

LA FLORA

ARIE &c.

ANTICHE ITALIANE

RACCOLTE ED EDITE
PER CURA DI PROF. DOTT.
KNUD JEPPESEN



VOL. I

WILHELM HANSEN
COPENAGHEN · MCMIL



LA FLORA

VOLUME PRIMO

INDICE - CONTENTS - INHALT

Prefazione - Preface - Vorwort. p. VI - XI - XVI

Note sui Compositori - Notes on the Composers -

Noten betreffs der Komponisten p. VII - XII - XVII

Note sulle Composizioni - Notes on the Compositions -

Noten betreffs der Kompositionen p. VIII - XIII - XVIII

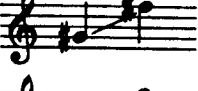
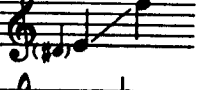
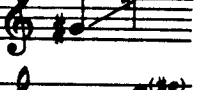
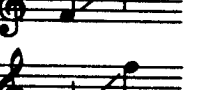
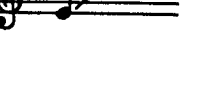
Translations - Übertragungen p. XXI

Trascrizioni - Transcriptions - Transkriptionen . . p. 1 -



Ordine del Volume Primo

No.		Pag.	Ambito
1.	<i>Claudio Monteverdi</i> :... L'Orfeo. Pròlogo.....	3.	
2.	<i>Giulio Caccini</i> :..... Udite amanti.....	7.	
3.	" Fere selvaggie.....	8.	
4.	" Occh' immortali.....	10.	
5.	" Deh, dove son fuggiti.....	10.	
6.	" Amarilli.....	12.	
7.	<i>Marco da Gagliano</i> :... Valli profonde.....	14.	
8.	<i>Vincensio Calesani</i> :... Accorta lusinghiera.....	17.	
9.	<i>Girolamo Frescobaldi</i> :... Se l'aura spira.....	18.	
10.	<i>Francesco Cavalli</i> :..... Son ancor pargoletta.....	20.	
11.	<i>Cherubino Busatti</i> :.... Dite ch'io canti.....	22.	
12.	<i>Giacomo Carissimi</i> :.... Vittoria, vittoria.....	23.	
13.	" Fuggite, fuggite.....	26.	
14.	" Sventura, cuor mio.....	28.	
15.	" Come sete importuni.....	31.	
16.	" Ma no, non fuggir.....	36.	
17.	" Non posso vivere.....	38.	
18.	<i>Alessandro Stradella</i> :.. Ombre, voi che celate.....	40.	
19.	" Così, Amor, mi fai languir.....	48.	
20.	" Se nel ben.....	50.	
21.	" A Porfiria vecchiarella.....	52.	
22.	<i>Bernardo Pasquini</i> :.. Bella bocca.....	54.	

<i>No.</i>		<i>pag.</i>	<i>Ambito</i>
23.	<i>Carlo Pietragrua: Tortorella</i>	56.	
24.	<i>Luigi Mansia: Toglietemi, pietosi</i>	60.	
25.	" Voglio farti dire il vero.....	64.	
26.	" Son povera donzella.....	66.	
27.	<i>Giovanni Bussoleni: . . Volgimi, o cara filli</i>	68.	
28.	" Sì che morte.....	72.	
29.	<i>Alessandro Scarlatti: . Pensieri</i>	75.	
30.	" Bellezza, che s'ama	86.	
31.	" Toglietemi la vita ancor.....	87.	
32.	" Cara e dolce.....	88.	
33.	" O, cessate di piagarmi.....	90.	
34.	" O dolcissima speranza.....	92.	
35.	" Difesa non ha.....	94.	
36.	" La speranza.....	96.	
37.	<i>Nicolò Porpora: So ben che la speranza</i>	97.	
38.	" Sei mio ben.....	104.	
39.	" Poscia quando il pastor.....	111.	
40.	" Non più fra sassi.....	120.	
41.	<i>G. F. Händel: Lascia ch'io pianga</i>	129.	
42.	" Ombra mai fù	132.	
43.	" Verdi prati.....	134.	
44.	" Di tacere e di schernirmi.....	137.	
45.	" Parolette, vezzi e sguardi.....	140.	

PREFAZIONE

Questa raccolta è intesa come un prospetto sull'epoca aurea del Bel Canto italiano, e cioè dagli inizi della melodia monodica stilizzata artisticamente, fino al suo culmine alla metà del Settecento. La raccolta consiste di tre volumi, ordinati, per così dire, parallelamente, giacchè tutti e tre incominciano con la monodia primitiva al principio del Seicento, proseguono in ordine quasi, quantunque non rigidamente, cronologico, per finire con Händel che si deve riguardare con il culmine del Bel Canto italiano settecentesco. La seconda metà del terzo volume contiene una raccolta di duetti ordinati secondo il medesimo criterio.

Una delle maggiori difficoltà del nostro compito consisté nella limitazione, poichè in questo campo si trova una dovizia tale di musica meravigliosa da rendere ben ardua la scelta. Se un periodo nella storia della musica deve chiamarsi fiorente, è ben questo, nel quale tutta la produzione è fin dagli inizi spontanea e variata, e d'una bellezza semplice e pur profonda, che si mantiene con inalterata spontanea ingenuità anche nella più perfetta evoluzione.

La più gran parte dei canti della raccolta sono inediti. Ma di tutti, anche di quelli già pubblicati, vale che noi li pubblichiamo qui basandoci su fonti originali. Lo scopo di questa edizione è anzitutto pratico, tende cioè a arricchire di prezioso materiale non noto il patrimonio di canti per l'insegnamento e il repertorio dei concerti, e potrà anche essere consultata con profitto come una antologia della storia della musica.

Quasi tutti i pezzi della raccolta hanno nell'originale soltanto l'accompagnamento del basso continuo, che quell'epoca veniva eseguito dalla viola da gamba (violoncello), e se non ve n'era una a disposizione, con l'accompagnamento obbligato del cembalo (pianoforte).

Il basso continuo era ordinariamente munito da parte del compositore di alcune più o meno vaghe prescrizioni di accordi, ed era compito dell'accompagnatore di improvvisare l'accompagnamento sulla data base. È naturalmente molto difficile sapere come venisse eseguito l'accompagnamento nei particolari, ma, servendomi di principi generali di stile ho cercato di trovare una soluzione accettabile, benchè alquanto diversa da quella di altri editori precedenti che sotto l'influsso del canto romantico per pianoforte, ne fecero quasi una trascrizione di romanze. È altresì naturale che ci siamo guardati dal procedere arbitrariamente come i vecchi editori, i quali (vedi per es. Parisotti: *Arie antiche*) hanno semplicemente quasi ricomposto interi brani secondo il proprio beneplacito. Nelle nostre note si troveranno annotate tutte le essenziali deviazioni dagli originali, tranne quelle che sono evidentemente errori di stampa o di grafia, i quali furono senz'altro corretti.

Altre osservazioni:

- a) Tutti i segni del tempo e le sfumature proposte dall'editore sono stampate in corsivo; i pochi di tali segni che si trovano negli originali sono invece stampati con tipi soliti, (p. es. l'editore: *p.*, *Allegro*. L'originale: *p.*, *Allegro*). Il fraseggiamento è dovuto, con pochissime eccezioni, (e: $\leftarrow \rightarrow$ esclusivamente), al compilatore.
- b) Nei casi nei quali il basso ha il tema, e questo non fosse abbastanza accentuato, sicché potrebbe venir trascurato, la parte del basso che deve accentuarsi è sottolineata in questa maniera: (melodia $\rule{1cm}{0.4pt}$).
- c) Si deve altresì far notare che sebbene gli originali manchino affatto, o quasi, di prescrizioni per la maniera di porgere, non si deve credere che l'esecuzione mancasse di espressione. Sappiamo, fra altro dai teorici di canto dell'epoca, che si conosceva una esecuzione molto variata (e anche: $\leftarrow \rightarrow$), ma non si riteneva necessario prescrivere ai cantanti il modo di porgere. Quindi anche i segni dei tempi e della dinamica che l'editore ha aggiunto, sono da riguardare come una mera proposta. Si eviti però una esecuzione troppo ricercata e minuziosa, come p. e. fu in uso nella musica romantica dell'Ottocento. L'essenziale nell'arte classica erano chiarezza e plasticità, principio che non si deve ostacolare con una esecuzione inquieta ed esagerata. Tutto deve spirare calma e bellezza.

Aarhus, Settembre 1948.

Knud Jeppesen.

LA FLORA I.

NOTE SUI COMPOSITORI

Claudio Monteverdi, nato nel 1567 a Cremona, allievo di Marc' Antonio Ingegneri. Dal 1590 cantore alla corte di Mantova e dal 1601 Maestro della musica del duca di Mantova. Nel 1613 divenne Maestro di Cappella della Serenissima Repubblica di S. Marco e visse a Venezia sino alla sua morte nel 1643. Oltre a madrigali egli compose specialmente opere, forma d'arte della quale egli fu l'antesignano e il più grande compositore del suo tempo. L'Orfeo, col quale incominciò la sua carriera drammatica, fu eseguito la prima volta alla corte di Mantova nel febbraio 1607.

Giulio Caccini, nato a Roma verso il 1550. Dal 1564 visse a Firenze, cantore di Corte e vi morì nel 1618. Fu uno dei promotori degli studi che sfociarono nell'opera e nel nuovo stile monodico. Le sue opere principali sono due raccolte di monodie: Nuove Musiche (1601 e 1614).

Marco da Gagliano, nato verso il 1575 a Gagliano in Toscana. Allievo di Luca Bati a Firenze, e dal 1608 Maestro di Cappella a S. Lorenzo, e altresì dal 1611 Maestro di Cappella della Corte Medicea. Morì a Firenze nel 1642. Compositore di musica sacra e di opere.

Vincenzio Caestani, di lui si sa solo che ai primi del Seicento serviva alla Corte Medicea.

Girolamo Frescobaldi, nato a Ferrara nel 1583, morto a Roma nel 1643. Allievo di Luzzasco Luzzaschi a Ferrara, visse più tardi nei Paesi Bassi ed a Milano. Dal 1608—28 e, nuovamente, dal 1633—43 organista della Chiesa di San Pietro in Vaticano a Roma. Fu il più celebre organista del suo tempo ed è importantissimo specialmente quale compositore di musica da organo, ma alto pregio artistico hanno anche le sue numerose composizioni vocali.

Francesco Cavalli (il suo vero nome è Pier Francesco Caletti Bruni), nato a Crema nel 1602. Studiò musica a Venezia, probabilmente da Monteverdi, e dopo essere stato cantore e organista di S. Marco, gli succedette nel 1668 quale Maestro di Cappella, impiego che tenne fino alla sua morte nel 1676. Valente nell'opera, egli continuò la tendenza drammatica di Monteverdi, alla quale seppe unire una forma musicale più serrata.

Cherubino Busatti, visse probabilmente a Venezia. Di lui non si sa altro che era sacerdote e che morì verso il 1644.

Giacomo Carissimi, nato a Marino presso Roma nel 1605. Dal 1624—27 fu organista del Duomo di Tivoli, ma dal 1628 fino alla sua morte nel 1674 operò quale maestro di Cappella della Chiesa S. Apollinare a Roma. Eccellente compositore di cantate a soli, e in questo campo il maggiore del suo tempo, egli apportò anche nelle composizioni di oratori una sua nota particolare che fece epoca.

Alessandro Stradella, nato circa il 1645 a Napoli, morto a Genova nel 1681 o 1682, vittima di un assassinio per gelosia. Compositore di opere, di cantate a soli e di oratori.

Bernardo Pasquini, nato nel 1637 a Massa di Valdinievole in Toscana, morto a Roma nel 1710. Allievo di Loreto Vittori e di Marc'Antonio Cesti a Roma, dove visse poi la maggior parte della sua vita quale organista di S. Maria Maggiore. Oltre a cantate a soli, ha composto opere e oratori. Era apprezzatissimo come insegnante e fra i suoi allievi si trovano numerosi dei più valenti maestri della generazione seguente.

