

Edizioni  Ricordi.

Biblioteca di Rarità Musicali

per cura di

Oscar Chilesotti.

VOLUME I.

Nobiltà di Dame

del

Sig.^r FABRITIO CAROSO

da Sermoneta.

Le gratie d'amore

di

CESARE NEGRI MILANESE

detto il Trombone.

48499 - netti Fr. 2 (A)



G. RICORDI & C.

Editori - Stampatori

MILANO



ROMA-NAPOLI-PALERMO-PARIGI-LONDRA-LIPSIA-BUENOS-AIRES

*Deposito a norma dei trattati internazionali-Proprietà per tutti i paesi
Tutti i diritti della presente Edizione sono riservati*

BOOSEY & C^o - NEW-YORK

(Printed in Italy)

STELLFELD

DANZE DEL SECOLO XVI

PREFAZIONE

FABRIZIO CAROSO da Sermoneta è autore di uno dei più antichi libri che trattino completamente di danza: *IL BALLARINO, Diviso in due Trattati; Nel primo de' quali si dimostra la diversità de i nomi, che si danno à gli atti et movimenti, che intervengono ne i Balli: et con molte Regole si dichiara, con quali creanze et in che modo debbano farsi. Nel secondo s'insegnano diverse sorti di Balli et Balletti sì all' uso d' Italia, come à quello di Francia, et Spagna. Ornato di molte Figure. Et con l'Intavolatura di Liuto, et il Soprano della Musica nella sonata di ciascun Ballo. Opera nuovamente mandata in luce.* (La prima edizione sortì assai probabilmente nel 1577). *Alla Ser.^{ma} Signora Bianca Cappello De Medici, Gran Duchessa di Toscana. In Venetia, appresso Francesco Ziletti, 1581.* Di lui mancano dati biografici; solo sappiamo che nacque circa il 1531 perchè un suo ritratto annesso alla *NOBILTÀ DI DAME*, altra edizione del *BALLARINO* con nuovi balli, e con musica in parte nuova, pubblicata nel 1605, lo rappresenta *nell'età sua di anni LXXIII*; e certo dovette essere famoso *Professor di Ballare* a' suoi dì se Torquato Tasso lo celebrò in un sonetto che si legge nell' opera sunnominata. Il Fétis pure si limita a citare il *BALLARINO* aggiungendo che è lavoro interessante per la storia della musica.

Presento nel primo volume della *BIBLIOTECA DI RARITÀ MUSICALI* la trascrizione in notazione moderna della musica da ballo del Caroso. Essa è fatta sull'edizione del 1605.

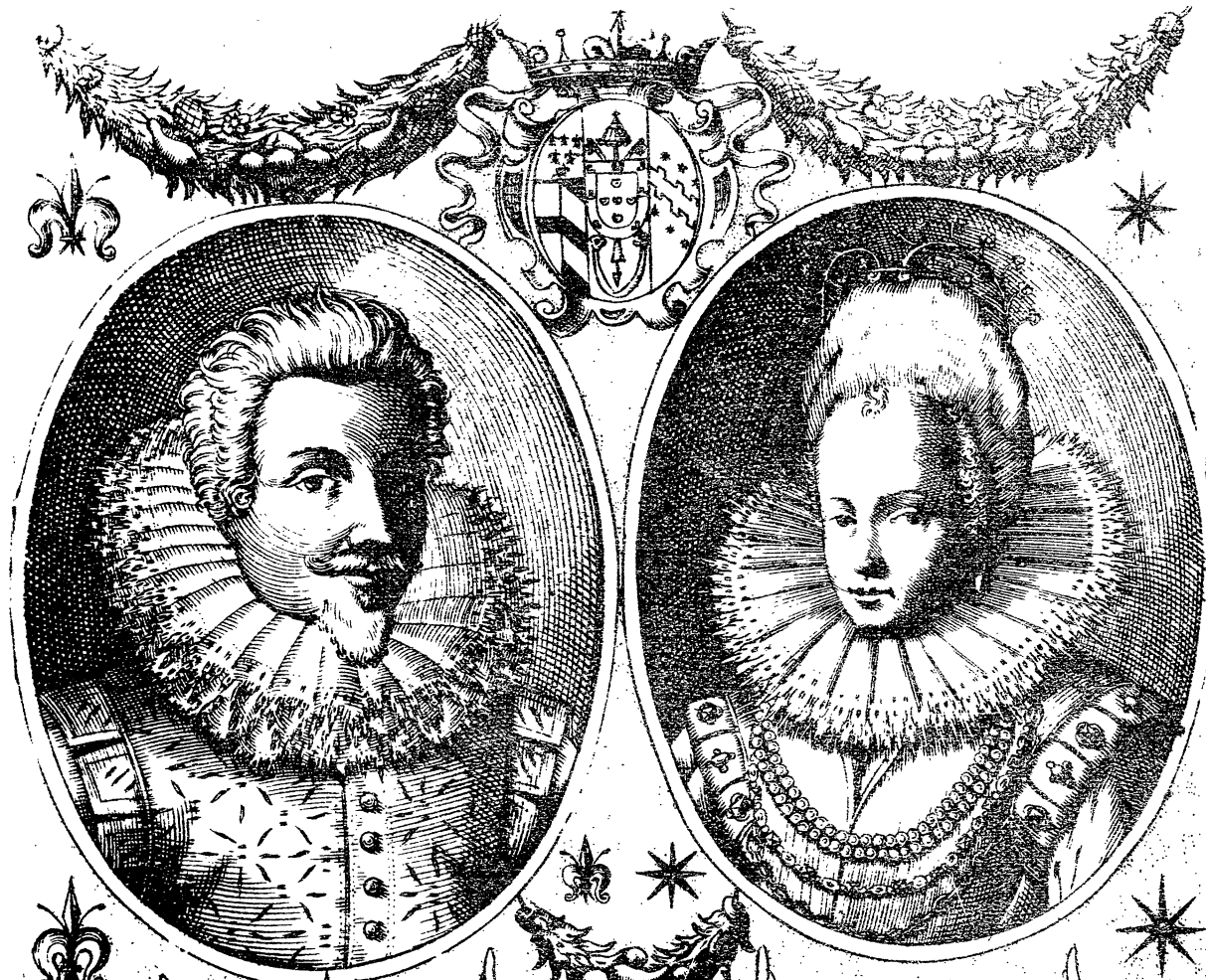
Sui primordi di quel secolo *CESARE NEGRI*, che crederei nato circa il 1536 a Milano, aveva pure dato alle stampe un suo trattato sulla danza con la musica dei balli: *LE GRATIE D'AMORE di Cesare Negri Milanese detto il Trombone Professore di Ballare, opera nova, et vaghissima divisa in tre trattati. Al Potentissimo et Catholico Filippo Terzo Re di Spagna et monarca del mondo novo etc. In Milano, per l'her del quon, Pacifico Pontio, et Gio. Battista Piccaglia compagni. MDCII.* L'opera ricomparve due anni dopo presso un altro editore col solo frontispizio cangiato: *NUOVE INVENTIONI DI BALLI, opera vaghissima di Cesare Negri Milanese detto il Trombone Famoso, et eccellente Professore di Ballare. Nella quale si danno i giusti modi del ben portar lo*

vita, et di accomodarsi con ogni leggiadria di movimento Alle Creanze Et Gratie d'Amore. Convenevoli à tutti i Cavalieri, et Dame, Per ogni sorte di Ballo, Balletto, et Brando d'Italia, di Spagna, et di Francia. Con figure bellissime in Rame, et Regole della musica, et Intavolatura quali si richieggono al Suono et al Canto. Divisa in tre trattati. Al Potentissimo et Catholico Filippo Terzo Re di Spagna. In Milano, Appresso Girolamo Bordone, 1604. Anche il Negri ebbe certamente altissima fama trovandosi nel suo libro ricordati i nomi, in quantità sterminata, di Nobilissimi Cavalieri e Gentildonne che eseguirono i balli da lui inventati o corretti. Scelsi le 15 più eleganti fra le 43 arie di danza delle GRATIE D'AMORE, perchè unite a quelle della NOBILTÀ DI DAME, possano dare un saggio delle produzioni dell'arte profana o popolare che dall'epoca del Rinascimento assume un'importanza grandissima, e fornire nel tempo stesso un'idea completa sulla musica che accompagnava la danza sulla fine del cinquecento.

Il qual periodo è degno di studio diligentissimo, perchè in quell'epoca l'arte ancora bambina coll'aiuto dell'elemento popolare cominciò a svilupparsi mirabilmente rigogliosa, ebbe origine, o per dir meglio, nuova vita il melodramma con cui crebbe la scienza dell'istromentazione, e la musica moderna, sciogliendosi dalle pastoie del canto fermo e della scuola fiamminga, prese sicura la strada che la condusse a quell'altezza raggiunta tanto splendidamente nel nostro secolo.


O. C.





IL
SER.^{mo} DON RANVCCIO
FARNESE DVCHA DI
PARMA ET PIACENZA
ET.C.

LA
SER.^{ma} DONNA
MARGHARITA FARNESE
ALDOBRANDINA DV
CHESSA DI PARMA
ET PIACENZA
ET.C.



Nobiltà di Dame
DEL S.^R FABRITIO CAROSO
DA SERMONETA,
Libro, altra volta, chiamato
IL BALLARINO.

*Nuouamente dal proprio Autore corretto,
ampliato di nuoui Balli, di belle Regole,
& alla perfetta Theorica ridotto:*

Con le Creanze necessarie à Cauallieri, e Dame.

*Aggiuonsi il Basso, & il Soprano della Musica:
& con l'Inuolunturi del Liuto à ciascun Ballo.*

Ornate di vaghe & bellissime Figure in Rame.

ALLI SER. MI SIG. RI
DVCA, ET DVCHessa
di Parma, e di Piacenza, &c.

Con licenza de' Superiori, & Privilegi.



In VENETIA, Presso il Muschio, M DCV.
Ad insi' antia dell' Autore.



CELESTE GIGLIO

*Balletto in lode delli Ser^{mi} Sig^{ri} Don Ranuccio Farnese, e D. Margarita Aldobrandina, Du-
ca, e Duchessa di Parma, e di Piacenza, etc.*

L'accordatura del liuto
per questo balletto era:



Il balletto fu trascritto come
se l'accordatura fosse:



TONO
ORIGINALE

8bassa.....

Nella trascrizione i valori ritmici sono ridotti a metà. L'intonazione è sempre cangiata; nei Balletti col Basso e Soprano è segnato in principio il tono originale: in quelli per liuto solo si può calcolare che il tono sia alzato di una sesta maggiore. Ho seguito fedelmente l'originale anche quando (nei ritornelli e nei cangiamenti di ritmo) il valore della battuta non è marcato con rigorosa esattezza. — O.C.

Questa minima la
seconda volta va
fatta semiminima

This system contains the first system of a musical score. It features three staves: a vocal line at the top, a bass line in the middle, and a piano accompaniment line at the bottom. The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. The vocal line includes a double bar line with repeat dots. The piano accompaniment consists of eighth and sixteenth notes.

This system contains the second system of the musical score, continuing the vocal line, bass line, and piano accompaniment from the first system. The piano accompaniment continues with eighth and sixteenth notes.

This system contains the third system of the musical score. It concludes with a double bar line and repeat dots. The piano accompaniment features a 3/4 time signature change in the final measure.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, bass, and another treble). The music is in a key with one flat and a 3/4 time signature. It features a melody in the top treble staff, a bass line in the middle bass staff, and a piano accompaniment in the bottom treble staff. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation, continuing from the first system. It includes the same three staves and musical elements. A repeat sign is present at the beginning of the system. The system ends with a double bar line.

Third system of musical notation, continuing the piece. It maintains the three-staff structure. The piano accompaniment in the bottom staff shows some complex chordal textures. The system ends with a double bar line.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It includes the three staves. A dotted box above the staff contains the text "Il fine della prima volta". The system concludes with a double bar line.

Il fine della seconda volta che comincia le riprese.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in treble clef. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. The key signature has one sharp (F#).

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in treble clef. The music continues with similar rhythmic complexity and includes some fermatas. The key signature has one sharp (F#).

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in treble clef. The music continues with similar rhythmic complexity and includes some fermatas. The key signature has one flat (Bb).

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in treble clef. The music continues with similar rhythmic complexity and includes some fermatas. The key signature has one flat (Bb).

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, bass, and another treble). The music is in a key with one flat and a 2/4 time signature. It begins with a repeat sign and contains various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, consisting of three staves. It continues the piece with similar rhythmic and melodic motifs, ending with a repeat sign.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The music continues with more complex rhythmic figures and melodic lines.

CANARIO

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. This system is titled "CANARIO" and features a more melodic and rhythmic style, ending with a repeat sign.

NUOVA REGINA

13

Balletto in lode della christianiss. madama Maria de Medici, regina di Francia, etc.


L'accordatura del liuto per questo balletto era:

corda vuota fuori della tastiera



8 bassa.....

Il balletto fu trascritto come se l'accordatura fosse:



O.C.

TONO ORIGINALE





ALLA SERENISS.
CATTOLICA
D. MARGARITA D'AVSTRIA,
Regina di Spagna, &c.



*Q*VESTA, che di valore, e di beltate
Il sommo pregio à gran ragione ottiene,
Poi ch' in sè chiude quanto il Ciel di bene
Può ne l'altre partir per ogni età . .
O RE FILIPPO, è ben che Voi cantiate;
Però ch' in Voi, come in suo seggio tiene
Tutto il fauor d' Apollo, onde à gran spene
Di prischi honori il secol nostro alzate .
Fo già d' Amore à tesser rime aspetto,
Ben al Vostro hò desio pari, ò simile,
Arte non già, c'hor vien che me l'inuole;
Ma non sia (ch'io mi creda) almen disdetto
A sì alta Regina, in Tempio humile
Le sacro il cor in vece di parole .







ALTA REGINA CASCARDA

IN LODE DELLA SER.^{MA} CATTOLICA
D. MARGARITA D'AVSTRIA
REGINA DI SPAGNA, &c



NEL primo tempo principiarassi questa Cascarda secondo le persone si come vi dimostran le Figure, facendosi la Riuerenza Breue à tempo di quattro battute triple di Musica; dopò faranno in ruota quattro Spezzati ordinarij, & due Saffici, due Passi puntati minimi, uno innanzi, l'altro in dietro, & al fine quattro Seguiti battuti di Canario: auertendo di principiare tutti i predetti Moti prima con il piè sinistro, & poi col destro. Però questo si chiama Passaggio Terminato, perche tante attioni n'ha il piè sinistro, quanto il destro, & in questo modo uà Theoricamente fatto.

Nel secondo tempo, faranno quattro Spezzati in ruota; dopò si volteranno con la vita al fianco sinistro, facendo un Passo puntato minimo con il piè sinistro, & mezza Riuerenza con il destro: il medesimo Passo puntato, & mezza Riuerenza faranno per contrario al fianco destro; poi faranno un Passo puntato minimo innanzi, l'altro in dietro, cioè uno col sinistro, l'altro con il destro, & la Riuerenza al fin del tempo della Sonata.

Nel terzo tempo, il Cavaliere solo farà un Groppo, due

DELLA NOBILTA DI DAME LIB.II. 99

retti, due Trabucchetti, due Passi minimi, & un Saffice con il fianco sinistro innanzi per dentro: il medesimo faranno per contrario; poi insieme faranno due Passi puntati minimi, un innanzi l'altro in dietro; & al fin la Riuerenza.

Nel quarto tempo, la Dama sola farà il medesimo; poi insieme faranno le medesime attioni, cioè li due Passi puntati, & la Riuerenza.

Nel quinto tempo, faranno insieme due Fioretti, due Trabucchetti, due Passi minimi, & un Saffice con il fianco sinistro per dentro: il medesimo faranno per contrario; poi di nuouo faranno gli predetti Passi puntati, uno innanzi, e l'altro in dietro; & al fin del tempo la Riuerenza.

Nel sesto, & ultimo tempo, faranno al lato sinistro due Riprese, due Trabucchetti, due Passi minimi, & un Saffice con il fianco sinistro per dentro: il medesimo faranno per contrario; poi con il far un Passo puntato minimo innanzi, & l'altro in dietro finiranno detta Cascarda gratiosamente, con far la Riuerenza come han fatta la prima al fine della Sonata.



100 DELLA NOBILTA DI DAME LIB.II.

Alta Regina.

The musical score is arranged in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef), a lute tablature line (with a 'C' time signature), and a guitar-style tablature line (with a 'G' time signature). The tablature lines use numbers 0-5 to indicate fret positions. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

System 1:
Vocal line: Treble clef, 3/4 time signature. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
Lute tablature: C time signature. Notes: 3, 3, 3, 1, 1, 1, 1, 3, 3, 3, 3.
Guitar tablature: G time signature. Notes: 2, 0, 2, 2, 3, 1, 1, 1, 3, 3, 2, 2, 2, 0.

System 2:
Vocal line: Treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
Lute tablature: C time signature. Notes: 3, 3, 3, 1, 1, 1, 1, 3, 3, 3, 3.
Guitar tablature: G time signature. Notes: 2, 0, 2, 2, 3, 1, 1, 1, 3, 3, 2, 2, 2, 0.

System 3:
Vocal line: Treble clef. Notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.
Lute tablature: C time signature. Notes: 3, 3, 3, 1, 1, 1, 1, 3, 3, 3, 3.
Guitar tablature: G time signature. Notes: 2, 0, 2, 2, 3, 1, 1, 1, 3, 3, 2, 2, 2, 0.

TRASCRIZIONE DELLA CASCARDA ALTA REGINA¹⁹

NEL TONO E TEMPO ORIGINALE

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in bass clef with a 3/2 time signature. The middle staff is in bass clef with a 3/2 time signature. The bottom staff is in treble clef with a 3/2 time signature. The music is written in a style characteristic of the lute tablature transcription, with notes and rests placed on the lines of the staff. A dashed line below the bottom staff is labeled '8 bassa'.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is in bass clef with a 3/2 time signature. The middle staff is in bass clef with a 3/2 time signature. The bottom staff is in treble clef with a 3/2 time signature. The music is written in a style characteristic of the lute tablature transcription, with notes and rests placed on the lines of the staff. A dashed line below the bottom staff is labeled '8 bassa'.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is in bass clef with a 3/2 time signature. The middle staff is in bass clef with a 3/2 time signature. The bottom staff is in treble clef with a 3/2 time signature. The music is written in a style characteristic of the lute tablature transcription, with notes and rests placed on the lines of the staff. A dashed line below the bottom staff is labeled '8 bassa'.

L'intavolatura di liuto usata in Italia, con piccole modificazioni, durante i secoli XVI, XVII e fin oltre la metà del XVIII, è un sistema di notazione assai semplice in teoria, ma in pratica esso rendeva piuttosto difficile la lettura della musica, quasi impossibile poi l'eseguirlo con un altro istromento. Eccone brevemente la spiegazione:

Il liuto ha l'accordatura  la quale viene a volontà alzata di un tono. Sei li-

nee orizzontali rappresentano le corde sovrapposte alla tastiera, mentre la corda laterale è segnata, ove occorra, con uno zero tagliato di traverso. La nota grave sta nella linea più alta da cui progressivamente si discende alla nota più acuta rappresentata dalla linea al basso. I numeri indicano su quale tasto devono premere le dita della mano sinistra mentre la destra pizzica le corde, significando lo zero la corda a vuoto. La durata delle note e le pause sono segnate in alto con lineette perpendicolari le quali portano all'uopo tagli trasversali che ne dimezzano il valore come nel sistema odierno. La misura tripla è marcata in principio del pezzo con un 3, la dupla si sotto intende. Naturalmente diventa inutile notare il tono. O. C.

ALTA REGINA

Cascarda in lode della Serenissima Cattolica D. Margarita d'Austria, Regina di Spagna, etc.

TRASCRIZIONE COL TONO SPOSTATO ALLA SESTA MAGGIORE, E COI VALORI RITMICI RIDOTTI A METÀ.

The musical score is presented in three systems, each with three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in treble clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music consists of a melody in the upper staves and a harmonic accompaniment in the lower staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the third system.

AMOROSINA GRIMANA

Pavaniglia in lode della Serma Sigr^a Moresina Moresini Grimani Principessa di Venetia.

Accordatura del liuto



TONO ORIGINALE



LAURA SUAVE

Balletto in lode della Ser^{ma} Madama Christina Lorena De Medici Granduchessa di Toscana. (1)

Accordatura del liuto



8 bassa.....

Questa Sonata farassi due volte, et da poi principiarassi la sua Gagliarda.

TONO
ORIGINALE

(1) In questo balletto l'intavolatura di liuto è zeppa di errori specialmente nei valori ritmici. O.C.

GAGLIARDA

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 6/4. The music features a melody in the upper staves and a complex accompaniment in the lower staff with many chords and eighth notes.

The second system of musical notation also consists of three staves. It includes two endings: "I. volta" and "II. volta". The notation continues with the melody and accompaniment from the first system, with the second ending providing an alternative conclusion to the phrase.

The third system of musical notation consists of three staves, continuing the melody and accompaniment. The accompaniment in the bottom staff is particularly dense with many chords and rhythmic patterns.

The fourth system of musical notation consists of three staves, concluding the piece. The melody in the top staff ends with a final cadence, and the accompaniment in the bottom staff provides a full harmonic support.

The first system of the musical score consists of three staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. A question mark is placed above a specific chord in the piano accompaniment.

Punto errato ed oscuro nell'originale. O.C.

SALTARELLO

The second system of the musical score consists of three staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8.

The third system of the musical score consists of three staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8.

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melody in the top staff and a bass line in the middle staff, with a piano accompaniment in the bottom staff.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music continues the melody and bass line from the first system, with piano accompaniment in the bottom staff.

CANARIO

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music concludes the piece with a final cadence in all staves.

ALTA GONZAGA

Balletto in lode della Serenissima D. Leonora De Medici Gonzaga, Duchessa di Mantova, etc.

Accordatura del liuto



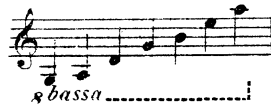
TONO
ORIGINALE



PASSO E MEZZO

Balletto in lode della Serenissima Sig^{ra}D. Livia dalla Rovere Duchessa d'Urbino.

Accordatura del liuto



TONO
ORIGINALE

BARRIERA

Balletto in lode della Serenissima D. Virginia Medici d'Este Duchessa di Modena, etc.

Accordatura del liuto



Questa Sonata farassi sette volte

TONO
ORIGINALE



Farassi due volte

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in treble clef. All staves are in the key of D major (one sharp) and 3/4 time. The music features a repeating rhythmic pattern of eighth notes in the upper parts and a steady accompaniment in the lower parts. A repeat sign is present at the beginning of the system.

The second system continues the musical piece with three staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The accompaniment in the lower staves provides a consistent harmonic and rhythmic foundation for the upper parts.

The third system of musical notation features a change in time signature to 2/4, indicated by a double bar line with the new signature above it. The music continues with three staves, maintaining the melodic and harmonic themes established in the previous systems.

The fourth and final system of musical notation concludes the piece. It consists of three staves and includes a final cadence. The notation is dense with rhythmic activity, particularly in the lower staves, leading to a clear ending.

Farassi una volta

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The music begins with a repeat sign. The melody in the top staff features eighth notes and quarter notes. The bass line in the middle staff consists of quarter notes. The bottom staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece with three staves. It maintains the same key signature and time signature. The melody in the top staff continues with eighth and quarter notes. The bass line in the middle staff remains simple, while the bottom staff continues with a rhythmic accompaniment.

The third system of musical notation includes a change in time signature. The first two measures are in 3/8, followed by a double bar line and a new time signature of 2/4. The melody in the top staff has a more active eighth-note pattern. The bass line in the middle staff features a steady quarter-note accompaniment. The bottom staff continues with a rhythmic accompaniment.

The fourth system concludes the piece with three staves. The time signature changes to 3/4. The melody in the top staff ends with a half note. The bass line in the middle staff has a few quarter notes. The bottom staff features a more complex accompaniment with eighth notes and chords, ending with a final cadence.

GAGLIARDA

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a fermata over the first measure. The bottom staff is in treble clef with the same key signature and time signature. The music is a lively dance piece with a repeating rhythmic pattern.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melody from the first system. The middle staff continues the bass line, with a fermata over the first measure. The bottom staff continues the accompaniment. The music maintains its rhythmic energy.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melody. The middle staff continues the bass line, featuring a long note with a fermata. The bottom staff continues the accompaniment. The music continues to develop its rhythmic motifs.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melody. The middle staff continues the bass line. The bottom staff continues the accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

32 SPAGNOLETTA NUOVA AL MODO DI MADRIGLIA

In lode dell'Illustrissima et Eccellentissima Signora Vice-Regina di Napoli.

Musical score for "Spagnoletta Nuova al modo di Madriglia". The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music features a mix of single notes and chords, with some chromaticism. The key signature has one sharp (F#). The piece concludes with a double bar line.

GAGLIARDA DI SPAGNA

Balletto in lode dell'III.^{ma} et Eccell.^{ma} D. Anna Cordua Cardona Duchessa di Sessa.

Musical score for "Gagliarda di Spagna". The score is written in treble clef with a 2/4 time signature. It consists of three staves of music. The key signature has two sharps (F# and C#). The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, typical of a gagliarda. The piece concludes with a double bar line.

BASSA, ET ALTA

Balletto in lode dell' Ill.^{ma} et Excell.^{ma} Signora Olimpia Aldobrandina nepote di N. S. Papa Clemente VIII.

The image displays a musical score for a piece titled "BASSA, ET ALTA". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a 2/4 time signature and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is organized into ten horizontal staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of repeat signs (double bar lines with dots) and dynamic markings, including a "j" (likely for "jocoso" or "jocoso") and "48499". The overall style is characteristic of 17th-century Italian dance music.

The image displays a page of musical notation, likely for guitar, consisting of 12 staves of music. The notation is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and uses a treble clef. The music features a complex arrangement of chords and melodic lines, characteristic of a guitar score. The page number 34 is visible in the top left corner.

ALTEZZA D'AMORE

35

Balletto in lode dell'III^{ma} et Eccell^{ma} D. Flavia Peretti Orsina Duchessa di Bracciano.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The piece is divided into several sections:

- GAGLIARDA:** This section begins with a 2/4 time signature and later changes to 3/4. It features a lively, rhythmic melody with frequent eighth and sixteenth notes.
- LA ROTTA:** This section is marked "I. volta" and "II. volta" and includes a 3/8 time signature. The melody is more melodic and features some rests.
- CANARIO:** The final section of the page, featuring a simple, rhythmic melody.

The score includes various musical notations such as beams, slurs, and repeat signs. The overall style is characteristic of 17th-century Italian dance music.

COPPIA COLONNA

Balletto in lode dell'III.^{ma} et Ecc.^{ma} Signora la Sig.^{ra} Giulia Colonna Colonna

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is marked with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music is primarily composed of chords and simple melodic lines. The sixth staff is labeled 'GAGLIARDA(I)' and features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and repeat signs.

(1) Trascritta conforme all'originale evidentemente errato, perchè mentre la Gagliarda porta segnata in principio la misura tripla, dalla divisione della battuta risulta invece la misura dupla. i 48499 j

ROSA FELICE

37

Balletto in lode dell'Ill.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{ra} Padrona, et Benefattrice mia colendiss. D. Felice Maria Orsina Gaetana Duchessa di Sermoneta.



DORIA COLONNA

Cascarda in lode dell'Ill.^{mn} et Ecc.^{ma} Sig.^{ra} D. Giovanna Colonna D'Oria Principessa d'Oria



ALTA COLONNA

Balletto in lode dell'Ill.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{ra} Arsilia Sforza Colonna Principessa di Pellestrina.



ALLEGREZZA D'AMORE

Cascarda in lode dell'Ill.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{na} D. Margarita Gonzaga Carafa, Prin.^{sa} di Stigliano.

Musical score for 'ALLEGREZZA D'AMORE'. The score consists of three staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests.

AMOR COSTANTE

Balletto in lode dell'Ill.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{na} Costanza Sforza Buoncompagna Duchessa di Sora.

Musical score for 'AMOR COSTANTE'. The score consists of seven staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. The score includes a section with a 3/4 time signature.

FORZA D'AMORE

39

Balletto in lode dell'III.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{na} Leonora Orsina Sforza, Duchessa di Segne.

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music consists of a series of chords and melodic lines. The second staff continues the piece. The third staff features a time signature change to 2/4 and includes the annotation "Punto oscuro nell'originale.-O.C." above the staff. The remaining staves continue the musical composition with various rhythmic patterns and chordal structures.

BASSA MONORATA

Balletto in lode dell'Ill.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{ra} Costanza Savella Orsina, Duchessa di Santo Gemine.

Musical score for Bassa Monorata, featuring seven staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes a section labeled "SALTARELLO" with a 3/4 time signature. The music consists of a single melodic line with a piano accompaniment of chords.

CESARINA

Balletto in lode dell'Ill.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{ra} D. Livia Orsina Cesarina, Duchessa di Civita Nuova.

Musical score for Cesarina, featuring three staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score consists of a single melodic line with a piano accompaniment of chords.

BELLEZZE D'OLIMPIA

Balletto in lode dell'III.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{na} Olimpia Orsina Cesi, Duchessa di Acqua Sparta.

Musical score for 'Bellezze d'Olimpia'. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are repeat signs with first and second endings in the second and third staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

CONTRAPASSO NUOVO DA FARSI IN SESTO

In lode dell'III.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{na} Cornelia Orsina Cesi, Duchessa di Ceri.

Musical score for 'Contrapasso Nuovo da farsi in Sesto'. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are repeat signs with first and second endings in the second and third staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

SPECCHIO D'AMORE

Cascarda in lode dell'Ill.^{ma} ed Ecc.^{ma} Sig.^{ra} Duchessa d'Atri.



CONTENTEZZA D'AMORE

Balletto in lode dell'Ill.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{ra} Giulia Orsina Conti, Duchessa di Poli.

LA SUA SCIOLTA

BASSA SAVELLA

43

Balletto in lode dell' Ill.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{ra} Livia Orsina Savella, Duchessa di Castel Gandolfo.

LA SCIOLTA

CONTO DELL' ORCO NUOVO

Balletto in lode dell' Ill.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{ra} Camilla Caetana Caetana, Duchessa di Traetto.

FURIOSO ALL' ITALIANA

Balletto in lode dell' Ill.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{ra} Camilla Piccolomini Conti, Duchessa di Carpeneto.

Farassi in dieci Tempi gravi

La Sciolta farassi in tre Tempi

In questa Sonata si farà la Riverenza, et due Seguiti innanzi

j

48499

j

Fatto questo, faranno un altro Tempo della Sciolta

GHIRLANDA D'AMORE

Cascarda in lode dell'Ill.^{ma} et Ecc.^{ma} Sig.^{na} D. Marfisa d'Este Cibbo, Marchesa di Carrara.

NIDO D'AMORE

Balletto in lode dell'Ill.^{ma} Sig.^{na} Caterina Orsina Melchiori, Marchesa di Torreto.

ALTA VITTORIA

45

Balletto in lode dell'Ill.^{ma} Sig.^{ra} Laura Carrafa Theodola, Marchesa di Calice.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. It consists of 12 staves of music. The first section, labeled 'GAGLIARDA', spans from the first staff to the eighth staff. The second section, labeled 'SCIOLTA', begins at the eighth staff and continues to the end of the page. The 'SCIOLTA' section includes a 3/4 time signature change in the eighth staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

BALLO DEL FIORE

Balletto in lode dell' Ill.^{ma} Sig.^{na} Caterina Savella Savella, Baronessa Romana.



TORDIGLIONE

Balletto in lode dell' Ill.^{ma} Sig.^{na} Costanza Offreda Giacobacci, Gentildonna Cremonesa, et Romana.



VERO AMORE

Balletto in lode dell' Ill.^{ma} Sig.^{na} Arminia Mattei Santa Croce, Baronessa Romana.



Il Ritornello farassi sempre due volte.

NINFA LEGGIADRA

47

Cascarda in lode dell'III^{ma} Sig^{ra} Laura Caetana della Riccia, Baronessa Romana.



BALLO DETTO IL PIANTONE

In lode dell'III^{ma} Sig^{ra} Bartolomea Senesia, Baronessa N.



LA GAGLIARDA DETTA MEZZANOTTE.



CORTESIA

Balletto in lode dell' Ill.^{ma} Sig.^{na} Eugenia Spinola Giustiniana, Gentildonna Genovese.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#). The initial tempo is 2/4. The score is divided into two main sections: 'GAGLIARDA' and 'SALTARELLO'. The 'GAGLIARDA' section begins with a 3/4 time signature and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The 'SALTARELLO' section is marked with a 6/8 time signature and includes a repeat sign with first and second endings. The piece concludes with a final cadence.

PUNGENTE DARDO

49

Balletto in lode dell'III.^{ma} Sig.^{na} Clelia Cuppis Conti, Baronessa Romana.

Musical score for 'Pungente Dardo' in 2/4 time. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is primarily composed of chords and simple melodic lines. A tempo or performance instruction 'La Sciolta va due volte' is written above the fourth staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

RARA BELTÀ

Cascarda in lode dell'III.^{ma} Sig.^{na} Giulia Mattei Cievoli, Gentildonna Romana.

Musical score for 'Rara Beltà' in 3/8 time. The score consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The music features a more rhythmic and melodic style compared to the first piece. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

AMOR PRUDENTE

Cascarda in lode dell' Ill.^{ma} Sig.^{ra} Lucretia Cesi Malvasia, Gentildonna Romana et Bolognese.

