. 16-28: stanza is abbreviated, text is placed under the scoring of the first stanza

No. 4 Recitativo – Arioso, “Vieni e consola i lunghi tuoi martiri”

bb. 1-5, A1, A2: recitatives notated on one staff

b. 1, bc: missing figures

17] Original spelling.

18] Sheet 4v is empty.

19] Original spelling.



Testi poetici

Texts

Pallida in fronte, insanguinata il volto

Pallida in fronte, insanguinata il volto
del bizantino Impero
la Regina dolente
piange in mesto tenore
del suo fiero destin l'aspro rigore: 5

Dite oh cieli e sino a quando
contro me saran saette
gl'aspri rai d'astri tiranni.
Troppo lunghi son gl'affanni,
troppo dura la vendetta 10
che il mio cuor van fulminando.

Ancor sazio non è d'Adria il Leone,
con le armate sue zanne
di lacerarmi il seno,
ahi che con nuove piaghe 15
pur mi tormenta e fere
sì che sui lidi miei là su l'Epiro
per le sconfitte mie piango e sospiro.

No, no non è soffribile
il crudo mio dolor; 20
ahi che nel mar instabile
purtroppo ancora è stabile
d'incendio inestinguibile
ai danni miei l'ardor.
No, no non è soffribile 25
il crudo mio dolor.

Del battezzato Marte
ahi troppo il fuoco imbruna
con eclissi di sangue ancor la luna.

[The Byzantine empire's painful Queen, with pale, bloodstained face, cries in mournful tones the harsh rigor of her cruel fate: "Say, oh heavens, how long will the tyrant stars' harsh rays be lightnings thrown at me. Troubles are too long, too hard is the revenge thundering my heart. The Adriatic Lion has not yet enough of ripping off my breast with his armed fangs and tormenting me with new wounds. Thus, on my shores, down in Epirus, I sigh and cry my losses. No, no, my raw pain is unbearable; ah, the unquenchable fire burning me is still stable in the unstable sea. No, no, my raw pain is unbearable. Alas, baptized Mars' fire darkens even the moon with blood eclipses."]

Odi Regno infelice

Odi Regno infelice
che pieghi la cervice
sotto il giogo tiranno
del crudele ottomano
di liete voci in armonia gradita 5
a più belle fortune il ciel t'invita.

Risorgi dal duolo
che il cielo fedele
il giogo crudele
un dì frangerà. 10
Dell'aspre tue pene
le dure catene,
le lunghe ritorte
un dì spezzerà.

Regno afflitto consola il tuo cor; 15
la Vergin Regina
che all'Adria impera
per te già destina
un secolo d'or.
Fuggi, fuggi del Trace il rigor; 20
tu piangi il tuo danno
e scuoter non curi
il peso tiranno
d'un empio furor.

Vieni e consola i lunghi tuoi martiri 25
ove a' lieti respiri
dell'Adria il sole il suo bel cielo indora
e de' veneti eroi lo scettro adora.

[Listen, o unhappy kingdom, now bending your head under the cruel Ottoman's tyrannical yoke: Heaven, by a pleasing harmony of happy voices, calls you to better fortune. Rise from grief, for one day the faithful heaven will break your cruel yoke, your hard chains, the long twisted ropes of your harsh sufferings. O distressed kingdom, console your heart: The Virgin Queen, ruler of the Adriatic Sea, soon wills a golden century for you. Escape, escape from Thrace's rigor! You cry your loss and don't mind shaking the tyrannical weight of a wicked furor. Come and compensate your long sufferings; come to Adria's happy breeze, where the sun gilds a beautiful sky, and worship its heroes' scepter]



Pallida in fronte, insanguinata il volto

(La Turchia piange le sue sconfitte)

a cura di Giulia Giovani

n. 1. Recitativo

Contralto

Basso continuo

4
2

3

6
#4

6

4 3

n. 2. [Aria]

Ritornello – Largo

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Basso continuo

3

p

p

p

p

p

7 #

7 #

6

Di-te_{oh} cie-li, e si-no_a quan-do con-tro me sa-ran sa-et-te gl'a-spri rai d'a-stri ti-

9

ran-ni. Di-te_{oh} cie-li, e si-no_a quan-do con-tro me sa-ran sa-

12

et-te gl'a-spri rai d'a-stri ti-ran-ni.