Carlo Pietragnua, sconosciuto, ma da quanto si può dedurre dalla presente composizione deve aver operato verso l'anno 1700. È perciò improbabile che sia identico con Carlo Luigi Pietragnua, menzionato nel "Quellenlexikon" di Eitner, che nacque verso il 1692 ed era vicemaestro di Cappella alla Corte Medicea. Parebbe piuttosto identico con Carlo Luigi Pietro Grua, che era cantore e vicemaestro alla Corte a Dresda verso il 1690.

Luigi Manzia, dev'essere vissuto nella seconda metà del Seicento. Eitner parla di un Luigi Mancina che fra altro avrebbe composto una cantata in occasione di una visita a Düsseldorf del re spagnolo Carlo III (1759—88), ma deve trattarsi d'un altro personaggio posteriore di questo nome.

Giovanni Buzzoleni, ignoto compositore, probabilmente della scuola modenese, che visse nella seconda metà del Seicento.

Alessandro Scarlatti, nato nel 1659 in Sicilia (probabilmente a Palermo) e morto nel 1725 a Napoli. Allievo di Carissimi a Roma. Visse quasi tutta la vita a Napoli, maestro di Cappella di Corte e direttore di diversi conservatori. È il più famoso compositore della scuola napoletana; fra altro ha scritto ca. 115 opere e una quasi innumerevole quantità di cantate a solo.

Nicolò Porpora, nato nel 1686 a Napoli e ivi morto nel 1766. Allievo di Gaetano Greco e di Francesco Mancini. Ebbe vita avventurosa e alquanto vagabonda. Soggiornò lungamente a Venezia, Dresda, Vienna e a Londra, ma si ritirò più tardi nella sua città natale, ove dal 1760 fino alla sua morte fu maestro di cappella del Duomo e direttore del conservatorio di Sant'Onofrio. Fu compositore eccellente e uno dei più rinomati maestri di canto dell'epoca.

G. F. Händel, nato a Halle nel 1685, morto a Londra nel 1759. Dal 1706—1710 si trattenne in Italia e soggiornò specialmente a Firenze, Roma, Venezia e Napoli, acclimatandosi completamente, e ottenendovi tanto successo che vi divenne famosissimo. Anche a Londra egli scrisse una lunga serie di opere italiane che sono il punto culminante del genere nel Settecento.

NOTE SULLE COMPOSIZIONI

1. **Claudio Monteverdi**: L'Orfeo, Prólogo: La Musica.
L'Orfeo. Favola in musica da Claudio Monteverdi Venezia, Ricciardo Amadino. 1609 (Esempl. Biblioteca Estense, Modena) pp. 1—6. P. 6, grappa 1, battuta 3: secondo l'originale la nota 3 nel canto dovrebbe essere un do", il che è probabilmente un errore di stampa per: la'. Nel prólogo le strofe del cantante sono accompagnate da basso continuo (del resto un basso ostinato soltanto un po' variato), mentre i ritornelli sono scritti per orchestra (probabilmente per archi).
2. **Giulio Caccini**: Udite amanti.
Le nuove musiche di Giulio Caccini detto Romano, Firenze, Marescotti, 1601 (Espl. Biblioteca Nazionale, Firenze) pp. 33—34. Accompagnamento: Basso continuo.
3. — Fere selvaggie (ibid, p. 31—32) B. c.
4. — Occh'inmortali (ibid, p. 34) B. c.
5. — Deh, dove son fuggiti (ibid, f. C'—C 2) B. c.
6. — Amarilli (ibid, pp. 12—13) B. c.
7. **Marco da Gagliano**: Valli profonde.
Musiche a una dua e tre voci di Marco da Gagliano Venezia, Ricciardo Amadino, 1615 (Espl. Biblioteca Nazionale, Firenze), pp. 20—21 — p. 14, gr. 3, btt. 5, n. 3 nell'orig.: Sol — B. c.
8. **Vincenzio Calestani**: Accorta lusinghiera.
Madrigali et arie per sonare et cantare nel chitarrone leuto o clavicembalo a una e due voci di Vincenzio Calestani — Parto primo. Venezia, Giacomo Vincenti, 1617 (Espl. Bibl. Naz. Firenze), p. 30 — B. c.
9. **Girolamo Frescobaldi**: Se l'aura spira.
Primo libro d'Arie musicali per cantarsi nel gravicembalo e tiorba. A una, a dua e a tre voci di Girolamo Frescobaldi Firenze, Gio. Bat. Landini, 1630 (Espl. Bibl. Naz. Firenze), pp. 31—32 — B. c.
10. **Francesco Cavalli**: Son ancor pargoletta.
Arie de diversi raccolte da Alessandro Vincenti con le Lettere dell'Alfabetto per la Chitarra Spagnola. Venezia, Alessandro Vincenti, 1634. (Espl. Biblioteca S. Cecilia, Roma), pp. 24—25. — B. c. con intavolatura di chitarra spagnuola.
11. **Cherubino Busatti**: Dite ch'io canti.
Arie a voce sola di Cherubino Busatti Venezia, Alessandro Vincenti, 1638. (Espl. Bibl. S. Cecilia, Roma), pp. 7—8. — B. c. con tav. di chitarra spagnuola.
12. **Giacomo Carissimi**: Vittoria, vittoria!
Bibl. Estense, Modena. Ms. Mus. G. 28. — B. c.
13. — Fuggite, fuggite!
Fine della cantata: Penosa rimembranza. Bibl. Estense, Modena. Mus. G. 38. — B. c.
14. — Sventura, cuor mio.
Bibl. Estense, Modena. Ms. Mus. G. 44. — B. c.
15. — Come sete importuni.
Bibl. Estense, Modena. Ms. Mus. G. 33. — B. c. Brano composto sopra un basso ostinato.

16. **Giacomo Carissimi:** Ma no, non fuggir.
Fine della cantata: Fuggi, o mio core. Bibl. del Conservatorio, Firenze. Ms. B. 2558 (3808), f. 36—37'. P. 36, gr. 1, b. 6. n. 2 nel canto, secondo l'originale: sol' — Gr. 2, b. 1, n. 1, la voce del canto ha nell'originale: mi'. Ambedue queste note potrebbero essere errori di stampa. B. c.
17. — Non posso vivere.
Bibliothèque du Conservatoire National, Paris. Ms. H. 659 V, pp. 35—37. P. 38, gr. 1, b. 4, il basso ha qui secondo l'originale; ♮ Si, Do, il che probabilmente è un errore di grafia. — B. c.
18. **Alessandro Stradella:** Ombre, voi che celate.
a) Bibliot. Marciana, Venezia. Ms. Ital. IV. 463, f. 1—12. P. 44, gr. 4. b. 3, n. 2; la voce del canto nell'originale: sol'. P. 45, gr. 3. b. 4, n. 5, nel canto l'originale ha: sol'. — B. c.
b) Biblioteca Reale, Copenaghen, Ms. C I c 530, pp. 1—14. — B. c.
19. — Così, Amor, mi fai languir.
a) Bibl. Marciana, Venezia. Ms. Ital. IV. 466, pp. 57—62. — B. c.
b) Bibl. Reale, Copenaghen. Ms. C I c 530, pp. 49—50. — B. c.
20. — Se nel ben.
British Museum, London, ms. Harley 1273, f. 79, e Harley 1265, f. 253, una terza minore più alta. — B. c.
21. — A Porfiria vecchiarella.
Bibl. Estense, Modena, Ms. Mus. F. 1135, pp. 59—60. P. 53, gr. 2. b. n. 7 il basso secondo l'originale: do. Aria dall'opera "Orazio" — B. c.
22. **Bernardo Pasquini:** Bella bocca.
British Museum, London. Ms. Harley 1273, f. 8'. P. 55, gr. 3. b. 2, n. 3 nel basso secondo l'originale: la — Una terza minore più alta. — B. c.
23. **Carlo Pietragnua:** Tortorella.
Brit. Museum, London, ibid. f. 53—53'. — B. c.
24. **Luigi Manzla:** Toglietemi, pietosi.
a) Bibl. Estense, Modena, Ms. Mus. G. 116, f. 1—4'.
b) Bibl. Reale, Copenaghen. Ms. C I c 362, pp. 1—8. Recitativo ed aria dalla cantata: Medea tradita. — B. c.
25. — Voglio farti dire il vero.
a) Bibl. Casanatense, Roma. Ms. 2473, f. 107—110.
b) Bibl. Conservatoire, Paris, Ms. Rés. 2097, pp. f. 35—38'. — B. c.
26. — Son povera donzella.
Bibl. Casanatense, Roma. Ms. 2473, f. 93—96. — B. c.
27. **Giovanni Buzzoleni:** Volgimi, o cara Filli.
Bibl. Reale, Copenaghen, Ms. C I c 362, pp. 41—50. Principio della cantata: Suplica amorosa. — B. c.
28. — Sì che morte.
Bibl. Reale, Copenaghen, ibid. pp. 88—92. P. 72, gr. 3. b. 4. n. 3 nella voce del canto: fa" diesis e n. 3 nella battuta seguente anche nella voce del canto: mi", nell'orig. Gr. 4, b. 1: Secondo l'originale nel canto il n. 5: la' e n. 9: si'. Aria dalla cantata: Lontananza. — B. c.
29. **Alessandro Scarlatti:** Pensieri.
a) Bibl. Marciana, Venezia. Ms. Ital. IV, 467, — p. 89—108.
b) Bibl. Reale, Copenaghen, Ms. C I c 510 pp. 21—29. P. 78, gr. 3, b. 2, nel basso secondo l'originale: mi. P. 79, gr. 3, b. 2: La seconda parte di questa battuta, come pure tutta la battuta seguente manca in ambedue i manoscritti. P. 80, gr. 1. b. 2, n. 2 ha nella voce del canto: re" secondo l'originale. P. 81, gr. 1, b. 2. n. 2—3 nella voce del canto: mi, mi. — B. c.
30. — Bellezza, che s'ama.
a) Bibl. Marciana, Venezia. Ms. Ital. IV. 467, pp. 1—2.
b) British Museum, London. Ms. Add. 14218, f. 109'—110', anon.
c) Bibl. Reale, Copenaghen. Ms. C I c 510, pp. 1.
a) e c) hanno soltanto un # mentre b) ha due #. — B. c.
31. — Toglietemi la vita ancor.
Bibl. Reale, Copenaghen. Ms. C I c 510, pp. 2—3 una terza minore più alta. P. 87, gr. 1, b. 3. n. 5—10 mancano nel basso, ma sono introdotte analogamente al passaggio parallelo più avanti. — B. c.
32. — Cara e dolce.
a) Bibl. Marciana, Venezia. Ms. Ital. IV. 467, p. 241—246.
b) Bibl. Reale, Copenaghen, ibid. pp. 14—15, una terza maggiore più alta. — B. c.
33. — O, cessate di piagarmi.
Bibl. Reale, Copenaghen, ibid. pp. 4—5. — B. c.

34. **Alessandro Scarlatti:** O dolcissima speranza.

- a) Bibl. Marciana, Venezia. Ms. Ital. IV. 467, pp. 17—20. Una terza minore più alta.
 b) Bibl. Reale, Copenaghen, ibid. pp. 6—7, una terza minore più alta. B. c. — P. 92, gr. 2, b. 2, n. 1 nel basso: sol.
 P. 93, gr. 1. b. 1, n. 5—6 nel basso: re, $\flat$ Si. P. 93, gr. 4. b. 2—5. L'originale ha qui:



35. — Difesa non ha.

- a) Bibl. Marciana, Venezia. Ms. Ital. IV. 467, pp. 221—225.
 b) Bibl. Reale, Copenaghen. Ms. C I c 510, pp. 9—12. Ambedue i manoscritti: una terza maggiore più alta. — B. c.