The musical score for 'AMOR PRUDENTE' consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written in the upper voice, while the lower voice provides a harmonic accompaniment with chords and some moving lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

DONNA LEGGIADRA

Cascarda in lode dell' Ill.^{ma} Sig.^{ra} Isabella Castella Malvasia, Gentildonna Bolognese.

The musical score for 'DONNA LEGGIADRA' consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The melody is written in the upper voice, and the lower voice provides a harmonic accompaniment with chords and some moving lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

SELVA AMOROSA

51

Balletto in lode dell'Ill.^{ma} Sig.^{na} Francesca Silvestra Ciccolini, Gentildonna di Mont'Alto et di Macerata.

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The piece begins with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a repeat sign. The 10th staff contains a 3/4 time signature change. The score concludes with a final cadence.

FULGENTI RAI

Cascarda in lode dell'Ill.^{ma} Sig.^{ra} Flaminia Fondra Sardini, et dell'Ill.^{mo} Sig. Alessandro Fondra suo fratello, Lucchesi.

The musical score for 'Fulgenti Rai' is written in 3/4 time and consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The second and third staves continue the melodic and harmonic development, with the third staff ending in a double bar line. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

ALTA CARDANA

Cascarda in lode della molto Ill.^{ma} Sig.^{na} Gieronima Cardana Arca, Gentildonna Romana.

The musical score for 'Alta Cardana' is written in 3/4 time and consists of four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The second and third staves continue the melodic and harmonic development, with the third staff ending in a double bar line. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

TAVOLA



BALLI COL SOPRANO E BASSO DELLA MUSICA E COLL'INTAVOLATURA DEL LIUTO.	
<i>Celeste Giglio</i> , Balletto	Pag. 8
<i>Nuova Regina</i> , Balletto	13
<i>Alta Regina</i> , Cascarda. L'autore a D. Margarita D'Austria Regina di Spagna (<i>Fac-simile</i> dell'originale).	14
Id. id. <i>Figurino per il ballo (fac-sim.)</i>	15
Id. id. <i>Descrizione del ballo (fac-sim.)</i>	16
Id. id. <i>Musica per il ballo (fac-sim.)</i>	18
Id. id. <i>Trascrizione della musica nel tono e tempo originale</i>	19
Id. id. <i>Trascrizione della musica col tono spostato alla sesta maggiore, e coi valori ritmici ridotti a metà</i>	20
<i>Amorosina Grimana</i> , Pavaniglia	21
<i>Laura Suave</i> , Balletto con Gagliarda, Saltarello e Canario	22
<i>Alta Gonzaga</i> , Balletto	26
<i>Passo e mezzo</i> , Balletto	27
<i>Barriera</i> , Balletto con Gagliarda	28
BALLI COLLA SOLA INTAVOLATURA DEL LIUTO.	
<i>Spagnoletta Nuova al modo di Madriglia</i>	32
<i>Gagliarda di Spagna</i> , Balletto.	—
<i>Bassa, et Alta</i> , Balletto	33
<i>Altezza d'Amore</i> , Balletto con Gagliarda, Rotta e Canario.	35
<i>Coppia Colonna</i> , Balletto con Gagliarda.	36
<i>Rosa Felice</i> , Balletto	37
<i>Doria Colonna</i> , Cascarda.	—
<i>Alta Colonna</i> , Balletto	—
<i>Allegrezza d'Amore</i> , Cascarda	Pag. 38
<i>Amor Costante</i> , Balletto	—
<i>Forza d'Amore</i> , Balletto	39
<i>Bassa Honorata</i> , Balletto con Saltarello.	40
<i>Cesarina</i> , Balletto	—
<i>Bellezze d'Olimpia</i> , Balletto.	41
<i>Contrapasso nuovo da farsi in sesto</i>	—
<i>Specchio d'Amore</i> , Cascarda.	42
<i>Contentezza d'Amore</i> , Balletto	—
<i>Bassa Savella</i> , Balletto	43
<i>Conto dell'Orco nuovo</i> , Balletto.	—
<i>Furioso all'Italiana</i> , Balletto	—
<i>Ghirlanda d'Amore</i> , Cascarda	44
<i>Nido d'Amore</i> , Balletto con Gagliarda, Rotta e Canario.	—
<i>Alta Vittoria</i> , Balletto con Gagliarda e Sciolta	45
<i>Ballo del Fiore</i> , Balletto	46
<i>Tordiglione</i> , Balletto	—
<i>Vero Amore</i> , Balletto.	—
<i>Ninfa Leggiadra</i> , Balletto	47
Ballo detto <i>Il Piantone</i> con la Gagliarda detta <i>Mezzanotte</i>	—
<i>Cortesia</i> , Balletto con Gagliarda e Saltarello	48
<i>Pungente Dardo</i> , Balletto	49
<i>Rara Beltà</i> , Cascarda.	—
<i>Amor Prudente</i> , Cascarda	50
<i>Donna Leggiadra</i> , Cascarda.	—
<i>Selva Amorosa</i> , Balletto	51
<i>Fulgenti Rai</i> , Cascarda	52
<i>Alta Cardana</i> , Cascarda	—



LE GRATIE
D'AMORE

DI

CESARE NEGRI MILANESE

DETTO IL TROMBONE

PROFESSORE DI BALLARE

Opera nova, et vaghissima

divisa in tre trattati

AL POTENTISSIMO ET CATHOLICO

FILIPPO TERZO RE DI SPAGNA

et monarca del mondo novo, etc.

con privilegio.



In MILANO

Per l'her del quon. PACIFICO PONTIO, et GIO. BATTISTA
PICCAGLIA compagni. MDCII

Con licenza de' Superiori.

BARRERA

Queste battute si trovano nella musica; furono dimenticate nell'Intavolatura del Liuto. *O.C.*

Il basso deve essere

N.B. Nelle *Gratie d'Amore* la musica delle sonate (la parte melodica in notazione romboidale bianca senza divisione di battute) precede l'intavolatura del Liuto; è certo dunque che le due parti non devono essere eseguite contemporaneamente. Così tradussi solo la parte del Liuto secondo il metodo adottato per l'opera del Caroso, trovando inutile trascrivere la musica in note romboidali, la quale non sarebbe che la ripetizione della melodia. *O.C.*

BRANDO GENTILE

Musical score for 'BRANDO GENTILE' in G major, featuring a variety of time signatures and melodic lines.

The score consists of ten staves of music. The key signature is G major (one sharp). The time signatures are 2/4, 6/8, 2/4, 6/8, 2/4, 6/8, 2/4, 3/4, 2/4, and 3/4. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. It features repeat signs and first/second endings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

BIANCO FIORE

Musical score for 'Bianco Fiore' in G major and 3/4 time. It consists of three staves. The first staff is the melody. The second and third staves are accompaniment, with the second staff featuring a prominent bass line. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Così nell'Intavolatura del Liuto evidentemente per errore; dalla musica a note romboidali si rileva che il tempo è cangiato in dupla, e che l'ultima parte del ballo si deve leggere come segue:

Musical score for the second part of 'Bianco Fiore' in G major and 2/4 time. It consists of one staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

CORTESIA AMOROSA

Musical score for 'Cortesia Amorosa' in G major. It consists of four staves. The first staff is the melody. The second, third, and fourth staves are accompaniment, with the second staff featuring a prominent bass line. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

ALTA VISCONTE

Musical score for 'ALTA VISCONTE' in G major, 3/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The second staff continues the melody. The third staff includes the instruction 'così nell'originale' and shows a change in time signature to 3/8. The fourth staff concludes the piece with a double bar line.

ALEMANA D'AMORE

Musical score for 'ALEMANA D'AMORE' in G major, 2/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The second staff continues the melody. The third staff includes the instruction 'così nell'originale' and shows a change in time signature to 3/4. The fourth staff continues the melody. The fifth staff concludes the piece with a double bar line.

BASSA IMPERIALE

Musical score for Bassa Imperiale, consisting of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The second and third staves are in bass clef. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are two triplets marked with a '3' and a slur. The third staff includes the instruction 'così nell'originale' above a triplet. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

LAURA GENTILE

Musical score for Laura Gentile, consisting of five staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The remaining four staves are in bass clef. The score features a variety of rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

ALTA MENDOZZA

Musical score for 'ALTA MENDOZZA' in G major, 3/4 time. The score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features a mix of chords and melodic lines. The second staff continues the piece. The third staff includes the instruction 'sist. (I)' above the staff. The fourth and fifth staves show various time signature changes, including 6/8, 3/4, and 6/8, indicating a complex rhythmic structure.

SO BEN MI CHI HA BUON TEMPO

Musical score for 'SO BEN MI CHI HA BUON TEMPO' in G major, 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is characterized by a steady, rhythmic pattern. The second and third staves continue the piece, showing various chordal textures and melodic lines. The fourth staff concludes the piece with a final cadence.

(I) Con questi cangiamenti continui di tempo l'autore ha certamente inteso di indicare gli *affrettando* ed i *rallentando*, o per dir meglio segnare *presto* e *largo*. O.C.

LA FEDELTA' D'AMORE

63

Musical score for 'LA FEDELTA' D'AMORE'. It consists of three staves. The top staff is the melody in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves are accompaniment in bass clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

NOBILTA' D'AMORE

Musical score for 'NOBILTA' D'AMORE'. It consists of four staves. The top staff is the melody in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp. The second staff is accompaniment in bass clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp, and includes the instruction 'cosi nell'originale'. The third and fourth staves are accompaniment in bass clef, with a key signature of one sharp and various time signatures (6/4, 2/4, 3/4, 2/4, 3/4). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

BIZZARRIA D'AMORE

Musical score for 'BIZZARRIA D'AMORE'. It consists of two staves. The top staff is the melody in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp. The bottom staff is accompaniment in bass clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

BATTAGLIA

The musical score for 'BATTAGLIA' consists of ten staves of music in G major (one sharp) and 3/8 time. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The first nine staves are continuous melodic lines. The tenth staff contains a specific rhythmic passage with the following text above it:
Punto molto oscuro nell'originale per
la divisione ritmica.
O.C.

The first system of the musical score consists of six staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Time signatures of 6/8, 3/4, and 2/4 are indicated throughout the system. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings.

CATENA D'AMORE

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music continues with complex rhythmic figures and melodic lines. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

INDICE DELLE DANZE

TRASCRITE DA

LE GRATIE D'AMORE

DI

CESARE NEGRI



BARRERA	<i>Pag.</i> 57
BRANDO GENTILE	58
BIANCO FIORE	59
CORTESIA AMOROSA	—
ALTA VISCONTE	60
ALEMANA D'AMORE	—
BASSA IMPERIALE	61
LAURA GENTILE	—
ALTA MENDOZZA	62
SO BEN MI CHI HA BUON TEMPO	—
LA FEDELTA' D'AMORE	63
NOBILTA' D'AMORE	—
BIZZARRIA D'AMORE	—
BATTAGLIA	64
CATENA D'AMORE	65



Edizioni  Ricordi.

Biblioteca di Rarità Musicali

per cura di

Oscar Chilesotti.

VOLUME II.

Balli d' Arpicordo

di

GIOVANNI PICCHI

(1621)

48500 — netti Fr. 2 (A)

Proprietà per tutti i paesi. — Deposto a norma dei trattati internazionali.
Tutti i diritti di riproduzione della presente edizione sono riservati.



G. RICORDI & C.

EDITORI-STAMPATORI

MILANO = ROMA = NAPOLI = PALERMO = PARIGI = LONDRA = LIPSIA = BUENOS-AIRES

NEW-YORK: Boosey & Co.

(PRINTED IN ITALY).

BALLI D' ARPICORDO

PREFAZIONE

DEI GIOVANNI PICCHI, organista della Casa Grande in Venezia sui primi anni del 1600, non mi fu dato raccogliere che qualche notizia indiretta. Qual nome ei godesse in allora ce lo dice il CAROSO, in una seconda edizione del BALLARINO pubblicata col titolo di NOBILTÀ DI DAME, ecc. nel 1600 (1), fra le figure che dovevano rappresentare nel frontispizio del libro i PROFESSORI DI BALLARE, e gli scrittori di danze più in grido, pose anche quella del PICCHI. Il quale non era forse altrettanto famoso organista se nel 1624, avendo concorso insieme a varî altri per la carica di sonatore del secondo organo in San Marco, gli fu preferito GIAMPAOLO BERTI (2).

La prima edizione dei suoi BALLI (3) è forse anteriore alle celebri TOCCATE del FRESCOBALDI: perciò interessantissimo il confronto (*si parva licet componere magnis*) fra le opere dei due maestri, tanto più perchè allora non essendo stabilito rigorosamente il principio della tonalità, a cui conduceva una inconscia tendenza, si tentavano, specialmente nella scuola veneziana, strani passaggi d'accordi e stranissime dissonanze suggerite dall'ispirazione artistica individuale. — È nota la guerra mossa al MONTEVERDE appunto in quei dì dall'ARTUSI, il quale accusava il padre del melodramma di essere scorretto nel comporre, non comprendendo che il genio non si lascia inceppare da

(1) E non nel 1605 come apparirebbe dall'esemplare da cui fu tratto il *fac-simile* per il primo volume della BIBLIOTECA DI RARITÀ MUSICALI; venni a conoscere che il frontispizio di esso è falsificato nella data. Qualche antiquario disonesto aggiunse al MDC un V per rendere più preziosa l'edizione.

(2) CAFFI F. *Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797*. Venezia, Antonelli, 1854-55.

(3) Era mio vivissimo desiderio scovare in qualche parte questa prima edizione del PICCHI. Essa mi avrebbe porto un aiuto prezioso per la trascrizione della musica quando mi trovavo dinanzi (ciò davvero molto spesso) a passi incerti, o poco chiari, od errati, che avrei potuto riscontrare; e forse sarebbe anche stato possibile rilevarvi qualche particolare storico. Disgraziatamente ogni mia ricerca riuscì inutile; dovetti poi smettere l'idea di chieder l'opera alla ricchissima Biblioteca del Liceo musicale di Bologna, che probabilmente l'avrà, perchè la Giunta Municipale di quella città (Sindaco il comm. Tacconi) mi ha ripetutamente negato l'autorizzazione di aver libri a prestito dalle Biblioteche del Comune.

precetti scolastici spesso irrazionali, ma che cerca audacemente nuovi orizzonti; il PICCHI non è meno ardito di MONTEVERDE nel cercare novità di effetti, e ce ne lasciò saggi curiosissimi nell'INTAVOLATURA DI BALLI D'ARPICORDO.

Essi produrranno senza dubbio un'impressione bizzarra in orecchie educate allo stile musicale del secolo XIX; ma chi, rapportandosi ai tempi in cui furono scritte, studierà queste composizioni (che nel loro genere vanno annoverate fra le più antiche conosciute) le troverà meritevoli di attenzione grandissima non solo perchè, essendo pure di bella fattura dal lato artistico, presentano documenti importanti per la storia della musica (1), ma anche perchè mettono in luce sempre più chiara le danze originali italiane.

O C

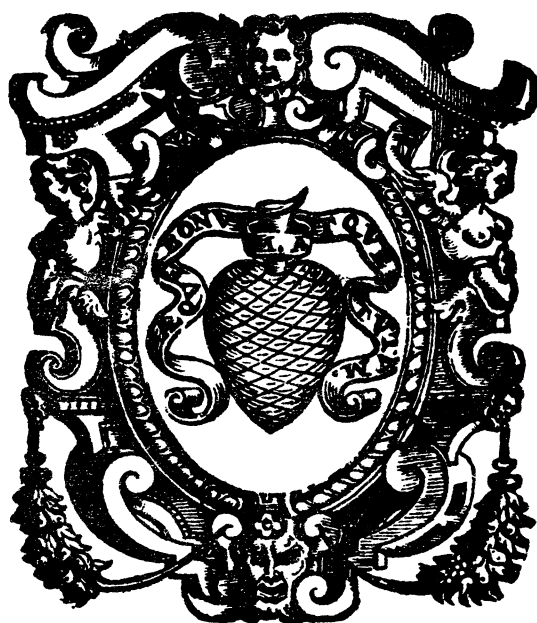


(1) Infatti le più antiche pagine di musica stromentale sono arie di danza, e in esse troviamo i germi dei ritmi che così variamente accentuano le opere drammatiche e sinfoniche d'oggi. Di più ogni lavoro musicale di quest'epoca, meglio che gli scritti teoretici, vale a darci aiuto per seguire i progressi dell'armonia in quella evoluzione che ha creata la tonalità moderna. Dai balli del PICCHI possiamo inoltre arguire che i suonatori del seicento sapevano metterè una certa finitezza nella lettura della musica, se in un ramo dell'arte che doveva essere popolare, ci si presentano difficoltà non piccole di esecuzione.

INTAVOLATURA
DI BALLI D'ARPICORDO
DI GIOVANNI PICCHI

Organista della Casa Grande in Venetia.

Nouamente corrette, & ristampate.



IN VENETIA, Appresso Alessandro Vincenti. MDCXX

AI GRATIOSI LETTORI

GIOVANNI PICCHI

FGLI verissimo, ch'io fissando il p̄siero alla moltitudine de virtuosi di Musica de quali io sono il minimo, che in diverse maniere componendo si sono fatti conossere al Mondo co'l mezo delle stampe, non dovevo in modo alcuno frapormi con questi miei Balli di picciola consideratione; ad ogni modo: perchè l' Huomo non è nato per compiacer solo à se stesso, non ho possuto non compiacermi di quanto con molta istanza, e (dirollo senza giattanza di me medesimo) con tanta importunità mi hanno ricercato molti de gli Amici, e Patroni miei. Già che cosi hanno voluto, eccone per hora il Primo de quattro libri de balli, quali sarò anco quanto prima per far stampare quando vedrò in effetto, che questo Primo Libro sia per riuscire grato al mondo, dove prometto far veder cose in modo fuori dalla maniera usata, che perciò non solo parrà à studiosi difficile il sonarle, ma quasi impossibile il vederle tuttavia non è cosa difficile non che impossibile à chi vuole, se al volere s'aggiunge la industria, e la solecitudine, avertisca ciascuno, che quantonque, si scopriranno in molti luoghi queste mie compositioni discordanti, e false: suonino però non altrimenti che come stanno che sentiranno soavissima melodia, Accettando per hora questi fiori, perche si come dopo i fiori si raccolgono i frutti così spero io (donandomi vita il Signore) poter meglio per lo innanti affaticarmi in cose maggiori, Dio vi guardi da male



Pats'c mezzo. Prima Forte.

The image displays a musical score for guitar, titled "Pats'c mezzo. Prima Forte." The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, and guitar-specific symbols like 'x' for muted strings. The first system includes a guitar tablature line with numbers 1-7. The second system includes a guitar tablature line with numbers 1-13. The score is divided into measures by vertical bar lines.

PASS'E MEZZO

PRIMA PARTE

Nella trascrizione i valori ritmici sono ridotti a metà. Ogni cambiamento di tempo è notato tra parentesi, e di più, sotto una lineetta traversale, è indicato come debba esser divisa una battuta che abbia *quarti* in numero maggiore di quello che richiederebbe il tempo notato in chiave. Per esempio: $\left(\frac{6}{4}\right)_{4,2}$ vuol dire che si tratta di una battuta di sei quarti da dividere in due battute, la prima di quattro quarti e la seconda di due. Tutti gli accidenti usati dal Picchi sono segnati davanti la nota, al disopra invece quelli dimenticati dall'autore, o richiesti dal nostro sistema di scrittura musicale; ove c'è dubbio havvi un (?).

Devo avvertire che il Picchi, come tutti i musicisti del suo tempo, non usa, nel modo minore, segnare in chiave la sesta minore; nella trascrizione adottai questo metodo, non affatto illogico, per non omettere alcuna delle alterazioni notate dall'autore.

Molti errori di stampa che esistevano nell'originale furono corretti.

O.C.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes marked with a circled '3'. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dotted line indicates a measure rest in the treble staff.

Second system of musical notation, including the section title "SECONDA PARTE" in the upper right. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. The treble staff has a circled '4' above the first measure.

Third system of musical notation. The treble staff has a circled '2' above the second measure. The bass staff includes the instruction "(così nell'orig.)" below it, indicating a performance instruction. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Fourth system of musical notation. It features a double bar line in the middle of the system. The treble staff has a circled '2' above the second measure. Dynamic markings like V and V are present in the bass staff.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble staff with a circled '2' above the second measure and a bass staff with accompaniment. The notation includes various rhythmic patterns and accidentals.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes and some accidentals. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff continues the melodic line with various rhythmic patterns. The bass staff features a more active accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Third system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with some slurs and accents. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a very fast, dense melodic passage with many sixteenth notes. The bass staff provides a simple harmonic support.

TERZA PARTE

Fifth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with some slurs and accents. The bass staff continues with a steady accompaniment.

This page contains six systems of musical notation for guitar. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as accents and slurs. The first system starts with a treble staff containing a half note with a flat, followed by eighth notes and quarter notes. The bass staff has a half note with a sharp and a quarter note. The second system features a treble staff with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a similar pattern. The third system shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a half note and a quarter note. The fourth system has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a half note and a quarter note. The fifth system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a half note and a quarter note. The sixth system has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a half note and a quarter note.

QUARTA PARTE

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 4/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A first ending bracket is shown above the staff. The lower staff is in bass clef and contains a complex accompaniment of eighth and sixteenth notes. A first ending bracket is also present above the lower staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 4/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. First ending brackets are visible above both staves.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. First ending brackets are visible above both staves.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 2/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. First ending brackets are visible above both staves.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 6/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. First ending brackets are visible above both staves.

QUINTA PARTE

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef, starting with a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes marked with a circled '4'. The lower staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with various rhythmic values and rests. The lower staff continues the accompaniment, showing more complex chordal textures and melodic fragments.

The third system shows further development of the musical themes. The upper staff has a melodic line with a prominent eighth-note pattern. The lower staff features a more active accompaniment with frequent sixteenth-note patterns.

The fourth system includes a change in time signature to 2/4. The upper staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The lower staff continues the accompaniment with a steady rhythmic pattern.

The fifth system features a melodic line in the upper staff with a triplet of eighth notes and a circled '4' marking. The lower staff provides a supporting accompaniment with chords and moving lines.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A 2/4 time signature is indicated at the beginning of the system.

The second system continues the piece. The upper staff features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. The lower staff has a steady accompaniment. A 6/4 time signature is shown, with a '4,2' marking below it, possibly indicating a change in the bass line's rhythm.

SESTA PARTE

The third system, labeled 'SESTA PARTE', shows a continuation of the melodic and harmonic themes. The upper staff has several slurs and accents. The lower staff maintains a consistent accompaniment.

The fourth system features a 6/4 time signature with a '4,2' marking. The upper staff has a melodic line with some grace notes. The lower staff continues with its accompaniment.

The fifth system concludes the page with a melodic line in the upper staff and a final accompaniment in the lower staff. A 2/4 time signature is present at the end of the system.

The musical score is arranged in six systems, each with a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The first system begins with a treble clef staff containing a melodic line with a circled $\frac{6}{4}$ time signature and a $\frac{1}{2}$ note value. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment. The second system features a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with a steady accompaniment. The third system continues the melodic development in the treble clef and the accompaniment in the bass clef. The fourth system shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a more active accompaniment. The fifth system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a steady accompaniment. The sixth system concludes the piece with a treble clef staff and a bass clef staff, both ending with a double bar line and a final chord.

SALTARELLO DEL PASS'E MEZZO

PRIMA PARTE

The musical score is presented in two systems, each with a treble and bass staff. The first system (PRIMA PARTE) begins in 6/4 time. The treble staff features a melodic line with eighth-note patterns and a final accented note. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the piece, showing a key change to 3/4 time and a change in the bass line's rhythmic pattern. The third system further develops the melody and accompaniment. The fourth system marks the beginning of the 'SECONDA PARTE', which includes a section with a 9/4 time signature and a complex, rapid melodic passage in the treble staff. The final system concludes the piece with a return to a simpler 6/4 time signature and a final melodic flourish.

6,6

12/4

6/4

This system contains two staves. The upper staff is in treble clef with a 12/4 time signature. It features a complex melodic line with many sixteenth notes and some accidentals. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A measure rest is indicated by a vertical dotted line.

This system continues the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with some slurs and accents. The lower staff continues the accompaniment with sustained chords and moving bass lines.

REPRESE

This system is marked 'REPRESE' and contains two staves. The upper staff has a melodic line with several accents. The lower staff provides accompaniment with chords and moving lines.

This system contains two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff continues the accompaniment with sustained chords and moving bass lines.

This system contains two staves. The upper staff has a melodic line with many sixteenth notes and slurs. The lower staff provides accompaniment with chords and moving lines. The system concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

BALLO DITTO IL PICHI

PRIMA PARTE

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 6/4 time signature, and the lower staff is in bass clef with a 6/4 time signature. The second system also consists of two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The time signature for the second system is 9/4, with a '6,3' marking below the first measure. The third system consists of two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The time signature for the third system is 9/4, with a '6,3' marking below the first measure. The piece concludes with a 3/4 time signature.

SECONDA PARTE

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 6/4 time signature, and the lower staff is in bass clef with a 6/4 time signature. The third system consists of two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The time signature for the third system is 3/4.

ALIO MODO

The first system of music for 'ALIO MODO' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 6/4 time signature, featuring a complex melodic line with many sixteenth notes. The lower staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece. The upper staff maintains the intricate melodic pattern, while the lower staff provides a steady accompaniment with block chords and moving lines.

The third system shows a change in the upper staff's time signature to 3/4. The melodic line continues with similar rhythmic complexity. The lower staff features a prominent double bar line with a fermata over a chord, indicating a moment of suspension or emphasis.

TERZA PARTE

The 'TERZA PARTE' begins with two staves. The upper staff starts in 6/4 time and changes to 3/4 and then back to 6/4. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system of 'TERZA PARTE' continues the melodic and harmonic development. The upper staff features a sequence of eighth notes, and the lower staff provides a consistent accompaniment. The system concludes with a 3/4 time signature.

ALIO MODO

Musical score for 'ALIO MODO' in 6/4 time. It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system shows a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a change in time signature to 6/4 and includes a trill-like figure in the treble staff.

REPRESE

Musical score for 'REPRESE' in 6/4 time. It consists of three systems of two staves each. The first system includes a measure with a 9/4 time signature and a 6,3 fingering. The second system includes a measure with a 12/4 time signature and a 6,6 fingering. The third system concludes the piece with a final cadence in 2/4 time.

Ballo detto il Steffanin.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/2 time signature. The lower staff is in bass clef. The music is written in a style characteristic of 18th-century dance music, featuring a mix of eighth and sixteenth notes. A fermata is placed over the final note of the first measure in both staves.

The second system of the musical score also consists of two staves. The upper staff continues the melody from the first system. The lower staff contains an alternative version of the piece, indicated by the text "Alto modo" written above the first measure. This alternative version features a different rhythmic pattern, primarily using eighth notes. A fermata is placed over the final note of the first measure in both staves.

BALLO DETTO IL STEFFANIN

PRIMA PARTE

The first system of the musical score is for the 'PRIMA PARTE'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 6/4. The key signature has one flat (B-flat). The treble staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The bass staff features a steady accompaniment of chords and moving lines. A second system continues the melody in the treble staff, which includes a measure with a 9/4 time signature and a 6,3 fingering. The bass staff continues with its accompaniment.

ALIO MODO

The second system of the musical score is for the 'ALIO MODO'. It also consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The time signature is 6/4. The key signature has one flat (B-flat). The treble staff features a more complex melody with many sixteenth notes and a trill-like passage. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

SECONDA PARTE

The first system of the second part consists of two staves. The treble staff begins with a series of eighth-note runs in a 3/4 time signature, followed by a measure with a half note and a quarter note. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece, showing a change in the treble staff's melodic line and the bass staff's accompaniment. It includes a section with a 6/4 time signature and another with a 3/4 time signature.

ALIO MODO

The 'ALIO MODO' section begins with a treble staff featuring a more active melodic line with sixteenth-note patterns. The bass staff continues with a steady accompaniment. A 6/4 time signature is indicated.

The second system of the 'ALIO MODO' section shows further development of the alternative melodic and harmonic textures, with a 3/4 time signature at the end of the system.

TERZA PARTE

The third part begins with a 6/4 time signature. The treble staff has a melodic line with eighth-note patterns, while the bass staff features a complex accompaniment with triplets and other rhythmic figures.

ALIO MODO

The 'ALIO MODO' section of the third part shows an alternative version of the previous system's textures, with a treble staff featuring a different melodic approach and a bass staff accompaniment.

REPRESE

BALLO ALLA POLACHA

PRIMA PARTE

The first system of the first part consists of two staves. The treble staff begins with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, followed by a melodic line. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A double bar line is present after the first measure.

ALIO MODO

The second system, labeled 'ALIO MODO', shows an alternative arrangement for the first two measures. It features a different rhythmic and melodic treatment for the treble and bass parts. A double bar line is present after the second measure.

The third system continues the piece. The treble staff shows a change in time signature to 2/4 starting in the second measure. The bass staff continues with its accompaniment. A double bar line is present after the second measure.

The fourth system features a change in time signature to 4/4 starting in the second measure. The treble staff has a more active melodic line with many sixteenth notes. The bass staff continues with its accompaniment. A double bar line is present after the second measure.

SECONDA PARTE

The second part of the piece begins with a 6/4 time signature. The treble staff has a melodic line with many sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment. A double bar line is present after the second measure.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some with slurs and accents. The bass staff starts with a bass clef and the same key signature, featuring a sequence of chords and eighth notes.

ALIO MODO

The second system, titled "ALIO MODO", also has two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It features a sequence of eighth notes with various accidentals. The bass staff starts with a bass clef and the same key signature, showing a series of chords and eighth notes.

The third system consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff starts with a bass clef and the same key signature, featuring a series of chords and eighth notes.

The fourth system consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff starts with a bass clef and the same key signature, featuring a series of chords and eighth notes.

IL SUO SALTARELLO

The fifth system, titled "IL SUO SALTARELLO", consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 6/4 time signature. It contains a sequence of eighth and quarter notes. The bass staff starts with a bass clef and the same key signature, featuring a series of chords and eighth notes.

The sixth system consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 6/4 time signature. It contains a sequence of eighth and quarter notes, followed by a 12-measure rest. The bass staff starts with a bass clef and the same key signature, featuring a series of chords and eighth notes. The system concludes with a 3/4 time signature.

BALLO ONGARO

PRIMA PARTE

Musical notation for the first part of the piece, featuring a treble and bass staff with a common time signature. The melody in the treble staff consists of eighth and quarter notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

ALIO MODO

Musical notation for the first alternative version, featuring a treble and bass staff with a 6/4 time signature. The treble staff contains a more complex melodic line with sixteenth notes, and the bass staff has a similar accompaniment style.

SECONDA PARTE

Musical notation for the second part of the piece, featuring a treble and bass staff with a common time signature. The melody in the treble staff is more active, with many eighth notes, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Musical notation for the second alternative version, featuring a treble and bass staff with a 4/4 time signature. The treble staff has a melody with eighth and quarter notes, and the bass staff provides a rhythmic accompaniment.

ALIO MODO

Musical notation for the third alternative version, featuring a treble and bass staff with an 8/4 time signature. The treble staff has a melody with eighth and quarter notes, and the bass staff has a more complex accompaniment with chords and moving lines.

First system of musical notation. The top staff is in treble clef with a 4/4 time signature, featuring a complex melodic line with many sixteenth notes. The bottom staff is in bass clef, providing a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A small treble clef staff with a key signature change (one sharp) is positioned above the bass staff in the first measure.

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line from the first system. The bottom staff continues the harmonic accompaniment. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in the final measure of the system.

IL SUO BALLETO

Third system of musical notation. The top staff begins with a new melodic phrase. The bottom staff provides a steady harmonic accompaniment. A double bar line with repeat dots is present in the middle of the system.

Fourth system of musical notation. The top staff shows a change in time signature to 3/4, then 6/4, and finally back to 4/4. The bottom staff continues the accompaniment with various chordal textures.

Fifth system of musical notation. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the accompaniment. A double bar line with repeat dots is present in the middle of the system. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in the final measure.

(così nell'orig.)

TODESCA

PRIMA PARTE

Musical score for the first part of the piece, 'PRIMA PARTE'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a final measure with a fermata. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

ALIO MODO

Musical score for the first part of the piece, 'ALIO MODO'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a final measure with a fermata. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

SECONDA PARTE

ALIO MODO

Musical score for the second part of the piece, 'SECONDA PARTE'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a final measure with a fermata. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Musical score for the second part of the piece, 'ALIO MODO'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a final measure with a fermata. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

BALLETO

Musical score for the second part of the piece, 'BALLETO'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a final measure with a fermata. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Musical score for the second part of the piece, 'BALLETO'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a final measure with a fermata. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

PADOANA DITTA LA ONGARA

PARTE PRIMA

The first part of the music consists of three systems of staves. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a common time signature (C). The first system features a melodic line in the treble with some grace notes and a bass line with chords and moving lines. The second system continues the melody with a more active treble line and a steady bass accompaniment. The third system concludes the first part with a final melodic flourish in the treble and a corresponding bass line.

SECONDA PARTE

The second part of the music consists of two systems of staves. The first system is in a 2/4 time signature. The treble staff features a very active, rhythmic melody with many sixteenth notes, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The second system continues this rhythmic theme, with a key signature change indicated by a double bar line and a sharp sign. The treble staff continues with the active melody, and the bass staff provides accompaniment. The piece ends with a final melodic phrase in the treble and a corresponding bass line.