15

Trop-po lun-ghi son gl'af-fan-ni, trop-po du-ra la ven-det-ta che il mio cuor van ful-mi-

#6 # 6 #6 # #

18

nan - - - - - do.

20

Di - te_oh cie - li, e si - no_a quan - do, e si - no_a quan - do, *p* e si - no_a quan - do.

6 *p*

Ritornello - Largo

23

Violino I *p*

Violino II *p*

Viola *p*

Violoncello *p*

Basso continuo *p*

7 *p* 7

n. 3. [Recitativo]

Contralto

An - cor sa - zio non è d'A - dria_il Le - o - - ne con le_ar - ma - te sue

Basso continuo

3

zan - ne di la - ce - rar - mi il se - no, Ahi — che con nuo - ve pia - ghe pur mi tor -

6

men - ta e fe - re si che sui li - di miei là su l'E - pi - ro per le scon - fit - te

9

mi - e pian - - - go, pian - - - go e so - spi - ro.

6 b6 5
4 4 3

n. 4. [Aria]

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

Contralto

Violoncello

Basso continuo

6 7 7 6
5 4



5

No, no, no, no non è sof-fri - bi-le, sof - fri - bi - le_ non è il

9

cru - do mio do - lor, sof - fri - bi-le_ non è, no, no, non è_ sof - fri - bi - le il

6

12

f *p* *f* *f* *p* *f*
 cru-do mio do-lor, sof - fri - bi - le non è, no, no, non è — sof - fri - bi - le il cru-do mio do-lor.
p *p*

16

Fine
 Fine
 Ahi
 6 7 7 6
 5 5



20

p

p

p

che nel ma-re_in-sta - bi-le pur - trop-po_an-co - ra_è sta - bi-le d'in - cen-dio_in - e - stin - gui - bi-le ai

p

p

6 #

23

f

f

f

dan - ni_miei l'ar-dor, d'in - cen - dio_i - ne - stin - gui - bi - le ai dan - ni_miei l'ar-dor.

f

#

Da Capo al Fine



n. 5. Recitativo – [Arioso]

Violino I

Violino II

Viola

Contralto

Basso continuo

Del bat-tez-za - to Mar - te ahi _____ trop-po il fuo - co im - bru - na

Andante

3

tr

con e - clis - si di san - gue an - - - cor la lu - na,

5 6 6 6 6 6 4 #3

10

con e - clis - si di san - gue an - - cor la

f *p* *f* *p*

7 # 5 6 6 6

17

lu - - - na, an - - - cor la lu - - - na.

6 5 6 6 6 5

4 4



Odi Regno infelice

(Invito alla Turchia a sottomettersi al dominio veneto)

a cura di Giulia Giovani

n. 1. [Recitativo]

Contralto II

O - di Re - gno in - fe - li - ce che pie - ghi la cer - vi - ce sot - to il gio - go ti -

Basso continuo

4

ran - no del cru - de - le ot - to - ma - no, di lie - te vo - ci in ar - mo - ni - a gra -

6 #6

7

di - ta a più bel - la for - tu - na il ciel t'in - vi - ta.