36. — La speranza.

- a) Bibl. Marciana, Venezia. Ms. Ital. IV. 467, pp. 47—48.
 b) British Museum, London. Ms. Add. 14218, f. 107—107', anon.
 c) Bibl. Reale, Copenaghen. Ms. C I c 510, pp. 15. In tutti gli originali una seconda maggiore più alta. — B. c.

37. **Nicolò Porpora:** So ben che la speranza.

- a) Bibl. Reale, Copenaghen. Ms. C. I. c. 485, pp. 30—33.
 b) Brit. Museum, London. D. 359 ("All'Altezza Reale di Frederico.... dedica Nicolò Porpora. Londra 1735"), pp. 19—21. Aria dalla cantata: Tirsi chiamare a nome. — B. c.

38. — Sei mio ben.

- a) Copenaghen, ibid. pp. 35—38.
 b) London, ibid. pp. 22—24. Aria dalla cantata: Questa che miri, o Nice. — B. c.

39. — Poscia quando il pastor.

- a) Copenaghen, ibid. pp. 67—72.
 b) London, ibid. pp. 42—45. Recitativo e aria dalla cantata: Veggo la selva. — B. c.

40. — Non più fra sassi.

- a) Copenaghen, ibid. pp. 59—62.
 b) London, ibid. pp. 37—39. Aria dalla cantata: Già la notte. — B. c. — P. 115, gr. 4. b. 3, n. 5 nel basso: $\sharp$ re.
 P. 116, gr. 3. b. 2. n. 1 nel basso: $\sharp$ sol.

41. **G. F. Händel:** Lascia ch'io pianga.

- British Museum. Ms. R. M. 19. d. 5, f. 71—72'. Aria dall'opera "Rinaldo" (1711) con accompagnamento di archi (la parte B però solo B. c.)

42. — Ombra mai fù.

- Brit. Museum. Ms. R. M. 20. c. 7 (autografo), f. 5—5'. Aria dall'opera "Serse" (1738). Accompagnamento: archi.

43. — Verdi prati.

- Brit. Museum Ms. R. M. 20, a. 4. (Autografo), f. 57'—58. Aria dall'opera "Alcina" (1735). Accompagnamento: archi.

44. — Di tacere e di schernirmi.

- Brit. Museum. Ms. R. M. 20. c. 7 (Autografo), f. 15'—16'. Aria dall'opera "Serse" (1738). Accompagnamento: violini e B. c.

45. — Parolette, vezzi e sguardi.

- Brit. Museum. Ms. R. M. 20, c. 3. (Autografo), f. 55—57'. Aria dall'opera: "Rinaldo" (riduzione 1731), Accomp.: violini e B. c. — P. 142, gr. 1, b. 2. n. 2 nel basso (certamente erroneo): mi.

1. L' ORFEO

Pròlogo: La Musica

(Poesia: Alessandro Striggio)

Tempo solenne

mf

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Dal mio Per-mes-so a-ma-to a voi ne ve-gno,

in-cli-ti e-roi, san-gue gen-til de're-gi di cui nar-ra la Fa-ma ec-

cel-si pre-gi né giun-ge al ver per-ch'è trop-p'al-to il se-gno.

Allegro

*Tempo I**mf*

Io la Mu-si-ca son, ch'ai dol-ci ac - cen - ti so far tranquillo o - gni tur-ba - to

co - re et hor di no - bil i - ra et hor d'a - mo - re pos - s'in - fiam-mar

Allegro

le più ge - la - te men - ti.

*Tempo I**mf*

Io su ce - te - ra d'or can-tan-do so -

glio mor-tal o-rec-chio lu-sin-gar tal' ho - ra, e in questa gui - sa l'ar-mo-nia so-no

Allegro

ra de la li - ra del ciel più l'al - me in - vo - glio.

Tempo I
mf

Quin-ci a dir-vi d'Orfeo de-sio mi

spro - na, d'Or - feo, che tras-se al suo can-tar le fe - re e ser-vo fè l'in-

fer-no a sue pre - ghie - re, glo - ria im-mor-tal di Pin-do e d'E-li - co - na.

Allegro

*Tempo I**mf*

Hor men-tre i can-ti al - ter - no, hor lie-ti hor me - sti, non si mo - va

The first system of the musical score for 'Tempo I'. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a half note 'H', followed by eighth notes 'or', 'men-tre', and 'i', then a quarter note 'can-ti', a half note 'al', a quarter note 'ter', a half note 'no,', a quarter note 'hor', a half note 'lie-ti', a quarter note 'hor', a half note 'me', a quarter note 'sti,', a half note 'non', a quarter note 'si', and a half note 'mo - va'. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand.

au-gel - lin fra que-ste pian-te ne s'o - da in que-ste ri.

The second system of the musical score. The vocal line continues with a half note 'au-gel', a quarter note 'lin', a half note 'fra', a quarter note 'que-ste', a half note 'pian-te', a quarter note 'ne', a half note 's'o - da', a quarter note 'in', a half note 'que-ste', and a half note 'ri.'. The piano accompaniment continues with chords and single notes.

ve on - da so - nan - te et o-gni au - ret-ta in suo ca - min s'ar-re - sti.

The third system of the musical score. The vocal line continues with a half note 've on - da', a quarter note 'so - nan - te', a half note 'et o-gni', a quarter note 'au - ret-ta', a half note 'in suo', a quarter note 'ca - min', a half note 's'ar-re - sti.'. The piano accompaniment continues with chords and single notes.

Allegro

The fourth system of the musical score, marked 'Allegro'. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The vocal line begins with a half note 'H', followed by eighth notes 'or', 'men-tre', and 'i', then a quarter note 'can-ti', a half note 'al', a quarter note 'ter', a half note 'no,', a quarter note 'hor', a half note 'lie-ti', a quarter note 'hor', a half note 'me', a quarter note 'sti,', a half note 'non', a quarter note 'si', and a half note 'mo - va'. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand.

2. UDITE AMANTI

(Poesia: Ottavio Rinuccini)

7

Allegro

Giulio Caccini (ca. 1550-1618)

1. U - di - te, u - di - te, a - man - ti, u - di - te, o fe - re er - ran - ti,
2. La bel - la don - na mi - a, già si cor - te - se e pi - a,
3. Ca - re a - mo - ro - se stel - le, voi pur cor - te - si e bel - le
4. Ohi - mè, che tri - sto e so - lo, sol' io sen - to'l mio duo - lo,

o cie - lo, o stel - le, o lu - na, o so - le, donn' e don - zel - le,
non so per - chè, so ben - ché ma - i non vol - ge a me
con dol - ci sguar - di te - nest' in vi - ta da mil - le dar - di
l'al - ma lo sen - te, sen - te - lo'l co - re, e lo con - sen - te in -

le mie pa - ro - lel E, s'a ra - gion mi do - glio, pian - ge - te al
quei dol - ci ra - i, et io pur vi - vo e spi - ro, sen - ti - te
l'al - ma fe - ri - ta, et or più non vi mi - ro, sen - ti - te
giu - sto a - mo - re, A - mor se'l ve - de e ta - ce et ha pur

mio cor - do - glio, pian - ge - te al mio cor - do - glio!
che mar - ti - ro, sen - ti - te che mar - ti - ro!
che mar - ti - ro, sen - ti - te che mar - ti - ro!
ar - co e fa - ce, et ha pur ar - co e fa - ce.

3. FERE SELVAGGIE

(Poesia: Francesco Cini)

Adagio

Giulio Caccini (ca. 1550-1618)

p

Fe - re sel-vag-gie, che per monti er-ra - te, il piè fer - ma - te in queste ver-di

p

piag-gie. U - dit' il mio la - men - to, ch'a ta - lor per pie - tà fer - ma - - to il ven - to.

mf *p*

pp dolce

Fil - li - de mi - a, mia Fil - li - de bel - la. M'è sì ru - bel - la, sì spie - tat' e

pp

ri - a, che mi ve - de mo - ri - re, che mi ve - de mo - ri - re ne vuol mo - rend' il mio

p *mp* *p* *p*

cor-do - - glio u - di - - re. Per lei mi strug-go co-me cer' al fo-co,

né tro-vo lo-co s'io m'assid' o fug-go, tal ch'o-mai vint'e stan-co sen-to lo spir-to èl cor ve-

mf *p* *pp*

nir - - mi man - co. Di - te - li vo - i, se di me vi ca - le,

che'l mio gran ma-le vien da gl'occhi suo-i. Di-te-li che ri-mi-ri, di-te-li che ri-

p *mf* *p*

mi-ri, men-tre ch'io mo-ro, al-me - - no i miei mar-ti - - ri.

4. OCCH' INMORTALI

(Poesia: Ottavio Rinuccini)

Giulio Caccini (ca. 1550-1618)

Andante
mp

1. Occh' in - mor - ta - li, d'A - mor glo - ria e splen - do - re, ar -
 2. Ec - co'l mio co - re, che scor - re il cam - po ar - di - to, all'
 3. In quel bel ci - glio fac - cia pie - tà ri - tor - no, o,
 4. La nott' e'l gior - no sempr' u - di - re - te pian - ti, sem -

ma - te - vi di fiam' e d'au - rei stra - li. Ec - co il mio co - re, ec - co il mio co - re!
 ar - mi oc - chi guer - rie - ri, all ar - mi A - mo - re, su, ch'io v'in - vi - to, su, ch'io v'in - vi - to!
 ch'a stan - car - vi com - bat - ten - do pi - glio la nott' e'l gior - no, la nott' e'l gior - no.
 pre di fo - co e fiamma ha - re - te in - tor - no so - spi - ri er - ran - ti, so - spi - ri er - ran - ti.

5. DEH, DOVE SON FUGGITI

Giulio Caccini (ca. 1550-1618)

Andante
p

Deh, deh, do - ve son fug - gi - ti, deh, do - ve son spa - ri -

ti gl'oc - chi de qua-li er - ra - i? Io son ce - ner o - ma - i.

Au - re, au - re di - vi - ne, ch'er - ra - te pe - re - gri - ne in que - sta part' e in quel -

f la. Deh, re - ca - te no - vel - la dell' al - ma lu - ce lo - ro. Au - re

p ch'io me ne mo - ro, deh, re - ca - te no - vel - la dell' al - ma lu - ce

lo - ro. Au - re, au - re *mf* ch'io me ne mo - ro! *p*

6. AMARILLI

(Poesia: Gio. Batt. Guarini)

Giulio Caccini (ca. 1550-1618)

Adagio

mp

A - ma - ril - li, mia bel - la! Non cre-di, o, del mio cor dol -

The first system of the musical score for 'Amarilli'. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Adagio' and the dynamic is 'mp' (mezzo-piano). The lyrics are 'A - ma - ril - li, mia bel - la! Non cre-di, o, del mio cor dol -'.

- ce de - si - o: d'es - ser tu l'a-mor mi - o. Cre - di - lo

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics '- ce de - si - o: d'es - ser tu l'a-mor mi - o. Cre - di - lo'. The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.

pur, e se ti - mor t'as-sa - le, pren - di que-sto mio stra - le, a - prim'il

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'pur, e se ti - mor t'as-sa - le, pren - di que-sto mio stra - le, a - prim'il'. The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.

pet - to e ve-drai scrit-to in co - re: A - ma - ril - li, A - ma - ril -

The fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'pet - to e ve-drai scrit-to in co - re: A - ma - ril - li, A - ma - ril -'. The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands. The dynamic 'p' (piano) is marked above the vocal line, and 'mp' (mezzo-piano) is marked below the piano accompaniment.

mf li, A - ma - ril - li è'l mio a - mo - re! *mp* Cre - di - lo pur, e se ti -

mor t'as - sa - le, pren - di que - sto mio stra - le, a - prim' il

pet - to e ve - drai scritto in co - re: *p* A - ma - ril - li, *mp* A - ma -

ril - li, *mf* A - ma - ril - li è'l mio a - mo - re, *pp* A - ma -

ritard. ril - li è'l mio a - mo - re.

