

ANTONIO VIVALDI

ARIE

PER SOPRANO
DA OPERE

RICORDI

(AZIO CORGHI)



La presente raccolta è frutto di una scelta operata nei manoscritti conservati presso la Biblioteca Nazionale di Torino. Scelta eterogenea che alla melodia semplice, cantabile, quasi popolareggiante contrappone una linea vocale più complessa non priva di influenze strumentali; all'aria di carattere fortemente drammatico accosta quella brillante, estrosa e fantasiosa, piena di virtuosismi canori. E questo nel tentativo di cogliere i molteplici aspetti del Vivaldi operista: ad una analisi attenta appare evidente la perfetta conoscenza della scrittura vocale e degli « effetti » che si possono richiedere alla voce in senso drammatico. Lo stanno a dimostrare le frequenti ripetizioni di proposizioni musicali intese a sottolineare con maggiore efficacia il testo; l'arditezza di certi intervalli melodici in parte giustificata dalla necessità espressiva e le insolite successioni di accordi dovute al procedere contrappuntistico delle parti; il gusto del cromatismo « ... per esprimere di più e meglio » contrastante il ritorno di lontani echi modali; l'impiego di scale minori di forma diversa sovrapposte che determinano curiosi incontri dissonanti e infine il particolare uso delle colorite « seste napoletane ».

Tuttavia questi procedimenti compositivi non vengono adottati unicamente seguendo l'estetica del tempo per cui, secondo il Du Bos, si possono imitare « il tono, gli accenti, i sospiri, le inflessioni della voce e infine tutti quei suoni di cui si vale la natura per esprimere i suoi sentimenti e le sue passioni », ma pure consentono a Vivaldi di difendere ed esaltare l'autonomia dei valori musicali. Si può dire pertanto che, attualmente, col graduale procedere verso una maggior conoscenza della produzione vocale vivaldiana, diventa sempre più possibile e doveroso non limitare l'abilità e la sapienza del compositore al solo campo della musica strumentale.

Per quanto riguarda la riduzione per pianoforte della partitura d'orchestra, si è cercato in linea di massima di riportare integralmente le linee strumentali; le poche aggiunte sono quelle suggerite dai numeri del basso continuo. I segni e le alterazioni posti tra parentesi non sono originali ma puramente indicativi e lasciano adito a soluzioni diverse. In alcuni casi sono state segnate alterazioni di precauzione onde evitare errate interpretazioni dovute soprattutto al tradizionale « senso della tonalità ».

The present collection is the result of a selection from manuscripts which are to be found in the National Library of Turin. It is a heterogeneous selection which includes simple lyrical, almost popular melodies together with more complex vocal lines with instrumental influences, and which compares strongly dramatic Arie with those which are brilliant and rich in fanciful virtuosity. It is therefore a collection intended to show the various aspects of Vivaldi as operatic composer. A careful analysis will draw attention to the composer's perfect familiarity with the voice and with the dramatic effects it can produce. This is further demonstrated by the frequent repetitions of some musical formulae which are particularly apt to underline the eloquence of the text. These are the bold melodic intervals, partly justified by dramatic needs, and the unusual successions of chords which arise from the contrapuntal pattern of the parts, also the use of chromatism, « ... to express more and better », contrasting the return to distant modal echoes, together with the employ of minor scales in different forms and superimposed in order to create curious dissonances, and finally the particular use of the colourful « Neapolitan sixths ».

These composition devices, however, are not adopted only to follow the aesthetic conventions of the time, thanks to which it should be possible, according to Du Bos, to imitate « the tone, accents, sighs, inflexions of the voice and also all those sounds which nature uses for the purpose of expressing feelings and passions », but also because they give Vivaldi the possibility to defend and exalt the autonomy of musical values. It may be said that a gradually increased knowledge of Vivaldi's vocal works brings with it a greater possibility to appreciate this composer's artistry even outside the field of instrumental music.

As far as the present edition is concerned, we have tried to adapt, as faithfully as possible, the piano version to the instrumental features of the score adding only those few notes which were suggested by the figured bass. The signs and alterations printed in brackets are not original but purely intended as indications and leave the interpreter free to come to different conclusions. In some cases, alterations have been marked merely as a precaution, to avoid erroneous interpretations which may be suggested by the traditional « sense of tonality ».