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some accidentals. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with an 8/4 time signature. It features a more complex melodic line with many sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and continues the accompaniment.

TERZA PARTE

The third system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The melodic line is characterized by a steady eighth-note pattern. The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The melodic line continues with eighth-note patterns. The lower staff is in bass clef and provides accompaniment.

ALIO MODO

The fifth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The melodic line is similar to the previous systems. The lower staff is in bass clef and provides accompaniment.

The sixth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The melodic line includes some sixteenth-note runs. The lower staff is in bass clef and provides accompaniment.

L'ONGARA A UN'ALTRO MODO

PRIMA PARTE

The first system of music for 'PRIMA PARTE' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments. A double bar line is present, with a '6' above the time signature '4/4' and '2,4' below it, indicating a change in the piece's structure.

ALIO MODO

The second system of music for 'ALIO MODO' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments. A double bar line is present, with a '3' above the time signature '4/4', indicating a change in the piece's structure.

The third system of music for 'ALIO MODO' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments. A double bar line is present, with a '5' above the time signature '4/4' and '2,3' below it, indicating a change in the piece's structure.

The fourth system of music for 'ALIO MODO' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments. A double bar line is present, with a '4' above the time signature '4/4', indicating a change in the piece's structure.

ALIO MODO

The fifth system of music for 'ALIO MODO' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments. A double bar line is present, with a '9' above the time signature '4/4', indicating a change in the piece's structure.

TERZA PARTE

ALIO MODO



TAVOLA



Pass'e mezzo Antico di sei Parti . . .	<i>Pag.</i> 9
Saltarello del ditto Pass'e mezzo . . . »	17
Ballo ditto il Pichi »	19
Ballo ditto il Stefanin »	23
Ballo alla Polacha »	26
Saltarello del ditto Ballo »	27
Ballo Ongaro »	28
Saltarello del ditto Ballo »	29
Todesca »	30
Saltarello del ditto »	30
Padoana ditta la Ongara »	31
La ditta in altro modo »	33



Edizioni  Ricordi.

Biblioteca di Rarità Musicali

per cura di

Oscar Chilesotti.

VOLUME III.

Affetti amorosi

Canzonette ad una voce sola

RACCOLTE DA

Giovanni Stefani

(1621)

49283 - *Netti Fr. 2 (A)*

Proprietà per tutti i paesi. — Deposito. — Ent. Sta. Hall.

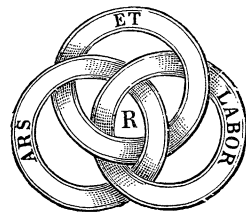


R. STABILIMENTO RICORDI
MILANO

NAPOLI — ROMA — FIRENZE
LONDRA
265, Regent Street, W.

PER LA FRANCIA ED IL BELGIO

PARIS - II. ^{bis}, Boulevard Haussmann. - V. DURDILLY & C.^{ie} - Boulevard Haussmann. II. ^{bis} .. PARIS



PREFAZIONE

..... *con la parte del Basso, & le lettere dell'alfabeto per la Chitarra alla Spagnola*, dice il frontispizio delle Canzonette raccolte da GIOVANNI STEFANI. Circa l'uso delle lettere per la Chitarra, nulla di più semplice; questo è stato nel secolo XVII e per buona parte del XVIII, il modo ordinario di notazione nella musica per tale stromento e in certi casi riesciva comodissimo: una lettera indicava l'accordo, o, per dir meglio, la posizione delle dita della mano sinistra sui tasti della Chitarra (vedasi la spiegazione dell'alfabeto più avanti) e il pollice della mano destra strisciava rapidamente le cinque corde dalla nota bassa all'acuta, o l'indice dall'acuta alla bassa — da ciò lo *strimpellar* la Chitarra, mentre il liuto si *pizzicava*. Ma le tre parti Canto, Basso e strappate di Chitarra andavano eseguite contemporaneamente? o si accompagnava colla Chitarra in mancanza del Basso, o la Chitarra non era che un *ad libitum*? Inoltre, si replicava a volontà l'accordo col ritmo, e specialmente in principio di battuta, anche quando non era ripetuta la lettera?

Devo confessare che mi trovai perplesso su tali ed altre questioni che mi si presentavano di sovente mentre trascriveva gli AFFETTI AMOROSI. Io crederei che gli accordi della Chitarra fossero segnati nelle Canzoni per accompagnare da soli il canto, perchè altrimenti col Basso produrrebbero spesso dissonanze e passaggi spiacevolissimi; crederei che si replicassero col ritmo e che forse andassero arpeggiati a piacere, perchè il batterli solamente dove si trova la lettera sarebbe piuttosto proprio del Recitativo che di una cantilena con decisa forma ritmica, e crederei che..... in qualche punto il maestro, o lo stampatore, abbiano errato nel notar le lettere per la Chitarra.

Che si usasse cantare colle sole strappate, od arpeggi a piacere, della Chitarra, e che questo fosse un modo speciale di esecuzione (di tal natura da svisare spesso il carattere di una Canzone col Basso non solo negli accordi, di tono e di modo qualche volta diversi, come si si vedrà, ma anche nel ritmo), mi viene provato dalle parole: *con le lettere per la Chitarra alla Spagnola in quelle più a proposito per questo stromento*, che si leggono sul frontispizio dell'opera: *Le varie musiche di RAFFAELLE RONTANI, a una, due e tre voci, ecc., Libri 6; Roma, G. B. Robletti, 1620-23*. Di più in un libro assai raro ed interessante, disgraziatamente incompleto, capitatommi tra mano (PESORI, *Toccate di Chitarri-glia*), trovai stampate quattro Canzoni, sulle parole delle quali erano segnate le lettere per la Chitarra. Certamente si trattava d'un Recitativo, affatto senza ritmo, eseguito a volontà su accordi di Chitarra.

Ho aggiunto in appendice allo STEFANI questo saggio curioso di declamazione *ad libitum* (1).

Ciò ammesso posso anche spiegarmi perchè nelle Canzoni raccolte dallo STEFANI il ritmo della poesia è non di rado in opposizione con quello della musica: l'autore avrebbe avuto in vista, più di quella artistica col Basso, l'esecuzione popolare con l'accompagnamento di Chitarra, esecuzione che non faceva spiccare le forme ritmiche. Ma davvero che non so rendermi conto di qualche altra bizzarria degli AFFETTI AMOROSI! È certo però che al giorno d'oggi il sentimento tonale è portato ad un grado squisito di perfezione, mentre nel 1600 si usava ancora armonizzare in modo che per le nostre orecchie riesce poco gradito. E d'altronde varie stranezze nel caso nostro vengono giustificate dal fatto che l'alfabeto per la Chitarra adoperato dallo STEFANI non indica che accordi perfetti, il cui uso esclusivo produce un senso di stanchezza, e con cui non si possono ottenere vere modulazioni: sicchè al musicista che avesse voglia di effetti nuovi non restava che trovarli con ritardi ed anticipazioni — ciò che infatti dà quasi sempre alle Canzoni dello STEFANI un certo carattere curioso che talvolta riesce disagiata, ma che più spesso annoia. — Del resto anche gli alfabeti dissonanti usati da altri autori non contengono che raramente, e solo nella seconda metà del XVII secolo, i nostri accordi di 7.^a di dominante, i quali, creando la tonalità moderna, hanno reso possibile la modulazione propriamente detta.

Ad onta di questo, ed anzi per questo, gli AFFETTI AMOROSI offrono interesse e meritano di essere conosciuti anche come quelli che rappresentano il genere popolare dei primi anni del seicento. Li trascrissi trasportando il canto in chiave di *Sol*, segnando l'accordo tenuto (non la strappata) ove si trova la lettera (replicandolo però nell'entrare in battuta anche quando non era segnato), e riducendo a metà i valori ritmici in quei tempi che ormai sono caduti in disuso. Di fronte ai *fac-simili* invece segnai la *strappata* nel punto preciso ove sta la lettera. Mi permisi porre un ? quando mi colpiva una stravaganza più grande delle ordinarie, o quando mi sorgeva il dubbio di errori che non corressi se non nel caso *fossero assolutamente evidentissimi*.

GIOVANNI STEFANI, secondo ci dice il Fétis, fu organista della *Grazia* a Vienna nella prima metà del XVII secolo. Una nuova edizione (la quarta) delle Canzonette da lui scritte sotto il titolo di AFFETTI AMOROSI comparve a Venezia presso il Vincenti nel 1624, ciocchè ci prova che queste composizioni ebbero molta voga al loro tempo. — O. C.



(1) Si trovano poesie con le lettere per la Chitarra alla Spagnuola anche nell'opera: REMIGIO ROMANO, *Prima (Seconda, Terza e Quarta, e Residuo alla Quarta) Raccolta di BELLISSIME CANZONETTE Musicali, e moderne di Autori gravissimi nella Poesia, & nella Musica*; Vicenza e Venezia per Angelo Salvadori, 1622-26-27. Questi cinque volumetti, che credo preziosi dal lato bibliografico, non contengono musica, ma soltanto le parole delle canzoni popolari più famose, di cui si suppone nota la melodia, colle lettere per la chitarra *in quelle più a proposito per questo strumento*. Vi sono riportate quasi tutte le canzoni dello STEFANI, ciocchè mi rese possibile la correzione di molti errori tipografici, di non facile interpretazione, sparsi in gran copia nel testo degli AFFETTI AMOROSI.

CANZONETTE DEL 1600

ALFABETTO ET INTAVOLATURA

PER LA CHITARRA ALLA SPAGNOLA

USATI DALLO STEFANI

	✠	A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M
la	2	2	3	0	0	0	2	3	1	0	1	3	1
re	2	0	2	0	2	0	2	3	3	2	3	1	1
sol	0	0	3	3	1	3	1	2	3	2	2	0	3
si	0	3	1	3	1	3	1	1	3	2	2	4	4
mi	0	3	0	2	0	1	0	1	1	0	1	3	3

Traduzione in notazione moderna

	N	O	P	Q	R	S	T	V	X	Y	Z	&	9	B
la	3	1	3	4	2	2	4	4	2	5	3	4	2	3
re	1	0	3	4	4	4	4	4	4	5	5	3	2	3
sol	1	0	1	2	4	4	2	2	4	4	5	1	4	5
si	1	3	1	2	4	5	5	2	3	3	3	2	5	6
mi	4	3	1	2	2	4	5	2	3	3	3	1	3	5

5
K

5
G

N.B. La lettera K si porta qualche volta nel quinto tasto e così pure la G

Quasi ogni maestro, sia detto per incidenza, aveva uno speciale sistema d'alfabeto più o meno esteso, in cui si scorge spesso la tendenza di trovar effetti nuovi; e quanto più veniamo verso il secolo XVIII spicca meglio la semplicità e la chiarezza nel modo d'intavolare per Chitarra.

Per esempio nell'opera: *Li cinque Libri della Chitarra alla Spagnola ecc.*, Autore L'Academico Caliginoso detto Il Furioso (Gio: Paolo Foscarini), e usate un alfabeto dissonante, contrassegnato da una croce, con cui si poteva disporre di una varietà di mezzi assai notevole, perchè in esso si trovano anche accordi di settima di dominante. Di più l'accordatura dello stromento è qualche volta variata.

È da deplorarsi che libri di siffatta specie, molto importanti per la storia della musica, sieno andati perduti, oppure sieno sepolti, ciò che assai di frequente torna lo stesso, in qualche Biblioteca pubblica. — O.C.

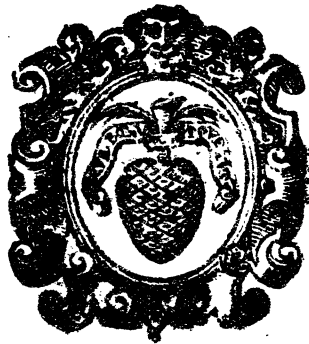
AFFETTI AMOROSI
CANZONETTE
AD VNA VOCE
SOLA

Poste in Musica da diuersi Autori con la parte
del Basso, & le lettere dell' Alfabetto
per la Chitara alla Spagnola
raccolte da

GIOVANNI STEFANI

*Con tre Arie Siciliane, & due Villanelle
Spagnole.*

Nouamente in questa terza impressione ristampate.



In Venetis, Appresso Alessandro Vincenti. MDCXXI.

OCCHI CRUDELI

CANTO

O leg - giadri occhi bel - li, oc - chi miei ca - ri,

CHITARRA

BASSO

Vi - vi rag - gi del ciel sere - ni e chia - ri, Poi che

tan - to bra - ma - te, che tan - to bra - ma - te di ve - der - mi langui - re, di ve -

-der-mi mo-ri - re, Oc-chi bel - li ch'a-do-ro, Mi-ra - te che

mo - ro, Mi-ra - - - - te che mo - ro.

2

O serene mie luci, o luci amate,
 Tanto crude al mio cor quanto bramate,
 Poichè tanto gioite
 Che nel foco si mora
 Un che v'ama e v'adora,
 Rivolgete lo sguardo,
 Mirate com'ardo.

3

O celesti faccelle, o ardor de cori,
 Veri alberghi d'amor, d'amor tesori,
 Se vi piace mirate
 Un'amante ferito,
 Un'amante tradito;
 Deh, mirate il mio core
 Piagato d'amore.

4

Lusinghiere pupille, occhi fatali,
 De' miei pianti ministri, e de' miei mali,
 Deh, mostratevi homai
 Al mio lungo penare,
 Al mio gran lacrimare,
 Chè son fiumi correnti
 Questi occhi dolenti.

AMANTE SENZA CORE

(nell'orig. $\frac{3}{2}$)

Più non hò, non hò cor i - o; Il mio cor l'hai tu, cor mi -

- o, l'hai tu, cor mi - o. Quando prima me mira - sti, Ladra, ladra, me'l ru - ba -

- sti; Ladra, ladra, ladra, ladra, non mirar - mi Chè non hai più che rubar - mi.

2

Tu del cor m'hai fatto privo;
 Senza core hor come vivo?
 E s'amore entro al cor nasce
 E del cor si nudre e pasce,
 Com'amore ha nel mio petto,
 Senza cor, vita e ricetta?

3

Come vivo e sento amore
 Se nel petto io non ho core?
 E tu come, ohimè, ti stai
 Senz'amor, e due cori hai?
 Senz'amor esser degg'io
 Che son senza del cor mio.

4

Torna omai, ladra crudele,
 Torna il core al tuo fedele;
 Tu due cori et io nessuno!
 Ladra, ladra, lascian'uno;
 Senza cor star non poss'io,
 Dammi il tuo, o rendi il mio.

BELLEZZE DI LAURA

II

(nell'orig $\frac{6}{4}$)

Lauret.ta mi - - a, Quando m'ac - ce - se Quel vi - vo
 rag - - gio di tua bel - tà, Quand'un tuo sguar - - do
 al cor mi sce - se, Io re.stai pri - vo di li - ber - tà.

2

4

(*) Ohimè, che i lampi de' tuoi bei lumi
 A questi miei piacquero sì,
 Che ben che versino fontane e fiumi
 Aman lo strale, che gli feri.

E quando io scorsi muover il passo,
 O starsi immoto quel vago piè,
 Per farsi un'aura, per farsi un sasso,
 Lo spirito e' l core partir da me.

3

5

Ma quand'io viddi di bella mano
 La pura neve che m'infiammò,
 Ahi, ch'usar forza pensier fu vano,
 Chè da me l'alma se ne volò.

Bocca di rose, porta del riso,
 Chiome, catene di servitù,
 Così m'havete da me diviso
 Che stare in vita non spero più.

(*) Queste parole si possono cantar sopra l'aria della Folia.

INFELICITÀ D'AMANTE

ARIA PER CANTAR SONETTI

(☆) (nell'orig. $\frac{8}{4}$)

The musical score consists of three systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and two piano accompaniment lines (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The first system starts with a common time signature (C) and changes to 2/4. The second system starts with a common time signature (C) and changes to 6/4. The third system starts with a 2/4 time signature. The lyrics are written below the vocal line.

Amor, il mio tormento e la mia fe - de, Con chi guerra mi
fa pa - ce non tro - - va; Il pianto è va - no e'l so - spirar non
gio - va Per ot - te - ner pie - tà non che mer - ce - de.

Mostro indarno il mio male a chi nol vede
E per doglia mi struggo antica e nova:
E s'io discopro Amore a chi nol prova,
Come in se nol conosce in me nol crede.

Costei d'ira si pasce, io di martire,
Ella d'odio, io di fede: ed è costante
Ella nell'esser cruda, io nel patire.

Trionfi ella d'Amore, io trionfante
Esser voglio di morte; in lei s'ammire
La gloria d'Homicida, in me d'amante.

(☆) In questa canzone le lettere per la Chitarra indicano accordi un tono sopra quelli che porterebbe la tonalità del canto e del basso. Da ciò si scorge, che la Chitarra doveva essere accordata un tono sotto dell'ordinario. Conservando gli accordi voluti dalle lettere trasportai la canzone dalla tonalità originale di do con un \flat in chiave (?) a quella di re. O.C. j 49283 j

INFEDELTÀ DI DONNA

An_gio_let_ta, Tropp'in fret_ta Tu mi la_sci Et abando_ni

E fur_ti_va E la_sci_va A no_vello amor ti do_ni

2

Anzi pure
 Con impure
 Voglie segui stuol d'amanti,
 E ti lodi,
 E ten godi,
 Non amarne alcun fra tanti.

3

Cor ingrato,
 Dispietato,
 Questa dai cruda mercede
 A chi t'ama,
 E te brama
 Di servir con pura fede?

4

Angioletta
 Semplicetta,
 Ah, tu solchi un mar infido,
 Dal tuo sdegno
 Il tuo legno
 Spinto fia lacero al lido.

5

Riedi, riedi,
 Ah, non vedi
 Ch'ei sarà da l'onde absorto
 Se non torni
 A soggiorni
 Del tranquillo e fido porto.

AMANTE DISPIETOSO PENTITO

(nell'orig. $\frac{6}{4}$)

Pas_sò l'ar - dore e vi - vo in fe - sta'n gio - co, cuè spent'èl fo - co,

chè spent'èl fo - co Ch'io te - nea nel pet - to, Nè più sog - get - to Mi

trovo ad a - mo - re: Pas_sò l'ar - do - re, pas - sò l'ar - do - re.

2

Cangiai pensiero, e d'altra esser vogl'io;
 Dato ho il mio cor a Donna di più merto
 Perchè ho scoperto l'amor tuo non vero;
 Cangiai pensiero.

3

Trova chi t'ama, chè per me non fai;
 Troppo t'amai con purità di core,
 Nè sent'amore, nè più il cor ti brama
 Trova chi t'ama.

4

Più non ti voglio, e perdi il tempo meco;
 Troppo fui cieco e stolto nel passato;
 D'haverti amato assai mi pento e doglio:
 Più non ti voglio.

ETERNITÀ D'AMORE

15

ARIA DELLA ROMANESCA

Se ter - re - na bel - tà pas - sa e non du - ra,

Crin di ne - ve non smor - z'an - ti - co ar - do - re,

Crin di ne - ve non smorz'an - tico ar - do - re.

Ch'infinito desio non ha misura,
Nè giunge il tempo ove trionfa amore;

Primavera de l'alma il giel non cura,
Nè per arco allentar risana un core;

Lontananza non spegne ardor interno,
Chi ben ama un sol dì, ama in eterno.

BELLEZZA DI DONNA AMATA

Va_ghi A - man - ti che bra - ma - te Di ve - der va -

- ga bel - ta - te, Deh, spec - chia - te - vi in co - stei Ch'è sì bel -

- la a gl'oc - chi mie - i, Ch'è sì bel - la a gl'oc - chi mie - i.

Quei capelli ch'ella tiene
 Contemplateli pur bene;
 Non si sa, tanto son belli,
 Se sian oro, o sian capelli.

Quelle fila luminose,
 Sì gentili, sì vezzose,
 Son le fila delle vite
 Di mill'anime invaghite.

E la fronte sua ridente
 Di due soli è un'oriente,
 Chè due soli ardenti e chiari
 Sono gli occhi amati e cari.

Quelle sue guancie amorose
 Son due fresche e vaghe rose,
 Rose colte in paradiso
 E riposte in quel bel viso.

I suoi labri porporini
 Son due archi di rubini,
 Son due archi di corallo,
 E non mai scoccati in fallo.

Di questi archi la saetta
 È la lingua amorosetta,
 Quando parla, quando ride
 L'alma piaga, l'alma uccide.

Se scoprisse il suo bel seno
 Ogni vista verria meno,
 Cieco amor perciò divenne
 Ch'in lei fisso il guardo tenne.

Non mirate, non mirate
 Dunque amanti tal beltate,
 Chè quel bello che n'alletta
 L'alma a morte, ohime, saetta.

DISPERATIONE AMOROSA

Al tro non è il mio cor Che de sir e do lor; Ciascun pian.

- ge al mio can to, Ma chi lan guir mi fa Sorda co m'aspe sta S'io piango o canto.

2

Se i capei di fin'or,
Come m'insegna amor,
Canto, e i bei lumi ardenti,
Ahi, che'l canto non va
A trovar sua beltà
Ma sparso ai venti.

3

Spesso la notte e'l dì
Amor, che mi ferì,
Meco piange il mio male,
Miserò! ma che prò
Se giunger non la può
Ben ch'abbia l'ale!

4

Si lieve aura non è,
Com'ella, a fuggir me;
Se'l mio mal prend'in gioco
Non val gridar pietà,
Ch'amor per lei non ha
Saetta, o foco.

5

Deh, s'impetrar mercè
Amor non val, nè fè,
Lasso, che più m'avanza?
Deh, vattene ancor tu,
Che fai qui meco più
Dolce speranza?

6

Vanne speranza, va
Là dove lieta sta
Schiera di vaghi amanti;
Lasciami a pianger qui
Fin che l'ultimo dì
Finisca in pianti.

7

Dic'a chi passerà,
Nè vil mercè sarà,
Marmo, che l'ossa chiuda:
Questo che giace qui
Per troppo amar morì.
Chè gli fu cruda.

OCCHI AMATI

19

Splen-de-te, splen-de-te Se-re-ne, se-re-ne O lu-ci che se-te Mio

sole e mio be-ne. Son dol-ci le pe-ne Per lu-ci gra-di-te, Vol-ge-te quei

(sic)
sguardi, Fe-ri-te quai dar-di, Fe-ri-te, fe-ri-te.

2

3

4

Versate, versate

Tranquille, tranquille,
O luci beate,
Celesti faville,
A cento. & a mille
Saette infinite
Piovete su'l core
Dolcezza, & ardore,
Ferite, ferite.

Volgete, volgete

Pietosi, pietosi,
Piagate, & ardeti
Begl'occhi amorosi;
Con sguardi vezzosi
Quest'alma rapite,
Per sommo diletto
Fia segno il mio petto,
Ferite, ferite.

Spirate, spirate

Lucenti, lucenti
Dal ciel di beltate
Soavi tormenti;
Arcieri possenti
Vostri archi fornite
Di strali dorati,
Amanti, & amati,
Ferite, ferite.

DONNA RITROSA

O Clorida, Già che s'a der na no I pratje tor nano Piu lie ti di;

Deh, ri gi da Hor per chè tu Qual ne ve fri gi da tin du ri più?

2

Si struggono

Nei monti altissimi
Ghiacci durissimi
Che'l soi disfà,
Ah, Clorida,
Non desta in te
La staggion florida
Pietà di me?

3

Giurastimi

Che prima uccidere
Che noi dividere
Morte potrà;
Ahi, misero,
Dimmi chi fu
Che ne divisero,
Amor, o tu?

4

Hor godasi

La staggion florida,
Sù vieni, o Clorida
Nè fuggir più;
Già Fillide
Lieta ne va
Con Amarillide
Dov'amor sta.

5

Hor mormora

Qui la dolc'aura
Ch'el cor restaura
La notte e'l dì;
Deh, sentila
Clorida tu,
Chè dolce ventila
D'amor qui giù.

6

Sù destati,

Ninfa bellissima,
Chè felicissima
Sarai ben tu;
Già s'odono
Di te cantare
Versi che muovono
La terra, e'l mare.

7

Deh, restati,

Chè se durissima
Vuoi star, e asprissima
Sempre così,
Io debile
Non potrò già
Col canto flebile
Svegliar pietra.

VANEggiAMENTI AMOROSI

21

nell'orig. $\frac{6}{4}$

O be - gl'occhi, o bel - le chio - me, Chem'ar - de - tee

The first system of music features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower two staves. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'nell'orig. 6/4'. The lyrics are 'O be - gl'occhi, o bel - le chio - me, Chem'ar - de - tee'.

mi le - ga - te, Senz'ha - ver già mai pie - ta - te, Deh, fra i

The second system continues the musical piece. The vocal line and piano accompaniment are shown. The lyrics are 'mi le - ga - te, Senz'ha - ver già mai pie - ta - te, Deh, fra i'.

lac - - - cie fra l'ar - do - re Ri - mi - ra - te chi si muo - re.

The third system continues the musical piece. The vocal line and piano accompaniment are shown. The lyrics are 'lac - - - cie fra l'ar - do - re Ri - mi - ra - te chi si muo - re.'

Beg'occhi ca - ri Del sol più chia - ri, Vaghi ca - pel - li Dell'or più

The fourth system concludes the musical piece. The vocal line and piano accompaniment are shown. The lyrics are 'Beg'occhi ca - ri Del sol più chia - ri, Vaghi ca - pel - li Dell'or più'.

bel - li, Di più bru - ciar - mi, di più le - gar - mi La - sciate il co - re.

2

Dolce fiamma e dolce laccio
 Che stringendo mi struggete,
 Deh, pietà di me prendete,
 Chè ben degno è di mercede
 Il mio amor e la mia fede.

Soavi ardori,
 Dolci dolori,
 Dolci catene,
 Care mie pene,
 S'io per voi sento
 Nel sen tormento
 Dicalo Amor.

3

Altro nodo, & altro foco
 Non mi stringa e non m'actenda,
 Non m'abbracci e non mi prenda,
 Chè per voi sol lieto io moro,
 O begl'occhi, o bei crin d'oro.

Com'augeletto
 Nè lacci stretto,
 Come nel foco
 A poco, a poco
 Muor la fenice,
 Così infelice
 Mia vita muore.

4

Vivi raggi e bei legami,
 Poi ch'in voi non è pietade,
 Ma sol fera crudeltade,
 Questo cor quanto volete
 Stracciate e distruggete;
 Nel mio tormento
 Godrò contento,
 Nel mio morire
 Potrò pur dire:
 Begl'occhi amati
 Bei crin dorati
 Vostr'è l'honore.

FILLI CRUDELE

23

nell'orig. $\frac{8}{4}$

Bel-la Fil - li cru - de - le, Se brama - te che mo -

(nell'orig. Fa)

- ra, Se brama - te che mo - ra, Quest'al - ma fe - de - le, Quest'alma fe

- de - le Che v'ama e v'a - do - ra, Quei begl'occhi a - mo - ro -

- si Deh, voi - ge - te pie - to - si, Deh, voi - ge - te pie - to - si, Ch'al

vago splendore Fia ce-ner il co-re, E fuo-ri del pet-to N'andrà con dilet-to Que-

-st'al-ma fe-de-le, Bel-la Fil-li cru-de-le, Bel-la Fil-li cru-de-le.

2

Bella Filli vezzosa,
 Filli un tempo mia vita,
 Non siate ritrosa
 Negandomi aita,
 Sol un sguardo d'amore
 Chiede l'alma che more
 Con pena, e tormento;
 Per vostro contento,
 Per vostro gioire
 Sol brama morire
 Quest'alma fedele,
 Bella Filli crudele.

3

Deh, se tanto bramate
 Di vedermi morire,
 Perché non mirate
 L'acerbo martire?
 V'avverrà forse insieme
 Di veder l'aure estreme
 Di questa mia vita,
 Ch'a morte tradita
 Se morte spietata
 Da voi Filli ingrata ?
 A chi v'è fedele,
 Bella Filli crudele.

AMANTE INNAMORATO DI PARGOLETTA RITROSA

Par-go-let-ta vez - zo - sa, Par-go - let-ta a - mo - ro -

non segnato nell'orig.

- sa, Par-go-let-ta che d'a - mo - re Dol-ce stral non sen-t'al-co-re, Dol-ce

stral non sen - t'al co - re, Par-go - let-ta che d'a-mo-re Dol-ce

stral non sen - t'al core, S'hai pur de - si - re Di sempre gio - i - re

nell'orig. $\frac{3}{2}$

Col prender gio-co Del mio gran fo-co, Al-mench'io mi-ri Quei

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, with lyrics: "Col prender gio-co Del mio gran fo-co, Al-mench'io mi-ri Quei". The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The music is in a 4/4 time signature.

dol-ci gi-ri Non si nie-ghi per mer-ce-de Al mio amor al-la mia

The second system continues the musical score with three staves. The vocal line lyrics are: "dol-ci gi-ri Non si nie-ghi per mer-ce-de Al mio amor al-la mia". The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

fe-de, Par-go-let-ta che d'a-mo-re Dolce stral non sen-t'ai co-re, Dolce stral non sent'al

The third system features three staves. The vocal line lyrics are: "fe-de, Par-go-let-ta che d'a-mo-re Dolce stral non sen-t'ai co-re, Dolce stral non sent'al". The piano accompaniment includes some chromatic movement in the right hand.

co-re, Par-go-let-ta che d'a-mo-re Dolce stral non sen-t'al co-re.

The fourth system concludes the piece with three staves. The vocal line lyrics are: "co-re, Par-go-let-ta che d'a-mo-re Dolce stral non sen-t'al co-re." The piano accompaniment ends with a final chord in G major.

Se di me non ti cale
 E ti piace il mio male,
 Pargoletta che ritrosa
 Mi ti mostri e disdegnosa,
 E s'hai contento
 Ch'io viva in tormento,
 Nè perch'io pera
 Ti fai men fera,
 Almen ch'io miri
 Quei dolci giri
 Non negate per mercede
 Al mio amor, alla mia fede,
 O begl'occhi che d'amore
 Dolce vita date a un core.

Tu mi vedi languire,
 Tu mi vedi morire,
 Pargoletta, e pur consenti
 Darm'ogn'hor pene e tormenti;
 Ma s'el tuo core
 Non sente d'amore,
 Nè di pietade
 La tua beltade,
 Almen ch'io miri
 Quei dolci giri
 Non negate per mercede
 Al mio amor, alla mia fede,
 O begl'occhi che d'amore
 Dolce vita date a un core.

Voi begl'occhi lucenti,
 Voi begl'occhi ridenti,
 Deh, mirate mentr'io moro
 Che morendo anco v'adoro,
 E s'ella brama
 D'uccider chi l'ama,
 Nè vuol sentire
 Chi fa morire,
 Almen ch'io miri
 Quei dolci giri
 Non negate per mercede
 Al mio amor, alla mia fede,
 O begl'occhi che d'amore
 Dolce vita date a un core.

COSTANZA AMOROSA

La mia Clo-ri a.mo-ro - - sa, La mia Clo-ri vez-zo -

- sa, Quel-la che sem-bra col va-go suo vi - so Un se - ren Pa-ra-di -

- so, Quel-la che sem-bra col va-go suo vi - so Un se - ren Pa-ra-di - so:

Quest'è'l mio ben e'l mio a-mor, Quest'è'l mio ben e'l mio a-mor e la mia vi -

-ta, La mia gioia in-fi-ni-ta. Per lei vi-vo conten-to Nel-le

fiamme d'amo-re E'n si gra-ve tor-men-to Vi-ve lieto il mio co-

-re, Nè per al-tro de-si-o Cangie-ras-si il cor mi-o.

2

Chi mai vide nel mondo
 Più bel viso giocondo?
 E chi già mai vide cosa più bella
 Di Clorinda mia stella?
 Per lei vive beato
 E beato è il mio core;
 Felicissimo stato
 M'è il morir per amore,
 Nè per altri desiri
 Sarà mai ch'io sospiri:
 Quest'è! mio ben.

3

O che lieto gioire,
 O che dolce morire;
 Poichè non sdegnà Clorinda ch'io l'ami,
 Ch'io la segua, la brami,
 Per lei vivo penando
 E'l penar m'è gioire;
 Così lieto cantando
 Mi fia dolce il morire,
 Nè per altra già mai
 Saran lieti i miei guai;
 Quest'è! mio ben.

NINFÀ SCONOSCENTE

Par-go - let - - ta 'che non sa - - - i Il va -

-lor de' tuoi begl'oc - chi E qual dar - - do a mor

mi scoc - - - chi In vir-tù de' tuoi bei ra - i,

nell'orig. $\frac{3}{2}$

Dimmi, o bel - la Pa - - sto - rel - la, Pro - vi

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. Each system has three staves: a vocal line in the upper staff, a right-hand piano accompaniment in the middle staff, and a left-hand piano accompaniment in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The lyrics are in Italian. The first system ends with a double bar line. The second system ends with a double bar line. The third system ends with a double bar line and a 3/4 time signature. The fourth system starts with a tempo marking 'nell'orig. 3/2' and ends with a double bar line. The piano accompaniment features various textures, including chords, arpeggios, and moving lines in both hands.

tu, pro-vi tu d'a-mor scin-til-la? Mira, oh-mè, co-me sfa-

-vil-la Quel bel guar-do lu-sin-ghie-ro: «Non è ve-ro».

2

Non è vero? O semplicetta,
 Fissa il guardo in questo rio,
 Mira il volto bello e pio
 Come dolce il corm'alletta;
 Dimmi, o bella Pastorella,
 Scorgi tu per gl'occhi il core
 Tutto fiamma e tutto ardore?
 Nè ti cal del mio tormento?
 «Non lo sento».