7. VALLI PROFONDE

Andante

Marco da Gagliano (ca. 1575 - 1642)

f

Val - li pro - fon - de, al sol — ne-mi - che, ru - pi, ch'el ciel su -

per-be mi-nac-cia - te, grot - - - - - te, on -

- de non par - - te mai si - len-tio e not - - - - - te

p

f

a - - - er, che d'a-tra nu-be il ciel

oc - cu - pi, pre - ci - pi - tan - ti sas - si, al - te di - ru - pi,

os - sa in - se - pol - te, her - bo - se mu - ra e rot - - - te, d'huo - mi - ni al - ber - go

già, hor pur con - dot - te che te - mon gir tra voi, che te - mon gir tra

voi ser - pen - - - - - ti e lu - pi,

ser - pen - - - - - ti e lu - pi,

p

er - me cam - pa - gne, in - ha - bi - ta - ti li - di, o - ve vo - ce d'huom ma - i l'aer non

fie - de, om - bre, son io dan - na - ta al pian - to e - ter - no, che tra voi

ven - go a de - plo - rar mia fe - de e spe - ro al suon de la - cri - mo - si stri -

mf *f*

di, se non si pie - ga il ciel, se non si pie - ga il ciel, mo -

mf *f*

ver l'in-fer - no. *p*

8. ACCORTA LUSINGHIERA

Allegretto mp

Vincenzo Calestani (ca. 1600)

1. Ac - cor - ta lu - sin - ghie - ra già m'an - no - da - sti il cor, et
 2. Ne - gar, ne - gar non puo - i, ahi, cru - da, ahi, di - sle - al, col -
 3. In pian - to mi di - stil - lo, di - sciol - to ai lu - mi il fren, di
 4. E se la tua bel - lez - za mi tien, las - so, pri - gion, co -
 5. Co - sì pian - se un pa - sto - re con mil - le e mil - le ohi - mè, del

1. hor' ac - ciò ch'io pe - ra in me non cre - di a - mor. —
 2. pa de gl'oc - chi tuo - i: la mia pia - ga mor - tal. —
 3. fuo - riard - doe sfa - vil - lo col - m'ò di fiamme il sen —
 4. sì la tua fie - rez - za è del mio mal ca - gion. —
 5. suo non fi - ni - to a - mo - re la non cre - du - ta fé. — *Ritornello* *p*

10. SON ANCOR PARGOLETTA

Allegro leggiero

Francesco Cavalli (1602-1676)

p

1. Son an - cor par-go - let - ta, son an - cor par-go - let-ta e a -
 2. O - ve gi - ro le lu - ci, o - ve gi - ro le lu - ci a -
 3. O - ve un cen-no mi chia - ma, o - ve un cen-no mi chia-ma il

mor non pro - vo, ma qual te - ne - ra pian - ta fe la
 man - ti io tro - vo, ma co - lui che si van - ta d'a - ver -
 vo - lo io mo - vo, ma con bal-dez-za tan - ta ma-no an-

fo-glia per tut - to sen-za fior,
 mi vagheg - gia - ta non m'ha sin
 cor non mi strin - se, braccio an - cor

sen - za frut - - - to.
 hor pro - va - - - ta. } Co - sì Lil - la d'a -
 non mi cin - - - se.

mor si ri - de e can - ta, si ri - de e can - ta, Lil - la si ri - de d'a - mor,

si ri - de e can - ta, co - sì d'a - mor si ri - de, Lil - la si

ri - de d'a - mor, si ri - de e can - ta, si ri - de e can - - - - - ta.

11. DITE CH'IO CANTI

Allegretto

Cherubino Busatti (-ca. 1644)

mp

1. Di - te ch'io can - ti, io can - te - - rò. Can - to senz'
 2. Di - te ch'io can - ti, io can - te - - rò. Quan - do che
 3. Di - te ch'io can - ti, io can - te - - rò. Le don - ne
 4. Di - te ch'io tac - cia, io ta - ce - - rò. Per - chè non

1. ar - te e senz' in - gan - no. Chi dis - se: Don - na vol - se dir:
 2. mo - stra Don - na d'a - mar - ci, all' ho - ra pen - sa più d'in - gan -
 3. cru - de col lu - sin - ga - re han un fin em - pio lon - tan d'a -
 4. pos - so can - tan - do il ve - ro far ap - pa - ri - re bian - co per

1. dan - no. De la can - zo - ne quest è u - na par - te, ma io pe -
 2. nar - ci, l'ef - fet - to chia - ro ce lo di - mo - stra. Ma ohi - mè, ohi -
 3. ma - re, e un pet - to in - fi - do, che to - sco chiu - de. Hor - sù, hor -
 4. ne - ro, et il mio can - to da voi è mos - so. Ma cer - to,

1. rò non so, s'il tuo - no vi piac - cia, o sì, o no?
 2. mè non so, se più bra - ma - te ch'io can - ti, o no?
 3. sù, non so, se più di - re - te ch'io can - ti, o no?
 4. cer - to so, che la can - zo - ne non vi gu - stò!

12. VITTORIA, VITTORIA!

(Poesia: Domenico Benigni)

Allegro

Giacomo Carissimi (1605 - 1674)

Vit - to-ria, vit - to-ria! Vit - to-ria, vit - to - ria, mio cuo - re! Non la - gri-mar

The first system of the musical score. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics include 'f' (forte). The lyrics are: 'Vit - to-ria, vit - to-ria! Vit - to-ria, vit - to - ria, mio cuo - re! Non la - gri-mar'.

più, non la - gri-mar più, è sciol-ta d'A-mo-re la ser - vi - tù. Vit - to-ria, vit - to-ria, mio

The second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The lyrics are: 'più, non la - gri-mar più, è sciol-ta d'A-mo-re la ser - vi - tù. Vit - to-ria, vit - to-ria, mio'.

cuo - re! Non la - gri-mar più, è sciol-ta d'A - mo - re la ser - vi - tù, è

The third system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The lyrics are: 'cuo - re! Non la - gri-mar più, è sciol-ta d'A - mo - re la ser - vi - tù, è'.

sciol - - - - - ta d'A-mo-re la ser - vi - tù.

The fourth system of the musical score. It concludes the vocal and piano parts. The lyrics are: 'sciol - - - - - ta d'A-mo-re la ser - vi - tù.'

p

Già l'em - pia a tuoi dan - ni fra stuo - lo di sguar - di, con

p

vez - zi bu - giar - di di - spo - se gl'in - gan - - - ni, le

f

fro - di gli af - fan - ni non han - no più lo - - - - co, del

eru - do suo fuo - co è spen - to l'ar - do - - - re! Vit -

ff

to - ria, vit - to - ria! Vit - to - ria, vit - to - ria, mio cuo - - -

ff

re! Non la - gri-mar più, non la - gri-mar più, è sciol - ta d'A -

mo - re la ser - vi - tù, è sciol - - - - -

allargando

- - - - - ta d'A - mo - re la ser - vi - tù!

allargando

13. FUGGITE, FUGGITE

(Poesia: Co. Teodoli)

Giacomo Carissimi (1605-1674)

Andante *mp*

1. Fug-gi - te, fug - gi - te, pen-sie - ri guer -
 2. Ces - sa - te, ces - sa - te, ru - bel - le mie
 3. Cor - re - te, cor - re - te, po - ten - ti tor -

rie - ri, ch'in va - no as - sa - li - te con ar - mi di pa - ce quel cuor che si
 stel - le, d'al - zar - vi spie - ta - te a spe - me gra - di - ta, chè mor - te è la
 ren - ti, fe - ri - te uc - ci - de - te la spe - mee la bra - ma d'un cuor che trop'

sfa - ce tra pe - ne in - fi - ni - te. Fug - gi - te, fug - gi - te, pen -
 vi - ta dell' al - me sprezz - za - te. Ces - sa - te, ces - sa - te, ru -
 a - ma due stel - le co - me - te. Cor - re - te, cor - re - te, po -

sie - ri guer - rie - ri, fug - gi - te, fug - gi - te, pen - sie - ri guer -
 bel - le mie stel - le, ces - sa - te, ces - sa - te, ru - bel - le mie
 ten - ti tor - ren - ti, cor - re - te, cor - re - te, po - ten - ti tor -

rie - ri, fug - gi - te, fug - gi - te, fug - gi - te, fug - gi -
 stel - le, ces - sa - te, ces - sa - te, ces - sa -
 ren - ti, cor - re - te, cor - re - te, cor -

- te, fug - gi - te! sa - te, ces - sa -

te! re - te, cor - re - te!

14. SVENTURA, CUOR MIO

(Poesia: Domenico Benigni)

Giacomo Carissimi (1605 - 1674)

Allegro maestoso

1. Sven - -
2. Ma
3. Fra

tu - ra, sven - tu - ra, cuor mi - o; non v'è più con -
 sem - pre, ma sem - pre m'of - fen - de un no - bil pen -
 du - re, fra du - re ca - te - ne il pian - to m'è

for - to, non v'è più con - for - - - to. Nè
 sie - ro, un no - bil pen - sie - - - ro, e
 gio - co, il pian - to m'è gio - - - co, gio -

vi - vo, nè mor - to mi la - scia il de - si - o, nè vi - vo, nè
 s'io mi di - spe - ro A - mor non m'in - ten - de, e s'io mi di -
 i - sco nel fuo - co ser - ven - - do il mio be - ne, gio - i - sco nel

p
 mor - to, nè vi - vo, nè mor - to mi la - scia il de - si -
 spe - ro, e s'io mi di - spe - ro, A - mor non m'in - ten -
 fuo - co, gio - i - sco nel fuo - co, ser - ven - do il mio be -

mf
 - - o, La spe - me, si o - bli - o all' a - spra mia
 - - de Mai, mai mi dif - fen - de da stral, che si
 - - ne Ma poi fra le pe - ne il pet - to s'in -

do - glia ac - cre - sce il mar - to - - ro, all' a - spra mia
 scio - glia, dal - li oc - chi ch'a - do - - ro, da stral, che si
 vo - glia, et io più m'ac - co - - ro, il pet - to s'in -

do - glia, ac - cres - ceil mar - to - - ro. *p* Non so, che mi
 scio - glia dal - li oc-chi, ch'a - do - - ro. Non so, che mi
 vo - glia, et io più m'ac - co - - ro. Non so, che mi

mf vo - glia, *f* non so, che mi vo - glia, so ben che mi mo - ro, *p* so
 vo - glia, *mf* *f* *p*

ben che mi mo - ro. *mf* Non so che mi vo - glia, non

f so, che mi vo - glia, so ben, so ben ch'io mi mo - - - ro. *f*

15. COME SETE IMPORTUNI

(Poesia: Domenico Benigni)

Giacomo Carissimi (1605 - 1674)

Andante
mp

Co-me se-te im-por - tu - ni, co-me se-te im-por - tu - ni, a - mo - ro - si pen -

sie - ri! Pri - vo d'o - gni pie - ta - de, che vo - le - te ch'io spe -

ri, che vo - le - te, che vo - le - te ch'io spe - ri? La - scia - te, ohi -

mè, la - scia - te, ch'io nel mio pet - to a - du - ni quant' ha il re - gno d'A -

mor pe - - - ne e tor - men - ti! Chi de - sia di mo -

rir, non, non si la - men - ti, chi de - sia di mo -

rir non, non, non si la - men - ti.