Die Herausgabe des hier vorgelegten Werkes ist das Ergebnis einer Auslese, die unter den in der Nationalbibliothek zu Turin aufbewahrten Manuskripten getroffen wurde. Das ausgewählte Werk ist insofern ungleichartig, als es der einfachen, sangbaren, fast dem Volkstümlichen zugewandten Melodik eine mehr komplizierte Führung der Gesangstimme gegenüberstellt, die nicht frei von instrumentalen Einflüssen ist. Zu der Grundhaltung von stark dramatischem Charakter tritt ein Element von Brillanz, Ausgefallenheit und Phantasie Reichum mit einer Fülle virtuoser Gesangseffekte. So ergibt sich bei dem Versuch, die vielschichtige Erscheinung des Opernkomponisten Vivaldi zu erfassen, folgendes: einer aufmerksamen Analyse offenbart sich deutlich die vollkommene Beherrschung der vokalen Schreibweise und der « Effekte », die von der Singstimme in dramatischer Hinsicht verlangt werden können. Das beweisen die zahlreichen Wiederholungen musikalischer Formulierungen, die darauf gerichtet sind, mit größtmöglicher Wirkung den Text zu unterstreichen, die Kühnheit gewisser melodischer Intervalle, die größtenteils durch eine ausdrucksbedingte Notwendigkeit gerechtfertigt ist, dann die ungewöhnlichen Akkordfolgen, die durch das Fortschreiten der kontrapunktisch geführten Stimmen geboten sind, ferner das Vergnügen an der Klangfarbe, das dazu beiträgt, die Rückkehr von den damals üblichen entfernten Echos « mehr und besser » als Gegensatz zu gestalten, sodann die Verwendung übereinandergelegten Moll-Skalen verschiedener Gestalt, die zu eigenartigen dissonanten Zusammenklängen führt, und schließlich der bemerkenswerte Gebrauch des Kolorits « neapolitanische Sexte ».

Dennoch sind diese kompositorischen Verfahrensweisen nicht einzig und allein der Ästhetik der Zeit folgend angewandt, nach der, laut Du Bos, nachgeahmt werden können « der Ton, die Rufe, die Seufzer, der Tonfall von Stimmen und endlich alle jene Laute, deren die Natur sich bedient, um ihre Gefühle und ihre Leiden auszudrücken », aber sie erlauben durch Vivaldi, die Autonomie der musikalischen Werte zu verteidigen und hervorzuheben. Man kann deswegen sagen, daß gegenwärtig mit dem allmählichen Fortschreiten einer genaueren Kenntnis des vokalen Schaffens Vivaldis die Leistung und das Können dieses Meisters auch auf dem ihm eigenen Felde der Instrumentalmusik immer mehr und gebührend unbegrenzt an Auswirkungsmöglichkeit gewinnt.

Was den Klavierauszug dieser Partitur betrifft, so ist im Prinzip versucht worden, die instrumentalen Linien vollständig wiederzugeben. Die wenigen hinzugefügten Noten sind durch den bezifferten Basso continuo bedingt. Die in Klammern gesetzten Zeichen und Abwandlungen sind nicht original sondern nur Anregungen und lassen die Möglichkeit verschiedener Lösungen offen. Um interpretatorische Irrtümer zu vermeiden, sind in einigen Fällen aus Vorsicht Abänderungen eingezeichnet, die vor allem im Hinblick auf das traditionelle « Verständnis tonaler Musik » geboten erschienen.

INDICE

OTTONE IN VILLA	
Guarda in quest'occhi e senti	1
ARSILDA REGINA DI PONTO	
Col piacer della mia fede	5
Io son quel gelsomino	10
Ben conosco a poco a poco	14
LA VERITÀ IN CIMENTO	
La pena amara	19
IL GIUSTINO	
Vedrò con mio diletto	23
Senza l'amato ben	26
IL TIGRANE	
Squarciami pure il seno	29
Se lascio d'adorare	32
IL FARNACE	
Da quel ferro che ha svenato	35
Quel tuo ciglio languidetto	41
L'ATENEIDE	
Vorresti, il so, amor tiranno	46
BAJAZET	
Sposa son disprezzata	50
LA GRISELDA	
Agitata da due venti	55

Antonio Vivaldi (1678-1741)

ARIE PER SOPRANO DA OPERE

Scelta, trascrizione e realizzazione del basso a cura di AZIO CORGHI

Guarda in quest'occhi e senti da OTTONE IN VILLA

Libretto di D. Lalli

1^a Rappresentazione: Vicenza, 17 marzo 1713

(F. 37 c. 104 r.)

Allegro

PIANOFORTE

The musical score is written for piano accompaniment. It features four systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The first system is marked 'Allegro' and 'PIANOFORTE'. The second system includes a trill (tr) in the right hand. The third system includes a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The fourth system includes piano (p) and mezzo-forte (mf) dynamic markings and a trill (tr) in the right hand.

CANTO

(p)

Guar-da in que - st'oc - chi e - sen - ti, sen - ti, sen - ti

tr

ciò che - ti - di - ce il la - bro, sen - ti, sen - ti ciò che - ti -

tr *(mf)*

par - la a - mor, guar - da in - que - st'oc - chie sen - ti ciò - che - ti -

(p)

par - la a - mor, guar - da, guar - da in - que - st'oc - chi, sen - ti

(mf)

ciò che ti dice il la - bro, sen - ti, sen - ti ciò che ti par - la a -

(mf)

(cresc.)

-mor, sen - ti, sen - ti ciò che ti par - la a - mor.

(cresc.)

tr

f

tr

(FINE)

(p)

Sol guar - da i miei tor - men - ti, e poi con un so -

(p)

(mf)

- spir, con - so - la il mio do - lor, e poi con -

(mf)

un so - spir con - so - la il mi - o do - lor,

il mio do - lor.