4

Non intendi? O speme, o vita:
 Tu che fiamme al core avventi,
 Fiamme ancor d'amor non senti
 Sì che in van ti chieggi aita;
 Dimmi, o bella Pastorella,
 Quest'ardor che m'arde il seno
 Sveglia in te pietade almeno?
 Sol pietade, ohimè, ti chieggi:
 «Non lo veggio».

3

Non lo senti, bella e vaga
 Feritrice, & innocente?
 Dal seren del ciglio ardente
 Vien lo stral che'l sen m'impiega;
 Dimmi, o bella Pastorella,
 Quando volgi i lampi d'oro
 Non t'accorgi, o mio tesoro,
 Ch'a'tuoi rai quest'alma accendo?
 «Non t'indendo».

5

Ahi, che cieca e sorda sei
 Alla piaga, ai dolor miei,
 Pargoletta che non sai
 Il valor de'tuoi bei rai;
 Io mi pento, o Pastorella,
 Poi che amor non ha in te loco,
 Nè tuo strale, arco nè foco,
 Ma stai sempre pertinace;
 Resta in pace.

FEDeltÀ NON CONOSCIUTA

(nell'orig. $\frac{3}{2}$)

O dol-c'au - ra, o dol-ci ven-ti Ch'ascol - ta-tei

miei la - men-ti, Le mie pene i miei mar-ti - ri, Gl'ango - scio - si

miei so - spi - ri, Per pie-tà del mio do - lo - re Fa-te fe -

- de del mio a - mo - re, Fa-te fe-de del mio pianto A co-lei ch'io a - mo

tan-to, Fa-te fe-de del mio pianto A co-lei ch'io a-mo tan-to.

2

O campagne, o selve ombrose,
 Fresche valli e rive erbose,
 Piagge amene e colli amati,
 Monti alpestri e verdi prati,
 Fiumi e fonti ch'ascoltate
 Miei lamenti, per pietate
 Fate fè del mio dolore
 A colei che m'arde il core.

3

O del Ciel stelle amorse,
 Siate, prego, a me pietose,
 Non lasciate che si mora
 L'alma mia che Filli adora,
 Fate voi che la mercede
 Non si neghi alla mia fede,
 Fate fè del mio languire
 A colei ch'è il mio desire.

4

O del cor luci serene
 Voi sapete le mie pene,
 Pur a me non lo credete,
 Nè pietà già mai n'havete;
 Fate dunque, o fresche piante,
 Fate fè d'un vero amante,
 Fate fede homai ch'io moro
 Per colei che tanto adoro.

BELTÀ DI FILLI

(nell'orig. $\frac{6}{4}$)

Deh, Fil - li, vien - te - ne O - ve tra Pla - ta - ni

Ri - ve bel - lis - si - me, Er - bo - se e flo - ri - de I lam - pi

chie - do - no Di tua bel - tà. Deh, Fil - li, af - fret - ta - ti

O - ve dol - cis - si - mo Il canto a - scol - ta - si D'u - gel che

la - gna - si E in - van tor - men - ta - si per cru - del - tà.

Deh, Filli, posati

Quà dove limpido
 Tra dolce e flebile
 Il fonte mormora:
 Deh, Filli, piegati
 Mossa a pietà;
 La vaga porpora,
 Il giglio candido
 E i fior più nobili
 Vedrai che languidi
 Vinti ne restano
 Da tua beltà.

I fonti piangono,

L'aure sospirano
 D'amor, e sentono
 Foco ammirabile;
 Deh, cangia, Fillide,
 Tua crudelta.
 In questo pallido
 Mio volto mirasi
 Il duol asprissimo
 Ch'il cor mi macera:
 De le mie lagrime
 Prendi pietà.

SCHERZI D'AMANTI

E vi - ver e mo - ri - re Mi fai quan -

- do ti veggio, faccia bel - la, Ma non si può sof - fri - re, Quando mi ve - di mi

ri - di, mi fug - gi, mi struggi, Mi pri - vi d'ar - di - re, E poi mi dai mar - ti -

- re Quan - do fin - gen - do, cor - ren - do, ri - den - do Mi di - cipian pia - no: Co -

- - re mio bel - lo, Co - re mio bel - lo, b à - ci ovi la ma - no.

Con quanta leggiadria

M'accenni con la man e poi t'ascondi,
 Dolce nemica mia!
 Perchè sì presta, sì destra, sì bella, sì fella,
 Sì tosto vai via?
 Per darmi gelosia?
 Poi ritornando, guardando, bruciando
 Mi dici pian piano:
 Core mio bello baciavi la mano.

Cor mio, non mi fuggire,

Dammi soccorso, non m'abbandonare,
 Chè mi sento morire,
 E pur ti chiamo, ti bramo, t'honoro, t'adoro,
 Ti voglio servire,
 Nol posso più soffrire;
 Deh, vieni di fuori tal'ora, mia aurora,
 E dimmi pian piano:
 Core mio bello baciavi la mano.

Hor, vuoi che te lo dica?

Tu sola mi puoi far lieto e felice
 Se mi ti mostri amica;
 Alma mia bella, mia stella, mia aita, mia vita,
 Mia dolce nemica,
 Non esser sì pudica,
 Vedi il mio core che more d'ardore,
 Contental' un poco,
 Che sarò fuor d'affanni, pene e foco.

PASTORE ADOLORATO

Stel - le ri - den - - ti e lie - te Ch'il mio do - lor

ve - de - te, Se pur so - let - ta La mia di - lét - ta Vostri lu -

- mi unqua ve - drà. Deh, per pie - tà del mio duol, del - la mia

fè, Fa - te voi fe - de per me, Fa - te voi fe - de per me.

The musical score consists of three systems, each with a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are in Italian and describe a shepherd's grief. The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line with chords and arpeggios. The final system ends with a double bar line.

Piante felici amate

Ch'a' miei sospir tremate,

Se pur tra via

La Donna mia

A vostr'ombra unqua verràà:

Deh, per pietà del mio duol, della mia fè,

Fate voi fede per me.

Innamorati venti

Ch'udite i miei lamenti,

Se del mio core

L'unico amore

Vostri accenti unqua vedrà:

Deh, per pietà del mio duol, della mia fè,

Fate voi fede per me.

Freschi ruscelli eranti.

Sol caldi de' miei pianti,

Se in alcun loco

Il mio bel foco

Unqua in voi s'incontrerà:

Deh, per pietà del mio duol, della mia fè,

Fate voi fede per me.

E tu che pur governi,

Amor, miei spirti eterni,

Se sai ch'il giorno

Del mio ritorno

Homai più non tarderà:

Deh, per pietà del mio duol della mia fè,

Fate voi fede per me.

AMANTE ABBANDONATO

(nell'orig. $\frac{6}{4}$)

Lu-singhiero in fi-do a - mo - re Che n'al - let - ti

L'alma amante, amante il co - re, Ai di - let - ti,

Deh, com'hort'a scondi e fug - gi? Ahi, mi strug - gi.

Non fuggir, ma con tua face
 Divo splendi,
 E col bel foco vivace
 L'alma incendi
 Ch'amorosa ardendo ogn' hora
 Dolce mora.

Nudo arcier, se d'aureo strale
 Dolce piaga
 Fai al cor pena mortale ?
 Pena vaga;
 Quando poi li cori ancidi
 Te ne ridi.

Crudelissimo tiranno,
 Tuoi desiri
 Son tormento al crudo affanno,
 Rei martiri
 Per cui prova pene tante
 Core amante.

Pargoletto amato nume,
 Deh, pietoso,
 Splendi homai tuo vago lume
 Glorioso,
 Ch'al seren di tuo splendore
 Vive il core.

Scocca un sguardo, avampa un riso,
 Chè giocondo
 Prova amante il Paradiso ?
 Lieto al mondo,
 Ch'ove amor, ivi diletto
 S'arde il petto.

Schiera all'hor d'amati amanti
 Lieti a gara
 Con soavi e lieti canti
 Lode chiara
 Ti daran, tuo fregio vero,
 Nume altero.

Occhi Amorosi.

Begli occhi bechiare stel le Che del sol via più splen-

de te Del mio cor fiamelle fete Deh perche non poss'io

di re Del mio cor gran martire.

Ardo emoro in vivo ardore
 Ne dir posso il mio morire.
 Ne scoprir posso il desire
 Deh perche noi intendete
 Del mio cor l'auida fete?

Luci belle occhi amorosi
 Vui raggi, e bei splendori
 Dolci fiamme, e grati ardori
 Deh mirate questo core
 Che si frugge per amore.

OCCHI AMOROSI

43

Trascrizione delle lette-
re per la Chitarra nell'or-
dinaria accordatura:



O be-gl'oc - - chi, o chia-re stel - - - le,

8^a bassa

Che del sol via più splen - de - - - te, Del mio cor

fia-mel-le se-te; Deh, per-chè non pos-s'io
(I) ?

di - - - re Del mio cor il gran mar-ti-re!

(I) Qui dovrebbe leggersi l'accordo di *Mi* maggiore. Da ciò si scorge chiaramente che gli accordi per la Chitarra sono segnati indipendentemente dal Basso come dissi nella Prefazione. Non ho notati vari altri casi consimili.

AMANTE FELICE

SOPRA L'ARIA DELLA CIACCONA

(nell'orig. $\frac{3}{2}$)

Bel - la mi - a, que - sto mio co - re Per voi vi - ve e

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, 3/4 time, with lyrics 'Bel - la mi - a, que - sto mio co - re Per voi vi - ve e'. The middle staff is the piano accompaniment in the right hand, and the bottom staff is the piano accompaniment in the left hand. The key signature has one flat (F major), and the time signature is 3/4.

per voi mo - re, Chè voi se - te per mia sor - te La mia

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'per voi mo - re, Chè voi se - te per mia sor - te La mia'. The notation includes repeat signs and fermatas.

vi - ta e la mia mor - te, La mia vi - ta e la mia mor - te.

The third system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'vi - ta e la mia mor - te, La mia vi - ta e la mia mor - te.'. The system ends with a double bar line and a fermata.

2

Col bel guardo mi ferite,
Col bel guardo mi guarite,
Quando dunque mi mirate
Morte e vita, ohimè, mi date.

3

O d'amor miracol novo,
Vita e morte a un tempo io provo!
Nè so quale è più gradita
Se la morte, o pur la vita.

4

Anzi in dubbio ancor io vivo
S'io son morto, o s'io son vivo;
Ma sia quel che vuol il fato
Vivo e morto a voi n'ho dato.

AMANTE TRADITO

45

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is common time (C). The lyrics are written below the vocal line.

System 1:
 Do - v'io cre - de - a le mie spe - ran - ze have - re

System 2:
 I - vi tro - vai smar - ri - ta più la fe - de; Co - si

System 3:
 va chi tropp'a - ma e trop - po cre - de.

Il cor sincero, che con fede amava,
 Senza speme tradito alfin si vede;
 Così va chi tropp'ama e troppo crede.

Il mio amor, la mia fede e l'altrui inganno
 D'un infinito duol mi fanno herede;
 Così va chi tropp'ama e troppo crede.

Lasso, ch'io ben m'accorgo e tardi il veggio,
 Che fede non può dar chi non ha fede;
 Così va chi tropp'ama e troppo crede.

AMANTE TRADITO

Dunque il mio fi - do a - mo - re T' u - sci, cor mio, dal co - re?

(nell'orig. $\frac{3}{2}$)

Stolto è co - lui ch'a bella Donna cre - de, Chè quant'ha più bel -

- lez - za, Chè quant'ha più bel - lez - za ha man - co fe - de.

2

Dunque non pensi, ingrata,
 Quanto tempo t'ho amata?
 Ahi, ch'a Donna leggiadra invan si spera,
 Chè quant'è più leggiadra è più leggiera.

3

Dunque ad altri ancor dai
 Quel cor ch'a me dato hai?
 Donna cortese esser non puote Amante,
 Chè quant'è più cortese è men costante.

4

Ma godi pur in pace
 Con chi ti pare e piace;
 Senz'il tuo amore io vivo in lieto stato,
 Chè toglier non mi puoi quel che m'hai dato.

FRUTTI D'AMORE

A - mar Don - na su - per - ba Con di - spe -

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are "A - mar Don - na su - per - ba Con di - spe -". The middle staff is the piano accompaniment in treble clef, featuring a series of chords. The bottom staff is the piano accompaniment in bass clef, providing a simple harmonic foundation.

- ra - to a mor, Que - st'è la pe - na a - cer - ba Che mi traf -

The second system continues the musical score. The vocal line (top staff) has the lyrics "- ra - to a mor, Que - st'è la pe - na a - cer - ba Che mi traf -". The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with chords and a bass line.

- fig - - - g'il cor, Che mi traf - fig - g'il cor.

The third system concludes the musical score. The vocal line (top staff) has the lyrics "- fig - - - g'il cor, Che mi traf - fig - g'il cor.". The piano accompaniment (middle and bottom staves) concludes with a final chord and bass line.

PARTENZA

Mi par-to e nel par-tir ti di-co, a mo-re,

Ch'in-giu-sta-men-te tu mi dai do-lo-re Es-sen-do t'io fe-

-de-le: Bo-na not-te cru-de-le, Bo-na not-te cru-de-le.

2

Mi parto, e nel partir vò passo passo,
 Ti raccomando il cor ch'in pegno lasso,
 Ben mio, poche parole:
 Buona notte, mio sole.

4

Mi parto, e quanto dura esta partenza
 Con g'occhi molli ti cerco licenza
 Gridando sempre aita:
 Buona notte, mia vita.

3

Mi parto, e nel partir vò piano piano,
 Ti bacio il piede, e l'una e l'altra mano;
 Quest'alma a te s'inchina:
 Buona notte, Regina.

5

Mi parto, e lo mio spirito va gridando,
 E questo afflitto cor ti raccomando,
 E nell'ultimo a Dio: (*sic!*)
 Buona notte, cor mio.

AMANTE SDEGNATO

ARIA SICILIANA

(nell'orig. $\frac{8}{4}$)

Non ar - du chiu, non ar - du co - m'ar - dia

Chitarra col capotasto
in quinta posizione.

(I)
Chitarra senza
capotasto.

Per lu tu a - mur in - gra - ta, scan - nu - scen - ti;

Sa_nau la chiaga ch'a_mu - ri per ti - a Mi fi - ci cu li

so stra - li pun.gen - ti, stra - li pungen - - - ti.

Mi passau, mi passau la fantasia,
 Mi dixisti, di lu cori e di la menti;
 Sdegnu pietusu di la morti mia
 Mi liberau di li toi tradimenti.

(1) Nell'originale le lettere della Chitarra sono segnate in *La* minore. Da ciò si capisce che l'autore intende che la Chitarra debba avere il capotasto nella quinta posizione. Così i veri accordi voluti dallo Stefani diventano quelli segnati nel secondo rigo mentre colla Chitarra senza capotasto i più naturali sarebbero quelli notati nel terzo rigo.

Presentai in altro modo lo stesso caso nella Canzone: Donna Incostante. O.C.

AMORE CELATO

51

ARIA SICILIANA

(nell'orig. $\frac{8}{4}$)

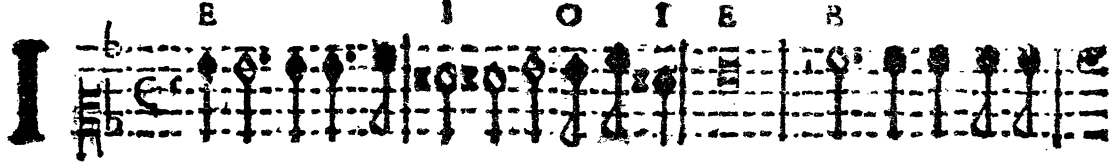
Si ben mustru di fo - ra tut - tu ye - lu,
Ar - di lu pet - tu miu di fo - cu ta - li Chi com'un mon - gi -
- bel - lu den - tru ce - lu L'au - den - tis - si - ma xhia - ma a nul - la e - qua -
- li ii

The musical score consists of four systems, each with a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo/style is indicated as 'ARIA SICILIANA'. The lyrics are in Italian and describe a hidden love and the consequences of revealing it.

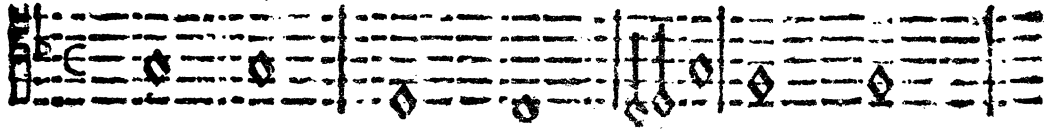
Amu, e l'amuri miu a nullu rivelu,
Ben chi s'agrava tacendu lu mali,
Poi chi s'iu parlu m'è contra lu celu,
Lu mundu e la mia sort'empia e fatali.

Jonna Incoſtante.

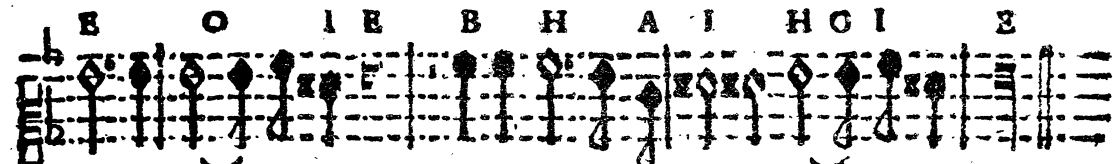
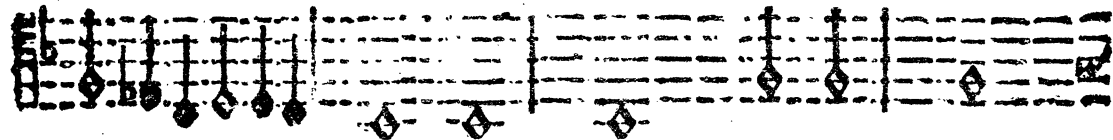
Aria Siciliana.



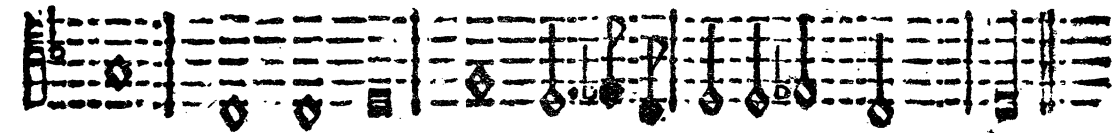
E I O I E B
Ngrata diſleali ed incoſtanti Quant'io c'amu lu



H A I G L L
vidi apertamenti F. fngi di l'auri chi di mircanti Quaſi henon mi



E O I E B H A I H G I E
vidi ò nor ni ſenti Quaſi che non mi vidi ò non mi ſenti.



Tommaso Vico

Non torna nõ lu tempu ch'ò indauanti
Ne le bellizza dura eternamenti
Ogni machin' autiſſima importar ti
Si diſfa, ſi confuma, e torna nenti.

DONNA INCOSTANTE

53

ARIA SICILIANA.

Trascrizione delle lettere per la Chitarra nell'accordatura ordinaria, ma col capotasto in quinta posizione:

(i valori ritmici sono ridotti a metà)

8^a bassa

8^a bassa

Effetto

8^a bassa

Ingra.ta,dis.lea - li ed in.co - stan - ti Quant'iu t'amu lu

This system contains the first line of the vocal melody and the first three staves of the guitar accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. The guitar accompaniment consists of three staves: the top two are in treble clef and labeled '8^a bassa', and the bottom one is in bass clef and labeled 'Effetto'.

vi.di aper - ta - menti E fingi di l'au - ri - chi da mircanti Qua - si che non mi vidi o

This system contains the second line of the vocal melody and the second three staves of the guitar accompaniment. The vocal line continues in the same key and time signature. The guitar accompaniment continues with the same three-staff structure.

non mi sen - ti, Quasi che non mi vi - di o non mi sen - ti.

This system contains the third line of the vocal melody and the third three staves of the guitar accompaniment. The vocal line concludes with a period. The guitar accompaniment concludes with a double bar line.



Amante felice.

G A D H B G H B C

Y que contem to Ay que con-

M G H G B M O B C A E H B

ren to Que en el Que en el ma siento Que en el ma sien-

G O C F B

to Despues que amor quiso Con darme auiso? Librame

G A B G H G B G G

de infier no Y darme descanso en el su parayto Que

AMANTE FELICE

VILANELLA SPAGNOLA

(I valori ritmici sono
ridotti a metà)

Trascrizione delle lettere
per la Chitarra nell'ordina
ria accordatura:



8ª bassa

Ay que con - ten - to, Ay

que con - ten - to Que e ne l'al - ma, ne l'al - ma sien - to Que e ne l'al -

- ma sien - to Despues que amor qui - so Con dar - me a - vi - so Librar - me

de in - fier - no Y dar - me de - scansso en su pa - ray - so Que

fe - a, Que fe - a la vi - da, la vi - da se -

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are "fe - a, Que fe - a la vi - da, la vi - da se -". The middle staff is the right hand of a piano accompaniment, showing chords and melodic fragments. The bottom staff is the left hand of the piano accompaniment, showing a simple bass line.

- gu - ra y e - ter - na, se - gu - ra y e - ter na.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are "- gu - ra y e - ter - na, se - gu - ra y e - ter na.". The middle staff is the right hand of a piano accompaniment, showing chords and melodic fragments. The bottom staff is the left hand of the piano accompaniment, showing a simple bass line.

O C SL M C A D

sea que sea la vida la vida segura y eterna

H B G

segura y eterna.

1. **Ai que alegria:**

Siente esta a mi mia,
 Deverme mudado
 May en cunbrado
 Tan alto y dichoso;
 Que tengo deverme
 En mundo descansado;
 Idessa mudanza
 Mas dura inuidiosa.

2. **Ay que ventura**

Grizzo, grizzo segura,
 Ve'l mar de mi burlando
 Me andava dexando,
 Sentada en la rena,
 Y apota rel puerto
 Ya foy descansado;
 Idessa mudanza
 Mas dura inuidiosa.

AMANTE CONFUSO

VILANELLA SPAGNOLA

nell'orig. $\frac{3}{2}$

Vue - stra bel - lez - za, se - no - ra, Vue - stra bel -

- lez - za, se - no - ra, Me tie - ne con - fu - so el mi - rar, Me tie - ne con -

- fu - so, Me tie - ne con - fu - so el mi - rar, Me tie - ne con -

Fine

- fu - so, Me tie - ne con - fu - so'l mi - rar, el mi - rar.

Sien - to - me gran con - sue - lo Quan.do veo a vu - e - stra

ca - ra As - so - mar - se al - la ven - ta - na, Que

yo mue - ro pas - mo y due - lo Y me dais gran - de

con - su - e - lo, y des - se - o por vos mo - rir

D.C. al Fine

No se puede mas querer
 Como a vos os quiero yo
 Que si me decis de nò:
 Quero a esso responder
 Que quanto a mi parecer
 No se puede mas amar.
 Vuestra etc.

Tavola delle Canzonette.

Occhi crudeli (<i>O leggiadri occhi belli</i>)	Pag. 8
Amante senza core (<i>Più non ho, non ho cor io</i>)	10
Bellezze di Laura (<i>Lauretta mia, quando m'accese</i>)	11
Infelicità d'amante (<i>Amor, il mio tormento e la mia fede</i>), Aria per cantar Sonetti.	12
Infedeltà di donna (<i>Angioletta, tropp' in fretta</i>)	13
Amante dispietoso pentito (<i>Passò l'ardore e vivo in festa</i>)	14
Eternità d'amore (<i>Se terrena beltà passa e non dura</i>), Aria della Romanesca.	15
Bellezza di donna amata (<i>Vaghi amanti che bramate</i>)	16
Disperazione amorosa (<i>Altro non è il mio cor</i>)	18
Occhi amati (<i>Splendete, splendete</i>)	19
Donna ritrosa (<i>O Clorida, già che s'adornano</i>)	20
Vaneggiamenti amorosi (<i>O begl' occhi, o belle chiome</i>)	21
Filli crudele (<i>Bella Filli crudele</i>)	23
Amante innamorato di pargoletta ritrosa (<i>Pargoletta vezzosa</i>)	25
Costanza amorosa (<i>La mia Clori amorosa</i>)	28
Ninfa sconoscente (<i>Pargoletta, che non sai</i>)	30
Fedeltà non conosciuta (<i>O dolc'aura, o dolci venti</i>)	32
Beltà di Filli (<i>Deh, Filli, vientene</i>)	34
Scherzi d'amanti (<i>E viver e morire</i>)	36
Pastore adolorato (<i>Stelle ridenti e liete</i>)	38
Amante abbandonato (<i>Lusinghiero infido amore</i>)	40
Occhi amorosi (<i>O begl'occhi, o chiare stelle</i>)	43
Amante felice (<i>Bella mia, questo mio core</i>), Sopra l'aria della Ciaccona	44
Amante tradito (<i>Dov'io credea le mie speranze havere</i>)	45
Amante tradito (<i>Dunque il mio fido amore</i>)	46
Frutti d'amore (<i>Amar donna superba</i>)	47
Partenza (<i>Mi parto e nel partir ti dico, amore</i>)	48

ARIE SICILIANE.

Amante sdegnato (<i>Non ardu chiù, non ardu com'ardia</i>)	49
Amore celato (<i>Si ben mustru di fora tuttu yelu</i>)	51
Donna incostante (<i>Ingrata, disleali ed incostanti</i>)	53

DUE VILANELLE SPAGNOLE.

Amante felice (<i>Ay que contento</i>)	55
Amante confuso (<i>Vuestra bellezza, señora</i>)	58

Recitativi *ad libitum* sopra accordi di Chitarra
trascritti in notazione moderna dall' opera edita nella seconda metà del secolo XVII:

Scrigno Armonico

Toccate di Chitarriglia

PARTE TERZA

DI STEFANO PESORI

• Ove con cinque bellissimi ordini descritta si vede una facilissima Regola, per apprendere il modo, di suonare la Chitarriglia di Spagna

NEL PRIMO

Col tocco della mano, un inventione, di fare tutte le lettere; senza andare alle scuole;

NEL SECONDO

Una facilissima regola per accordare senza Maestro

NEL TERZO

Vaghissime, ed armoniose suonate, al modo Italiano Spagnuole, & Francese

NEL QVARTO, ET NEL QVINTO

Alcuni vaghissimi Scherzi di Penna;

OPERA CVRIOSÀ, E DILETTEVOLE

DEDICATA

ALL' ILLVSTRISS. SIGNOR

IL SIGNOR

CESARE NENCINI

DA PISTOIA

Governatore in Cavaleria

PER LA SERENISSIMA REPUBBLICA VENETA

In VERONA, Per Andrea, & Frat. Rossi. Con licenza de' Sup.

IL DAVVEDUTO SPIEGA LE FRODI DI AMORE

E I E
Al fiero gioco,



Al fiero gio-co,

D F D
Ch'a poco a poco



Ch'a poco a poco

O G H I
Si gioca, si perde la libertà;



Si gioca, si perde la libertà;

G B E I O E A I C
Non fia che giochi chi giocar non sa,



Non fia che giochi chi giocar non sa,

H G I
Chi giocar non sa,



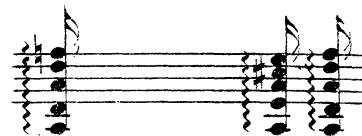
Chi giocar non sa,

G B E I E A I C
Non fia che giochi chi giocar non sa.



Non fia che giochi chi gio-car non sa.

E I E
Amor troppo è scaltrito



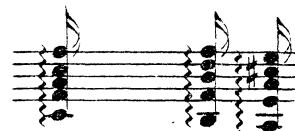
Amor troppo è scaltrito

B G H G
E sà spesso cambiar le carte in mano,



E sà spesso cambiar le carte in mano,

G H I
Sù dunque lontano



Sù dunque lontano

G E O I
Il gioco si lasci, o folle Amatore,



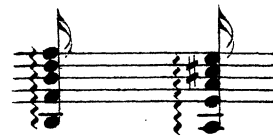
Il gioco si lasci, o folle Amatore,

E O I E
Chè troppo si perde nel gioco d'Amore,



Chè troppo si perde nel gioco d'Amore,

H I
Nel gioco d'amor,



Nel gioco d'amor,

E O E I E
Chè troppo si perde nel gioco d'Amor.



Chè troppo si perde nel gioco d'Amor.

S'ei v'è trescando,
Ei v'è cercando
Chi brama giocare e trescare con sè;
Non ci giocate, chè vi gabba à fè.

Amor troppo è scaltrito
E s'è spesso cambiar le carte in mano,
S'è dunque lontano
Il gioco si lasci, o folle Amatore,
Chè troppo si perde nel gioco d'Amore.

S'ei non vi vince il Core
Già mai sazio non è l'empio inhumano,
S'è dunque lontano,
Ch'Amor è un barro
E fa il bizzarro
Per vincer astuto, per far quanto può
Credetelo a mè che per prova lo sò.

FILOMARTE SPIEGA GLI ATTI CRUDELI DELLA S.D. (Sua donna)

O G I C
Vedermi fra catene

(lettera
indecifrabile)
?? ??

O G P o B o H M G H
E non haver pietà,

B G B
Goder de le mie pene

E O E O I C
Oh Dio, che crudeltà!

O M G H M H
Goder de le mie pene

M P A B
Oh Dio, che crudeltà!

O P O L C O
Oh Dio, che crudeltà!

O G L C
E pur lo soffre Amore,



Vedermi fra cate-ne



E non haver pietà,



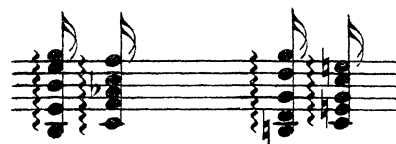
Goder de le mie pene



Oh Dio, che cru-del-tà!



Goder de le mie pe-ne



Oh Dio, che crudeltà!

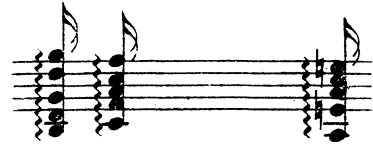


Oh Dio, che cru-deltà!



E pur lo soffre Amore,

O G D
E pur ferm'è'l mio Core



E pur ferm'è'l mio Core

O G HGOH GH
Di non cangiar pen-siero



Di non cangiar pen - sie - ro

C O C L C
E, miseria infinita,



E, miseria infinita,

A L A P A G A B
E, miseria infinita, amar da vero,



E, miseria infinita, a - mar da vero,

G O C L C B C A
E, miseria infinita, amar da vero.



E, miseria infinita, a - mar da vero.

Vedermi ogn'hor penare
E non mi 'dar mercè,
Ma sol per troppo amare
Negarmi Amore e fè,
Ma sol per troppo amare
Negarmi Amore, e fè!
E pur (ecc.)

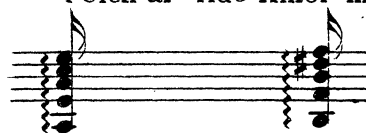
DETERMINA MORIR FILIDORO PER COMPIACERE ALLA S.D.

I C I C F
Poich'al fido Amor mio,



Poich'al fido Amor mio,

I R
Poich'al fido Amor mio



Poich'al fido Amor mio

R
Non può,



Non può,

F R F
Non può corrotta fede



Non può corrotta fede

I F Q X Q R
Rinovar la pietà, donar mercedè,



Rinovar la pietà, donar merce - de,

V
Rinovar la pietà,



Rinovar la pietà,

F VRICF I F I
Rinovar la pietà, do - nar donar mercede,



Rinovar la pietà, do - nar donar mercede,

F
Cedo,



Cedo,

F R F
Cedo alla sorte,



Cedo alla sorte.

I I F I
Cedo, cedo alla sorte,



Cedo, cedo alla sorte,

CARFICA I C
Vo.1.o a la morte,

A Q X Q R
Volo a la morte.

A C
Forse lei, ch'è cagion ch'io cada esangue,

CF I C
Ch'io cada esangue,

C IX I
S'il pianto non curò,

FI F
S'il pianto non curò,

F I
Godrà,

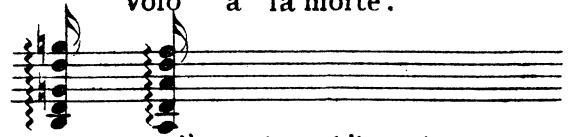
I C
Godrà,

C B A C A
Godrà nel sangue,

A G B A B
Godrà nel sangue,

E B
Godrà.

F E F D F I
Go.drà nel sangue.



Forse lei, ch'è cagion ch'io cada esangue,



GELINDO RISOLVE DI NON AMARE LA TRADITRICE

✠ R ✠ D R
Lilla cruda, che vegg'io?



Lilla cruda, che vegg'io?

F D A
Tu d'uccidermi procuri;



Tu d'uccidermi procuri;

F E D
Questi so . no gli spergiuri



Questi so . no gli spergiuri

✠ D R
Di premiar l'alto amor mio!



Di premiar l'alto amor mio!

✠ R F
Oh Dio! .



Oh Dio!

✠ I R ✠
Quant'è ver, quant'è ver



Quant'è ver, quant'è ver

X Q X
Che donna non è



Che donna non è

D A B A I A
Che serbi promessa, ch'osservi la fè,



Che serbi promes - sa, ch' os - servi la fè,

E A I C
Quant'è ver, quant'è ver



Quant'è ver, quant'è ver

D F D
Che donna non è



Che donna non è

C A B C A
Che serbi promessa, ch'osservi la fè,



Che serbi promes - sa, ch'osservi la fè,

D R † D R F
Che serbi promessa, ch'osservi la fè!