Non v'è più spe - me al - cu - na, non v'è più spe - me al - cu - na, che lu - sin - ghi il mio

co - re, tut - te per me spa - ri - te son le gio - ie d'a - mo - re, —

— per me spa - ri - te son le gio - ie d'a - mo - re. —

Non di - te, ohi - mè, non di - te che si can - gi For - tu - na, —

— tan - to spe - ra - real mio de - sir non li - - ce.

p

Non si vol - ge la sor - te a un in - fe - li -

p

ce, non si vol - ge la sor - te a un in - fe - li -

- - ce. *mp* E che for - se pen - san - do al

mp

suon d'a - - - spre que - re - - le

in - te - ne - rir cre - de - te du - ro sas - so, du - ro sas - so cru - de -

le, in - te - ne - rir cre - de - te du - ro sas - so cru - de - - - le?

Ta - ce - te ho - mai, ta - ce - te, do - ve s'in - te - se e

quan - do, che sen - tis - se pie - ta - de al - ma d'in - fer - no?

p Chi sue pe - ne a - do - rò pe - ni, pe - ni, pe - ni in e - ter - -

no, chi sue pe - ne a - do - rò pe - ni, pe - ni in e - ter - - - no.

16. MA NO, NON FUGGIR

Largo

Giacomo Carissimi (1605 - 1674)

f

Ma no! Ma no! Non fug - gir, no, no! Non fug - gir, no,

no! Pia - ga che pia - ce fug - gir

p

— non si può, non si può, pia - ga che pia - ce fug - gir

mp *p*

non si può, non si può, no, no, no, no, no,

no, no, no, pia - ga che pia - ce fug - gir

— non si può, non si può, non si può, non si può, no, no, non si

può, no, no, non si può, pia - ga che pia - ce, pia - ga che

pia - ce fug - gir non si può, non si può, non si può, non si può!

17. NON POSSO VIVERE

Allegro

Giacomo Carissimi (1605-1674)

f

Non pos - so vi - ve - re, non pos - so vi - ve - re sen - za il mio

ben, no, no, non pos - so vi - ve - re sen - za il mio ben, no,

p

no, non pos - so vi - ve - re sen - za il mio ben. A - mor pie -

mp legato

to - so, dam - mi le piu - me del mio bel nu - me gui - da - mi in

sen, gui - da - mi, gui - da - mi in sen, del mio bel nu - me

gui - da - mi in sen. *f* Non pos - so vi - ve - re, non pos - so vi - ve - re

sen - za il mio ben, no, no, non pos - so vi - ve - re sen - za il mio

p ben, no, no, non pos - so vi - ve - re sen - za il mio ben!

18. OMBRE, VOI CHE CELATE

Alessandro Stradella (ca. 1645-1681)

Adagio
mf

Om - bre, voi che ce - la - te dell' e - tra i ra - i, deh,

per pie - ta - de al - me - no ren - de - te - mi il mio so - le, ren - de - te - mi il mio

be - ne, o pur non mi vie - ta - te ch'in un can - di - do se - no più bel del sol an

cor, del ciel più a - dor - no mi - ri di not - te ho

mai, mi - ri di not - te ho - mai splen - - -

- - - - - de - re il gior - no,

mi - ri di not - te ho - mai, mi - ri di not - te ho - mai splen - - -

- - - - - de - re il gior - - - no.

Allegro non troppo

1. Fosche lar - ve, fosche lar - ve, fosche lar - ve nel
 2. Di - te pu - re, di - te pu - re, di - te pu - re ch'ùn

Adagio**Allegro**

sen del mio be-ne, hor che dor - me, hor che dor - me, hor che dorme de-
 sol co-sì ca-ro, men-tre ot-tu - so, men-tre ot-tu - so, mentre ot-tu-so fra

sta - te pie-tà, de - sta - te pie-tà! Pa - le - sa - te là - tro - ci ca - te - ne con che A -
 nu - bi s'ascon-de, fra nu - bi s'a-sconde, gl'occhi mie-i con tur - bi - ne a - ma-ro anche al

mo - re cin-gen-do mi va, con che A - mo - re cin-gen - do mi
 ma - re san'cre-sce-re l'on - - - de, an-che al ma-re san cre - sce-re

va! Pa - le - sa - te là - tro - ci ca - te - ne con che A - mo - re cin - gen - do mi
l'on - de. Gl'oc - chi mie - i con tur - bi - ne a - ma - ro an - che al ma - re san cre - sce - re

va, con che A - mo - re cin - gen - do mi va, con che A - more cin -
l'on - de, an - che al ma - re san' cre - sce - re l'onde, an - che al mare san'

Adagio

gen - do mi va! Co - sì, fi - do a vi - cen - da: se fra ri - po - si in -
cre - sce - re l'onde

tan - to el - la chiu - de i suoi lu - mi, io là - pro, io là - pro al pian - to.

mp

Men - tre, o Fil - li, in dol - ce son - no ten - ghi oppres - si i tuoi pen - si - e -

mp

f *p* *mp*

ri, l'al - ma e'l cor, l'al - ma e'l cor do - lor sì fie - ri sen - za te, sen - za

p *mp*

mf *f* *p*

te sof - frir, sof - frir, non pon - no, l'al - ma e'l cor, l'al - ma e'l

mf *f* *p*

f *p* *f*

cor do - lor sì fie - ri, do - lor sì fie - ri sen - za te, sen - za

f *p* *f*

mp

te sof - frir, sof - frir non pon - no. Sor - gi dun - que,

mp

a - pri, ben mi - o, lu - ci a me sì ca - re e bel - le, e con du - e, e con

du - e pla - ci - de stel - le fu - ga pur, fu - ga pur fa - to sì

ri - o, e con du - e, e con du - e pla - ci - de stel - le, pla - ci - de stel - le

fu - ga pur, fu - ga pur fa - to sì

Andante
ri - o. O - ver, se - guen - do l'or - me del son - no lu - sin - ghier: om - bra di

Adagio

mor-te, mi pre - pa - rò a morir, mi pre - pa - rò a morir, *p* mentr'el-la dor-me.

Adagio

p Si tol-ga la sal-ma dal cor tor-men-ta - - - -

- to, se l'ae-re stel - la-to mi pri-va, mi pri-va dell' al -

ma, se l'ae-re stel - la-to mi pri-va, mi pri-va dell' al - ma

p 'co - sì, mio te - so-ro, siam pa-ri al-la sor - - - - te, tu al

son - - - no, tu al son - - - no, tu al son-no, io alla mor-te,

tu dor-mi, tu, dor-mi, io mi mo -

ro. Tu al son - - - no, tu al sonno, io alla morte, tu dor-mi,

tu dor-mi, io mi mo - - - - ro, tu

dor-mi, io mi mo - - - - ro.

19. COSÌ, AMOR, MI FAI LANGUIR

Alessandro Stradella (ca. 1645-1681)

Andante

1. Co - sì, A - mor, mi fai lan - guir, mi fai lan -
 2. Co - sì, A - mor, mi fai pe - nar, mi fai pe -

guir, co - sì, A - mor, mi fai lan - guir, mi fai lan - guir, non è
 nar, co - sì, A - mor, mi fai pe - nar, mi fai pe - nar, non mi

mi - o ciò che de - si - o, chi mi fug - ge se - guir
 da - i chi tan - to a - ma - i il mio be - ne scac - ciar

deg - gio e chi si strug - ge nel mio fo - co, nel mio fo - co ho da fug
 deg - gio e mi con - vie - ne chi non a - mo, chi non a - mo pur a

p

gir, e chi si strug-ge nel mio fo-co, nel mio fo-co ho da fug-
 mar, e mi con-vie-ne chi non a-mo, chi non a-mo pur a-

f

gir. Co-sì A-mor, mi fai lan-guir, mi fai lan-
 mar. Co-sì A-mor, mi fai pe-nar, mi fai pe-

guir, mi fai lan-guir
 nar, mi fai pe-nar,

p

mi fai lan-guir, mi fai lan-guir.
 mi fai pe-nar, mi fai pe-nar.

20. SE NEL BEN

Allegro

Alessandro Stradella (ca. 1645-1681)

Se nel ben, se nel ben sem-pre in-con - stan - te for -

tu - na va - gan - te di far si sta - bi - le,

di far si sta - bi - le u - so non ha,

di far si sta - bi - le u - so non ha, u - so non ha,

p an - co mu - ta - bi - le, an - co mu - ta - bi - le nel mal sa - rà,

mp nel mal sa - rà, *mf* nel mal sa - rà, *f* an - co mu - ta - bi - le,

p mu - ta - bi - le *mf* nel mal sa - rà,

f *allargando* an - co mu - ta - bi - le nel mal sa - rà.

21. A PORFIRIA VECCHIARELLA

Alessandro Stradella (ca. 1645 - 1681)

Allegretto

p

A Por - fi - ria vec - chia - rel - la, a Por -

fi - ria vec - chia - rel - la, che fu bel - la,

che fu bel - la, hor sog - gia - ce degl' an - ni, hor sog -

gia - ce degl' an - ni all' a - spra all' a - spra, pe - na. Si

(melodia _____)

(melodia _____)

(melodia _____)

(melodia _____)

p
gnor, si - gnor, deh fa - te dar, deh fa - te dar u - na ca -

te - na, fa - te dar, fa - te dar u - na ca - te -

na, si - gnor, si - gnor, deh fa - te dar, deh fa - te

dar, u - na ca - te - na, fa - te dar, fa - te dar u - na ca - te - na!

22. BELLA BOCCA

Bernardo Pasquini (1637-1710)

Allegretto

p

Bel-la boc - ca, bel-la boc - ca,

p

bel-la boc - ca mi scoc - ca più stra - li con ci - na - bro d'un

la - bro ri - den - te,

p

e mi



strin-go-no i lac-ci fa-ta-li, l'am-bre fi-ne d'un cri-ne lu-cen

This system contains the first line of the musical score. It features a vocal melody in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are written below the vocal staff.



p *f*

This system contains the second line of the musical score. It continues the vocal melody and piano accompaniment. Dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte) are present above the vocal staff.



p te, e mi strin-go-no i lac-ci fa-ta-li, l'am-bre

This system contains the third line of the musical score. It continues the vocal melody and piano accompaniment. A dynamic marking *p* (piano) is present above the vocal staff.



f *p* fi-ne d'un cri-ne lu-cen - - - te.

This system contains the fourth line of the musical score. It concludes the vocal melody and piano accompaniment. Dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano) are present above the vocal staff.

23. TORTORELLA

Carlo Pietragnua (ca. 1700 -)

Adagio
mp, dolce

Tor - to - rel - la, che stri - da e si la - gna, che stri - da e si

la - gna per tro - var la sua dol - ce com - pa - gna,

o - gni li - do cercan - do va,

o - gni li - do

cer-can - do va, cer-can - do va,

cercan - do va.

Co - sì l'a-ni-ma o - gno-ra smar - ri - ta, quan-do

mf

lun - gi da te, ca - ra vi - ta, va per tut - to cer - can - do pie - tà, —

mp *mf*

mp *p* *3* *3* *3* cer -

mp *p*

can - do pie - tà.

mp *mp*

mp

Tor - to - rel - la, che strida e si la - gna, che stri - da e si la - gna per tro -

mp

var la sua dol-ce com - pa-gna, o-gni li - do cercan - do va,

o - gni li - do

cer-can - do va, cercan - do va, cercan - do

va.