Col piacer della mia fede da *ARSILDA REGINA DI PONTO*

Libretto di D. Lalli

1^a Rappresentazione: Venezia, primavera del 1716

(F.35 c.20 v.)

Allegro

(f)

6 4 7 5 6 4 5 3 4 2 3

7

(f)

Col pia - cer del la - mia -

(p) *(f)* *(mf)*

fe - de, al - ze - rò al tuo re - gio pie - de bel tro -

(p)

p

royal

- fe - o d'il - lu-stre onor,

trophy

(mf)

(mf)

bel tro - fe - o d'il - lu-stre o-nor,

f

6 7 6 5
4 5 4 3

(f)

col pia - cer della - mia - fe - de, al - ze - rò al tuo re - gio

4 3
2

(p)

pie - de, bel - tro-fe -

p

(cresc.) *(mf)*

0,

(cresc.) *(mf)* *p*

(p) *(mf)*

bel tro - fe - o d'il - lu - stre onor,

(mf) *f*

5 6 7
3 4 5

(f) *(p)*

al - zerò al tuo re - gio - pie - de, bel tro - fe -

p

6 5 4 3
4 3 2 3

(mf) *(f)*

o d'il - lu - stre o - nor.

(mf) *f*

6/4 7/5 6/4 5/3 4/2 3

1. (*mf*) 2. *FINE*

-dor di si-bel-gior-no, vin-ci-tor il cri-ne a-dor-no
victor hair

(*mf*) (*p*)

(mf)

drà di nuo - vo al -

(mf)

(f)

lor, lo splen - dor di sì bel gior - no,

f *p*

(p)

vin - ci - tor il crine a - dor - no ti - ve - drà

(mf) *p* *(mf)* *p*

(f)

di nuovo allor.

(f)

Io son quel gelsomino da *ARSILDA REGINA DI PONTO*

(F. 35 c. 27 v.)

Allegro

(mf)

(p)

(mf)

(p)

Io son quel gel - so - mi - no vi - ci - no al ru - scel - let - to che asco - so tra l'er -

(p)

- bet - te, che asco - so tra l'er - bet - te, so let - to se ne sta,

so - let - to se ne sta.

(mf)

(mf)

Io son quel gel - so - mi - no vi - ci - no al ru - scel.

(p)

- let - to che asco - so tra l'er - bet - te, che asco - so tra l'er - bet - te so - let - to, so -

(p)

(mf)

- let - to se - ne sta, so - let - to se ne sta,

(mf)

(p)

gel - so - mi - no tra l'er - bet - te al ruscellet - to, so - let - to, so let - to, a -

(p)

(mf)

- sco - so, gel - so - mi - no se - ne sta.

(mf)

(p)

(mf)

(p)

Ha sol con fresche erbet - te di.

(FINE)

(p)

(pp)

- letto a fa - vellar, senza provar timor, senza provar timor che

(pp)

(mf)

sopra il suo candor, a pe a volar ne va. Ha sol con fresche er.

(mf)

- bet - te dilet - to a fa - vel - lar, senza provar ti - mor che so - pra il suo can -

(p)

- dor, a - pe a vo lar ne va.

(p)

Ben conosco a poco a poco da *ARSILDA REGINA DI PONTO*

(F.35 c.87 r.)

Allegro

First system of the piano introduction. Treble and bass staves in 2/4 time. Treble staff starts with a half rest, then a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4-C5. Bass staff has a half rest, then a quarter note G3, followed by eighth notes F3-E3. Dynamics: (p). A sharp sign is at the end of the system.

Second system of the piano introduction. Treble staff has a trill (tr) on G4, followed by eighth notes A4-B4-C5. Bass staff has a half rest, then a quarter note G3, followed by eighth notes F3-E3. Dynamics: (p) in treble, (mf) in bass. Fingering: 6# and 7# are indicated below the bass staff.

Third system of the piano introduction. Treble staff has a half rest, then a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4-C5. Bass staff has a half rest, then a quarter note G3, followed by eighth notes F3-E3. Dynamics: (p) in treble, p in bass. Fingering: 6 and 5 are indicated below the bass staff.

Fourth system of the piano introduction. Treble staff has a half rest, then a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4-C5. Bass staff has a half rest, then a quarter note G3, followed by eighth notes F3-E3. Dynamics: (p) in treble, p in bass. Fingering: 6 and 5 are indicated below the bass staff.

po-co, ri-sve-gliarsi il pri-mo fo-co ri-sve-gliarsi il pri-mo fo-co

(mf)

dal - li pal - pi - ti del cor, ri - ve - gliar - si il pri - mo fo - co

dal - li pal - pi - ti del cor.

f

(p)

Ben co - no - sco a po - co a

tr

p

po - co, ri - sve - gliar - si il pri - mo fo - co, ri - sve - gliar - si il pri - mo

fo - co, a po-co a po - co, a po-co a po - co,

dal - li pal - pi - ti del cor, *(mf)* ri - sve -

-gliar - si il pri - mo fo - co dal - li pal - pi - ti del cor, ri - sve -

-gliar - si a po-co a po - *(p)* co, *(f)* dal - li pal - pi -

ti del cor.