Che serbi promessa, ch'osservi la fè!

Lilla cruda e menzognera,
Con la bocca il cor m'offristi,
Con il Core mi tradisti,
Fatta d'Angelo Megera,
O fera.

Quant'è ver,
Quant'è ver
Che donna non è
Ch'osservi la fè!

Edizioni  Ricordi.

Biblioteca di Rarità Musicali

per cura di

Oscar Chilesotti.

VOLUME IV.

ARIANNA

INTRECCIO SCENICO-MUSICALE

DI

Benedetto Marcello

Nob. Ven.^{to}

(1727)

CANTO E PIANOFORTE

TRASCRIZIONE

50359 — *Netti Fr. 6 (A)*

Proprietà degli Editori. — Deposto a norma dei trattati internazionali.
Tutti i diritti di esecuzione, rappresentazione, riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati.



G. RICORDI & C.

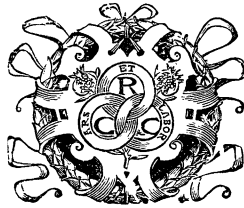
EDITORI-STAMPATORI

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — PARIGI — LONDRA — LIPSIA

BOOSEY & CO.
NEW-YORK

F. STEFANI
BUENOS-AIRES

(PRINTED IN ITALY)



AVVERTENZA

DIETRO invito del Comm. Giulio Ricordi, trascrissi per Canto e Pianoforte dall'autografo, proprietà del signor Luigi Arrigoni di Milano, l'ARIANNA di BENEDETTO MARCELLO.

Ora, a scanso di equivoci, devo avvertire che la parte del pianoforte, piuttosto che una vera riduzione, è la trascrizione in due righe, eseguibile sul piano, della partitura stromentale notata dall'autore: quartetto a corda, cioè, qualche volta (nella Sinfonia e nei Cori) con due trombe e due timpani (1). È certo tuttavia che nell'orchestra dell'ARIANNA suonava anche il cembalo; ma esso non aveva una parte speciale, perchè, secondo l'uso di allora, veniva trattato *ad libitum* dal maestro sulla partitura. Io però non mi occupai che della stromentazione scritta, chè tale mi parve il mio dovere di fronte alla musica di BENEDETTO MARCELLO.

Dal lato storico credo opportuno soggiungere che lo spartito dell'ARIANNA è rimasto sconosciuto a quanti scrissero sul celebre compositore dei Salmi. Il Fontana e il Caffi ne tacciono, mentre l'Allacci (*Drammaturgia*, ecc) ne ricorda soltanto il libretto, poesia di Vincenzo Cassani Veneziano, edito, egli dice, *senz'anno, stampatore e luogo, ma è Venezia*, libretto di cui è inserita la ristampa, a cura del cav. Giovanni Salvioli, nel presente volume. — Il Fétis riproduce la notizia, fornita dall'Allacci aggiungendo solo che *la musique est restée en manuscrit*. — Io, parlando di MARCELLO nei *Nostri maestri del passato*, ecc, citai in proposito ciocchè affermava il Fétis. Non trovo che altri, anche di recente, abbia fatto cenno dell'ARIANNA di MARCELLO, opera musicale interessantissima sotto ogni riguardo.

Mi lusingo perciò di non aver compito un lavoro inutile concorrendo coi signori Arrigoni e Ricordi alla pubblicazione dello spartito inedito ed affatto ignoto del MICHELANGELO DEI MUSICISTI.

Bassano Veneto, gennaio 1885.

D.^r OSCAR CHILESOTTI.

(1) Naturalmente dovetti talvolta spostare all'ottava la parte della *Viola*, e sopprimere quella delle *Trombe*.

A R I A N N A

INTRECCIO SCENICO-MUSICALE

a Cinque Voci

POESIA DI

VINCENZO CASSANI



PERSONAGGI

ARIANNA	} Figliuole di Minosse Rè di Creta.	} Soprano
FEDRA		
TESEO, Figliuolo di Egeo Rè d'Atene innamorato di Fedra		Tenore
BACCO		Basso
SILENO SATIRO		Basso

CORO: Marinari - Bessaridi - Satiri - Fauni - Villanelle, e Seguaci di Bacco.

IL LUOGO

È l'Isola di Dia, o sia Nasso.





ARGOMENTO

Essendo Teseo col mezzo d'Arianna figliuola di Minosse Re di Creta, innamorata di lui, uscito dal labirinto, e rimasto vincitore del Minotauro, ed avendo a quella data fede di sposo, s'accese poi di Fedra di lei Sorella, e per goderne sicuramente, ambe persuase a fuggir seco nascostamente dal Padre. Giunti all'Isola di Dia, o sia Nasso, mentre Arianna dormiva nel Padiglione sopra la Spiaggia, fuggì Teseo con Fedra; quindi svegliata Arianna, scuoprendo la Nave, in cui partivano lo Sposo, e la Sorella, disperata voleva uccidersi. Ma ivi approdato Bacco che ritornava vincitore dagl'Indi, la consolò, e se la fece sposa, donandole una Corona, dono appunto di Venere, ch'è la stessa la quale in Cielo fù poi detta la Corona d'Arianna. Ciò che si aggiunge per ridurre la favola a filo drammatico non altera punto il fatto; seguendo in fine la partenza di Teseo con Fedra, e restando a Bacco Arianna.

Le parole Fato, Destino, Adorare, etc. sono pure espressioni poetiche, non mai sentimenti di cuore cattolico.

PARTE PRIMA

Spiaggia di Mare con Padiglione sochiuso. Al lato Bosco, e Rupe che guarda lo stesso Mare Navi alla spiaggia.

SCENA PRIMA.

TESEO, FEDRA, *Coro di Marinari.*

Coro di Marinari.

Sù, Nocchieri sciogliamo le vele,
Che del Mare placata è già l'onda.
Dileguato ogni nembo crudele
Or ne invita a partir dalla sponda.

Tes. Fedra, il tempo quest'è: di gigli e rose
Adorna il crin l'Aurora

Ne guida il Sole, e ne precorre i passi.

Fed. Ohimè, che da me stessa io mi divido.

Tes. Guarda, se non t'affretti,

Di non pianger per sempre un tal momento.

Fed. Su questo lido solitario ed ermo,

Dovrò lasciar la mia germana? e teco

Fuggir? e lungi andar dagli occhi suoi?

Tes. E nulla men, se sposo tuo mi vuoi.

Fed. Permetti, o Dio, che un bacio almen le porga.

Tes. Come? s'ella si desta

Dal grato sonno in cui riposa e giace

Quando n'andrem mai più soli, e sicuri?

Fed. Mi si conceda un solo guardo:

Tes. E poi

Tosto partiam: La vedi in sulla piuma

Giacer negletta, e con la bianca destra

E con la guancia eburna

(Cui tu sola al par vai)

De' lini il bel candor vincer d'assai.

Fed. Dal Padiglion la veggio.

Tes. Ah! non destarla.

Fed. Addio Germana.

Tes. Piano.

Fed. Il Ciel t'assista.

Parto; quando saprai ch'io ti ho tradita

Ti priego, per pietà, perdona il fallo.

Dormi, ne fia ch'io vegga il tuo dolore,

E del nostro destino incolpa Amore.

Sò quanto piangerai

Quando vedrai partito

Colui che t'ha tradito

Con tanta crudeltà.

E più, quando saprai

Ch'io quella, quella fui

Che il tolse agli occhi tui

E parte, e seco va.

Sò, etc.

SCENA SECONDA.

TESEO.

Qual mai gran pena a un cor dover a forza
 Di chi non puote amar fingersi amante!
 Ma pure alfin non mi vedrò più al fianco
 Quel volto a me nojoso.
 Con l'adorata Fedra
 Andrò lontano: fremerà Arianna;
 Ma il suon de' suoi lamenti
 Ch'io non udrò, disperderanno i venti.
 Se appagar volesse il Cielo
 Le querele degli amanti
 Quanti quanti
 Vibreria dall'alto i fulmini
 Contro noi di sdegno armato.
 Ma di rado ei scaglia il telo
 Benchè spesso ne minaccia.
 Poi con faccia
 Tutta luce, e pien di giubilo
 S'apre a noi vago, e placato.
 Se, etc.

SCENA TERZA.

BACCO, SILENO, *Coro di Bessaridi, di Satiri,
e Fauni.*

Bac. A terra, a terra. A ristorarsi alquanto
 Fermiamo in quest'arena
 Già ne invitò da lunge
 Il vago orror de l'Isoletta amena.
Coro di Ebre Bessaridi
Satiri E Fauni, e Satiri
 Suonate Cembali
 E Trombe, e Timpani;
 Or che qui arriva
 Con lieto viva
 Il domatore dell'Oriente.
Due Miratelo che scende
Bessaridi Dal Carro d'or che splende,
 E poi le tigri sciolte
 L'asta, e il tirso trattar con man possente.
Due Fauni Mirate qual si smalta
 Di rose, gigli, e calta
 E tutto ameno ride
 All'apparir del Nume il suol repente.
Tutto il Ebre Bessaridi
Coro E Fauni, e Satiri
 Suonate Cembali
 E Trombe, e Timpani;
 Or che qui arriva
 Con lieto viva
 Il domator dell'Oriente.

SCENA QUARTA E QUINTA.

ARIANNA, *ch' esce svegliata dal Padiglione,*
BACCO e SILENO *in disparte.*

Ari. Qual suono strepitoso
 Mi toglie il sonno? o che sarà? ma dove
 È Fedra la Germana?
 Come dal fianco mio tacita, e cheta
 Si tolse? è gita forse
 Al Legno dov'è Teseo? ah gelosia

Come fuor del dovere, e a mio dispetto
 Tenti d'entrarm' in petto?
 Ma oimè, che sciolto il pino a gonfie vele
 Irne già veggo. Teseo... Fedra... o Dio;
 Non v'è chi mi risponda.
 Germana,... Sposo...

Bac. Alta ventura è questa.
Ari. Misera, ogn'uno è sordo al par dell'onda.
Sil. Temo che gridi invan:
Ari. Così mi lasci
 Sposo crudel? dove ten' vai? che, forse
 M'abbandoni? ah spietato! e tal si lascia
 Del Regnante di Creta
 L'augusta prole?
Bac. È Fedra, od Arianna?
Ari. Con la Sorella mia ten' fuggi ingrato?
Sil. Mi fa pietà.
Ari. Infelice!

Deh, che farò qui sola in fra gli orrori
 D'una terra diserta? ah, meglio fia
 Che finiscan quest'onde
 Con la mia vita ancor la pena mia.
Bac. Ferma, che tenti? Principessa vivi,
 E da me spera aita.
Ari. Ahi, che per me ogni spene
 Misera, è già sparita.

Bac. Al mio poter tutto ubbidisce, chiedi.
Ari. Che chieder poss'io, se non che torni
 Teseo infido?
Sil. Teseo?
Ari. Egli mi diede

La fè di Sposo, ed ora
 Con Fedra fugge in sù volante prora;
Bac. Con Fedra a te Germana?
 Ed ancor l'ameresti?
Ari. Non mai, ben di vederlo io bramerei
 Sol per rimproverarle (*sic!*) i torti miei.
Bac. S'altro non chiedi, ecco lo traggo al lido.
Ari. Veggiamlo, e se ciò sia, del suo delitto
 Farò che a me ragion renda l'infido.

Bac. Rè de' venti
 Dalle rupi tue profonde
 Scuoti l'onde,
 E di turbini stridenti
 Empi l'aria, agita il mar.
 E quel legno
 Ch'io t'addito.
 (Qual partì da questo lito)
 Tratto a forza dal tuo sdegno
 Qui ritorni a naufragar.
 Rè, etc.

Ari. Ma che vegg'io? qual nova
 Procella insorge? urla per ogni parte
 L'instabile Elemento: ah vedi il Pino
 Qual mai guerra gli fa l'ira de' venti?
 Ma già volge la prora a questa sponda.
 Come sembra che voli! o come presto...

Bac. Forza del mio potere.
Sil. Attendi il resto.
Ari. Che più?
Bac. Frangerò il Legno.
Ari. E il caro sposo?
Bac. E puoi amarlo ancora?
Ari. E la cara Germana?
Bac. Quella che t'odia, e col tuo Sposo or fugge?

Se n'hai pietà, riedasi al mar la calma,
E spiri al Pino ancor l'aura seconda.

Ari. No, tornino alla sponda.

Sil. E poi?

Ari. E poi sfogato

Lo sdegno del mio cor contro l'ingrato
L'abboro, e l'abbandono.

Bac. Con tal fede ubbidisco, e pago io sono.

Ari. Eccolo ormai vicino.

Bac. Dietro di questa Rupe

Ascondiamci a goder del suo naufragio.

Ari. O Dio!

Bac. Salvo, e sicuro

Resterà l'uno, e l'altra, io te lo giuro.

Sil. O come di costei

Sì presto è innamorato il mio Signore!

Dunque di Bacco, anche trionfa amore?

È più tenace

Di vischio, o rete

Il crine, il guardo

D'una beltà.

Fugge da quelli

Talor l'augello;

Ma se da questi

Un cor' è colto

Non fia mai sciolto,

Mai n'uscirà.

È, etc.

SCENA SESTA.

TESEO, FEDRA, ARIANNA e BACCO *in disparte.*

Tes. **M**iseri noi! l'abete è infranto, e l'onda
Entra per ogni parte, e lo profonda.

Fed. Teseo, mio Teseo, aita.

Tes. Non ti lascio, mia vita,

Ma qual portento? il mar già torna in calma:

Fed. E a sormontar l'arene

La Nave, che sdrusci, ponte diviene.

Tes. Siamo in salvo;

Fed. Ma o Dio

Che dirà la Germana

Se avvista fia di nostra fuga?

Tes. A lei

Direm, che dalla sponda

Furia ne trasse d'improvviso vento.

Ciò, che mi pesa, è di dover pur anco

Rivederla con pena,

E il frutto perder de' tuoi dolci amori.

Fed. Quanto infelice io nacqui!

Tes. Non paventar saprà additarne il Fato

Altro mezzo a fuggir...

SCENA SETTIMA.

Esce ARIANNA furiosa, e detti.

Ari. **N**o scellerata.

Fed. **O** Dio, che veggio?

Ari. Una regal donzella

Tal s'abbandona in solitaria riva?

E tu Fedra crudele a me rapisci

Chi era l'anima mia? quel che mi diede

La marital sua fede?

Fed. Che posso dir?

Ari. Tu non rispondi ingrato?

Hai sì tosto obbliato

Il tuo dover, la mia prestata aita,

La fuga mia dal Padre!

Tes. Arianna t'accheta; a te mi rendo

Pentito e fido (fingerò.)

Fed. (Son muta.)

Ari. Pentito? sii pur fido a quella indegna

Con cui fuggisti, a lei ti lascio: Vanne

Traditor, menzognero

Da me lontan.

Tes. (Dicesse almen davvero.)

Ari. Incauta Farfaletta

Che scherza intorno al lume

V'accende al fin le piume, e perde il volo

Un giorno de' tuoi rai

Al foco anch'io scherzai

E senza paventar ne ho pena, e duolo.

Incauta, etc.

SCENA OTTAVA.

FEDRA, TESEO.

Fed. **O** mio rossor, non oso
Articular più voce

Nè rimirar la Suora mia tradita.

Tes. Chi sa? l'offesa, e 'l torto

Dal suo core m'han tolto, e a te mi cesse.

Fed. Credi, che da ver dica? ha favellato

Lo sdegno in lei, la gelosia, il furore;

Aspetta che favelli un dì l'amore.

Tes. Sordo sarò qual'aspe ad ogni incanto.

Fed. Come potrai dal pianto

Difenderti?

Tes. Il mio petto è di diamante.

Fed. Chi resister mai puote a Donna amante?

Tes. Occupata è già l'anima

Nell'amor tuo, più paventar non puoi.

Fed. Caro Teseo tem'io... di che mai temo?

Di te, della Germana e di me stessa

Ma in qualunque mia sorte

Sarai sempre 'l mio cor, l'anima mia

E se tua non sarò, sarò di morte.

Se viver non poss'io

Con te bell'Idol mio

Voglio spirar per te.

Allor comprenderai,

Che morta mi vedrai

Del cor la salda fè.

Se, etc.

SCENA NONA.

BACCO, SILENO, TESEO.

Bac. **T**eseo non dubitar, ama pur Fedra
Che tua sarà.

Tes. Ma tu chi sei?

Bac. Quel sono

Cui piacque di salvarti in questo lido

Dalla fremente orribile procella.

Tes. Tanto puote operar solo chi è Nume!

Bac. Son'io chi sono; altro saper non dei

Se non ch'amo Arianna, e mia la voglio.

Sil. Eccoc' in nuovo scoglio.

Tes. L'abbi.

Bac. Dunque la cedi?

Tes. E quanto lieto!

Bac. L'impegno osserva: e s'ella poi tentasse
Rinnovellar l'affetto?

Tes. D'ascoltarla neppure a te permetto.
O quante volte sentito avrai
Qualche augelletto che in mesti lai
L'ardor d'amore che in petto sente
A un faggio intorno spiegando vò.
E in lui con note dal duol formate
Destar vorrebbe qualche pietate:
Ma sordo il faggio che non lo sente
Un solo accento poi dar non sa.
O, etc.

SCENA DECIMA.

BACCO, SILENO.

Sil. Come sì presto divenisti amante?
Bac. Tu sai che i Numi, a cui tutto è presente
La forza degli affetti
Sentono al primo istante.

Sil. Ma un domator de' popoli...

Bac. Chi regge
Un genio marziale amà più ch'altri.

Sil. Ah che in un forte core
Remora ad alte imprese è sempre amore.

SCENA UNDECIMA.

ARIANNA, BACCO, SILENO.

Bac. Vieni Arianna: hai con l'amante infido
Sfogata l'ira?

Ari. Non ancor, mi resta
A vendicarmi.

Bac. Ed in qual guisa?

Ari. Il core
La vendetta matura, ove lo sdegno
Con tutto il suo poter scuote la face.

Sil. Sai qual vendetta vuol? far seco pace.

Ari. Pace con un crudel?

Bac. Che a me ti cesse.

Ari. Cedermi a te? ma con qual dritto?

Bac. Eh cara
Pensa ad amarmi, esser tu mia già dei.

Ari. Ma dimmi, e tu chi sei?

Sil. Oh se il sapessi!

Bac. Quel che torti a' tuoi mali
Vorria, presso di cui non è che un'ombra
Il Regno di Minosse:
Che può tue forme belle
Far eterne, ed alzar sopra le stelle.
Tra gli astri splenderà
La tua gentil beltà
Se almeno un guardo sol mi volgerai
E se del rio dolor
Che per te soffre il cor pietate avrai.
Tra, etc.

SCENA DUODECIMA.

ARIANNA, SILENO.

Ari. Deh scuoprimi, o Sileno,
Di così forte Eroe la Patria, e 'l nome.

Sil. Egl' a me vieta il dirlo.

Ari. È Prence, è Nume?

Sil. Altro da me non sai;
Ma da quel che dirò m'intenderai.
Nel Paese ove il Sol esce fuora
Migliaia d'Uomini
Col forte braccio
Fece in pezzi, abbattè, sconquassò.
Poco dopo veggendol l'Aurora
Su destrier nobile
In veste candida
Sulla sponda del Gange ei trionfò.
Nel, etc.

Ari. Che favellar è il tuo? meglio desio...

Sil. Di più scuoprir non posso, e no 'l degg'io.

Ari. Palesar non fia colpa il suo Signore
Che dice amarmi, e da me chiede amore.
Ma già scoperti

D'Amor' i crud' inganni
Gli aspri tormenti
E i dolorosi affanni
Ad uomo infido
Non voglio dar più fede,
E s'or nel petto
È libera quest'alma
Non ha diletto
Di perder più la calma
Per ottenerne
Così crudel mercede.
Ma, etc.

Sil. Se no 'l conosci ancora
Meglio lo scuoprirai da' suoi seguaci:
Tu intanto ascolta, e ben gli osserva, e taci.

Coro di Seguaci di Bacco.

Viva il forte, viva il grande
Vincitor dell'Indie dome.
Che d'intorno il suono spande
De' suoi fasti, e del suo nome.

Due del Coro Quel che primo mari incogniti

Due altri Nuovi fiumi, e lidi inospiti
Con coraggio insuperabile

Tutti Vide, scorse, ed iscuopri.

Due del Coro Quel che l'indomite

Tigri d'Ircania,
Ed i terribili
Forti Leoni
Con invincibile
E formidabile
Braccio atterrò.

Due altri del Coro.

Quel che all'olmo la vite in stretto nodo
Pronuba accoppia, e i pampini feconda:
E con ricca vendemmia al Villanello
Le fatiche compensa, e 'l cor ricrea
Quello che vinse con eterne lodi
La terra, il mare, i mostri in strani modi.

Tutti Viva dell'Indie
Viva de'mari
Viva de'mostri
Il domator.

Quattro del Coro Viva dell'olmo,
E della vite
L'almo fecondo
Sostenitor.

Viva, etc.

PARTE SECONDA

SCENA PRIMA.

ARIANNA, FEDRA.

Ari. Invan mi fuggi:
Fed. **I**O Dio mi lascia; indegna
 Di mirar mi confesso il tuo sembiante.
 So conoscer mio fallo, e detestarlo:
 Ma non posso dimen di non amarlo.
Ari. Cotanto ardisci?
Fed. E che dir deggio? incolpa
 L'influsso rio di qualche stella avversa.
Ari. Sapevi pur, che destinata sposa
 A Teseo m'era.
Fed. Il seppi, mi difesi
 Dall'accesso desio sin che potei.
 Ma che prò? le lusinghe, i vezzi, e l'arti
 Di quel, dirlo conviene, amabil volto
 Ogni ragion m'han tolto.
Ari. Sò, che l'infido il genio tuo sedusse.
Fed. I primi semi ei sparse
 Della mia infedeltà; ma il mio volere
 Se ne fece poi gloria, indi piacere.
 Non è colpa del mio core,
 Ma delitto è sol d'amore
 Se t'offendo,
 E mi rendo a te infedele.
 Deh perdona il fallo mio:
 Ch'è tormento assai più rio
 Il sentir che mi condanni
 D'ogni affanno più crudele.
 Non, etc.

SCENA SECONDA.

TESEO, ARIANNA.

Tes. **A**rianna.
Ari. Ancor vieni a me dinante?
Tes. Teco a gioir men vegno
 Del tuo novello amante.
Ari. Tanto t'inoltri? Mi dileggi ancora?
Tes. Arde per te d'amor, qual non so dirti
 Gran Prence, o Nume.
Ari. E come, e donde il sai?
Tes. Perch'ei suo cor m'aperse, e a me ti chiese.
Ari. Tu allor che rispondesti?
Tes. Al suo disegno
 Con gioja corrisposi.
Ari. Ah, sposo indegno.
 Tu dispor di mie voglie? in questa guisa
 Doppiamente tradita, e vilipesa
 La figlia di Minosse?
Tes. In che t'offendo?
 Un'amante ti tolsi, un te ne rendo.

Ari. Così, così mi tratti?
 Non fui quell'io, che la tua Patria sciolsi
 Dal gravoso tributo! e che ti tolsi
 Con l'arte mia dal Minotauro orrendo!
 Crudel, da te ingannata, ah non lo sai
 Per abbracciarti Sposo
 Il Regno, e sino il Padre abbandonai.
Tes. N'hò gran dolor, ma...
Ari. Che? Teseo adorato
 Ritorna al seno mio, senza te moro.
 Eccomi a te prostrata. Il tuo abbandono
 Più mi pesa che morte,
 Che Padre, Patria, e Trono,
 Deh ritorn'al mio seno:
 E se mi neghi amore
 Come tu vuoi, teco mi guida almeno.
 Come mi puoi
 Vedermi piangere
 Senza che frangere
 Il cor ti senta?
 Come mai spenta
 È in te pietà?
 Morta mi vuoi?
 Crudel m'esanima.
 Tolgi a quest'anima
 La pena amara;
 Che da te cara
 La morte avrà.
 Come, etc.

SCENA TERZA.

BACCO, SILENO, ARIANNA, TESEO.

Bac. **È** questa la vendetta
 Che fai di lui che traditore appelli?
 L'odio quest'è, che senso tal mostronne
 Il tuo tradito cor?
Sil. Credete a donne.
Ari. (O mio scorno, e vergogna!)
Tes. Io n'ho pietade.
Ari. Pietà, crudel, dopo che m'hai tradita,
 Vilipesa, schernita.
Bac. T'accheta, o bella: è il mal senza riparo.
Ari. Senza riparo? come? ei di che teme?
 Mio sposo esser non può?
Sil. Questo le preme.
Tes. Confesso, e con rossor, che a te degg'io
 Gloria, consiglio, e libertade, e vita.
 Tutto farei per te, ma l'amor mio...
Ari. Ma non mi amasti? e promettesti il core?
Tes. Gratitudine fu, ma non amore.
Ari. E la fede di sposo?
Tes. O, questi è il mio
 Fallo maggior, non t'adirar s'io il dico,
 Ma Fedra non avea veduta ancora.

E che rammento adesso
 De' miei casi la serie? Io senza lei
 Morir dovea; che avrebbe a te giovato
 La morte mia? Meglio non è ch'io viva?
 E senza più querele,
 Ch'io resti a Fedra sposo
 E ad Arianna ancor servo fedele?
 Conosco il mio fallo,
 E chiedo perdono:
 Se indegno ne sono
 Domando pietà.
 Se brami ch'io pianga
 Di pianger prometto:
 Ma lascia al mio affetto
 La sua libertà.
 Conosco, etc.

SCENA QUARTA.

ARIANNA, BACCO, SILENO.

Bac. Possibile, Arianna
 Che veder non ti possa alfin placata?
Ari. Non si può, sono amante, e disprezzata.
Bac. E all'amor mio nulla tu pensi?
Ari. Nulla.
Bac. Non mi dicesti pria
 Di non amar più mai quell'incostante?
Ari. Pensier di Donna amante
 È come flutto in mar, ch'or parte, or torna.
Bac. Io t'amerò fedele!
Ari. Eh, s'Uom pur sei
 Dispensar non ti puoi dal suo costume.
Bac. Ma, s'io mi fossi un Nume?
Ari. Ah, per pietade
 Non mi schernir. Mi lascia
 Nella mia doglia acerba, e dispietata.
 Sento svellerm' il cor; son disperata.
 Spero di vendicarmi,
 E forse d'oltraggiarmi
 L'empio si pentirà.
 E per suo grave affanno
 Vedrà qual fiero danno
 Arrech' infedeltà.
 Spero, etc.

SCENA QUINTA.

BACCO, SILENO.

Bac. Qual mai gran doglia entro del petto aduna?
Sil. E rallegrarla tu, Signor, non puoi?
Bac. Come?
Sil. L'invada il tuo divin furore!
Bac. Ad altro penso.
Sil. Il so; trarla vorresti
 A Tebe teco, o a Nisa.
Bac. Non bene appaga l'alma
 Piacer d'amore da rigor forzato.
Sil. Di gusto non son'io sì delicato.
Bac. Come mai ti compiacci
 D'un volto, che sdegno
 Bienco ti guardi, e non ti sia pietoso?
 Nave che solca
 Profondo mare

Se la molesta
 Cruda tempesta
 Al fine scorgesi
 A naufragar.
 Così un'amante
 Benchè costante
 Se prova irata
 Bellezz'amata
 Mai calma placida
 Non può sperar.
 Nave, etc.

SCENA SESTA.

FEDRA, TESEO.

Fed. Stelle voi, che reggete
 Le vicende de' miseri mortali,
 Dite, s'hanno i miei mali
 Termine alcuno, o pur rimedio ancora:
 Ma temo che il destin voglia ch'io mora.
Tes. Idolo mio stà lieta.
 La fortezza del cor vincerà alfine
 Un'ostinato, un disperato amor.
Fed. Arianna resiste.
Tes. Io più di lei.
Fed. Han gran forza le lagrime: una stilla
 Che a lungo cade, anche un macigno spezza.
Tes. Non sai dell'alma mia l'alta fermezza.
 Non è sì forte
 La quercia al vento
 E non resiste
 Superbo scoglio
 Agli urti, all'onte
 D'irato mar.
 Qual' il mio core
 D'ardor ripieno
 Non ha timore
 Di venir meno
 Te in adorar.
 Non, etc.

SCENA SETTIMA.

BACCO, FEDRA, TESEO.

Bac. Teseo, tempo è che siamo ambi felici.
Tes. Lo voglia il Ciel; ma come esser ciò puote?
Bac. Mercè dell'opra mia.
Tes. Si può saper chi sei?
Bac. Se no 'l sapesti, ora saprai chi io sia.

SCENA OTTAVA.

Coro di Villanelle, Bessaridi, Satiri, e Fauni.

Due Bessaridi Satiretti
 Lascivetti,
Due Satiri Villanelle
 Furfantelle
Tutti quattro Applaudiamo al Dio Lenè.
 CORO
 Viva viva Tionèo
 Semelèo
 Bessarèo

E la bella ch'egli adora
Or di lui s'accenda il cor.
Due del Coro Qual nebbia t'appanna
Incaut' Arianna?
Or s'apra in te il lume
Conosci quel Nume
Per te tutto amor.

CORO

Viva viva Tionè
Semelèo
Bessarèo
E la bella ch'egli adora
Or di lui s'accenda il cor.
Due del Coro Pietà non si niega
A Nume che priega
Ben merta sua fede
In dolce mercede
Reciproco ardor.

Due Bessaridi Satiretti
Lascivetti,

Due Satiri Villanelle
Furfantelle

Tutti quattro Applaudiamo al Dio Lenèo.

CORO

Viva viva Tionè
Semelèo
Bessarèo
E la bella ch'egli adora
Or di lui s'accenda il cor.

Fed. Che mai sentiam?

Tes. A te mi prostro, o Nume,
Figlio di Giove, e vincitor degl' Indi.

Fed. O Germana felice
Per sì grande amator! Vieni, di queste
Gioje a goder, e omai
Sgombrin dall'alma tua doglie moleste.
Lascia che più languir
Cessi dentro al tuo sen
D'affanno il cor ripien
Di palpitar.
Se Amor già fù crudel
All'alma tua fedel,
Ora per te vicende
Ei vuol cangiar.

Lascia, etc.

Bac. Viene appunto Arianna.

SCENA NONA.

ARIANNA, BACCO, FEDRA, TESEO.

Ari. Qual forza ignota a ritornar mi tragge?

Tes. QA riconoscer vieni
Bella, il grande Amator, divina prole
Di Semele e di Giove.

Fed. Bacco, il Nume Tebano.

Ari. Degna non son d'un tanto onor sovrano.
Ma chi fede ne fa?

Bac. L'opre che miri.
Volgi il guardo d'intorno.

Ari. Ah, che vegg'io?
Queste campagne inabitate, ed erme
Ecco di viti popolarsi.

Tes. Il Fiume
Di rubicondo umor corre spumante.

Fed. E le selvagge piante
Di pampini, e racemi il crine ornarsi.

Ari. E le frutta mature
Spuntar dai dumi in frà la selva sparsi.

Latte, e mele ecco vegg'io
A sudar le querce annose;
Germogliar giacinti, e rose
D'improvviso al colle intorno.

Un sussurro, un mormorio
D'augelletti in queste fronde
Sento, e dolce a quel risponde
D'Amadriadi un coro adorno.

Latte, etc.

SCENA ULTIMA.

SILENO e tutti gli altri.

Sil. Signor, questa corona
Venere invia, perchè tu l'offra in dono
Alla bella Arianna.

Ari. Di tanto onore io degna?

Bac. In sul bel crine
Io te la pongo, o mio adorato bene.
Rendi alla Dea di Gnido
Grazie, che al tuo gran merto
Sì raro fregio, e a tua beltà destina.

Sil. Or sì che a te mi prostro
Quale a mia potentissima Regina.

Fed. O bella sorte!

Tes. O quanto son contento!

Ari. Qual mai diversa or sento
L'anima mia da quel che fù! dal core
Il duol sparì; m'infiamma
Un certo nuovo ardor che più non sente
Di basso affetto, e di terren desio.
Sopra di me m'innalzo,
E quasi il suolo obblío.

Che dolce foco in petto
Oltre l'usato io sento
Che invece di tormento
Gioja mi dà, e diletto
E mi consola.

E se d'un vivo ardore
Sento quest'alma piena;
Desio, ma senza pena:
Amo, ma dal mio core
Il duol s'invola.

Che, etc.

Tes. Dunque non m'odi più?

Fed. Dunque...

Ari. Il mio petto
Or capace non è che di diletto.

Tes. Sperar poss'io che a te discaro il nodo
Non sia anco di Fedra?

Ari. Anzi a me caro, e 'l bramo.

Fed. Generosa Germana.

Bac. Anche di me ti caglia.

Ari. Amato Nume
Perdona, se sì tarda a tue richieste
Risposi: in noi mortali
Sai quanto il velo degli affetti, toglie
Il vero ben, poter scuoprire all'alme.

Or mercè d'un tuo raggio
 Che penetrommi il cor, di cui m'accendo
 A te, Nume immortal, pronta mi rendo.

Bac. Ecco la destra amata Sposa.

Ari. O quanto
 Caro Sposo m'innalzi!

Fed. Aveva il Destino
 Scritto nel Ciel la tua sì gran ventura.

Tes. Or più che mai contento
 Con Fedra l'alma mia volo ad Atene.

Bac. Adorata Arianna, il don conserva
 Dell'amorosa Diva.
 Tempo verrà che dopo il Regno in terra
 Questa corona istessa
 T'ornerà il crine in Cielo;
 E con forme più belle
 Si cangeran le gemme in tante stelle.