24. TOGLIETEMI, PIETOSI

(Della Cantata: Medea tradita)

Recitativo

Luigi Manzia (ca. 1680)

Adagio mf

To - glie - te - mi, pie - to - si, l'al - ma da ques - to sen, fia - ti vi -

ta - li, per - chè non re - sti in vi - ta un a - man - te, un a -

man - te scher - ni - ta. Tes - sa - lo sen - za fè, Gia - so - ne in - gra - to,

co - sì dun - que ri - fiu - ti la Regnan - te di Col - co, e sì to - sto ab - ban -

do - ni d'un fi-do pet - to i de - si - a - ti amplex - si, ahi, spe - ran - ze dà -

mor, co-me fug-gi-tel Ca-re gio-ie del cor, co-me spa - ri - tel

Adagio *mf*

Hai co-re, o cru - de-le, per far-mi mo - rir, hai co-re, o cru - de-le, per

far-mi mo - rir, per far - - - - mi, per far - mi mo -

(melodia)

p

rir, per far - - - - - mi, per far - mi mo -

p

(melodia)

mf

rir? Hai l'al - ma sì fie - ra e sof - fri che

mf

pe - ra un sen che pie - to - so t'in - vi - ta a gio - ir, un

mf

sen che pie - to - so t'in - vi - ta a gio - ir? Hai co - re, o cru - de - le, per

mf

far - mi mo - rir, hai co - re, o cru - de - le, per far - mi mo -

rir, per far - - - - - mi, per

(melodia

far - mi mo - rir, per far - - - - - mi per

(melodia

far - mi mo - rir, per far - mi mo - rir, per far - mi mo - rir.

25. VOGLIO FARTI DIRE IL VERO

Luigi Manzia (ca. 1680)

Vivo

f

Voglio far-ti di-re il ve-ro, voglio far-ti di-re il

ve-ro, men-zo - gnie-ro, men-zo - gnie-ro cor-ro, vo-lo al nuo-vo a -

mor, cor-ro, vo-lo, men-zo - gnie-ro, cor-ro, vo-lo al nuo-vo a - mor, men-zo-gnie-ro, cor-ro,

vo-lo al nuo-vo a-mor.

f

p

mf
Son già presa, so-no accesa, son già presa, so-no ac-ce-sa da quel crin da quell'ar-

dor, da quel crin da quell' ar - dor. Vo-glio far-ti di-re il ve-ro,

voglio far-ti di-re il ve-ro, menzognie-ro, menzo-gnie-ro, cor-ro, vo-lo al nuo-vo a-

mor, cor-ro, vo-lo men-zo-gnie-ro, cor-ro, vo-lo al nuo-vo a - mor, men-zo-gnie-ro, cor-ro,

vo-lo al nuo-vo a-mor.

26. SON POVERA DONZELLA

Luigi Manzia (ca.1680)

Andante mp

Son po - ve - ra don - zel - la, son po - ve - ra don -

mp

zel - la, al - tro non ho che il co - re, e il cor ti do - no, e il cor ti do -

p

mf no. Son po - ve - ra don - zel - la, al - tro non ho che il co re, e il cor ti do - no, e il cor ti do -

p

mp no. Non me - ri - to il tuo a - mo - re, ma pur se m'a - me -

mp

rai, all hor ve-drai, all hor ve-drai, quan-to fe - de - le io so - - -

no, quan-to fe - de - le io so - - no. Son po-ve-ra don-zel-la, -

son po-ve-ra don-zel-la, al-tro non ho che il co-re, e il cor ti do -

no, e il cor ti do - no. Son po-ve-ra don-zel-la, al-tro non ho che il

co-re, e il cor ti do - no, e il cor ti do - no.

27. VOLGIMI, O CARA FILLI

Giovanni Buzzoleni (ca. 1680)

*Adagio**mf*

Vol - gi-mi, o ca - ra Fil - li, pie - to-sa un guar - do al - me - no, se non

vuoi che quest al - ma sem-pre in con - ti - nuo pian - to si strug - ga e mo -

- - ra, le mie pe - ne ri - sto - ra, il mio duo - lo con - so - la

e con dol - ce pie - ta - de pla - ca del tuo ri - gor le du - re tem - pre,

Se non vuoi ch'il mio cor, ch'il mio cor pian - - - ga, per__

sem - pre__ pian - - ga, per__ sem - pre, se non

vuoi ch'il mio cor, ch'il mio cor pian - - - ga, per__ sem - pre__

pian - - ga, per sem - - - pre, per__ sem - pre__

*Andante**mp*

Deh, pla - ca lo sde - gno, vez - zo - sa ti - ran - na,

se vuoi del mio co - re tem - pra - re l'ar - do - re ch'in se - no mi

sta. O al - me - no pie - to - sa, su - per - ba, or - go - glio - sa, ri -

tor - na a quest al - ma la sua li - ber - tà, la sua li - ber - tà.

O ál - me - no pie - to - sa, su - per - ba, or - go - glio - sa, ri - tor - na a quest

al - ma la sua li - ber - tà, la sua li - ber - tà. Deh, *mp*

pla - ca lo sde - gno, vez - zo - sa ti - ran - na, se vuoi del mio *mp*

co - re tem - pra - re l'ar - do - re ch'in se - no mi sta, se vuoi del mio

co - re tem - pra - re l'ar - do - re ch'in se - no mi sta, se *p*

vuoi del mio co - re tem - pra - re l'ar - do - re ch'in se - no mi sta.

28. SÌ CHE MORTE

Giovanni Buzzoleni (ca. 1680)

Andantino
mf

Sì che mor-te, sì che mor-te è lon - ta - nan - - -

za, sì che

mor-te è lon-ta - - nan - - -

First system of the musical score. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a series of eighth notes. The piano accompaniment features a more active bass line with eighth notes and chords in the right hand.

Third system of the musical score. The vocal line includes the lyrics "pro-vi in cor pe - na in-fi - ni - ta, che sol per - de al -". The piano accompaniment continues with chords and moving lines. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning of the system.

Fourth system of the musical score. The vocal line includes the lyrics "hor la vi - ta, quan-do l'al-ma, quan-do l'al-ma al - tro-ve ha". The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

Fifth system of the musical score. The vocal line includes the lyrics "stan - - - - - za. Sì che". The piano accompaniment continues with chords and moving lines. Dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) are present at the beginning and end of the system.

mor-te, sì che mor-te è lon - ta - nan -

- za, sì che mor-te è lon-ta - nan -

za.

29. PENSIERI

Alessandro Scarlatti (1659 - 1725)

*Adagio**f*

Pen - sie - ri, pen - sie - ri! Ah, Di - o

qual pe - na in sembian - za di gio - ia il sen m'af - fan - na,

chi quest al - ma con - dan - na in so - a - ve ca - te - na, e qual i - gno - to

ful - mi - ne gra - di - to vuol che gio - i - sca il cor, quan - do è fe - ri - to?

Andante *mf*

Ah lu-ci a - do - ra - te degl' a - stri d'A - mor!

mf

(melodia)

Ah lu-ci a - do - ra - te degl' a - stri d'A - mor, si, si, voi can -

gia - te in gio - ia il do - lor, — in gio - ia il do - lor, si, si, voi can -

gia - te in gio - ia il do - lor, in gio - ia il do - lor, —

f in gio - ia il do - lor. *p* Fe -

ri - te, pia - ga - te, fe - ri - te, pia - ga - te ch      glo-ria d'un cor, ch      glo-ria d'un

cor po - ter-vi a-do - ra - - re.    for - tu - na sor - tir pia - - -

(melodia _____)

- ghe, pia - - - ghe s   ca - - re,    for -

(melodia _____)

tu - na sor - tir pia - - - - - ghe, pia - - -

(melodia)

- - ghe sì ca - - - re, pia - - -

(melodia)

- - ghe pia - - - - ghe sì ca - - re.

Adagio *mf*

Ma do - ve, ohi - mè, pen - sie - ri, do - ve spie - ga - te in - av - ve -

mf

du - ti il vo - lo, voi cer - ca - te pia - ce - re, ma tro - ve - re - te

duo - lo, e quel - ch'è peg - gio, a miei dan - ni pre - veg - gio, che l'al - ma per - de - rà ri -

Largo mp

po - so, ri - po - so. Ne gl'af - fan - ni,

ne i tor - men - ti, non pa - ven - - - ti, non pa -

ven - - - ti chi d'A - mor ser - - vo si

fè, chi d'A - mor, chi d'A - mor ser - - vo si

fè, il te - ner fra cep - pi il

piè, al-ma ac-ce - sa e cor pia - ga - to è di - let - -

- - to e par mar - tir, è di - let - - - to e par mar -

Allegro moderato

tir, e par mar - tir. Eh, chi fug-ge il dio ben - da - to,

mp

(melodia)

eh, chi fug-ge il dio ben - da - to, non sa mai che sia gio - ir, no, no, no, no,

no, no, no, no, eh, chi fug-ge il dio ben -

da - to, non sa mai che sia gio - ir!

f

Aria presto

f

Due bei lu - mi, due bei lab-bri, due bei

lab-bri, *p* due bei lab-bri *f* so - - no fab-bri di dol - cez - - -

- ze e di pia - cer,

e di pia - cer, si, pen - sie - ri, vo' go -

der, *p* vo' go - der,

vo' go - der *f* ai splen - do - ri,

p ai splen - do - ri *f* ne - gli ar - do - ri di sì

no - bi - le fa - cel - - - - - le, *p* di sì

no - bi - le fa - cel - - - - - le. *Andante f* È for - tu - na sen -

tir fiam - - - me fiam - - - me sì

(melodia)

bel - - - le, è for - tu - na sen - tir fiam - -

(melodia)

- - me, fiam - - - - me, fiam - - - -

- - me sì bel - - - le, è for -

(melodia)

tu - na sen - tir fiam - - - me, fiam - - - - -

(melodia _____)

- - - - - me,

(melodia _____)

è for - tu - na sen - tir fiam - - - - - me sì

bel - - le!

(melodia _____)

30. BELLEZZA, CHE S'AMA

Allegro

Alessandro Scarlatti (1659-1725)

1. Bel-lez - za, che s'a -
2. È som - mo pia-ce -

ma è gio - ia del co - re, è gio - ia del co - re, fe - li -
re a - mar ri - a - ma - to, a - mar ri - a - ma - to, è fol -

ce si chia - ma, chi è lie - to in a - mo - re, chi è lie - to in a - mo - re. Bel-lez -
le, chi bra - ma con - ten - to mag-gio - re, con - ten - to mag-gio - re.

za, che s'a - ma è gio - ia del co - re, è gio - ia del co - re.

31 TOGLIETEMI LA VITA ANCOR

Alessandro Scarlatti (1659 - 1725)

Allegro f

1. To-glie-te-mi la vi-ta an-cor, to-glie-te-mi la vi-ta an-
 2. Ne-ga-te-mi i rai del dì, ne-ga-te-mi i rai del

cor cru - de - li cie - li, cru - de - li cie - li, se mi vo -
 di, se - ve - re sfe - re, se - ve - re sfe - re, se va - ghe

le - te, se mi vo - le - te ra-pir il cor, se mi vo - le - te ra-pir il
 sie - te, se va - ghe sie - te del mio do-lor, se va - ghe sie - te del mio do -

cor. Toglie-te-mi la vi-ta an-cor, to-glie-te-mi,
 lor.

to-glie-te-mi, to-glie-te-mi la vi - ta ancor, to-glie-te - mi la vi - ta ancor!
p poco rall.

32. CARA E DOLCE

Andante

Alessandro Scarlatti (1659 - 1725)

p
Ca-ra e dol-ce dol-ce, dol-

p

mp
cis-si-ma li-ber-tà, dol-cis-si-ma, dol-cis-si-ma li-ber-tà, quan-to ti pian-ge il

mp

co-re, quan-to pian-ge, quan-to ti pian-ge il co-re, quan-to ti pian-ge il

(melodia)

mf
co-re fra i lac-ci d'un crin d'ò-ro pro-va d'un cig-lío ar-cier. la cru - - del-

mf

p
tà. Ca-ra e dol-ce dol-ce, ca-ra e dol-ce dol-ce, dol-cis-sima li-ber-tà, dol-

p

cis-si-ma, dol-cis-si-ma li - ber - tà, le du - re ri - tor - te, che ri - gi - da

mp

mp

sor - te mi dà per mer - cè mi stringo - no il piè, mi strin - go - no il piè e al mio lun - go pe - nar ne - gan pie -

tà, ne - gan pie - tà, e al mio lun - go pe - nar ne - gan pie - tà. Ca - ra e dol - ce

mf *p*

mf *p*

pp rallentando
dol - ce, dol - cis - si - ma li - ber - tà, dol - cis - si - ma, dol - cis - si - ma li - ber - tà, dol - cis - si - ma li - ber - tà.

pp

33. O, CESSATE DI PIAGARMI

Andantino

Alessandro Scarlatti (1659 - 1725)

mf

1. O, ces - sa - te di pia - gar - mi, o la - scia - te -
 2. Più d'un an - gue, più d'un a - spe cru - di e sor - dia

p

mi mo - rir, o la - scia - te - mi mo - rir!
 miei so - spir, cru - die sor - dia miei so - spir.