(FINE) (p)
E un spa -

- ven - to in me ri - sen - to in me ri - sen - to che ca -

(mf)

- pir no'l pos - so an - cor, no no no no, non

(mf)

(p)

pos - so an - cor, e un spa - ven.to in me ri -

f p

- sen - to, e un spa - ven.to in me ri - sen - to che ca - pir no'l pos.so an -

(f)

- cor, no no no no, no'l pos - so an - cor.

(f)

D. C. al FINE

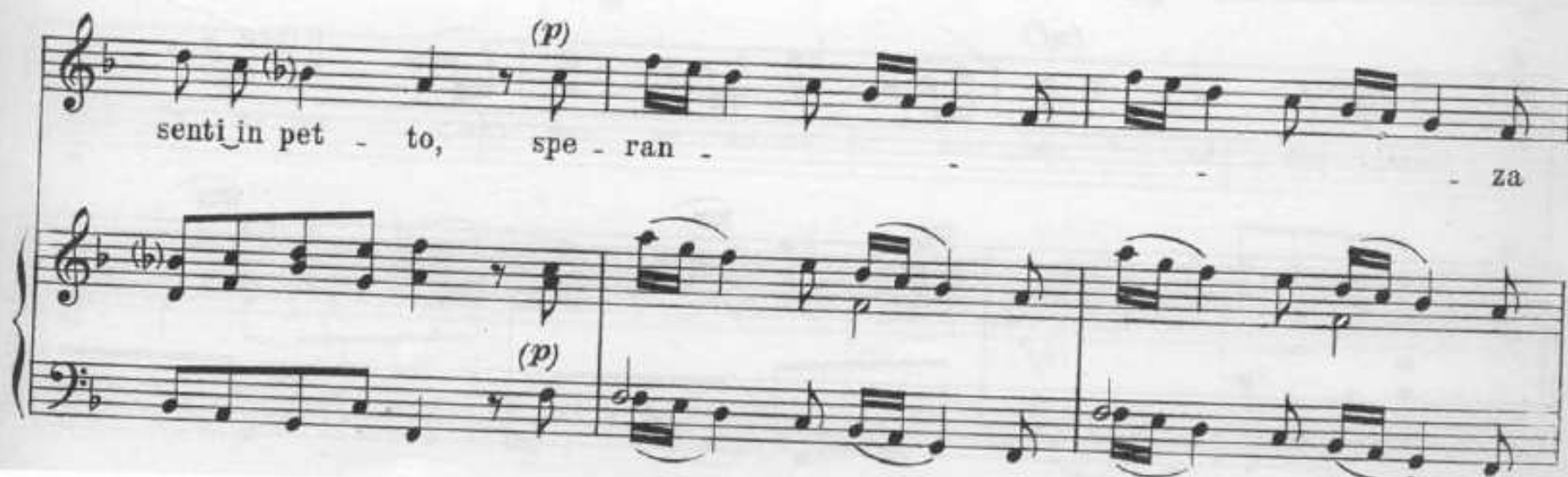
La pena amara da *LA VERITÀ IN CIMENTO*

Libretto di G. Palazzi e D. Lalli

1^a Rappresentazione: Venezia, autunno del 1720

(F. 33 c. 168 r.)

(Allegro non molto)



ca - ra ri - sa - ne - rà,

(mf)
ri - sa - ne - rà.

(mf) *(f)*

(p)
La pe - na ama - ra che

(p)

(mf)
senti in pet - to, spe - ran - za ca - ra, spe - ran - za ca - ra ri -

(mf)

(p)

- sa - ne - rà, ri - sa - ne -

(f)

- rà, ri - sa - ne - rà, ri - sa -

(f)

- ne - rà, ri - sa - ne - rà.

(mf)

(FINE)

(p) (f)

(p)
Cre - di al la spe - me non al — so - spet - to, co -

(p)

- si il tuo co - re go - der — po - trà, go - der — po - trà, — go -

- der — po - trà, — go - der, — go - der po - trà, go - der — po -

(mf)

- trà, — go - der — po - trà, — go - der, — go - der po - trà.

Vedrò con mio diletto da *IL GIUSTINO*

Libretto di N. Berengani

1^a Rappresentazione: *Roma, carnevale del 1724*

(P. 34 c. 43 v.)

Larghetto

★)

(p)

6 7 6 7 6 7

(p)

Ve - drò con mio di - let - to l'al - ma dell'al - ma

6# 4 5# 3#

(p)

6 7 6

(pp)

mi - a, dell'al - ma mi - a, il co - re del mio cor,

7 6 7 6

(pp)

6 7 6

(cresc.)

pien di con - ten -

(cresc.)

7 6 7 6 7 7b

★) Accordi ben tenuti, un poco in rilievo la parte superiore.

(mf) (tr) (p)

- to, pien di conten - to. Ve.

- drò con mio di - let - to l'al - ma del l'alma mia, del l'alma mi - a, il

(p)

cor di questo cor — pien di con - ten -

(cresc.) (mf) (tr)

- to, pien di conten -

(cresc.)