Teseo a 2) Grande e possente
Fedra Nume Lièo
 Di Mostri, e vortici
 Di Terre, e d'Uomini
 Soggiogator
 Tuo fausto guardo
 Sopra noi stendasi
 E tua bontade
 Applauda a' giubili
 Del nostro cor.

CORO

Serto di stelle lucid
 Ad Arianna cinga
 Le tempie illustri e nobili
 Che con eterno lume
 Folgoreggiar si veda.

Tes. D'un sì gran Nume, e così eccelsa Diva
 Stringa Imenèo la maestade e 'l bello.

Sil. E de' Figli, e Nipoti in lungo giro
 Celebri i fasti la ventura etade.

Fed. E di più popoli
 Concordi cantici
 Al suon festeggino
 De loro Nomi
 Annoverati
 Fra Semidei.

CORO

Viva Bacco vincitore,
 E de' Cieli in almo onore
 Arianna, e i Figli suoi.
 Viva pur viva Lièo
 Viva il Nume Bessarèo
 Gloria al Gange, e gioja a noi.



I N D I C E

Sinfonia *Pag.* 1

PARTE PRIMA.

Coro di marinari (Introduzione).	9
Scena prima. Teseo, Fedra	14
" seconda. Teseo	20
" terza. Bacco, Sileno. Coro di Bessaridi, Fauni e Satiri	26
" quarta } Arianna, poi Bacco e Sileno	38
" quinta }	
" sesta } Teseo, Fedra: Arianna e Bacco in disparte	63
" settima }	
" ottava. Fedra, Teseo	70
" nona. Bacco, Sileno, Teseo	75
" decima. Bacco, Sileno	81
" undecima. Arianna, Bacco, Sileno.	82
" dodicesima. Arianna, Sileno. Coro di Seguaci di Bacco.	87

PARTE SECONDA.

Scena prima. Arianna, Fedra.	113
" seconda. Teseo, Arianna	119
" terza. Bacco, Sileno, Arianna, Teseo	127
" quarta. Arianna, Bacco, Sileno.	131
" quinta. Bacco, Sileno	136
" sesta. Fedra, Teseo.	141
" settima. Bacco, Fedra, Teseo	148
" ottava. Coro di Villanelle, Bessaridi, Satiri e Fauni. Fedra, Teseo e Bacco.	149
" nona. Arianna e detti	169
" ultima. Sileno e tutti gli altri. Coro	176



ARIANNA

Intreccio scenico musicale

di

BENEDETTO MARCELLO

Nob. Ven.

1727

Trascrizione di

OSCAR CHILESOTTI

SINFONIA

PRESTO

The first system of the musical score is marked *PRESTO*. It consists of two staves, treble and bass clef, in the key of D major and 3/4 time. The music begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a series of chords and melodic lines. The first measure contains a piano (*p*) dynamic marking, and the second measure contains a forte (*f*) dynamic marking. The score continues with various rhythmic patterns and dynamics, including a piano (*p*) marking in the third measure and a forte (*f*) marking in the fourth measure. The system concludes with a final chord in the fifth measure.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a complex texture with sixteenth-note runs in both hands and various rests.

Second system of musical notation. The right hand continues with sixteenth-note patterns, while the left hand has a more rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the second measure.

Third system of musical notation. The right hand features a series of chords and sixteenth-note figures. A dynamic marking of *p* (piano) is visible in the third measure.

Fourth system of musical notation. This system includes a repeat sign in the second measure, indicating a return to a previous section of the music.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation. The piece concludes with a final cadence in the right hand and a few final notes in the left hand.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets and slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar rhythmic complexity with sixteenth and thirty-second notes, and includes some rests in the bass line.

Third system of musical notation, showing a continuation of the intricate melodic and harmonic lines. A slur is present over a sequence of notes in the treble staff.

Fourth system of musical notation, featuring a dense texture of sixteenth notes in both staves, with some triplet markings.

Fifth system of musical notation, continuing the fast-paced melodic and harmonic development. It includes various articulation marks and slurs.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It includes dynamic markings: *p* (piano) and *f* (forte). The system concludes with a fermata over a final note in the treble staff.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music is in 7/8 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic complexity in both staves.

Third system of musical notation, featuring the word "Trombe" written above the treble staff in two locations, indicating a trumpet part. The notation includes various rests and rhythmic markings.

Fourth system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic lines in both staves.

Fifth system of musical notation, characterized by dense sixteenth-note passages in the treble staff.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final cadence and some rests in the bass staff.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of eighth-note patterns, some with slurs and accents. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system begins with a *LARGO* tempo marking. The treble staff features several trills (*tr*) over eighth-note patterns. The bass staff has a *p* (piano) dynamic marking and contains a few notes with a fermata.

The third system continues the piece with trills (*tr*) and slurs in the treble staff. The bass staff has a few notes with a fermata.

The fourth system shows trills (*tr*) and slurs in the treble staff. The bass staff has a few notes with a fermata.

The fifth system features a *f* (forte) dynamic marking in the bass staff. The treble staff has trills and slurs.

The sixth system includes a *p* (piano) dynamic marking in the bass staff. The treble staff has trills (*tr*) and slurs.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a complex melodic line with several trills marked 'tr'. The bass clef provides a steady accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef has a dense, rhythmic texture with trills. The bass clef features a more active accompaniment with eighth notes.

Third system of musical notation. The treble clef has a melodic line with some slurs. The bass clef has a steady accompaniment. Dynamics include 'f' (forte) and 'p' (piano).

Fourth system of musical notation, ending with a double bar line. The treble clef has a melodic line with slurs. The bass clef has a steady accompaniment. Dynamics include 'f' (forte).

Fifth system of musical notation, starting with the tempo marking 'PRESTO'. The time signature is 3/4. The treble clef features a rapid triplet of eighth notes. The bass clef has a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation, continuing the 'PRESTO' section. The treble clef has a melodic line with slurs. The bass clef has a steady accompaniment.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a continuous eighth-note accompaniment. The bass clef staff features a simple harmonic line with a *p* dynamic marking in the fourth measure.

Second system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with rests in the first and third measures. The bass clef staff is mostly silent, with a few notes in the first measure. A *f* dynamic marking is present in the first measure of the treble staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a dense eighth-note accompaniment. The bass clef staff has a melodic line with *f* and *p* dynamic markings.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a 7-measure rest in the first measure. The bass clef staff has a melodic line with a 7-measure rest in the first measure and *p* and *f* dynamic markings.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a 7-measure rest in the second measure. The bass clef staff has a continuous eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a 7-measure rest in the second measure. The bass clef staff has a continuous eighth-note accompaniment.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand plays a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The left hand plays a bass line with quarter notes and rests.

Second system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand features a dense texture of sixteenth-note chords. The left hand plays a bass line with quarter notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

Third system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand plays a melodic line with eighth notes and chords. The left hand plays a bass line with quarter notes and rests. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

Fourth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand plays a melodic line with eighth notes and chords. The left hand plays a bass line with quarter notes. Dynamic markings of *p* and *f* are present.

Fifth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand plays a melodic line with eighth notes and chords. The left hand plays a bass line with quarter notes. Dynamic markings of *p* and *f* are present.

Sixth system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand plays a melodic line with eighth notes and chords. The left hand plays a bass line with quarter notes.

Seventh system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand plays a melodic line with eighth notes and chords. The left hand plays a bass line with quarter notes. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

PARTE PRIMA

Spiaggia di mare con padiglione socchiuso. Navi alla spiaggia.

PRESTO

CORO DI MARINARI

Tenori

Bassi

Sù noc - - -

Sù

PRESTO

Che del mare del

Che del mare del

-chie-ri scio-gliamo le ve-le, le ve-le che del mare del

noc - - chie-ri scio-gliamo le ve-le che del mare del

p

p

ma-re pla-cata è già l'on-da, già l'on - - - da, pla-ca - -

ma-re pla-cata è già l'on - - - da, che del

ma-re pla-cata è già l'on - - - da, che del

ma-re pla-cata è già l'on - - - da....., che del

- ta è già l'on-da, pla - ca - ta è già l'on - - -

ma-re pla-ca-ta, pla-ca-ta..... è già l'on - - -

ma-re pla-ca-ta è già l'onda, pla-ca-ta, pla-ca-ta è già l'on - -

ma-re pla-ca-ta è già l'onda, pla-ca - - ta è già l'on - -

- da,
- da,
- da, di - le - -
- da, di - leguato o - gni

The first system of the musical score consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in bass clef. The lyrics are: "- da," on the first three vocal staves, and "- da, di - le - -" on the fourth. The piano accompaniment features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth notes and chords.

or ne in - - vi - - ta
or ne invi.ta a par - tir dal - la sponda
- gua - to
nembo cru - de,le

The second system of the musical score continues with four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in treble clef. The lyrics are: "or ne in - - vi - - ta" on the first staff, "or ne invi.ta a par - tir dal - la sponda" on the second, "- gua - to" on the third, and "nembo cru - de,le" on the fourth. The piano accompaniment continues with a similar complex, rhythmic pattern.

or ne invi-ta a par-tir dal-la sponda, a par -

or ne in - vi - ta, or ne in - vi - ta

or ne invi-ta a par-tir dal-la sponda or ne in - vi - ta

or ne in - vi - ta a par -

- tir, or ne in - vi - ta a par - tir dalla

dal - la sponda, a par - tir dalla

dal - la sponda, a par - tir

- tir, or ne in - vi - ta dal - la sponda

pon - - - da, a par - tir dalla spon - da, or ne in -
pon - - - da, a par - tir dalla spon - da, or ne in -
or ne invita a par - tir dalla spon - da, a par - tir dalla spon - da, or ne in -
or ne invita a par - tir dalla spon - da, a par - tir dalla spon - da, or ne in -

- vi - ta a par - tir dal - la spon - da, a par - tir dal - la spon - da .
- vi - ta a par - tir dal - la spon - da, a par - tir dal - la spon - da .
- vi - ta a par - tir dal - la spon - da, a par - tir dal - la spon - da .
- vi - ta, a par - tir dal - la spon - da, a par - tir dal - la spon - da .

Final piano accompaniment section with treble and bass staves.

SCENA PRIMA

TESEO, FEDRA

TESEO

Fedra, il tempo quest'è di gigli e ro-se a-dorna il crin l'aurora, ne guida il

FEDRA

so-le, e ne precorre i passi. Ahimè! che da me stessa io mi di-vi-do.

TES.

Guarda, se non t'af-fret-ti, di non pianger per sempre un tal momento.

FED.

In questo lido so-lita-rio ed ermo dovrò lasciar la mia ger-mana? e te-co fug-

TES. FED.

-gir? e lunge andar dagli occhi suoi? E nullamen se sposo tuo mi vuoi Permetti,o

TES.

Di-o, che un bacio almen le porga. Come? s'ella si desta dal grato sonno in

T
 FED.
 cui riposa e giace quando n'andrem più mai soliesi curi? Mi si conceda un solo

F
 TES.
 guardo, e poi to-sto partiam: la vedi in sulle piume giacer negletta:

T
 e con la bianca de-stra e colla guancia ebur-na, cui tu sola al par va-i, de'

T
 FED. TES.
 lini il bel candor vin - cer'dassa-i. Dal padiglion la veggo: Ah! non de-

T
 FED. TES. FED.
 -starla. Addio, germana: piano, il ciel t'assista. Parto! quando saprai ch'io t'ho tra-

F
 -di-ta ti priego per pie-tà perdo-na il fal-lo. Dormi, nè fia ch'io

F
 vegga il tuo do-lo-re, e del nostro destino in colpa a-more.

LENTO

FEDRA

Sò..... quan - to pian - ge - - ra - i quan -

F

- do... vedrai... par - ti - to coluiche t'ha....tra-di.to con tanta in-

F

fe - del - tà, vedrai par - ti - to, t'ha tradi - to..... con tan - ta in - fe - del -

F

- tà. Sò.... quan - to

F

pian - ge - ra - i quan - do.... ve - drai.... par - ti -

F

- to co - lui che t'ha - tra - di - to con tanta in - fe - del -

F

-tà, vedrai parti to, thà tra - di to..... con tan - ta in - fe - del - tà,

F

piange - ra.i quando ve - dra-i, ve - drai par - ti - to co -

F

- lui che thà tradi to, thà tra - di to..... con tan - ta in - fe - del - tà.

E più...quan - do sa - pra - i ch'io.... quel-la,..

..... quel-la fu - i che il tol - se a - gli occhi tuo

- i e par.te e se - co. v à, che il tol - se a - gli occhi

tu - i e par -

- - - te e se - - co v à.....

SCENA SECONDA

TESEO

TESEO

Qual mai gran pe-na a un cor dover a forza di chi non puote amar fingersi a

T

- mantel! Ma pur al - fin non mi vedrò più al fianco quel volto a me no-

T

- io-so: con l'adora-ta Fedra andrò lonta-no. Freme-rà A-ri-an-na, ma il

T

suon de'suoi la-menti ch'io non u - drò disperderan-no i venti.

PRESTO

TES.

Se ap-pa-gar vo-lesse il cie-lo le que-re - le...

... degli aman-ti, quanti, quanti vi-bre-ria dal -

- l'alto i fulmini con-tro noi.... di..... sdegno arma-to, di....

T sde_gno ar_ma

The first system of the musical score consists of a vocal line (marked 'T') and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth notes with trills (tr) above the notes. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

T to, di sdegno ar_ma to, di sde_gno ar -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has trills (tr) above the notes. The piano accompaniment continues with its intricate rhythmic texture.

T - ma to, di sdegno arma - to.

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. A forte (f) dynamic marking is present in the piano part. The vocal line ends with a trill (tr) above the final note.

T Se ap-pa-gar vo_lesse il cie-lo le que-re - le

The fourth system concludes the page with the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic pattern.

T ... degli amanti, quanti, quanti vi-bre-ria dal -

T - l'al-to ful - mi-ni con-tro noi di..... sdegno arma-to, di.....

T sde_gno ar_ma

T - to, di sdegno ar_ma-to, di sde -- gno ar -

T
 - ma - - to, di sde - gno ar - ma - to.

TES.
 Ma di

T
 ra.do ei scaglia il te - lo, benchè spes-so ne mi - nacci,

ALLEGRO

T *p*

Poi con fac.cia tut.ta luce e pien di giu.bi.lo s'a.pre a noi va -

T

- - goe pla.ca - - to, s'a - pre a noi va - go e pla.ca - -

T

- to, poi con facciatutta lucepiendi giubilo s'aprea noi va -

T

- - goe pla.ca - - to, s'a - pre a noi va - go e pla.ca - - - to.

SCENA TERZA

Bacco, Sileno dall'altra parte della spiaggia. Coro di Bessaridi, Fauni e Satiri.

BACCO

A terra, a ter-ra, a ristorarsi alquanto fer-mianc'in quest'are-na,

B

già ne invi-tò da lun-gi il va-go or-ror dell'i-so-let-ta a-me-na.

ALLEGRO

CORO DI SATIRI

Eb-bre Bes-sa-ri-di, e Fau-ni e Sa-ti-ri, e

Eb-bre Bes-sa-ri-di, e Fau-ni e Sa-ti-ri, e

Fauni e Sa - ti - ri suona - te cembali

Fauni e Sa - ti - ri suona - te cembali

arpeggio

Cembalo solo

e trombe, e trombe, e trombe, e trombe e timpani,

e trombe, e trombe, e trombe, e trombe e timpani,

Vni pizz.

Trombe

Timpani *tr*

v.lo

suonate cembali, cembali trombee

suonate cembali, cembali trombee

Timp.

Cembalo solo

Tutti

tim-pani, Or che qui ar -

tim-pani, Or che qui ar -

Cembalo
Tutti

- ri - - va con lie - to vi - - va

- ri - - va con lie - to vi - - va il do.ma -

il domato - - re dell'O.ri.en - - te,dell'O.ri.en -

- to - - re dell'O.ri.en - - te,il doma - to.re dell'O.ri.en -

- te: Viva, vi - va, viva, vi - va il doma - to - - - re dell'O - ri -

- te: Viva, vi - va, viva, vi - va il domato - - - re dell'O - ri - en - - -

- en - - - te, dell'O - ri - en - te.

- te, il domato - re dell'O - ri - en - te.

DUE BESSARIDI

Mi -

Mi -

ra - te - lo che scen - de dal car - ro d'or che

ra - te - lo che scen - de dal car - ro d'or che

The first system consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are: "ra - te - lo che scen - de dal car - ro d'or che". The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with some triplet markings.

splen - de e poi le ti - gri

splen - de e poi le ti - gri

The second system continues the musical score. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are: "splen - de e poi le ti - gri". The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with some triplet markings and a dynamic marking of *p* (piano).

sciol - te, e poi le ti - gri

sciol - te, e poi le ti - gri

The third system continues the musical score. It features two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature and time signature. The lyrics are: "sciol - te, e poi le ti - gri". The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with some triplet markings and a dynamic marking of *p* (piano).

sciol - te l'asta e' l tir - so trat - tar con man

sciol - te l'asta e' l tir - so trat - tar con man

The first system consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The music is in 6/8 time. The lyrics are: "sciol - te l'asta e' l tir - so trat - tar con man".

pos - - sen - - te, l'asta e' l tir - so trattar con

pos - - sen - - te, l'asta e' l tir - so trattar con

The second system continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "pos - - sen - - te, l'asta e' l tir - so trattar con".

man pos - - sen - - te.

man pos - - sen - - te.

The third system concludes the vocal and piano parts. The lyrics are: "man pos - - sen - - te.". The system ends with a double bar line and a repeat sign, with the time signature 12/8 indicated.

ALLEGRO

DUO FAUNI

Mi - ra - te qual si smal.ta..... di ro - se, gigli e cal.ta..... e

Mi - ra - te qual si smal.ta..... di ro - se, gigli e cal.ta..... e

ALLEGRO *tr* *tr* *tr* *tr*

tutto ame.no ri - de..... al - l'appa - rir del Nu - me... il suol repen - te, il

tutto ame.no ri - de..... al - l'appa - rir del Nu - me... il suol repen - te, il suol, il

tr *tr* *tr* *tr* *tr*

suol re - pen - te, e tutto ame.no ri - de..... il suol re - pen - te.

suol re - pen - te, il suol, il suol re - pen - te.

tr

ALLEGRO

CORO di SATIRI, BESSARIDI E FAUNI.

f

Eb - bre Bes - sa - - ri - di, e Fau - ni e Sa - ti - ri, e
 Eb - bre Bes - sa - - ri - di, e Fau - ni e Sa - ti - ri, e
 Eb - bre Bes - sa - - ri - di, e Fau - ni e Sa - ti - ri, e
 Eb - bre Bes - sa - - ri - di, e Fau - ni e Sa - ti - ri, e

Fau - ni e Sa - ti - ri Suona - te cemba - li
 Fau - ni e Sa - ti - ri Suona - te cemba - li
 Fau - ni e Sa - ti - ri Suona - te cemba - li
 Fau - ni e Sa - ti - ri Suona - te cemba - li

arpeggio

e trombe, e trombe e timpani,
e trombe, e trombe e timpani,
e trombe, e trombe, e trombe e timpani,
e trombe, e trombe, e trombe e timpani,

Trombe
Tutti
vln^{tr}
Timpani

pizz.

Detailed description: This system contains four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a soprano, alto, tenor, and bass register. The piano accompaniment includes parts for Trombe (trumpets), Tutti (string ensemble), vln^{tr} (violin trill), and Timpani. The lyrics are repeated across the vocal staves. The piano part features a trill in the violin line and a rhythmic pattern in the timpani.

Suonate cembali, cembali trombee
Suonate cembali, cembali trombee
Suonate cembali, cembali trombee
Suonate cembali, cembali trombee

Cembalo solo
Tutti

Detailed description: This system contains four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a soprano, alto, tenor, and bass register. The piano accompaniment includes parts for Cembalo solo (celeste) and Tutti (string ensemble). The lyrics are repeated across the vocal staves. The piano part features a rhythmic pattern in the celeste and a trill in the string ensemble.

tim-pani, or che qui ar -

tim-pani, or che qui ar -

tim-pani, or che qui ar -

tim-pani, or che qui ar -

Cembalo

ri - va con lie - to vi - va

ri - va con lie - to vi - va

Bassi I.
ri - va con lie - to vi - va il domato -

Bassi II.
ri - va con lie - to vi - va il doma-to - - re dell'O-ri-

viva,vi-va, viva,vi-va
 viva,vi-va, viva,vi-va
 Tenori
 - re dell'O-ri-en - - - te,dell'O-ri-en - te, viva,vi-va, viva,
 Bassi tutti
 - en - - - te,il doma-to-re dell'O-ri-en - te, viva,vi-va, viva,
 il doma.to - - - re dell'O-ri-en - - - te,il doma.to-re dell'O-ri-

il doma.to - - - re dell'O-ri-en - - - te,il doma.to-re dell'O-ri-
 il doma-to - - - re dell'O-ri-en - - - te,dell'O-ri-
 vi-va il doma.to-re dell'O-ri-
 vi-va il doma.to-re dell'O-ri-

- en - te, viva, vi - va, viva, viva il do - ma - to - - re dell'O - ri -
 - en - te, viva, vi - va, viva, vi - va il do - ma - to - -
 - en - te, viva, viva, vi - va
 - en - te, viva, vi - va

- en - - - te, il do - ma - to - re dell'O - ri - en - te.
 - re dell'O - ri - en - - - te, dell'O - ri - en - te.
 il do - ma - to - re dell'O - ri - en - te.
 il do - ma - to - re dell'O - ri - en - te.

SCENA QUARTA E QUINTA

ARIANNA, BACCO E SILENO

ARIANNA

Qual suo-no strepi - to-so mi toglie al sonno? e che sa-

-rà? ma do-ve è Fedra, la germana? co-me! dal fianco mio ta-ci-ta e

cheta si tol-se? è gi-ta forse al le-gno. Dov'è Te-se-o? ah! ge-lo-si - a,

come fuor del dove-re e a mio di-spetto tenti d'entrarmi in petto! Ma, ohimè,

che sciolto il pi-no a gonfie ve-le ir-ne già veggo Te-se-o, Fedra, o

BACCO

Di-o, non v'è chi mi ri-spon-da. Germana... sposo... Al-ta ven-tu-ra è questa.

ARI. SILENO ARI.

Mi-sera, o-gn'uno è sordo al par dell'onda. Temo che gridi invan. Così mi-

A

lasci sposo crudel! do-ve ne va-i? che forse m'abban-do-ni? ah!spie-ta-to, e tal si-

A

BAC.

la-scia del regnante di Cre-ta l'augusta prole? È Fedra, od A-ri-an-na?

ARI. BAC. ARI.

Con la sorella mi-a ten fuggi in-grato! Mi fa pietà: Infe-li-ce, deh! che farò qui-

A

sola in fra gli orrori d'una ter-ra de-ser-ta? ah! meglio fi-a che fi-niscan que-

A

BAC.

-st'onde con la mia vi-ta an-cor la pe-na mi-a. Ferma: che tenti?

B

ARI.

Principessa, vi-vi, e da mespera a-i-ta. Ahi, che per me ogni spene, misera,

A

BAC. ARI.

è già spari - ta. Al mio po - ter tutto ubbi - di - sce. Chiedi. Che

A

BAC. ARI.

chiederti posso, se non che torni Teseo l'infi - do? Tese - o? E - gli mi diede la fè di

A

BAC.

sposo, ed o - ra con Fedra fugge in su vo - lante prora. Con Fedra a te ger -

B

ARI.

- mana? ed ancor l'ame - re - sti? Non mai: ben di ve - derlo io bramere - i

A

BAC. ARI.

sol per rimproverargli i torti suoi. S'altro non chiedi ec - colo traggo al lido. Veggiamlo,

A

e se ciò fi - a, del suo de - litto fa - rò che a me ra - gion renda l'infi - do.

PRESTO

Musical notation for the first system of the Presto section. The treble clef staff begins with a 7-measure rest, followed by a series of eighth notes. The bass clef staff has a 3-measure rest.

Musical notation for the second system of the Presto section. The treble clef staff features a series of eighth notes with a piano (*p*) dynamic marking. The bass clef staff continues with eighth notes.

8^a bassa.....

Musical notation for the third system of the Presto section. The treble clef staff starts with a forte (*f*) dynamic marking and includes a trill (*tr*) symbol. The bass clef staff continues with eighth notes.

Musical notation for the fourth system of the Presto section. The treble clef staff features a trill (*tr*) symbol. The bass clef staff continues with eighth notes.

Musical notation for the fifth system of the Presto section. The treble clef staff includes piano (*p*) and forte (*f*) dynamic markings. The bass clef staff continues with eighth notes.

BACCO

Musical notation for the BACCO section. The bass clef staff contains the lyrics "Re de' ven". The treble clef staff includes a piano (*p*) dynamic marking. The bass clef staff continues with eighth notes.

B

ti, de' ven - ti dal - le

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in bass clef with lyrics 'ti, de' ven - ti dal - le'. It features a trill on the word 'ven'. The bottom two staves are piano accompaniment in bass clef, with a trill on the word 'ven' and a 7-measure rest on the word 'dal'.

B

ru - pi tue pro - fon - de, Re de' ven - ti, scuoti l'on - de e di

Detailed description: This system contains the second two staves of music. The top staff is a vocal line in bass clef with lyrics 'ru - pi tue pro - fon - de, Re de' ven - ti, scuoti l'on - de e di'. It features trills on 'ven' and 'scuoti'. The bottom two staves are piano accompaniment in bass clef, with a 7-measure rest on 'l'on' and a 7-measure rest on 'de'.

B

tur - bi - ni stri - den - ti em - pi

Detailed description: This system contains the third two staves of music. The top staff is a vocal line in bass clef with lyrics 'tur - bi - ni stri - den - ti em - pi'. It features a trill on 'den'. The bottom two staves are piano accompaniment in bass clef, with a 7-measure rest on 'den' and a 7-measure rest on 'em'.

B

l'a - ri - a a - gi - ta il mar, em - pi

Detailed description: This system contains the fourth two staves of music. The top staff is a vocal line in bass clef with lyrics 'l'a - ri - a a - gi - ta il mar, em - pi'. It features a trill on 'a'. The bottom two staves are piano accompaniment in bass clef, with a trill on 'a' and a 7-measure rest on 'em'.

B

l'a

Detailed description: This system contains the fifth two staves of music. The top staff is a vocal line in bass clef with lyrics 'l'a'. The bottom two staves are piano accompaniment in bass clef, with a 7-measure rest on 'l'a'.

B

ria a - gita il mar, em - pi l'a - ri - a

B

a - gi - ta, a - gita il mar.

tr

7

BAC.

Re de'

B

ven -

B

ti, de' ven - ti dal - le ru - pi tue pro -

B

fon - de, re de' ven - ti, scuo - ti l'onde e di tur - bi - ni - stri -

B

den - ti, e di tur - bi - ni - stri -

B

den - ti em - pi l'a - ri - a

B

a - gi - ta il mar, em - pi l'a

B

ria a

B

- gita il mar, em - pi l'a - ri - a

B

a - gi - ta, a - gita il mar,

B

em - pi l'a - ri - a a - gi - ta il

B

mar.....

B

a - gi - ta, a - gi - ta il mar.

f *p*

f *p*

p *f*

BACCO

E quel le - gno ch'io t'ad - di - to, ch'io t'ad - di - to qual

B par - ti da que - sto li to trat - to a for - zà

B dal tuo sde - gno..... qui ri - tor - ni a.....

B nau - fra - gar,.....

B

qui ri -

B

- tor - ni a nau - - - fra - - - gar,

B

trat - to a for - za dal tuo sde - gno.....

B

..... qui ri - tor - ni a nau - fra - gar,.....

B

qui ri - tor - ni a

B

nau - fra - gar.

p *f*

BAC.

Re de' ven

B

- ti, de' ven - ti dal - le

B

ru - pi tue pro - fon - de, Re de' ven - ti, scuoti l'on - de e di

B

tur - bi - ni stri - den - ti em - pi

B

l'a - ri - a a - gi - ta il mar, em - pi

B

l'a

B

ria a - gita il mar, em - pi l'a - ri - a

B

a - gi - ta, a - gita il mar.

tr

BAC.

Re de'

B

ven -

p

B

ti, de' ven - ti dal - le ru - pi tue pro -

B

fon - de, re de' ven - ti, scu - ti l'onde e di tur - bi - ni stri -

B

den - ti, e di tur - bi - ni stri -

tr

B

den - ti em - pi l'a - ri - a

tr

B

a - gi - ta il mar, em - pi l'a

B

ria a

B

- gita il mar, em - pi l'a - ri - a

B

a - gi - ta, a - gita il mar,

B

em - pi l'a - ri - a a - gi - ta il

B

mar,

B

a - gi - ta, a - gi - ta il mar.

f *p*

p *f*

p *f*

ARIANNA

PRESTO

Ma che veggio, qual ne-ra procella in - sorge!

f *v^{llo}*

ur - la per o - gni

par - te l'insta-bi-le e-le - mento;

Ah! vedi il pino, qual mai guerrà gli

A

fa i - ra de' venti! Ma già volge la

A

pro - ra a questa sponda .

presto

A

Come sembra che vo - li! e come pre - sto! Forza del mio po -

BAC.

V^{no} 2^{do} con 8^{va} della V^{la} V^{no} 1^o uniss. colla V^{la}

V^{llo} con 8^{va} del 1^o V^{no} con 8^{va} del 2^{do} V^{no}

B

SILENO ARI. BAC. ARI. BAC.

- te.re: Attendi il resto. Che più? Franger il legno. E il caro sposo? e puoi a

B

ARI. BAC.

- mar.lo an.co.ra? E la ca.ra germa-na? Quel.la che

(?)
 B t'odia, e col tuo sposo or fugge? Se n'hai pie_tà riedasi al mar la calma.

B e spiri al pi_no an_cor l'aura seconda. No, ARI. tornino alla sponda. BAC. E

B ARI. poi? E poi sfoga_to lo sdegno del mio cor contro l'in-grato, l'abborro, e l'abban-

A BAC. ARI. do_no: Contal fe_de ubbi-di_sco, e pa-go io so_no. Ec_colo ormai vi-

A BAC. -ci_no. Die_tro di que_sta ru-pe a_scon_diamci a goder del suo nau-

B ARI. BAC. -fragio. Oh! Dio! Non dubi_tar, salvo e si_cu-ro re_sterà l'uno e l'altra, io

B SILENO te lo giu-ro. O co_me di co_ste-i si presto è inna-mo-

s

- ra.to il mio si-gnore; dunque di Bacco anche trion-fa a - more.



ALLEGRO






SIL.

È più te - na - - - - ce di vischio e re - - - -



s - te il cri - ne il guar - do, il



s guardo il cri - ne d'una bel - tà, è più te - - -



s - na - - - ce, te - - - na - - -



s - ce di vi - schio e re - te il cri - ne il guar - do, è più te - na - ce d'una bel -



S - tà; È più te-

S - na - - - ce di vischioe re - - - te il

S cri - ne il guar.do, il guar.do il

S cri - ne d'unabel-tà, è più te - - na - - ce,

s

te - - - - - na - - - - - ce di vi - schio e re - te - - - - -

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in bass clef and begins with a whole note 'te', followed by a series of eighth notes: 'na', 'ce', 'di', 'vi', 'schio', 'e', 're', 'te'. The piano accompaniment is in treble and bass clefs, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The key signature has one sharp (F#).

s

..... il cri - ne il guar - do,..... è più te - na - ce d'una bel -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a rest followed by eighth notes: 'il', 'cri', 'ne', 'il', 'guar', 'do', followed by a comma and a rest, then eighth notes: 'è', 'più', 'te', 'na', 'ce', 'd'una', 'bel'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The key signature changes to two flats (Bb, Eb).

s

- tà, il cri - ne il guar - do d'una bel - tà.

The third system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a rest followed by eighth notes: 'tà', 'il', 'cri', 'ne', 'il', 'guar', 'do', followed by a comma and a rest, then eighth notes: 'd'una', 'bel', 'tà'. The piano accompaniment continues, with a forte 'f' dynamic marking appearing in the final measure. The key signature remains two flats.

The fourth system shows the piano accompaniment for the first two measures of the system, continuing the rhythmic and harmonic patterns established in the previous systems. The key signature is two flats.

The fifth system shows the piano accompaniment for the last two measures of the system, concluding the piece. The key signature is two flats.

ALLEGRO

SIL.

Fug - ge da quel - li ta - lor l'au - get - lo, ma se da

que - sti un cor fia col - to

non fia mai sciolto, mai n'u - sci - rà,..... se un cor fia

col - to non fia mai sciol - to, mai ne u -

- sci - - rà, mai ne u - sci - - rà.

SCENA SESTA

63

TESEO E FEDRA

Arianna e Bacco in disparte.

TESEO

Mi-seri no-i! La-bete è in-franto, e l'on-da en-tra per ogni parte e lo pro-

FEDRA

-fonda. Te-seo, mio Te-seo a-i-ta. Non ti la-scio, mia vi-ta. Ma, qual por-

TES.

-tento il mar-già tor-na in cal-ma. E a sor-montar le a-re-ne la nave, che s-druc-

FED.

-sci, pon-te divie-ne. Siamo in sal-vo. Ma o Di-o, che di-rà la ger-mana se av-vista

TES.

fia di no-stra fu-ga? A le-i di-rem che dalla s-pon-da fu-ria ne trasse d'im-prov-viso

T

ven-to. Quel che mi pe-sa è di do-ver pur an-co ri-ve-der-la con

FED.

pe-na e il frutto per-der de' tuoi dol-ci a-mo-ri. Quanto in-fe-li-ce io

TES.

nac-qui! Non pav-en-tar: sa-prà addi-tar-ne il fa-to al-tro mez-zo a fu-ggir.