Luc' in - gra - te, di - spie - ta - te, luc' in - gra - te,
 Oc - chia - tro - ci, or - go - glio - si, oc - chia - tro - ci

di - spie - ta - te più del ge - lo e più di mar - mi
or - go - glio - si, voi po - te - te ri - sa - nar - mi

f fred - de e sor - de a miei mar - tir, *p* fred - de e sor - de a
e go - de - te al mio lan - guir, e go - de - te al

mf miei mar - tir. O, ces - sa - te di pia - gar - mi,
mio lan - guir. O, ces - sa - te di pia - gar - mi,

p o, la - scia - te - mi mo - rir, o, la - scia - te - mi mo - rir!
o, la - scia - te - mi mo - rir, o, la - scia - te - mi mo - rir!

34. O, DOLCISSIMA SPERANZA

Allegretto

Alessandro Scarlatti (1659 - 1725)

p

O, dol- cis - si - ma spe - ran -

za, sei il ri - sto - ro, sei il ri - sto - ro del mio sen -

mp

Per e - stin-guer il ve - len, il ve-len,

vie - ni eas - si - sti, eas - si - sti a mi - a co - stan -

za, vie - ni

eas - si - sti eas - si - sti a mi a co - stan -

za,

eas - si - stia mi - a co - stan - za, eas - si - stia mi - a co - stan - za!

35. DIFESA NON HA

Allegretto ritenuto

Alessandro Scarlatti (1659 - 1725)

mp
Di - fe - sa non

mp *p* *mp*

ha, *p* di - fe - sa non ha da un guar-do vez - zo - so quel cor ch'è a-mo

(melodia —————)

ro - so di va - ga bel - tà, di va - - - - ga bel - tà, quel cor ch'è a-mo

ro - so di va - ga bel - tà. *mp* D'un re - ge se il co - re Cu

pi-do fe-rì, sog-get-to è ben sì l'in-na-mo-ra-to - sen e pian-ge sem-pre sem -

pre, *mf* chè a franger le tempre di ri-gi-do fa-to, non tro-va lagriman-do al

duol pi-e-tà, *p* non tro-va lagrimando al duol pi-e-tà. *mp* Di -

fe-sa non ha, *p* di-fe-sa non ha d'un guardo vez-zo-so quel cor ch'è a-moro-so di

(melodia —)

va-ga bel-tà, di va - ga bel-tà, quel cor ch'è a-moro-so di va-ga bel-tà.

36 LA SPERANZA

Risoluto

Alessandro Scarlatti (1659 - 1725)

f

1. La spe - ran - za mi tra - di - sce, mi si mos - tra e poi sva - ni - sce,
 2. Se mi na - sce pic - ciol be - ne me lo strug - gon cen - to pe - ne,

p *f*

mi si mos - tra e poi sva - ni - sce, qual di Tan - ta - lo in - fe - li - ce fug - ge
 me lo struggon cen - to pe - ne, così il cor di Ti - tio an - co - ra cres - ce

p *f*

l'on - da in - gan - na - tri - ce, fug - ge l'on - da in - gan - na - tri - ce, la spe - ran - za
 sol per - chè il di - vo - ra, cres - ce sol per - chè il di - vo - ra, se mi na - sce

p *f*

mi tra - di - sce, mi si mos - tra e poi sva - ni - sce, mi si mos - tra e poi sva - ni - sce.
 pic - ciol be - ne me la struggon cen - to pe - ne, me lo struggon cen - to pe - ne.

37 SO BEN CHE LA SPERANZA

(Poesia: Pietro Metastasio)

Nicolò Porpora (1686-1766)

Allegro

mf.

(melodia)

mf

So ben che la spe-ran-za in

p

fron-te a chi s'a-do-ra bel - la la fro-de an-co-ra, bel -

p

- la la fro-de an-co-ra, la fro-de an-co-ra fa spes-so,

f *tr*
 spes - so di - ve - nir.

mp

mf
 So ben che la spe - ran - za, che la spe - ran - za in fronte a chi s'a-

mf
 (melodia

p
 do - - ra, bel - - la la fro - de an - co - ra, bel -

p
legato

- la la fro - de an - co - ra, bel - - la la fro - de an - co - ra, la fro - de an -

co - ra fa spes - so, fa spes-so di - ve - nir,

bel - la, bel - la in fron - te a chi s'a-do - ra la fro-de an-

co - ra, la fro-de an - co - ra fa spes-so di - ve - nir, fa spes-so di - ve -

nir.

p Ma so pur che la spe-me lu - sin - ga la co - stan-za, lu - sin - ga la co -

(melodia)

stan-za d'un cor che sem - pre te - me, sem -

- pre te - - me, sem - pre, vi - ci -

- no in suo mo - rir, il suo mo - rir, vi - ci-no il suo mo - rir, vi - ci-no il

f

tr
suo mo - rir.

mf
(melodia)

mf
So ben che la spe-ran-za in

(melodia)

p
fron - te a chi s'a - do - ra bel - - la la fro - de an - co - ra, bel -

p

- la la fro - de an - co - ra, la fro - de an - co - ra fa spes - so,

f *tr*
 spes - so di - ve - nir.

mp

mf
 So ben che la spe - ran - za, che la spe - ran - za in fron - te a chi s'a.

mf
 (melodia)

p
 do - - ra, bel - - la la fro - de an - co - ra, bel -

p
legato

- la la fro - de an - co - ra, bel - - la la fro - de an - co - ra, la fro - de an

f

co - - ra fa spes - so, fa spes-so di - ve - nir,

p

bel - la, bel - la in fron - te a chi s'a-do-ra la fro-de an-

f

co - ra, la fro-de an-co - - ra fa spes-so di - ve - nir, fa spes-so di - ve -

nir.

38. SEI MIO BEN

(Poesia: Pietro Metastasio)

Nicolò Porpora (1686-1766)

Affettuoso



ne, per te pe - ne A-mor mi dà, per te

This system contains the first line of the musical score. It features a vocal melody in the upper staff with lyrics and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody includes trills (tr) on the final notes of the phrases.



pe - ne, per te pe - ne A - mor mi dà,

This system contains the second line of the musical score. It continues the vocal melody and piano accompaniment from the first system. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand.



per te pe - ne A - mor mi dà.

This system contains the third line of the musical score. The vocal melody concludes with a whole note, while the piano accompaniment continues with a flowing eighth-note pattern.



Sei mio ben, sei mio con -

This system contains the fourth line of the musical score. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The vocal melody and piano accompaniment continue, with the piano part featuring a trill (tr) in the left hand.

for - to, per te por-to al cor ca - te-ne al cor ca - te - ne, per te

pe - ne A-mor mi dà, per te pe - ne A - mor mi

da, per te pe - ne A - mor mi

da.

p Da te cal - ma e pa -

- ce spe - ro, col pen - sie - ro a te m'ag - gi - ro,

nè so - spi - ro, nè so - spi - ro al - tra bel - tà.

nè so - spi - ro al - tra bel - tà.

First system of the musical score. It features a vocal line with a whole rest and a piano accompaniment. The piano part consists of a treble and bass staff. The treble staff has a series of chords and a melodic line. The bass staff has a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A forte (*f*) dynamic marking is present at the beginning of the piano part.

Second system of the musical score. It continues the piano accompaniment from the first system. The vocal line remains silent. The piano part continues with similar harmonic and rhythmic patterns, ending with a trill (*tr*) in the bass staff.

Third system of the musical score. The vocal line enters with the lyrics "Sei mio ben, sei mio con -". The piano accompaniment continues. A forte (*f*) dynamic marking is present above the vocal line. The piano part features a mix of chords and moving lines in both staves.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "for - to, per te por - - to al cor ca - te -". The piano accompaniment continues. A forte (*f*) dynamic marking is present above the vocal line. The piano part features a mix of chords and moving lines in both staves, including trills (*tr*) in the bass staff.

- ne, per te pe - ne, per te pe - ne A-mor mi dà,

per te pe - ne, per te pe-ne A-mor mi dà,

per te pe-ne A-mor mi dà.

Sei mio

ben, sei mio con - for - to, per te por - to al cor ca -

te - ne al cor ca - te - ne, per te pe-ne A-mor mi dà,

per te pe-ne A - mor mi dà, per te

pe-ne A-mor mi dà.

39. POSCIA QUANDO IL PASTOR

(Poesia: Pietro Metastasio)

Recitativo

Adagio

Nicolò Porpora (1686-1766)

mp

Po-scia quan-do il pa - stor gui-da la greg-gia a dis-se-tar-si al fon-te o al rio fu-

ga - ce: Guar - da, guar - da di - rei di non tur-bar quest' on - de, o del fon-te che

ta - ce, o del ru-scel che fre-me en-tro le spon-de; chè l'u-no e l'al-tro del gen-til sem-

bian - te d'I - re - ne pa - sto - rel - la è fat - to a - man - te.

Allegretto

Ma la sel - va, il

mon - te in - tan - to van col bel dell' i - dol mi - o

lu - sin - gan - do

lu - sin - gan - - - - - do, lu -

- sin - gan - - - - - do le mie pe - ne.

p Ma la sel - va, il mon-te in-tan-to, il

mon-te in-tan - to, van col bel dell' i - dol mi-o lu-sin - gan -

- do le mi - e pe - ne, lu - sin - gan -

do

le mie pe - ne, lu - sin - gan - do le mie

pe - ne, le mie pe - ne.

mp

'Io fò cre - scer col mio pian - to l'ac - que al fon - te, l'on - de al

mp

ri - o, so - spi - ran -

tr

tr - do per I - re - ne. *f* Io fò

cre-scer col mi - o pian - to l'ac -

tr *tr* *tr* *tr* *tr* *mp*
que al fon - te, l'on - de al ri - o, so - spi-ran -

- do

per I - re-ne, so - spi - ran - do per I - re - ne.

Ma la sel - va, il

mon - te in - tan - to van col bel dell' i - dol mi - o

lu - sin - gan - do

lu - sin - gan - do, lu -

- sin - gan - do le mie pe - ne.

Ma la sel - va, il .

mon - te in - tan - to, il mon - te in - tan - to van col bel dell'

i - dol mi - o lu - sin - gan - do le mie

pe - ne, lu - sin-gan -

do

le mie pe - ne, lu - sin - gan - do le mie

pe - ne, le mie pe - ne.