(FINE) (mf)

to.

(dim.) (p) (mf)

6 7 8 7 6 7 #

se dal caro og-get - to lun - gi convien che si - a, convien che

6 7 6 7 6

(p)

si - a, so - spi - re-rò pe - nan -

(p)

7 # 7 6 7 6

do o - gni mo-men - to.

tr

#

D.C. al FINE

Senza l'amato ben da *IL GIUSTINO*

(P. 34 c. 150 r.)

Largo

(*mf*)

6^b 6^b 3[#] 7

tr

#

(*p*)

Sen - za l'a - ma - to ben, l'a - ma - to ben, vi - ve - re

p

tr

que - sto sen non può, non può, non può, non sa,

(mf)

vi - ve - re que - sto cuor non può, non sa.

(mf)

f

(p)

Sen - za l'a - ma - to ben,

p

(mf)

vi - ve - re que - sto sen — non può, vi - ve - re que - sto sen — non

(mf)

(f)

sa, non può, non sa, no, no, — non può, non sa.

f

(FINE)

The first system of the score begins with a piano introduction. It consists of a single staff with a treble clef, followed by a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The introduction features a series of chords and moving lines in both hands, ending with a final chord marked with a fermata.

The second system of the score contains the first line of the vocal melody and its piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is on a grand staff. The lyrics are: "O, lie - to ei vi - vi an - cor, o, se - co que - sto". The piano part features a steady accompaniment with chords and moving lines. Dynamic markings include *(p)* for piano.

The third system of the score contains the second line of the vocal melody and its piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is on a grand staff. The lyrics are: "cor mo - rir, — mo - rir — sa - prà, o, se - co". The piano part continues the accompaniment. Dynamic markings include *(mf)* for mezzo-forte and *(p)* for piano.

The fourth system of the score contains the third line of the vocal melody and its piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is on a grand staff. The lyrics are: "que - sto cor mo - rir, — mo - rir — sa - prà." The piano part continues the accompaniment. Dynamic markings include *(pp)* for pianissimo and *(sost.)* for sostenuto.

Squarciami pure il seno da *IL TIGRANE*

Libretto di F. Silvani

1^a Rappresentazione: Roma, carnevale 1724

(G. 37 c. 12 r.)

Presto

★) *f*

Allegro *f*

p

Squarciami pu-re il se-no, ec-co te l'offro i-gnu-do, sen-za ri-pa-ro o scu-do,

Più lento *(pp)*

Allegro *(mf)*

sen-za ri-pa-ro o scu-do, ec-co-ti-an-co-ra il cor, il

(pp) *(mf)*

Lento *f*

Allegro

cor, il se-no i-gnu-do, ec-co-ti-an-co-ra il cor,

(b) *f*

★) Le prime cinque battute (identiche a quelle del "Presto" finale) sono state inserite dal revisore come introduzione.



Piano introduction in G major, 2/4 time. The right hand features a series of eighth-note chords and single notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.



First vocal entry. The vocal line begins with a half rest followed by the lyrics "O, lie - to ei vi - vi an - cor, o, se - co que - sto". The piano accompaniment continues with chords and single notes. Dynamics: *(p)* for both parts.



Second vocal entry. The vocal line continues with the lyrics "cor mo - rir, — mo - rir — sa - prà, o, se - co". The piano accompaniment continues with chords and single notes. Dynamics: *(mf)* for the vocal line and *(p)* for the piano accompaniment.



Third vocal entry. The vocal line concludes with the lyrics "que - sto cor mo - rir, — mo - rir — sa - prà." The piano accompaniment continues with chords and single notes. Dynamics: *(pp)* for the vocal line and *(sost.)* for the piano accompaniment.

Squarciami pure il seno da *IL TIGRANE*

Libretto di F. Silvani

1^a Rappresentazione: Roma, carnevale 1724

(G. 37 c. 12 r.)

Presto

*) *f*

f **Allegro**

p

Squarciami pu-re il se-no, ec-co te l'offro i-gnu-do, sen-za ri-pa-ro o scu-do,

Più lento

(pp)

Allegro

(mf)

sen-za ri-pa-ro o scu-do, ec-co ti an-co ra il cor, il

f **Lento**

Allegro

cor, il se-no i-gnu-do, ec-co ti an-co ra il cor,

*) Le prime cinque battute (identiche a quelle del "Presto" finale) sono state incise dal...

(mf) squarciam pur il se - no, *(p)* ec - co te l'offro ignu - do, sen - za ri - pa -

p *(mf)* *(p)*

7b b 7

Lento *(pp)* - ro o scu - do, squar *(cresc.)* - ciam il se - no, squar - *(cresc.)* - cia mi il cor;

(pp) *(cresc.)*

Allegro *(mf)* sen - za ri - paro o scu do il se - no i - gnu - do, *Adagio* *(f)* ec - co che t'of - fro il cor. *Presto* *f*

(mf) *f*

(FINE)

3/8 3/8 3/8 3/8

(mf)

Fer-ro o ve - le - no mi pon - no uc - ci - de - re, mi pon - no uc - ci - de - re,

p

Lento
(pp) *(cresc.)*

ma non di - vi - de - re, ma non di - vi - de - re dal - l'al -

(pp) *(cresc.)*

(b) *(h)* *(b)* *tr*

- ma un giu - sto ar -

(mf) *tr*

- dor, no, no, no, dal - l'al - ma un giu - sto ar - dor.