SCENA SETTIMA

ARIANNA

FEDRA ARI.

Oh scelle-ra-to! O Dio, che veggio! U-na re-al donzella tal s'abban-

A

-do-na in so-li-ta-ria ri-va? E tu, Fe-dra cru-de-le, a me ra-pi-sci chi e-ra-

A

FED. ARI.

l'a-nima mia? Quel che mi diede la mari-tal... sua fe-de! Che posso dir? Tu non ri-

A

-spondi, ingrato? Hai sì tosto obbia-to il tuo dol-ver, la mi-aprestata ai-ta, la fuga

A

TESEO

mi-a dal padre? A-ri-an-na t'a-cheta: a te mi rendo pen-

T

FED. ARI.

-ti-to e fi-do. (Finge rò.) (Son morta.) Penti-to? Sii pur

A

fi-do a quell'in-de-gna con cui fug-gi-sti: a lei ti la-scio van-ne,

A

TES.

tradi-tor menzognero, da me lon-tan. Dicesse almen da ve-ro.

ALLEGRO

p

f

ARIANNA

In-

A

-cau.ta farfal.let - ta che scherza intorno allu - me, che scherza intorno allu me v'ac-

A

- cende al fin le piume e per - de il vo - lo, v'ac.cen.de al fin le piume e per -

A

de il vo - lo, e per-de il vo - lo, v'ac-cen-de le piu-me e per-

A

- de il vo - lo, v'ac-cen-de al fin le piume e per - de il vo - lo, e per-de il

A

vo - lo.

A

In-

A

cau - ta far - fal - let - ta che scherza intorno al lu - me, che scherza intorno al lu - me v'ac -

A

cende al fin le piume e per - de il vo - lo, v'ac - cende al fin le piume e per -

A

- de il vo - lo, e perde il vo - lo, la far - fal - letta

A

scherza e v'ac - cende incau - ta, scherza e accen - de le piu - me e per -

A

- de il vo - lo, v'ac - cende al fin le piume e per - de il vo - lo, e perde il

A

vo - lo, e perde il vo - - - - lo.

ARI.

Un giorno de' tuoi ra - i al foco anch'io scherza - i, al

A

foco anch'io scherzai e sen-za paven-tar, e senza paven-tar ne ho

A

pe - na e duo - lo, ne ho pena e duo - lo. Un giòr - no de' tuoi

A

rai al fo - co anch'io scher-za-i e sen-za paven-tar, e sen-za paven -

A

-tar ne ho pe - na e duo - lo, ne ho pena e duo - - - - - lo.

SCENA OTTAVA

FEDRA, TESEO

FEDRA

O mio rossor! non o-so ar-ti-co-lar più vo-ce, nè ri-mirar la suora

TESEO

mia tradi-ta. Chi sa; l'offesae'itorto dal suo co-rem'hantolto e a me ti

FED.

ces-se. Credi che da ver di-ca? Ha favel la-to lo sdegno in le-i, la gelo-

TES.

-si-a, il fu-ro-re: a spetta che favel-li un dì l'a-more. Sor-do sa-rò qual'

FED. TES.

a-spe ad ogn'incanto. Come potrai dal pianto di fenderti? Il mio petto è di dia-

FED. TES.

-mante. Chi re-sister mai puote a donna amante? Occupata è già l'alma nell'amor'

FED.

T
 tu-o, più paventar non puoi. Caro Teseo tem'io,.. di che mai temo? di te, della ger-

F
 -mana, e di me stessa: ma in qualunque mia sor-te sarai sempre l' mio cor, l'anima

F
 mi-a, e se tua non sa-rò, e se tua non sa-rò, sa-rò di morte.

Un suon più alto

(M) *LARGO*

FED.

Se

F

vi - ver non pos - s'io con te bel - l'i - dol mi - o vo - -

F

- glio spi - rar per te, per te, vo - glio spi - rar, vo - -

F

- glio spi - rar per te.

FED.

Se vi - ver non pos - s'io con

F

te bel - l'i - dol mio vo - gliospirar per te,..... vo.glio spi - rar

p

F

..... per te,.... voglio spi - rar,... vo -

F

- gliospirar per te,..... vo.glio spirar per te, spi -

F

- rar per te.

f *p*

F

Al - lor com - pre - n - de - ra - i, che

F

mor - ta mi ve - dra - i, che mor - ta mi ve - dra - i, del cor la sal - da

F

fè, del cor..... la salda fè, com - pre - n - de - rai; allor che morta mi ve -

F

- dra - i del cor la sal - da fè, del cor..... la..... salda fè.

D.C. poi segue

SCENA NONA

BACCO, SILENO E TESEO

BACCO

TESEO

BAC.

Teseo, non dubitar: ama pur Fedra, che tua sarà. Ma tu chi sei? Quel sono cui

B

piacque di salvarti in questo li-do alla fremente or-ri-bi-le procella.

TES.

BAC.

Tanto potete operar solo chi è nume. Son io chi so - no: altro saper non dei se non

B

SILENO

TES.

BAC.

ch'amo Arianna, e mia la voglio. Eccoci in nuovo scoglio. L'abbi. Dunque la

B

TES.

BAC.

ce-di? E quanto lie-to! L'impegno osserva: e s'èila poi tentas-se

B

TES.

ri-novel-lar l'affet-to? D'ascoltarla neppu-re a te pro-metto.

12/8

12/8
LARGO ASSAI

First system of piano introduction in 12/8 time, marked LARGO ASSAI. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of piano introduction, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of piano introduction, featuring a trill in the right hand and a triplet in the left hand.

TES.

O quante

T
vol - te sen - ti - to a - vra - i qualche au - gel - let - to che in me - sti...

Fourth system, beginning the vocal entry. The vocal line is in tenor clef (T) and includes the lyrics "vol - te sen - ti - to a - vra - i qualche au - gel - let - to che in me - sti...". The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

T
..... la - i l'ar - dor d'a - mo - re che in pet - to sente a un faggio in -

Fifth system, continuing the vocal line with lyrics "..... la - i l'ar - dor d'a - mo - re che in pet - to sente a un faggio in -". The piano accompaniment features trills in the right hand.

T
 tor no spiegan - do va, spie - gan

T
 do, spiegan - do va l'ardor dell'a - mo

T
 re che in pet - to sente a un faggio in - tor - no spiegan - do

T
 va.

T

O quante

T

volte senti to a - vra.i qualche augelletto che in' mestei..... la - i l'ardor d'a -

T

- mo-re che in pet - to sente a un fag-gio in tor-no spiegan - do va,.....

T

..... l'ardor d'a -

T
 - mo - re a un faggio in - torno, a un fag - gio in - tor - no spiegan - do *tr*

T
 va, spiegan - do

T
 va, spie - gan - do l'ardor.....

T
 ... d'amo - re spiegan - do va.

T
E in lui con no - te dal duol for - ma - te

T
de - star vor - reb - be qual - che pie - ta - te,

T
ma sor - do il fag - gio, che non lo sen - te, che non lo sen - te un so - lo ac -

T
- cento poi dar non sa, un solo ac - cen - - - - - to poi dar non

T
sa, un so - lo ac - cen - - - - - to poi dar non sa.

SCENA DECIMA

BACCO, SILENO

SILENO

Co-me si pre-sto di-ve-ni-sti a-man-te!

BACCO

Tu sai che i nu-mi, a cui tutto è presen-te, la for-za degli effet-ti

sen-ono in un i-stante. Ma un do-ma-tor di po-po-li!.. Chi

regge un ge-ni-o mar-ziale a-ma più ch'altri. Ah! Che in un for-te

co-re re-mo-ra ad alte im-pre-se è sempre a-mo-re.

SCENA UNDECIMA

ARIANNA, BACCO E SILENO

BACCO

ARI.

Vieni Arianna: hai con l'amante infi-do sfogata l'ira. Non ancor: mi

A

BAC. ARI.

resta a vendicarmi. Ed in qual guisa? Il co-re la vendetta matu-ra o ve lo

A

SIL.

sdegno con tutto il suo po-ter scuote la fa-ce. Sai qual vendetta vuoi? far seco

S

ARI. BAC. ARI. BAC.

pace. Pace con un cru-del? Che ameti cesse. Ceder mia te? ma con qual dritto? Eh,

B

ARI. SIL.

cara pensa ad amarmi, esser tu mia già dei. Ma dimmi, e tu chi se-i? Oh! se il sa-

S

BAC. (mi o fa?)

- pessi! Quel che torti a tuoi mali vorri-a: presso di cui non è che un'ombra il

B

tronodi Minosse, chi può tue forme belle far eterne ed alzar sopra le stelle.

ALLEGRO

p *f*

BAC.

Fra gli a-stri splen-de-rà la tua gen-til bel-tà se al-

V.^{la} all'8^a

B

- me-no un guardo sol..... mi vol-ge-ra -

B

i, se al - me.noun guardo sol mi vol -

The first system consists of a bass line and a piano accompaniment. The bass line contains the lyrics "i, se al - me.noun guardo sol mi vol -". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand.

B

- ge - ra - i. Fra gli a - stri

The second system continues the bass line with lyrics "- ge - ra - i. Fra gli a - stri". The piano accompaniment includes triplet markings over the right hand in the second and third measures.

B

splen - de - rà

The third system features the bass line with lyrics "splen - de - rà" and a piano accompaniment with a consistent rhythmic accompaniment.

B

..... la tua gen - til bel - tà se al - me - noun guar - do, un

The fourth system concludes the bass line with lyrics "..... la tua gen - til bel - tà se al - me - noun guar - do, un". The piano accompaniment includes a triplet marking in the right hand.

B

guar - do sol..... mi vol - ge - ra - i, mi vol - ge -

The first system consists of a bass line and a piano accompaniment. The bass line contains the lyrics "guar - do sol..... mi vol - ge - ra - i, mi vol - ge -". The piano accompaniment is in a 7/8 time signature and includes dynamic markings *f* and *p*.

B

- ra - - - - i, se al - me - no un guar - do, un

The second system continues the bass line with lyrics "- ra - - - - i, se al - me - no un guar - do, un". The piano accompaniment features a *p* dynamic marking.

B

guar - do sol..... mi vol - ge - ra - i;

The third system continues the bass line with lyrics "guar - do sol..... mi vol - ge - ra - i;". The piano accompaniment includes dynamic markings *f* and *p*.

The fourth system shows the piano accompaniment for the final part of the page, featuring a *f* dynamic marking and a key signature change to B-flat major.

B

E se del rio do -

B

- lor che per te soffre il cor pie-tade a-vra - i,

B

pie-tade a - vra

B

- i, pie-tà del mio do - lor pietade a - vra - - - i.

SCENA DODICESIMA

ARIANNA E SILENO

ARIANNA

Deh scuoprimi o Si-le-no di co-si for-te-ro-e la

A

SIL. ARI.

pa-tria, e'l no-me. E-gli a me vie-ta il dir-lo. E prence, è

A

SIL.

nume? Al-tro da me non sa-i, ma da quel che di-rò m'intende-ra-i.

ALLEGRO

SIL.

Nel pa-ese o-ve il sol e-sce fuo-ra

S

miglia_ia d'uomi - ni col for - te brac - cio fe - ce in pezzi, ab - bat -

S

- tè, sconquas - sò, ab - bat - tè, sconquassò, fe - ce in pez - zi, fe - ce in

S

pezzi, abbat - tè, sconquas - sò, scon - quas - sò.

S

Nel pa - ese ove il sol esce fuori, ove il sol e - sce fuo -

S

- ra migliaia d'uo - mini col forte brac - cio fece in pezzi,

S

fece in pezzi, abbat - tè, sconquas - sò, fece in

S

pezzi, fe - ce in pezzi, abbat - tè, sconquas - sò, fe - - ce in

S

pez - - zi, fece in pezzi, fe - ce in pezzi, abbat - tè, sconquas - sò,

S

scon - - quas - - sò.

SIL.

Po-co do-po veg-gendol l'au-ro-ra su..... destrier nobile in..

S

... veste can.dida sulla sponda del Gange ei tri-on-fò, ei trion-fò, ei trion-

S

-fò, sulla sponda del Gan-ge ei trion-fò, ei trion-fò, ei trion-fò.

ARI. SIL.

Che fa-vellar è il tu-o? Meglio de-sio. Di più scuoprir non posso e no'l deg-

S ARI.

-gi-o. Palesar non fia colpa il tuo signore che dice amarmi e da me chiede amore.

(I valori ritmici sono ridotti a metà.)

ARI.

Ma già scoperti d'a-mor i crud'inganni, gli a-spri tormenti e i

A

do-lo-rosi affanni ad uomo infi-do non vo-glio dar più fe-de;

A

ma già scoperti gl'in-ganni e i crudi af-fan-ni ad uomo infi-do non

A

voglio dar più fe-de, Ma già scoperti d'a-mor i crud'inganni

A

gli a-spri tormenti e i do-lo-rosi af-fanni ad uomo infi-do non

A

voglio dar più fede più fe-de, dar non vo-

A

glio ad uomo in-fi-do, non voglio dar più fede, sco-perti i crudi in-

A

-ganni d'a-mor e gli aspri af-fanni aduo.mo in-fi-do non..... voglio dar più

A

fe-de, ad uomo ad uomo in-fi-do non voglio dar più fe-de, non

A

....vo-glio dar, non vo-glio dar più fe-de, ma non vo-glio

A

dar, non vo - glio dar più fe - de, ad uomo ad uomo infi - do non

A

voglio dar più fe - de, non vo - glio dar, non vo - glio dar più fe - de.

Vla all'ottava *p* V. all'ottava *p*

f *tr*

ARI.

E s'or nel petto è li - be - ra quest'alma non ha di - letto di

A

per der più la calma per ot - te - nerne co - sì crudel merce - de,

A

e s'or nel petto è li - bera quest'alma non ha di - letto di

A

per der più la calma per ot - tenerne co - sì crudel merce - de,

A

per ot - te - nerne co - sì cru - del merce - - - - - de.

SIL.

Se noi co-no-sci an-co-ra for-se lo scuopri-rai da' suoi se-

S

-gua-ci; tu in-tanto a-scol-ta, e ben li os-ser-va e ta-ci.

Tenori *ALLEGRO*

C O R O

Bassi SEGUACI DI BACCO Viva il

ALLEGRO *tr* *tr* *tr* *tr* Viva il forte *tr*

Timp. Bassi Timp.

Soprani

Contralti Viva il grande vin-ci-

Vi-va vi-va vin-ci-tor dell'In-die

grande vin-ci-tor dell'In-die do

vin-ci-tor dell'In-die do

Timp.

Bassi

- tor dell'In-die do - me, del - l'In - die, dell'In - die do - - me, vi - va,
 do - - me, del - l'In - die, dell'Indie do - - me, vi - va,
 - - - me, del - l'In - die, dell'In - die do - - me, vi - va,
 - - - me, del - l'In - - die do - - me, vi - va,

The first system consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in bass clef. The lyrics are: "- tor dell'In-die do - me, del - l'In - die, dell'In - die do - - me, vi - va, do - - me, del - l'In - die, dell'Indie do - - me, vi - va, - - - me, del - l'In - die, dell'In - die do - - me, vi - va, - - - me, del - l'In - - die do - - me, vi - va,". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with trills (tr) in the right hand.

viva il forte il grande vin-ci - tor, vinci-tor del - l'In - die do - -
 viva il forte il grande vin-ci - tor, vinci-tor del - l'Indie do - - -
 viva il forte il grande vin-ci - tor, vinci-tor del - l'In - die do - -
 viva il forte il grande vin-ci - tor, vinci-tor del - l'In - die do - -

The second system consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in bass clef. The lyrics are: "viva il forte il grande vin-ci - tor, vinci-tor del - l'In - die do - -", "viva il forte il grande vin-ci - tor, vinci-tor del - l'Indie do - - -", "viva il forte il grande vin-ci - tor, vinci-tor del - l'In - die do - -", and "viva il forte il grande vin-ci - tor, vinci-tor del - l'In - die do - -". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with trills (tr) in the right hand.

- me che d'intor - no

- me che d'intor - no

- me il

- me il

The first system of the musical score consists of five staves. The top four staves are vocal parts, each with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: "- me che d'intor - no" on the first two staves, and "- me il" on the third and fourth staves. The fifth staff is the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of two sharps. It features a complex rhythmic pattern with many trills, indicated by "tr" above the notes.

il suo.no span.de, il suo.no span.de de'suoi fa - -

il suo - no span.de, il suo - no span.de de' suoi

suo - no span.de, il suo - no span.de de' suoi

suo - no span.de, il suo - no span.de de' suoi

The second system of the musical score consists of five staves. The top four staves are vocal parts, each with a treble clef and a key signature of two sharps. The lyrics are: "il suo.no span.de, il suo.no span.de de'suoi fa - -" on the first staff, "il suo - no span.de, il suo - no span.de de' suoi" on the second staff, "suo - no span.de, il suo - no span.de de' suoi" on the third staff, and "suo - no span.de, il suo - no span.de de' suoi" on the fourth staff. The fifth staff is the piano accompaniment, with a grand staff and a key signature of two sharps. It continues the complex rhythmic pattern with many trills, indicated by "tr" above the notes.

sti e del suo no - - me, de' suoi fa - - sti e del suo no - -

fasti e del suo nome, de' suoi fasti e del suo

fasti e del suo nome, de' suoi fasti e del suo

fasti e del suo nome, de' suoi fasti e del suo

tr *tr* *tr*

- me, che d'intorno il suo no spande de' suoi fasti e del..... suo no-me, e del suo

nome, che d'intorno il suo no spande de' suoi fasti e del suo no - me, e del suo

nome, de' suoi fasti e del suo no - me, e del suo

nome, de' suoi fasti e del suo no - me, e del suo

Timp.

vi-de, scorse

Tutti vi-de, scorse

Tutti con coraggio in-su-pe-ra-bile, in-su-pe-ra-bile vi-de, scorse

con co-raggio in-su-pe-ra-bile vi-de, scorse

ed i-scuo-pri, scor-se, vide ed i-scuo-pri, ed i-scuo-pri.

ed i-scuo-pri, scor-se, vide, ed i-scuo-pri, ed i-scuo-pri.

ed i-scuo-pri, scorse, vi-de ed i-scuo-pri, ed i-scuo-pri.

ed i-scuo-pri, vi-de, scorse, scorse, vi-de ed i-scuo-pri, ed i-scuo-pri.

V^{la} all'ott. bassa.

Bassi II.

Quel che le indomi - te ti gri d'Ircani - a ed i terri - bi - li

Bⁱ. I.

con in - vin - ci - bi - le braccio atter -

Bⁱ. II.

forti le - o - ni e for - mi - da - bi - le braccio atter -

- rò; Quel che le ti - gri d'Ir - ca - nia in - do mi - te con in - vin -

- rò; Quel che i le - o - ni for - ti e ter - ri - bi - li

- ci - bi - le braccio atter - rò, con in - vin -

con for - mi - da - bi - le braccio atter - rò,

- ci - bi - le braccio atter - rò.....

con for - mi - da - bi - le braccio atter - rò.....

Solo *LARGO*

Solo Quel ch'all'olmo la vi - te in stretto no - do pronuba accoppia e i pampi - ni fe -

 Quel ch'all'olmo la vi - te in stretto no - do e i pam - pi - ni fe -

LARGO

Pizz.

- con da, i pam - pini,..... i pam - pi - ni fe - con - da.

- con - da, i pam - pi - ni,..... i pam - pi - ni fe - con - da.

Altro solo
E con ricca vendemmia al villa - nel - lo il cor, il cor ricre -

E con ricca vendemmia al villa - nel - lo le fatiche compen - sa e il cor ricre -

- a . con e - terne lo - di il ma - re e i

Il primo
- a . Quello che vinse con e - terne lo - di la ter - ra e i

mo - stri in stra - ni mo - di, la ter - ra, il ma - re e i mo - stri in
 mostri in stra - ni mo - di, la ter - ra, il ma - re e i mostri in stra -

ALLEGRO
 strani mo - di.
 ni mo - di. *ALLEGRO* *tr* *tr* *tr* *tr*

Vi - va, vi - va del - l'In - die, vi - va, vi - va de'
 Vi - va, vi - va del - l'In - die, vi - va, vi - va de'
 Vi - va, vi - va del - l'In - die, vi - va, vi - va de'
 Vi - va, vi - va del - l'In - die, vi - va, vi - va de'

tr *tr* *tr* *tr*

ma - ri, vi - va, vi - va de' mo - stri il do - ma - tor,..... il
 ma - ri, vi - va, vi - va de' mo - stri il do - ma - tor,... il -
 ma - ri, vi - va, vi - va de' mo - stri il do - ma - tor, il
 ma - ri, vi - va, vi - va de' mo - stri il do - ma - tor, il

The piano accompaniment consists of a right-hand part with frequent trills (tr) and a left-hand part with a steady bass line.

do - ma - tor, del - l'Indie, de' mari, de' mostri, dell'Indie, de' mari, de'
 do - ma - tor, del - l'Indie, de' mari, de' mostri, dell'Indie, de' mari, de'
 do - ma - tor, viva, vi - va, viva, vi - va, viva, vi - va, viva, vi - va, de' mari, de'
 do - ma - tor, viva, vi - va, viva, vi - va, viva, vi - va, viva, vi - va, de' mari, de'

The piano accompaniment continues with trills and rhythmic patterns in both hands.

mostri il do - ma - tor,..... il do - ma - tor.

mostri il do - ma - tor,.... il do - ma - tor.

mostri il do - ma - tor, il do - ma - tor.

mostri il do - ma - tor, il do - ma - tor.

Solo

Vi - va del - l'ol - mo

e della vi - te

p

p

Solo

so - sten - ta -

l' al - mo fe - con - - do so - sten - ta -

so - sten - ta -

l' al - mo fe - con do so - sten - ta -

Detailed description: This system contains four staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'so - sten - ta -'. The second staff is another vocal line with lyrics 'l' al - mo fe - con - - do so - sten - ta -'. The third staff is a vocal line with lyrics 'so - sten - ta -'. The fourth staff is a piano accompaniment with lyrics 'l' al - mo fe - con do so - sten - ta -'. The piano part features a complex texture with many beamed sixteenth notes in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

- tor,.... sostenta - - tor fe -

- tor,.... dell'olmo e del-la vi - te,.....

- tor, dell'ol - mo e - del-la vi - te,.....

- tor, sosten - ta - tor fe -

Detailed description: This system continues the musical score with four staves. The top staff has lyrics '- tor,.... sostenta - - tor fe -'. The second staff has lyrics '- tor,.... dell'olmo e del-la vi - te,.....'. The third staff has lyrics '- tor, dell'ol - mo e - del-la vi - te,.....'. The fourth staff has lyrics '- tor, sosten - ta - tor fe -'. The piano accompaniment continues with similar complex textures as in the first system.

- con - do,..... vi - va l'al - mo, viva il fe - con - do dell'olmo e del - la

vi - va l'al - mo, viva il fe - con - do dell'olmo e del - la

vi - va l'al - mo, viva il fe - con - do

- con - do,..... vi - va l'al - mo, viva il fe - con - do dell'olmo e del - la

The first system consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a soprano, alto, and tenor/bass arrangement. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

vi - te sosten - ta - tor,..... sosten - ta - tor, so - sten - ta - tor

vi - te sosten - tator,..... sosten - ta - tor

sosten - ta - tor, so - sten - ta - tor

vi - te so - stentator....., so - sten - ta - tor

The second system continues the musical piece with four vocal staves and piano accompaniment. The vocal lines are more melodic and expressive, with some notes held for longer durations. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Vi - va,
Vi - va,
Vi - va,
Vi - va,

The first system of the musical score consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are arranged in a four-part setting (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and each begins with the lyrics "Vi - va,". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with frequent trills (marked "tr") and grace notes (marked "7") in the right hand, while the left hand provides a steady bass line.

vi - va del - l'In - die, vi - va, vi - va de' ma - ri, vi - va
vi - va del - l'In - die, vi - va, vi - va de' ma - ri, vi - va
vi - va del - l'In - die, vi - va, vi - va de' ma - ri, vi - va
vi - va del - l'In - die, vi - va, vi - va de' ma - ri, vi - va

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal staves now have four lines of lyrics: "vi - va del - l'In - die, vi - va, vi - va de' ma - ri, vi - va". The piano accompaniment continues with its intricate texture of trills and grace notes, maintaining the same rhythmic and melodic motifs as the first system.

vi - va de' mo - stri il do - ma - tor,..... il do - ma - tor, viva, vi - va,
 vi - va de' mo - stri il do - ma - tor,.. il do - ma - tor, viva, vi - va,
 vi - va de' mo - stri il do - ma - tor, il do - ma - tor, viva,
 vi - va de' mo - stri il do - ma - tor, il' do - ma - tor, viva,

The first system consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a soprano, alto, tenor, and bass arrangement. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with frequent trills (tr) in the right hand.

viva, viva, viva, viva, viva, vi - va de' mari, de' mostri il do - ma -
 viva, viva, viva, viva, viva, vi - va de' mari, de' mostri il do - ma -
 viva de' mari, de' mostri, del - l'Indie, de' mari, de' mostri il do - ma -
 viva de' mari, de' mostri, del - l'Indie, de' mari, de' mostri il do - ma -

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal parts repeat the phrase 'viva, viva, viva, viva, viva, vi-va de' mari, de' mostri il do-ma-'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern and trills.

_tor,... il do - ma - tor, il doma - tor, il doma - tor, viva, vi - va dell'Indie, de'
 _tor,..... il do - ma - tor, il do - ma - tor, viva, vi - va dell'Indie, de'
 _tor, il do - ma - tor, il do - ma - tor, viva, vi - va dell'Indie, de'
 _tor, il do - ma - tor, il do - ma - tor, viva, vi - va dell'Indie, de'

ma - ri, de' mari, de' mostri il do - ma - tor, il do - ma - tor, il do - ma - tor, il do - ma - tor.
 ma - ri, de' mari, de' mostri il do - ma - tor, il do - ma - tor, il do - ma - tor, il do - ma - tor.
 ma - ri, de' mari, de' mostri il do - ma - tor, il do - ma - tor, il do - ma - tor, il do - ma - tor.
 ma - ri, de' mari, de' mostri il do - ma - tor, il do - ma - tor, il do - ma - tor, il do - ma - tor.

Fine della prima parte

PARTE SECONDA

SCENA PRIMA

ARIANNA E FEDRA

ARIANNA

FEDRA

Invan mi fuggi. O Di-o! mi lascia: in de-gna di mirar mi con

F

- fesso il tuo sembiante. So conoscer mio fallo, e de-te starlo, ma non posso di

F

ARI. FED.

men di non amarlo. Cotanto ardisci? E che dir deggio? In colpa l'influsso ri-o di qualche

F

ARI.

stel-la avver-sa. Sa-pe-vi pur che de-sti-na-ta spo-sa a Te-seo

A

FED.

m'era. Il seppi: mi di fe-si dell'acce-so de-si-o sin che pote-i, ma che

F

prò? Le lu-singhe, i vezzi e l'arti di quel, dir-lo conviene, a-ma-bil

F

ARI. FED.

volto o.gni poter m'hantolto. So che l'infido il genio tuo sedusse. I primi semi ei

F

sparse del-la mia infedel-tà, ma il mio vole-re se ne fece poi gloria, in-di pia-cere.

Due Violini soli col Sordino

ADAGIO

Non è col - pa del mio co - re, ma de -

- lit - to è sol d'amo - re se t'of - fen - do e mi rendo, mi rendo a

te in - fe - de - le, non è col - pa del mio co - re se t'of - fen - do, ma de -

- lit - to è sol d'amore se mi ren - do a te in fe - de - le.

FEDRA

Non è col - pa del mio cò - re, ma delit - to è sol d'a -

- mo - re, è sol d'amo - re se t'of - fendo e mi rendo a te infe -

- de - tr - tr - le, a te infe - de -

F

- le, è de-lit-to sol d'a-mo-re se t'of-fendo e mi rendo a te infe-

F

- de - le, a te in-

F

- fe - de - le.

F

Deh! perdo-na il fallo mi - o ch'è tormen - to as.sai più

F

ri - o il sentir che mi con - dan - ni d'ogni affan -

F

no più crude - le,.....

F

.... ch'è tormento assai più ri - o d'ogni affan - no più crude - le, più crude - le.

SCENA SECONDA

119

TESEO E ARIANNA

ARIANNA

TES.

TESEO

A-rianna... Ancor vieni a me dinante? Teco a gioir men vegno del tuo no-

ARI.

TES.

T

- vello amante. Tanto t'i noltri? Mi di leggi an-co-ra? Ar-de per te d'a-

ARI.

TES.

T

- mor qual, non so dirti, gran prence o nume. E come d'onde il sai? Perchè il suo cor m'a-

ARI.

TES.

T

- perse, e a me ti chiese. Tu al-lor che rispondesti? Al suo di-segno con gioia corrisposi.

ARI.

Ah! sposo indegno! Tu dispor di mie voglie? In questa guisa doppiamente tra-

TES.

- di-ta e vi-li-pe-sa la fi-glia di Minosse? In che t'of-fen-do? Un amante ti

ARI.

tolsi, un tenendo. Cru. del cosim tratti? Non fui quell'io chelatuapatriasciolsi

A

dalgravosotri.butò? e cheti tolsi conl'arte mi.a dal Mino tau-ro or-rendo? Cru.

A

-del! Date ingannata, ah! ben lo sa-i, per abbracciarti sposo il regno, e sino il

A

TES. ARI.

padre abbandona-i. N'ho gran do lor ma...Che? Teseo ado ra.to ritorna al seno

A

mi-o, sen' - za te mo-ro. Ec-comi a te pro strata: il tuo abbando - no

A

più mi pe-sa che morte, che padre e patria e tro-no: Deh ri-torna al mio

A

se-no, e semi nieghi a - more, come tu vuoi, te-co mi guida almeno.

LARGO (Tempo giusto)

First system of musical notation, featuring a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff has a melody of eighth notes, and the bass staff has a simple accompaniment. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Second system of musical notation, continuing the piano introduction. The treble staff features a more complex melody with some sixteenth notes. Dynamics include piano (*p*).

Third system of musical notation, continuing the piano introduction. The treble staff has a melodic line with some slurs. Dynamics include forte (*f*).

Fourth system of musical notation, continuing the piano introduction. The treble staff has a melodic line with some slurs. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

ARI.

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Co - me mai puo - i ve - der - mi piange-re". Dynamics include piano (*p*).

A

sen - za che frangere il cor ti sen - ta? Co - me mai

A

spen - ta è in - te pie - tà,..... co - me mai spen - -

A

- ta, spen - - ta è in te pie - -

A

- tà?

p

f *tr*

ARI.

Co - me mai puo - i ve - der - mi piangere sen - za che

tr

A frangere il cor - ti sen - ta? Co - me mai

tr

A spen - ta è in te pie - tà, co - me, co - me,

A

co - me mai spen - ta, spen

A

- ta è in te pie - tà,.....

A

..... è in te pie - tà?

ARI.

Mor - ta mi

vuo - i? Cru - del, m'e - sa - nima, to - gli a que - st'a - nima

la pe - na a - ma - ra che da - te ca - ra la mor - te a -

- vrà, da te ca - ra la mor - te a - vrà. Mor - ta mi

A

vuo - i? Cru - del m'e - sa - nima; to - gli a que -

A

- st'a - nima la pe - na a - ma - ra che da te

A

ca - ra la mor - te, ca - ra la mor - te a -

A

- vrà, da te ca - ra la mor - te a - vrà.

SCENA TERZA

BACCO, SILENO, ARIANNA E TESEO

BACCO

È questa la ven. detta che fai di lu. i che tradi. to. re appelli?

SILENO

L'odio quest'è che senso tal mostronne il tuo tradi. to cor?' Credete a

ARI. TES. ARI.

donne. Omio scorno ever. gogna! Io n'hopietade. Pietà cru. del dopo chem'haitra.

BAC.

-di. ta, vi. li. pe. sa e scher. ni. ta? T'acche. ta, o bella; è il mal sen. za ri.

ARI. SIL.

- paro. Senza ri. paro? Come? Ei di che teme? mio sposo esser non può? Questo le.

TES.

preme. Confesso, e con ros. sor, che a te deggi. o gloria, con. si. glio; e li. berta. de, e.

ARI.

T
vita. Tutto farei per te; ma l'amor mio... Ma non m'a_masti, e promette-sti il

- TES. ARI. TES.

A
co-re? Grati-tu-di-ne fu, ma non a-more. E la fe-de di sposo? Oh! questo è il

T
mio fallo maggior, non t'adi-var s'io'l dico, ma Fedra non a-ve-a ve-du-ta anco-ra.

T
E cheramento a-desso de'miei ca-si la serie? Io senza le-i morir dove-a: che a

T
-vrebbeate giovato la morte mia? Meglio non è ch'io vi-va, e senza più que-

T
-re-le ch'io resti a Fedra sposo e ad A-ri-anna an-cor servo fe-de-le?

LARGO
Vⁿⁱ e V^{la} uniss.

TESEO

Co - nosco il mio fal - lo e chiedo per - do - no, se in - de - gno ne

T so - no di - mando pie - tà, di -

T - mando, di - mando pie - tà. Co -

T - nosco il mio fal - lo e chiedo per - do - no, se in - de - gno ne so - no di -

T
 -mando pie-tà, se in-degno ne so-no di-mando pie-tà,.....