40. NON PIÙ FRA SASSI

(Poesia: Pietro Metastasio)

Niccolò Porpora (1686 - 1766)

Allegretto

mf
(melodia)

p

mf

Non più fra

mf
(melodia)

p

sas - si al - go - si sta - ran - no i pe - sci a - sco - si, a - sco - si.

p

p

p

Tut - ti per l'on - da a - ma - ra, tut - ti ver - ran - no a ga - ra



fra i lac - - - - - *tr*



- - - - - *mf* ci del mio



ben, fra i lac - - - - - ci del mio ben. *f*



- - - - - *p* Non più fra' sas - si al - *p*
(melodia)



go - si sta - ran - noi pe - sci a - sco - si, a - sco - si. Tut - ti per

l'on - da a - ma - ra, tut - ti ver - ran - no a

ga - ra fra i lac - - - - -

- ci del mio ben, tut - ti ver -

ran - no, ver - ran - no a ga - ra per l'on - da a -

ma - ra, ver - ran - no a ga - ra fra i lac - - - -

(melodia)

- ci del mio ben, fra i lac - ci del mio ben.

p

E l'u - mi - det - - te fi - glie de' tre - mu - li cri -

(melodia)

stal - li, di pal - li - de con - chi - glie, di lu - ci - di co - -

ral - li le col - me - ran - - - - -

ral - li le col - me - ran - - - - -

- no il sen, le col - me - ran -

- no il sen.

mf
(melodia _____)

p

Non più fra' sas - si al - go - si sta -

mf
(melodia _____)

ran - noi pe - sci a - sco - si, a - sco - si. Tut - ti per l'on - da a -



ma - ra, tut - ti ver - ran - no a ga - ra fra i lac - - -

This system contains the first line of the musical score. It features a vocal melody in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The lyrics are "ma - ra, tut - ti ver - ran - no a ga - ra fra i lac - - -".



tr

This system contains the second line of the musical score. It continues the vocal melody and piano accompaniment. A trill (tr) is marked above a note in the vocal line. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand.



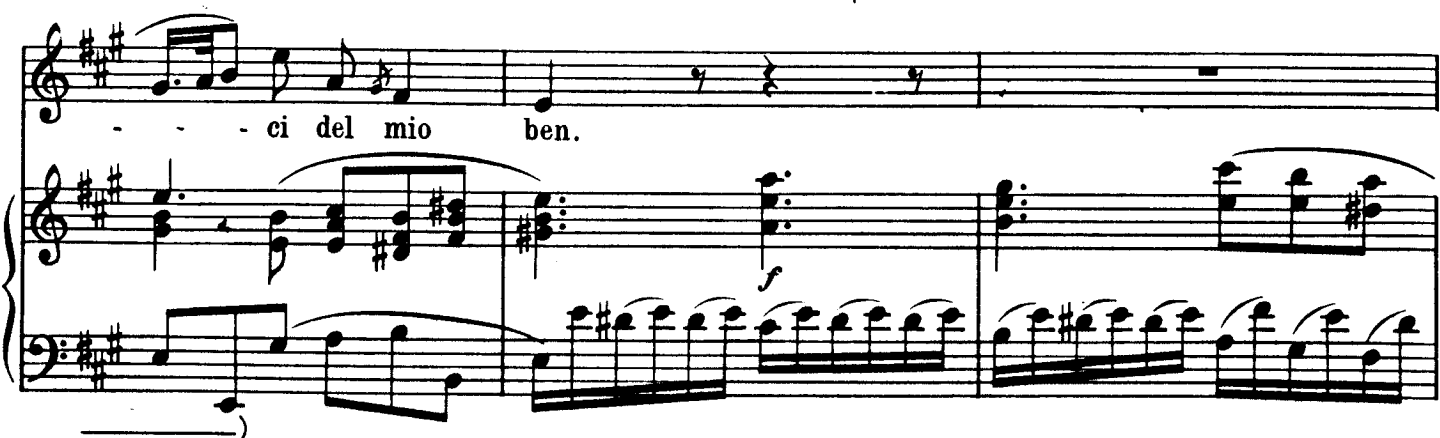
mf

- ci del mio ben, fra i lac - - -

mf

(melodia)

This system contains the third line of the musical score. The vocal line has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The piano accompaniment also has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The lyrics are "- ci del mio ben, fra i lac - - -". A label "(melodia)" is placed below the piano part.



- ci del mio ben.

f

This system contains the fourth line of the musical score. The vocal line ends with the lyrics "- ci del mio ben." The piano accompaniment features a forte (*f*) dynamic marking and continues with a steady eighth-note pattern in the left hand.

p Non più fra' sas-si al - go - si sta-ran - noi pe-sci a - sco - si, a -

(melodia)

sco-si. Tut - ti per l'on - da a - ma - ra, tut - ti ver - ran - no a

ga - ra fra i lac - - - - -

tr.

- ci del mio ben, tut - ti ver -

tr. *mf* *p*

ran - no, ver - ra - no a ga - ra per l'on - da a - ma - ra, ver - ran - no a

(melodia)

ga - ra fra i lac -

ci del mio ben, fra i lac - ci

del mio ben.

43. VERDI PRATI

(Poesia: Antonio Marchi)

G. F. Händel (1685 - 1759)

Larghetto

pp

Ver-di pra-ti, sel-ve a - me-ne, per-de - re-te la bel - tà.

pp

p

Va - ghi fior, cor-ren-ti ri - vi, la va - ghez - za, la bel -

lez - - za pre-sto in voi si can - ge - rà. Ver - di

pp

pra - ti, sel - ve a - me - ne, per - de - re - te la bel - tà.

E can - gia - to il va - go og - get - to all' or - ror del pri - mo a -

p

spet - to tut - to in voi ri - tor - ne - rà, tut - to in voi

pp

ri - tor - ne - rà. Ver - di pra - ti, sel - ve a -

me - ne, per - de - re - te la bel - tà,

p

per - de - re - te la bel - tà.

44 DI TACERE E DI SCHERNIRMI

(Poesia: Nicolò Minato)

G. F. Händel (1685 - 1759)

Andante

The first system of the musical score is for the 'Andante' section. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The first measure contains a fortissimo (f) dynamic marking. The melody is characterized by triplets of eighth notes. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. It features a piano (p) dynamic marking in the second measure. The system concludes with a trill (tr) in the treble staff and a piano (p) dynamic marking in the bass staff.

The second system of the musical score continues the 'Andante' section. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody continues with triplets of eighth notes. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. It features a fortissimo (f) dynamic marking in the second measure. The system concludes with a fortissimo (f) dynamic marking in the treble staff and a piano (p) dynamic marking in the bass staff.

The third system of the musical score continues the 'Andante' section. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody continues with triplets of eighth notes. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. It features a fortissimo (f) dynamic marking in the second measure. The system concludes with a trill (tr) in the treble staff and a piano (p) dynamic marking in the bass staff.

Adagio

The fourth system of the musical score is for the 'Adagio' section. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody is characterized by triplets of eighth notes. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. It features a piano (p) dynamic marking in the second measure. The system concludes with a piano (p) dynamic marking in the treble staff and a piano (p) dynamic marking in the bass staff.

Di ta - ce - re e di scher - nir - mi, ah! cru - del, chi t'in - se - gnò, ah! cru - del, chi t'in - se - gnò?

p 0 la - scia - te d'es - ser bel - le, ca - re

lu - ci, a - ma - te stel - le, o ces - sa - te di fe - rir - mi, che mai

più vi se - gui - rò, ah! cru - del! Di ta - ce - re

e di scher - nir - mi, ah! cru - del, chi t'in - se -

gnò, chi t'in - se - gnò?

Adagio

p

Di ta - ce - re e di scher - nir - mi, ah! cru - del, chi t'in - se -

gnò, ah! cru - del! *f* Di ta - ce - re e di scher - nir - mi,

tr

ah! cru - del, chi t'in - se - gnò?

f

45. PAROLETTE, VEZZI E SGUARDI

(Poesia: Giacomo Rossi)

G. F. Händel (1685 - 1759)

Allegro

Pa - ro - let - te, vezz - zi e sguardi,

vezz - zi e sguardi son di don - na i for - ti dar - di per com - bat -

ter o - gni cor.

This system shows the first staff with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a long note followed by a triplet. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

p Pa-ro-let-te, vez-zi e sguardi

This system continues the vocal line with a triplet. The piano accompaniment has a more complex texture with triplets in both hands. A piano (*p*) dynamic marking is present.

son di don-na i for-ti dar -

This system features a vocal line with a triplet. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

di,

This system continues the vocal line with a triplet. The piano accompaniment has a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. A piano (*p*) dynamic marking is present.

p pa-rolet-te, vez-zie sguardi *f* *tr* son di donna i forti dar -

This system features a vocal line with a triplet. The piano accompaniment has a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include piano (*p*), forte (*f*), and trill (*tr*).

di per com-bat

- ter o - gni cor, pa ro-let-te, vez - zi e

s guar-d# son di don - na i for - ti

dar

System 1: Treble and bass staves. The treble staff features a melodic line with triplets and slurs. The bass staff provides harmonic support with chords and single notes.

System 2: Continuation of the musical piece. The treble staff continues the melodic development with triplets. The bass staff maintains the harmonic foundation.

di per com-bat

System 3: The treble staff includes the lyrics "di per com-bat". The musical notation continues with triplets and slurs in both staves.

System 4: Further musical development. The treble staff shows a melodic phrase with a slur. The bass staff continues with rhythmic accompaniment.

ter o gni cor, per com-bat - ter

System 5: The final system on the page. The treble staff includes the lyrics "ter o gni cor, per com-bat - ter". The piece concludes with a final chord in the bass staff.

o - gni cor.

Con tal ar - mi cad³ - de Al - ci - de,

con tal ar - mi cad - de Al - ci - de, co - sì ad - es - so A - mor m'ar -

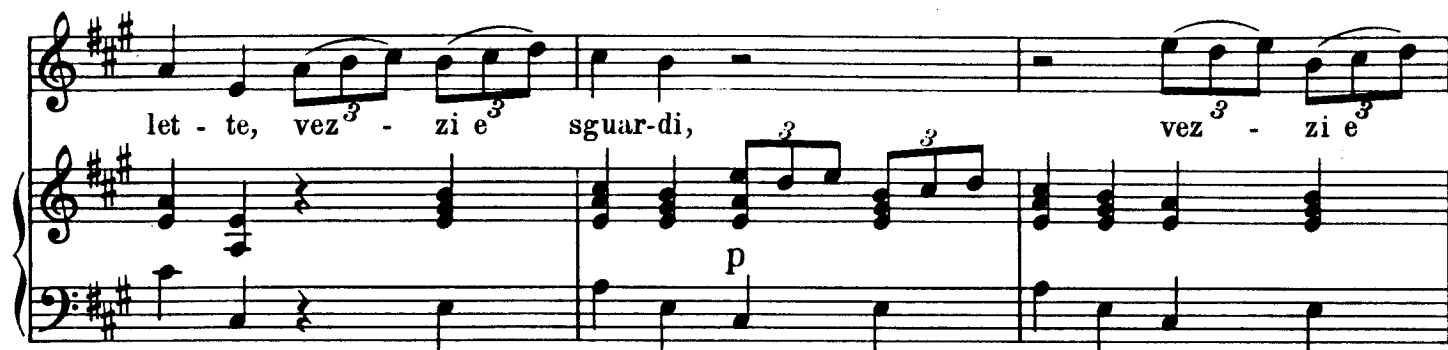
ri - de, A - mor m'ar - ri - de per far schia - vo un vin - ci -

tor,

per far schia - vo un vin - ci -

tor.

Pa - ro-



let - te, vez³ - zi e³ sguar-di, vez³ - zi e³

p



sguar-di son di don - na i for - ti dar - di per com-bat -



ter o - gni cor.



p Pa-ro-let-te, vez³ - zie sguardi



f son di don-na i for - ti dar -

di, pa-ro-let-te, vez-zi e sguar-di

son di don-na i for-ti dar

di per

com-bat - - - - - ter o - gni

cor, *p* pa-ro-let-te, vez-zie sguardi

f son di don-na i for-ti dar - - - - -

- - - - - di per com-

bat - - - - -

First system of the musical score. It features a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment with arpeggiated chords. The lyrics "ter o - gni" are written below the vocal line.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "cor, per com-bat - ter o - gni cor." The piano accompaniment includes a forte (*f*) dynamic marking.

Third system of the musical score. The piano accompaniment features a piano (*p*) dynamic marking in the first measure and a forte (*f*) dynamic marking in the second measure.

Fourth system of the musical score. The piano accompaniment continues with arpeggiated figures.

Fifth system of the musical score. The piano accompaniment includes a piano (*p*) dynamic marking. The system concludes with a double bar line and repeat signs.