(mf)

Se lascio d'adorare da *IL TIGRANE*

(G.37 c.20 v.)

Allegro non molto

(mf)

(p)

Se

la - scio d'a - do - ra - re, — d'a - do - ra - re il bel che — mi — pia - gò, la - sci,

p

(mf)

la - sci d'andar al ma - re, — la - sci d'andar al ma - re, — il ru - scellet - to. Se

la-scio d'a-do-ra-re, d'a-do-ra-re il bel che-mi-pia-gò, se la-scio d'a-do-

(mf)

-ra-re, d'a-do-ra-re il bel che-mi-pia-gò, la-sci, lasci d'anda-re al

(p)

ma-re, la-sci d'anda-re al

ma-re, la-sci d'andar al ma-re il ruscellet-to, — se lascio d'a-do-ra-re,

(mf)

la sci d'andar al ma-re il ruscellet-to.

(FINE) (p)
Ma sin— che vi - ve - rò, lo stra - le bac - cie.

rò *) ch'il duo - lo del mio cor can-gia in di - let to, ma sin che vi - ve -

rò, — lo stra.le bac.cie - rò — ch'il duo.lo del mio cor can-gia in di - let - to.

Da quel ferro che ha svenato da *IL FARNACE*

Libretto di A. M. Luchini

1^a Rappresentazione: *Venezia, carnevale 1726*

(G.36 c.43 v.)

Allegro

(f)

p

f

(mf)

Da quel fer - ro che ha sve - na - to

(p) il mio spo - so *(mf)* sven - tu - ra - to,



im - pa - rai la cru - del - tà,



(mf) *(p)* *(cresc.)*



(p) la - cru - del - tà, la cru - del - tà.



(mf)

Da quel

fer ro ch'ha sve - na - to

(p)

il mio

spo - so sven - tu - ra - to,

(pp)

il mio

spo - so sven - tu - ra - to,

(mf)

im - pa

spo - so sven - tu - ra - to,

(dim.)

-rai la crudel - tà,

(p)

la cru - del -

(mf)

- tà. Da quel fer - ro ch'ha sve - na - to il mio

(pp)

spo - so sven - tu - ra - to, ca - ro spo - so,

(mf) spo - so a - ma - to, *(f)* im - pa - rai la - cru - del - tà, im - pa - rai la - cru - del -

- tà.

(FINE) *(mf)* Nel mi - ra - re un

(p) fi - gli o e - san - gue e ba - gna - to del mio

san - gue, mi scor - dai del - la pie - tà, *(cresc.)*

nel mi - *(f)*

ra - re un fi - glio e - san - gue e ba - gna - to *(p)*

del - mio *(f)* san - gue, mi scor - dai del - la pie - tà, del - la pie - tà.

Quel tuo ciglio languidetto da *IL FARNACE*

(G. 37 c. 140 r.)

Minuèt

(*mf*)

(*p*)

(*mf*)

(*p*)

(*f*)

(*p*)

Quel — tuo ci — glio lan — gui —

p

— det — to, il mio — co — re tut — to — a — mo — re,

ha — sa — pu — to in — ca — te — nar, ha sa —

(mf)

— pu — to in — ca — te — nar, ha sa — pu — to

(f)

in — ca — te — nar,

(f)

Quel tu — o ci — glio —

(p)

lan - gui - det - to, lan - gui - det -

- to, *(pp)* il mi - o - co - re *(p)* tut - to a - mo - re,

(mf) ha - sa - pu - to in - ca - te - nar, *(p)* quel tu - o

ci - glio lan - gui - det - to, il mio - co - re - tut - to a -

(mf)

- mo - re, ha — sa - pu - to in - ca - te - nar,

f

ha — sa - pu - to in - ca - te - nar.

(FINE)

(p)

E quel pla - ci - do sor - ri - so, il mio

p

(mf)

pet - to tut - to af - fet - to, sem - pre più fa in -

(mf)

(p)

- na - mo - rar, il mi - o pet - to tut - to af -

(p)

- fet - to, sem - pre più fa in - na - mo - rar.

D.C. al FINE

Vorresti, il so, amor tiranno da *L'ATENEIDE*

Libretto di A. Zeno

1^a Rappresentazione: Firenze, dicembre 1728

(G.39 c.72 v.)