4 #3

n. 2. [Aria]

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

Contralto I

Contralto II

Basso continuo

9 6 7 6 5 6 6
7 4 4 3 5 4

10

sor - gi _ dal duo - lo, ri - sor - gi _ dal duo - lo _ che il cie - lo fe - de - le il gio - go cru -

sor - gi _ dal duo - lo, ri - sor - gi _ dal duo - lo _ che il cie - lo fe - de - le il gio - go cru -

19

de - le un di fran - ge - rà, *p*

de - le un di fran - ge - rà, *p*

26

il gio - go cru - de - le un di fran - ge -

il gio - go cru - de - le un di fran - ge -

33

rà. Dell'

rà. Dell'

7 7

40

as - pre tue pe - ne le du - re ca - te

a - spre tue pe - ne le du - re ca - te

9 4 # 4 7 7 7

47

ne, le lun - ghe ri - tor - te un di spez - ze - rà, *p*

ne, le lun - ghe ri - tor - te un di spez - ze - rà, *p*

7 7 6 # 4

56

7 # 4 #

Da capo

62

le lun - ghe ri - tor - te un di spez - ze - rà.

le lun - ghe ri - tor - te un di spez - ze - rà.

6 4



n. 3. [Aria]

Allegro

Contralto I

Re - gno af - flit - to con - so - la il tuo cor,

Basso continuo

3

Re - gno af - flit - to con - so - la il tuo cor _____ con - so - la, con - so - la il tuo cor, con - so - - -

6

la, con - so - la il tuo cor, con - so - - - - - la, con - so - la il tuo

9

cor. La Ver - gin Re - gi - na che all' A - dria im - pe - ra per

13

te de - sti _____ na un se - co - lo d'or, _____ un se - co - lo d'or.

2da strofa

16

Contralto II

Fug - gi, fug - gi del Tra - ce, il ri - gor, Fug - gi, fug - gi del Tra - ce, il ri -

Basso continuo

19

gor _____ del Tra - ce, del - Tra - ce, il ri - gor, del Tra - - - - - ce, - del Tra - ce, il ri -

22

gor, del Tra - - - - - ce, del Tra - ce, il ri - gor.

25

Tu pian - gi il tuo dan - no e scuo - ter non cu - ri il

28

pe - so ti - ran - no d'un em - pio fu - ror _____ d'un em - pio _____ fu - ror.

Ritornello

31

Violino I
Violino II
Viola
Basso continuo

33

6 # 6 #6

n. 4. [Recitativo - Arioso]

Violino I
Violino II
Viola
Contralto I
Contralto II
Basso continuo

Vie - ni, e con - so - la i lun - ghi tuoi mar - ti - ri,
o - ve a' lie - ti re - spi - ri dell'

6 6

Andante

4

Ad - - ria il so - le il suo bel cie - lo in - do - ra,
e de' ve - ne - ti_e -

[7]

7

roi lo scet - tro_a-do - ra, lo _____ scet - - - tro a - do - - - ra,
e de' ve - ne - ti_e - roi lo scet - - tro a-do - - ra,

7 ♯ 7 ♯

10

e de' ve - ne-ti_e-roi lo scet - tro a-do - ra, lo
 e de' ve - ne-ti_e-roi lo sce -

7 7 7 7 # 7

14

scet - tro a-do - - - - - ra.
 - tro a-do - - - - - ra.

9 8 5 3 9 7 6 5 6 6 5
3 4 3 7 3 4 3

Giacomo Antonio Perti
**Due cantate per le vittorie di
Venezia sugli Ottomani**
a cura di Giulia Giovani

Le due cantate sono parte di un ciclo dedicato alla guerra ottomana: esse inneggiano all'operato della Repubblica di Venezia, impersonificata dal Leone di San Marco Evangelista e dal fiume Adria. Entrambe sono per un una o più voci di Contralto (una in Pallida in fronte, due in Odi Regno infelice) violini, violetta e basso continuo. Il manoscritto autografo è custodito nell'archivio della Basilica di San Petronio.

The two cantatas, from a cycle on Turkish wars, pay homage to the Venice Republic, embodied in St. Mark's Lion and the Adria River. The cantatas are written for similar instrumentations - contraltos (two in Odi, one in Pallida), violins, violetta, and continuo - and have come from the autograph manuscript.

Società Editrice di Musicologia
MUSICA VOCALE DA CAMERA: 1
ISMN: 979-0-705061-09-3

WWW.SEDM.IT