Allegro non molto

(mf)

Vor - re - sti, il so, vor - re - sti, a - mor — ti - ran -

p

- no, dop - po ^{*}) la li - ber - tà, la li - ber - tà — tor - mi la

tr

glo - ria, tor - mi la

(p) *(f)*

(mf)

glo - ria.

f

Vor - re - sti, il so, il so, vor - re - sti a - mor - ti - ran -

(mf) *(p)*

(dim.) *p*

★) ★★)

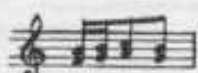
- no, dop - po la li - ber - tà, la li - ber - tà,

(b) *(b)*

★) ms. originale
archi:



★★) ms. originale
archi:



(mf) *3* *3* *(p)*

tor - mi la glo -

(mf) *p*

(mf) *(cresc.)*

ria, tor - mi la glo -

(mf) *(cresc.)*

(f) *tr*

ria, la glo - ri - a.

f

(FINE)

3 *3*

(p)
 Ma_ la_ cau_ ta ra_ gion ve_ de il tuo in_ gan_

(mf) *tr*
 _ no e ti fa di spe_ rar la tua vit_

to_ ria, la tua

(f) *tr* *tr*
 vit_ to_ ri_ a, e ti fa di spe_ rar la tua vit_ to_ ri_ a.

Sposa son disprezzata da BAJAZET

Libretto di A. Piovene (?)

1^a Rappresentazione: Verona, carnevale del 1735

(G.36 c.227 r.)

Largo

(p)

(cresc.)

(p)

f

p

Spo - sa son disprez -

za - ta, fi - da son oltrag - gia - ta, cie -

li che fe - ci mai? Cie - li che fe - ci mai? E

pur egl'è il mio cor, il mio spo - so, il mio amor, la mia spe - ran -

za.

(p) Spo - sa son disprez.

- za - ta, fi - da, son oltrag-gia - ta, cie -

(f)

(p) - li che fe-ci mai? Cie - (f) - li che fe-ci mai? E

pur egli è il mio cor, il mio spo - so, il mio a-mor, la mia spe -

(pp) *ran* *

(p) *za,* *la mia spe - ran*

za, *la mia spe - ran*

za,

★) ms. originale:

Andante

(FINE) (mf)

L'a-mo ma egl'è in-fe - del,

(p) (mf) (p) (mf)

spe-ro ma e-gl'è cru - del, mo.

(p) (mf)

-rir mi la-scie - rai? — Mi la-scie-rai mo - rir? O Dio man-ca il va -

(p) (cresc.) (mf)

-lor man-ca il va - lor e la co - stan - za.

(p) (b)

D.C. al FINE

(p) A - gi - ta - ta da du - e ven - ti, *(mf)* fre - me l'on - da in mar tur - ba - to

(p) e'l noc - chie - ro spa - ven - ta - to, spa - ven - ta - to,

(f) già s'a - spet - ta a nau - fra - gar, *(p)* a viai *(cresc.)* per a nau *(b)* fra gar *(f)*

(pp)



First system of musical notation. The top staff is a single melodic line in G-flat major, featuring a trill (tr) on the final note. The bottom staves are a piano accompaniment in G-flat major, with a steady eighth-note bass line and a more complex treble line.



Second system of musical notation. The top staff continues the melody with a piano (p) dynamic marking. The bottom staves continue the piano accompaniment, with a forte (f) dynamic marking in the bass line. The lyrics "a nau - fra -" are written below the top staff.



Third system of musical notation. The top staff has a short melodic phrase followed by a rest, with the lyrics "- gar, a nau - fra - gar." below it. The bottom staves continue the piano accompaniment, with piano (p) and mezzo-forte (mf) dynamic markings.



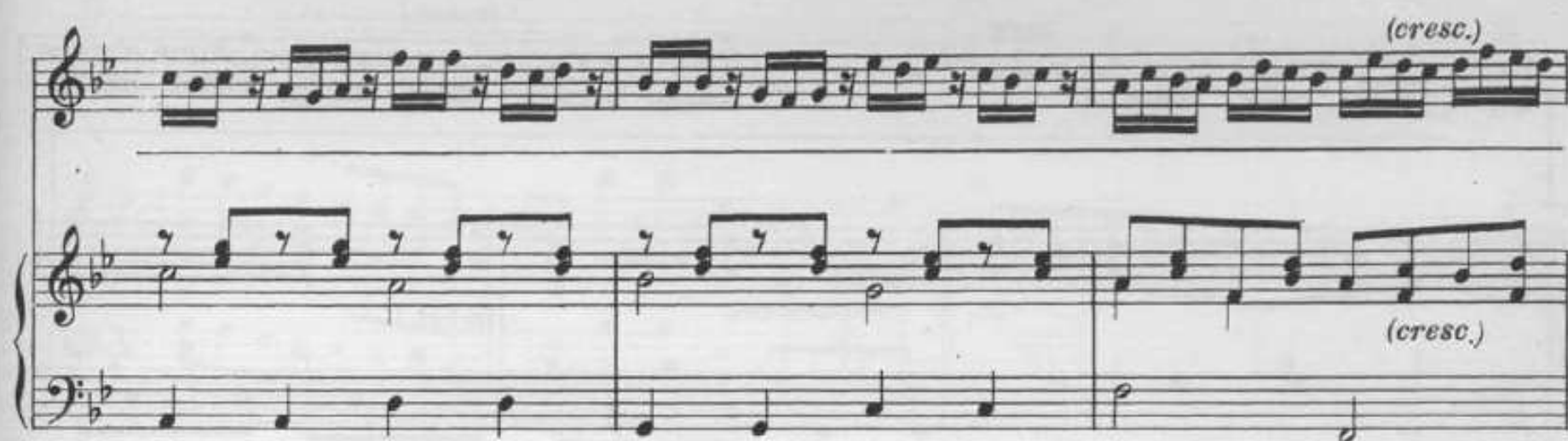
Fourth system of musical notation. The top staff has a short melodic phrase followed by a rest, with the lyrics "A - gi - ta - ta da du - e" below it. The bottom staves continue the piano accompaniment, with a piano (p) dynamic marking.

(mf) *ven - ti, fra - me l'on - da in mar* *(p)* *tur - ba - to e il noc -*
 (mf) *(p)*

chie - ro spa - ven - ta - to, spa - ven - ta - to, già s'a -

Musical score for the song "L'Espresso" by Giuseppe Verdi. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "spet.ta a naufra gar,". The piano accompaniment consists of a right hand and a left hand. The right hand has a melodic line with a crescendo leading to a forte section. The left hand has a bass line with a crescendo leading to a forte section. The score is marked with a piano (p) dynamic.

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The bottom two staves are a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the treble. The piece concludes with a final chord in the piano part.



First system of musical notation. The top staff is a single melodic line in G minor with a *(cresc.)* marking. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and a *(cresc.)* marking.



Second system of musical notation. The top staff features a melodic line with trills (*tr*) and a flat. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and a moving bass line.



Third system of musical notation. The top staff is a vocal line with lyrics "a nau - fra - gar, a nau - fra -" and dynamic markings *(f)* and *(p)*. The bottom staff is a piano accompaniment with a forte *f* marking.



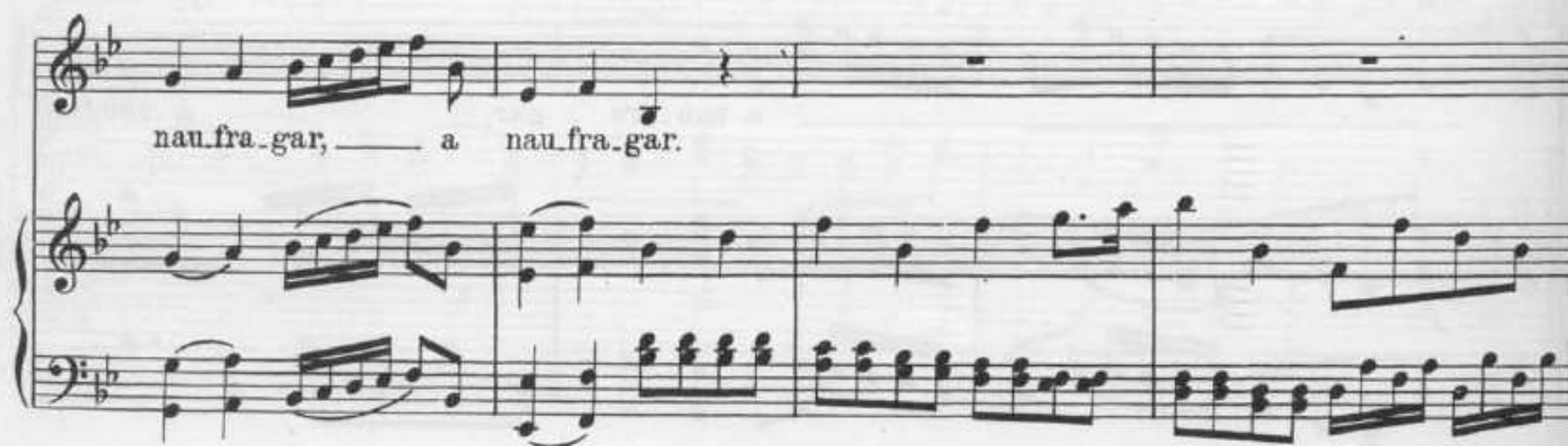
Fourth system of musical notation. The top staff continues the vocal line with the lyric "-gar,". The bottom staff is a piano accompaniment with a piano *p* marking.



First system of musical notation. The top staff is a single melodic line in G-flat major, featuring a series of eighth-note patterns. The bottom staff is a piano accompaniment in G-flat major, with a bass line of eighth notes and a treble line of chords and eighth notes. Both staves include the marking *(cresc.)* above the final measure.



Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line with a forte *f* dynamic marking above the final measure. The bottom staff continues the piano accompaniment with a forte *f* dynamic marking above the final measure. The lyrics "a nau.fra.gar, — a" are written below the top staff.



Third system of musical notation. The top staff features the lyrics "nau.fra.gar, — a nau.fra.gar." below the first measure. The bottom staff continues the piano accompaniment. The system concludes with a full bar rest in the top staff.



Fourth system of musical notation. The top staff is a full bar rest. The bottom staff continues the piano accompaniment with a series of eighth-note patterns. The system concludes with a full bar rest in the top staff.