T
 di-mando, di-mando pie-tà.

T
 Se brami ch'io pianga di

T
 pianger pro-metto, ma lascia al mio affetto la sua li-ber-tà, di pianger pro-

T
 -metto se brami ch'io pianga, ma lascia al mio affetto la sua li-ber-tà.

SCENA QUARTA

131

ARIANNA, BACCO E SILENO

BACCO

ARIANNA

Possibile Arianna che veder non ti possa alfin placata? Non si

A

BAC. ARI.

può; sono amante e disprezzata. E all'amor mio nulla tu pensi? Nulla.

BAC. ARI.

Non mi dicesti pria di non amar più mai quell'inconstante? Pensier di donna a

A

BAC.

-mante è come flutto in mar ch'or parte o torna. Io t'amerò fe-

B

ARI. BAC.

-de-le. Ah! s'uom pur se i dispensar non ti puoi dal suo costume. Ma

B

ARI.

s'io mi fossi un Nume? Ah per pietade non mi scherzarmi la scia

A

nella mia doglia acerba, e dispietata: sento svellermi il cor, son disperata. (8)

PRESTO.

(6)
8

f

ARI.

Spero di vendi - carmi e forse d'oltrag - giarmi l'empio si

p

pentì - rà, l'em - pio si

A

-rà, l'em - pio si pen - ti - rà, e d'oltraggiar mi sì pen - ti -

A

-rà, l'em - pio si pen - ti - rà, l'em - pio si pen - ti - rà.

ARI.

E per suo grave af -

A

- fan-no ve-drà qual fie-ro danno ar-rechi infe-del,

A

- tà, e per suo grave af-fan-no vedrà qual fie-ro

A

dan-no ar-rechi infe-del-tà,.....

A

..... ar-rechi in-fe-del-tà, ar-rechi in-fe-del-tà,

SCENA QUINTA

BACCO E SILENO

BACCO

SILENO

Qual mai gran doglia en-tro del pet-to a-du-na? E ral-le-

S

BAC. SIL.

-grar-la tu, Si-gnor, non puo-i? Co-me? L'in-va-da il tuo di-

S

BAC. SIL.

-vin furo-re. Ad al-tro penso. Il so; trarla per forza a Tebe te-co, o a Ni-sa.

BAC.

Non bene appa-ga l'al-ma pia-cer d'a-mo-re da ri-gor for-

B

SIL. BAC.

-za.to. Di gusto non son i-o si de-li-ca.to. Come mai ti compiacci d'un'

B

vol-to che sdegnoso bie-co ti guardi, e non ti si-a pie-to-so?

ALLEGRO

First system of piano accompaniment. Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

Second system of piano accompaniment, continuing the rhythmic and melodic patterns from the first system.

Third system of piano accompaniment, showing further development of the musical texture.

Fourth system of piano accompaniment. This system includes staves for Violin I (Vⁿⁱ I.), Violin II (Vⁿⁱ II.), and Violoncello (V^{cl}). The Bassoon (Basso) part is also indicated. The piano accompaniment continues in the background.

BACCO

Fifth system of piano accompaniment. The vocal line for the Bassoon (Bacco) is introduced with the lyrics "Na-ve che solca". The piano accompaniment provides a rhythmic accompaniment for the vocal line.

Sixth system of piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics "pro - fondo ma - re se la mo - le - sta". The piano accompaniment remains consistent with the previous systems.

B

cru - da tem - pe - sta al - fi - ne scor - ge -

B

- si a nau - fra - gar, a nau - fra - gar, al - fi - ne.

B

scor - gesi a nau - fra - gar, a nau - fra - gar.

B

Na - ve che sol - ca pro - fon - do

B

ma - re se la mo - le - sta cru - da tem - pe - sta

B

al - - fi - ne scor - gesi a nau - fra - gar, a nau - fra -

B

- gar, al - fi - ne

B

scorges i a nau - fra - gar, al - fi - ne scor - gesi a nau - fra -

B

- gar, a nau - fra - gar.

LENTO

B

(8) Co - si un a - mante benchè co - stan - te se pro - va i -

(6) *LENTO*
p

B

- ra - ta bellez - za a - ma - ta mai cal - ma pla - ci -

B

- da non può spe - rar, mai calma

B

pla - cida non può spe - rar, no, no, no, calma pla - ci - da non può spe - rar,

B

..... mai calma pla - ci - da non può spe - rar.

SCENA SESTA

141

FEDRA E TESEO

ADAGIO

FEDRA

Stelle voi che reg - ge - te le vi - cende de' mi - se - ri mor -

- ta - li, di - te s'hanno i miei ma - li ter - mine al - cu - no o pur ri -

TESEO
- medio an - co - ra? Ma te - mo che il destin vo - - glia ch'io mora. I - do - lo

mi - o sta lie - ta; la for - tezza del cor vin - cerà al - fi - ne un o - sti - na - to, un dispe -

FED. TES. FED.
- ra - to a - mo - re. A - ri - an - na re - si - ste. Io più di le - i. Han gran

for - za le la - grime: u - na stil - la che a lun - go ca - de anche un ma -

TES.
- ci - gno spezza. Non sai dell'al - ma mi - a l'al - ta fermez - za.

ALLEGRO
vni e v^{la}

First system of musical notation. The piano part is in the lower register with a forte (*f*) dynamic. The violin/viola part features several triplet figures. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C).

Second system of musical notation. The piano part continues with a steady accompaniment. The violin/viola part continues with eighth-note patterns and triplet figures.

Third system of musical notation. The piano part includes dynamic markings of piano (*p*) and forte (*f*). The violin/viola part continues with eighth-note patterns and triplet figures.

TESEO

Vocal part for Teseo. The lyrics are "Non è si". The piano accompaniment includes dynamic markings of piano (*p*) and forte (*f*). The key signature has two sharps and the time signature is common time.

Vocal part for Teseo. The lyrics are "forte, si forte la quer - - cia al ven - to". The piano accompaniment includes dynamic markings of piano (*p*) and forte (*f*). The key signature has two sharps and the time signature is common time.

T
e non re - si - ste su - per bo sco - glio

T
a - gli urti, al l'on - te d'i - ra - to mar, al -

T
- l'on - te, a - gli ur - ti, a - gli ur - ti, al - l'on - te

T
d'i - ra - to mar,.....

v.la all'8.^{va}

T
d'i - ra - to mar;

T
Non è si

T
forte, si for-te la quer - - cia al ven - to

T
e non re-si - ste sco - glio super - bo

T a - gli ur - ti, all'on - te d'i - ra - to mar,.....

T al -

T - l'on - te, a - gli ur - ti, a - gli ur - ti, al - l'on - te

T d'i - ra - to mar,.....

T e non re - si - ste sco - glio su -

T - per - bo. al - l'on te, a - gli ur - ti, a - gli ur - ti, al -

T - l'on - te d'i - ra - to mar, d'i - ra - to mar;

TESEO

Qual il mio co - re d'ar - dor ri - pie - no non ha ti - mo - re

di ve - nir me - no, non ha ti - mo - re di ve - nir me - no te in

a - do - rar,..... non ha ti - mo - re

di ve - nir me - no te in a - do - rar,..... di ve - nir me - no te in a - do - rar.

SCENA SETTIMA

BACCO, FEDRA E TESEO

TESEO

BACCO

Lo

Te-se-o, tempo è che sia-mo am-bi-fe-li-ci.

T

B

vo-glia il ciel, ma co-me es-ser ciò puote?

Mer-cè dell'o-pra-mi-a.

T

B

Si può saper chi se-i?

Se no'l sa-pesti, o-ra sa-prai chi io si-a.

SCENA OTTAVA

CORO DI VILLANELLE, BESSARIDI, SATIRI E FAUNI.

ALLEGRO

DUE BESSARIDI

Satiret.ti..... lasci.

Satiret.ti..... lasci.

ALLEGRO

f *p*

O
R
Tenori
C
Bassi

_vetti,..... lascivetti..... sati _ ret.ti

_vetti,..... lascivetti..... sati _ ret.ti

Vil.lanel.le for.fan.tel.le,for.fantel.le vil.la.

Vil.lanel.le for.fan.tel.le,for.fantel.le vil.la.

ap-plaudiamo al Dio Lene - o,

ap - plau - diamo..... al Dio Le - ne-o,..... applau -

- nel - le ap - plau - diamo..... al Dio Le - ne-o,..... applau -

- nel - le ap-plaudia - mo al Dio Lene - o,

The first system consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and a bass line in the left hand. The vocal lines are in a soprano, alto, tenor, and bass register, all in a key with two sharps (D major or F# minor).

ap-plaudia - mo al Dio..... Lene - o.

- dia - - mo al Dio Lene - - o.

- dia - - mo al Dio, al Dio Le - ne - o.

ap-plaudia - mo al Dio Le - ne - o.

The second system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *f* (forte) in the right hand. The vocal lines are in the same registers as the first system, with lyrics in Italian. The piano part continues with a similar rhythmic pattern.

TUTTI

Viva, vi - va Ti - o - ne - o, Se - me - le - o, Bessa - re - o, viva,
 Viva, vi - va Ti - o - ne - o, Se - me - le - o, Bessa - re - o, viva,
 Viva, vi - va Ti - o - ne - o, Se - me - le - o, Bessa - re - o, viva,
 Viva, vi - va Ti - o - ne - o, Se - me - le - o, Bessa - re - o, viva,

vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va,
 vi - va, vi - va, vi - va, Ti - o - ne - o,
 vi - va, vi - va, vi - va, Ti - o - ne - o,
 vi - va, vi - va, vi - va, Ti - o - ne - o,

vi - va, vi - va vi - va, e la bel -

Seme - le - o, Bessa - re - o e la

Seme - le - o, Bessa - re - o e la

Seme - le - o, Bessa - re - o e la

The first system consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a soprano, alto, tenor, and bass register. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#).

la ch'e - gli a - do - ra... or di lui s'accen - da il cor, vi - va,

bel - la ch'e - gli a - do - ra... or di lui s'accen - da il cor, vi - va,

bel - la ch'e - gli a - do - ra... or di lui s'accen - da il cor, vi - va,

bel - la ch'e - gli a - do - ra or di lui s'accen - da il cor, vi - va,

8^a bassa 8^a bassa

The second system continues the vocal and piano parts. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are repeated for different voice parts. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The key signature remains two sharps.

vi - - - va, vi - va, vi - va,... or di lui s'accen-da il

vi - - - va, vi - va, vi - va,... or di lui s'accen-da il

vi - - - va, vi - va, vi - va,... or di lui s'accen-da il

vi - - - va, vi - va, vi - va, or di lui s'accen-da il

cor, s'accen-da il cor.

cor, s'accen-da il cor.

cor, s'accen-da il cor.

cor, s'accen-da il cor.

LARGO

Qual nebbia t'ap-panna in-cauta A - ri - an - - na. Or s'apra inte il

lu - me, co - no - sci quel nu - me per te tut - t'a - mor,.....

per te,..... per te..... tutto a - mor.

ALLEGRO

O
R
C
Vi - va, vi - va Ti - o - ne - o, Se - me - le - o, Bes - sa - re - o, vi - va,
Vi - va, vi - va Ti - o - ne - o, Se - me - le - o, Bes - sa - re - o, vi - va,
Vi - va, vi - va Ti - o - ne - o, Se - me - le - o, Bes - sa - re - o, vi - va,
Vi - va, vi - va Ti - o - ne - o, Se - me - le - o, Bes - sa - re - o, vi - va,

ALLEGRO

vi - va, vi - va, vi - va, e la bel - la ch'e - gli a - do - ra or di

vi - va, vi - va, vi - va, e la bel - la ch'e - gli a - do - ra or di

vi - va, vi - va, vi - va, e la bel - la ch'e - gli a - do - ra or di

vi - va, vi - va, vi - va, e la bel - la ch'e - gli a - do - ra or di

lui s'accen - da il cor, vi - va, vi - - - va, vi - va,

lui s'accen - da il cor, vi - va, vi - - - va, vi - va,

lui s'accen - da il cor, vi - va, vi - - - va, vi - va,

lui s'accen - da il cor, vi - va, vi - - - va, vi - va,

vi - va, ... or di lui s'accen - da il cor, s'accen - da il cor.

vi - va, ... or di lui s'accen - da il cor, s'accen - da il cor.

vi - va, ... or di lui s'accen - da il cor, s'accen - da il cor.

vi - va, or di lui s'accen - da il cor, s'accen - da il cor.

Trombe

LARGO

DUE DEL CORO

Pie - tà non si

Pie - tà non si

LARGO

nie - ga a Nu - me che prie - ga, a Nu - me che prie -

nie - ga a Nu - me che prie - ga, a Nu - me che prie - ga, pie -

ga, pie - tà..... non..... si nie - ga, ben mer - ta sua
 - tà non si nie - ga, non..... si nie - ga,

fe - de re - ci - pro - co ar - dor, ... in dol - ce mer -
 in dol - ce mer - ce - de re - ci - pro - co ar - dor, ... in dol - ce mer -

- ce - de, ben mer - ta sua fe - de re - ci - pro - co, re - ci - pro - co ar - dor.
 - ce - de, ben mer - ta sua fe - de re - ci - pro - co, re - ci - pro - co ar - dor.

ALLEGRO

DUE BESSARIDI Sati - ret - ti..... la - sci -
 Sati - ret - ti..... la - sci -

ALLEGRO

f *p*

vet-ti,..... lascivetti..... sati - retti

vet-ti,..... lascivetti..... sati - retti

DUE SATIRI

Vil-la.nel - le forfan - tel - le, forfantel - le vil - la.

Vil - la.nel - le forfan - tel - le, forfantel - le vil - la.

ap - plaudiamo al Dio Lene - o,

ap - plau - diamo..... al Dio Le - ne.o,..... applau-

- nel - le ap - plau diamo..... al Dio Le - ne.o,..... applau-

- nel - le ap - plaudiamo al Dio Lene - o,

ap-plaudia - mo al Dio..... Lene - o.

- dia - - mo al Dio..... Lene - - o.

- dia - - mo al Dio, al Dio Le - ne - o.

ap-plaudia - mo al Dio Le - ne - o.

TUTTI

Viva, vi - va Ti - o - ne - o, Seme - le - o, Bessare - o, viva,

Viva, vi - va Ti - o - ne - o, Seme - le - o, Bessare - o, viva.

TUTTI

Viva, vi - va Ti - o - ne - o, Seme - le - o, Bessare - o, viva,

Viva, vi - va Ti - o - ne - o, Seme - le - o, Bessare - o, viva,

Via

vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va,

vi - va, vi - va, vi - va Ti-o-ne - o,

vi - va, vi - va, vi - va Ti-o-ne - o,

vi - va, vi - va, vi - va. Ti-o-ne - o,

vi - va, vi - va, vi - va, e la bel -

Seme-le - o, Bessa-re - o, e la

Seme-le - o, Bessa-re - o, e la

Seme-le - o, Bessa-re - o, e la

- - la ch'e_gli a-do - ra... or di lui s'accen-da il cor, vi-va
 bel - la ch'e_gli a-do - ra... or di lui s'accen-da il cor, vi-va
 bel - la ch'e_gli a-do - ra... or di lui s'accen-da il cor, vi-va
 bel - la ch'e_gli a-do - ra or di lui s'accen-da il cor, vi-va

8.^a bassa | 8.^a bassa ...

vi - - - va, vi-va, vi - va,... or di lui s'accen-da il
 vi - - - va, vi-va, vi - va,... or di lui s'accen-da il
 vi - - - va, vi-va, vi - va,... or di lui s'accen-da il
 vi - - - va, vi-va, vi - va, or di lui s'accen-da il

cor, s'accen-da il cor.

cor, s'accen-da il cor.

cor, s'accen-da il cor.

cor, s'accen-da il cor.

vni e v^{1a}

Trombe

FEDRA TESEO

Chemai sentiam? A te mi prostro, o Nume, figlio di Giove e vincitor degl'Indi.

FEDRA

O germana fe-li-ce per sì grande amator: vieni di queste gioie a go-

F

-der, e or-mai sgombrin dall'alma tu-a do - - glie mole-ste.

(Senza cembalo)
(Archi col sordino)

ALLEGRO
p

FEDRA

Lascia.... di più languir, di più languir,

F
cessi..... dentro al tuo sen d'affanno il cor, il cor ri - pien..... di pal pi -

F
 - tar, lascia.... di più lan-guir, di più lan-guir,

F
 cessi.... dentro al tuo sen d'affanno il cor, il cor ri-pien..... di pal-pi-

F
 - tar,..... di pal-pi-tar,.. di pal-pi-tar.

FEDRA

Lascia... di più lan-guir, di più.....languir, di più..... languir,

F

cessi.... dentro al tuo sen d'affanno il cor, il cor ri - pien di palpi - tar, di

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "cessi.... dentro al tuo sen d'affanno il cor, il cor ri - pien di palpi - tar, di". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and features a steady accompaniment of chords and moving lines.

F

pal - - pi - tar, ces - si dentro al tuo

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "pal - - pi - tar, ces - si dentro al tuo". The vocal line shows a melodic phrase with a fermata over the word "tar,". The piano accompaniment continues with its accompaniment pattern.

F

sen d'af-fanno il cor,... il cor... ri - pien di pal-pi -

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "sen d'af-fanno il cor,... il cor... ri - pien di pal-pi -". The vocal line includes a trill (tr) over the word "ri". The piano accompaniment continues with its accompaniment pattern.

F

-tar, lascia.... di più lan-guir,... ces-si.... dentro al tuo

The fourth system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "-tar, lascia.... di più lan-guir,... ces-si.... dentro al tuo". The vocal line ends with a fermata over the word "tar,". The piano accompaniment concludes with a final chord.

F

sen... d'affanno il cor ri - - pien di pal - pi - tar,

F

..... di pal - pi - tar, la - scia di

F

più lan - guir, ces - si dentro al tuo sen d'affanno il

F

cor ri - - pien di pal - pi - tar,..... di pal -

F

- pi - tar.

FEDRA

Se a - mor già fu cru - del al - l'al - ma

F

tua, al - l'al - ma tua fe - del, o - - ra per te vi - cende, o - - ra per te vi -

F

- cende ei..... vuol... can - giar, ei..... vuol..... can - giar;

F

Se a mor già fu cru del all'alma

F

tua, al l'alma tua fe del, o - - raperte vi cende, o - - raperte vi -

v.la

F

- cende ei vuol... can giar, o - - raperte vi cende ei

F

... vuol can giar, a - mor o - - raperte vi cende e - - i

v.la

F

vuol can giar.

D.C. poi segue

BACCO

Viene appunto A.ri.an.na.

SCENA NONA

169

ARIANNA, FEDRA E TESEO

ARIANNA

TESEO

Qual forza ignota a ritornar mi tragge? A riconoscer vieni, bella,

FEDRA

il grande amator, divina prole di Semele e di Giove. Bacco, il Nume te-

ARI.

BACCO

-bano. Degna non son d'untant' o, nor sovrano; machi fedene fà? L'opre chemiri; volgi il

ARI.

guardo d'intorno. Ah! che veg-g'i-o? Queste cam-pagne i-nabi-ta-te ed

TESEO

erme tutte di vi-ti popo-larsi. Il fiume di rubicondo u-mor correr spumante.

FEDRA

E le selvag-gie piante di pampini e ra-cemi il crine ornarsi.

ARI.

E le frutta ma-tu-re spuntar dai dumi in fra la sel-va sparsi.

1^o V^{no} solo
ADAGIO
p 1^{mi} e 2^{di} vⁿⁱ
V^{llo} solo colla V^{la} all'ottava

8^a bassa

TESEO

1^o V^{no} solo
vⁿⁱ 1^{mi} e 2^{di}
V^{llo} con V^{la} all'ottava
 Lattee

T
 mie.le ec.co vegg'i - o a su.dar..... le querce anno - se, germo.

T
 - gliar.... giacinti e ro - se d'improv - vi - so al colle intor -

T
 no, germogliar giacinti e rose d'improv.

T
 - vi - so..... al col - le intor - no.

8.^a bassa

I.º V.º solo

8.^a bassa

TESEO

Latte e mie - le ecco vegg' i - o a su -

1.^{mi} e 2.^{di} Viol.

- dar le querce anno - se, germo - gliar giacin - ti e rose d' im - prov -

- vi - so al colle intor -

T
no, al col - le in tor - no,

1.º v.º solo

T
germogliar giacinti e rose d'improv. vi - so al col - - le in tor -

1.º e 2.º v.º ni

8.ª bassa -----

T
no.

1.º v.º solo

v.º ni 1.º e 2.º di

2/4

1/4

TESEO *ALLEGRO*

Un su - - sur-ro, un mormo - - ri - o

ALLEGRO

Vⁿⁱ I.^{mi} e 2.^{di}

V^{li} e V^{le}

V.^{la} all'ottava

d'augel - -

- letti in queste..... fron - de sen -

V.^{llo} all'ott. bassa

- to, un su - surro un mormo - ri - o e dolce a quel ri - spon - -

1.^o V.^{no} solo

T
de d'A - ma - driadi un co - ro a -

T
- dor - no, e

V. llo all'ott. bassa

T
dolce a quel ri - spon - de d'Ama - driadi un co - ro a -

V. ni. mi. e 2. di

T
- dor - no, dol - ce ri - spon -

T
- de d'A - ma - dri - a - di un co - ro a - dor - no.

SCENA ULTIMA

SILENO

Signor questa corona Venere invia perchè tu l'offra in dono alla

ARIANNA

BACCO

bella Arianna. Di tant'onore io degna? In sul bel crine io te la pongo o mio ado-

B

-ra to bene. Rendi alla Dea di Gnido grazie che al tuo gran merito sì raro

SIL.

fregio e a tua beltà destina. Or sì che a te mi prostro quale a mia poten-

FEDRA

TESEO

-tissima regina. O bella sorte! O quanto son contento!

ARI.

Qual mai diversa or sento l'anima mia da quel che fu! Dal core il duol spa-

A

ri: m'in - fiamma un certo nuovo ardor che più non sente di basso af - fetto e d'iter

A

ren de-si-o. Sopra di me m'in-nalzo, e quasi il suolo o-bli-o.

ALLEGRO

f *p*

f

p *f* *p* *f*

colla V.ª all'ottava

ARI.

Chedolce fo - - co in pet - -

A - to ol-tre l'u - sa - - t'io sen - -

A - to che in-ve - ce di tor - men - -

A - to gio - - ia mi dà e di - letto e mi conso - la, mi dà

A

gio - ia, mi dà di - let - to e mi con -

A

- so - la, mi dà gioia, mi dà di - letto e mi con - so - la,

A

gio - ia, di - let - to e mi con -

A

- so - la, mi dà gioia, mi dà di - letto e mi con - so - la.

p
V.^{la} all'ott.
p

f *p* *f*

tr *tr* *tr*

ARI.

Che dolce fo - co in - pet - to oltre l'u -

p *tr* *tr* *tr*

A

- sa - to io sen - to che in - ve - ce

f *p*

A

di tor - men - - to gio - ia mi dà e di - letto emi....

A

... conso - ia, mi dà gio - - ia, mi dà e di - let - - to e

A

mi con - so - la, mi dà gioia, mi dà di - letto e mi con -

v^{1a} all'ott.

A

- so - - la, che in ve - ce di tor - - mento mi dà.... di -

A

- let - to e gioia e mi con - so - la, mi con - so - la, e

V.1a all'ott.

A

mi con - so - la, mi dà gioia, mi dà di - letto e mi con -

V.1a all'ott.

A

- so - la.

f p f p

V.1a all'ott.

p p

f f

p

ARI.

E se d'ua vi_vo ar-

tr *tr* *tr* *tr* *p*

A

_do.re sen - to quest'alma piena, de_sio,ma senza pe - - na,

A

a - mo,ma dal mio core il duol s'invo la, il duol s'in_vo

A

la, ma

A

dal mio core il duol s'invo-la, ma dal mio core il duol s'in-

-v.^{la} all'ott.

A

-vo-la, amo-de-si-o, ma senza

A

pena, ma dal mio core il duol s'invo-

A

la, dal mio core il duol s'invo-la, il duol s'invo-la.

TESEO

FED. ARI.

Dunque non m'odi più? Dunque..? Il mio petto or ca_pa_ce non

TES.

è che di diletto. Sperar poss'io che a te dis_caro il nodo non sia me_co di

ARI. FED. BACCO

Fedra? Anzi a me caro, e'l bramo. Generosa ger_mana, or torno lieta. Anche di

ARI.

me ti caglia. A_mato Nume, perdona se si tarda a tue richieste ri_

A

- sposi; in noi mortali sai quanto il velo degli affetti toglie il vero ben poter sco-

A

- prire all'alme. Or mercè d'un tuo raggio che penetrommi'l cor, di cui m'ac-

(così nell'originale)

A. BAC.

cendo, a te Nume immor-tal pronta mi rendo. Ec.co la destra a-mata

ARI. FED.

sposa. O quanto caro sposo mi n'alzi! Avea il de-stino scritta nel ciel la tua si

F. TES.

gran ventura. Or più che mai con-tento con Fedra l'alma mia, vo-la ad Atene.

BAC.

Adorata Arianna, il don con-serva dell'amoro-sa di-va. Tempo verrà che

B.

dopo il regno in terra questa corona istessa tornerà il crine in cielo, e con forme più

B.

bel-le si can-ge-ran le gem-me in tan-te stel-le.

ANDANTE

tr

tr

7

tr

p

f

FEDRA-

tr

TESEO

Grande e pos-sen - te Nu - me Li - e - o

tr

Grande e pos-sen - te Nu - me Li - e - o

p

f

p

f

F

di mostri e vor - ti - ci, di terre ed uo - mi - ni sog -

T

di mostri e vor - ti - ci, di terre ed uo - mi - ni sog -

p

f

p

f

F
- gio - ga - tor, di terre ed uo - mi - ni soggio - ga -

T
- gio - ga - tor, di terre ed uo - mi - ni soggio - ga -

F
- tor,

T
- tor,

F
Tuo fau - sto guar - do so - pra noi stendasi

T
Tuo fau - sto guar - do so - pra noi stendasi

F
e tua bon-ta - de applauda ai giu-bi-li del nostro cor, ap -

T
e tua bon-ta - de applauda ai giu-bi-li del nostro cor, applau -

F
- plau - da ai giu - bi li del no-stro cor, del no-stro cor.

T
- da ai giu - bi-li del no-stro cor, del no-stro cor.

O
Ser-to di stel-le..... lu-ci.de ad A-ri-an-na.....

R
Ser-to di stel-le..... lu-ci.de ad A-ri-an-na.....

O
Ser-to di stel-le lu-ci.de ad A-ri-an-na

C
Ser-to di stel-le lu-ci.de ad A-ri-an-na.....

v.la
2^a vⁿⁱ 1. vⁿⁱ 1.
2^a 2^a

cin - ga le tempia il - lu - stri e no - bi - li

cin - ga le tempia il - lu - stri e no - bi - li

cin - ga le tempia il - lu - stri e no - bi - li

cin - ga le tempia il - lu - stri e no - bi - li

che con e - ter - no lu - me fol - go - reg - giar si

che con e - ter - no lu - me fol - go - reg - giar si

che con e - ter - no lu - me fol - go - reg - giar si

che con e - ter - no lu - me fol - go - reg - giar si

V.^{1a} all'ott.

ve - da, fol - go - reg - giar

ve - da, fol - go - reg - giar

ve - da, fol - go - reg - giar

ve - da, fol - go - reg - giar

The first system consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts are in a high register, with lyrics 've - da, fol - go - reg - giar'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

..... si ve - da, fol - go - reg -

..... si ve - da,

..... si ve - da,

..... si ve - da,

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal parts have lyrics '..... si ve - da, fol - go - reg -', '..... si ve - da,', '..... si ve - da,', and '..... si ve - da,'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

- giar,.....
fol - go - reg - giar,.....
fol - go - reg - giar, fol - -
fol - go - reg - giar, fol - - go - -

..... fol - go - reg - giar.....
..... fol - go - reg giar.....
- go - - reg - - giar,... fol - go reg - giar.....
- reg - - giar,..... fol - go..... reg - giar.....

si ve - da.

si ve - da.

si ve - da.

si ve - da.

v¹a all'ott.

TESEO

D'un sì gran nu - me, e così eccelsa di - va strin - ga Imeneo la ma -

SILENO

e stade'l bel - lo. E de' figlie ni - poti in lun - go gi - ro ce - lebri i'

fa - sti la ven - tu - ra e ta - de, ce - lebri i fa - sti la ven - tu - ra e ta - de.

FEDRA

E di più po - po - li con - cor - di can - ti - ci al suon fe -

- steg - gi - no de' lo - ro no - mi an - no - ve - ra - ti fra

se - mi - de - i, con - cor - di can - ti - ci

al suon fe - steg - gi - no de' lo - ro no - mi an - no - ve -

- ra - ti fra se - mi - de - i.

O
R
O
C

Vi - va
Vi - va
Vi - va
Vi - va

Bac - co vin - ci - to - - re e de'
Bac - co vin - ci - to - - re e de'
Bac - co vin - ci - to - - re e de'
Bac - co vin - ci - to - - re e de'

vi¹mi
vi²di

con la V.^{la} all'ott.

cie - li in al - mo o - no - re, A - ri -
 cie - li in al - mo o - no - re, A - ri -
 cie - li in al - mo o - no - re, A - ri -
 cie - li in al - mo o - no - re, A - ri -

- an - na, e i fi - gli suoi, vi - va, vi - va A - ri - an - na e i
 - an - na, e i fi - gli suoi, vi - va, vi - va A - ri - an - na e i
 - an - na, e i fi - gli suoi, vi - va, vi - va A - ri - an - na e i
 - an - na, e i fi - gli suoi, vi - va, vi - va A - ri - an - na e i

con la V.^a in ottava

fi - gli..... suo - i,
 fi - gli..... suo - i,
 fi - gli..... suo - i,
 fi - gli..... suo - i,

vi - va pur, viva il nu -
 vi - va Li - e - o, vi - va il
 vi - va Li - e - o, vi - va il
 vi - va Li - e - o, vi - va il

ecc.

me Bes-sa-re-o, e gio-ia a
 nu-me Bes-sa-re-o, gloria al Gan-ge,
 nu-me Bes-sa-re-o, e gio-ia a
 nu-me..... Bes-sa-re-o, e gio-ia a

no-i, e gio-ia a no-i, e glo-ri-a..... a no-
 gloria al Gan-ge e glo-ri-a..... a no-
 no-i, e gio-ia a no-i, e glo-ri-a..... a no-
 no-i, e gio-ia a no-i, e glo-ri-a..... a no-

- i, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va pur
 - i, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va pur
 - i, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va Li -
 - i, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va Li -

ecc.

vi - va il nu - me, vi - va il nu - me, gloria al
 vi - va il nu - me, vi - va il nu - me, gloria al
 - e - o, il nu - me Bes - sa - re - o, il nu - me Bes - sa - re - o,
 - e - o, il nu - me Bes - sa - re - o, il nu - me Bes - sa - re - o,

..... no - i, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va,

..... no - i, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va,

..... no - i, vi - va,

..... no - i, vi - va,

8^a bassu

vi - va, vi - va, vi - va.

vi - va, vi - va, vi - va.

vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va.

vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, vi - va.

Edizioni  Ricordi.

Biblioteca di Rarità Musicali

per cura di

Oscar Chilesotti.

VOLUME V.

Arie, Canzonette e Balli

a tre, a quattro e a cinque voci con liuto

DI

Horatio Vecchi

(1590)

PREFAZIONE E TRASCRIZIONE

DI

OSCAR CHILESOTTI

94697 - *Netti Fr. 2 (A)*

 **G. RICORDI & C.** 
MILANO
NAPOLI PALERMO
PARIGI ROMA LONDRA

*Deposito a norma dei trattati internazionali - Proprietà per tutti i paesi
Tutti i diritti di riproduzione, esecuzione, di traduzione e di trascrizione sono riservati*

(Printed in Italy)

SELVA DI VARIA RICREA- TIONE

DI HORATIO VECCHI.

Nella quale si contengono Varii Soggetti,
A 3. a 4. a 5. a 6. a 7. a 8. a 9. & a 10. voci,

Cioè Madrigali, Capricci, Balli, Arie, Inghierne, Canzo-
nette, Fantastie, Serenate, Dialoghi, un Letto amo-
roso; Con una Battaglia di Diece nel fine,
& accomodate a la Inauolatura di
Luzo alle Arie, a i Balli, &
alle Canzonette.

Nouamente Composta, e data in luce.

CON PRIVILEGIO



In Venetia Appresso Angelo Gardano.

M. D LXXX.

CANTO

M Oltreu' in ciell'Alba di giglie ro se Coro-
 Spuntava fuor dal' Oceano i rag gi Luci

na' il bel crin quan do s' unio La mia bocc' a la boc ca
 di sim' al Sol quan do s' udio Ragionarmi pià pian co-

del ben mi o Restai priu' all' hor di vi ta Melchimo me
 fil cor mi o Fa contento le tue ro ghe Beato re

Quando sentij doppiarfi la teri ta O sventurato me. Quan-
 Che del seruir' il frutt' al fin si co glie O fortunato tè. Che

Morfanain Cid
 Tedesca.

(Fac-simile dell'edizione originale).

PREFAZIONE.

L successo che ottenne in un concerto storico, pel quale predisposi anch'io, una *Canzon francese* messa a cinque voci dal Vecchi, con una coda di sua invenzione, e pubblicata nella *Selva di varia recreatione*, m'invogliò a trascrivere qualche altra musica da questa raccolta famosa. Mi attenni alle *Canzoni a ballo*, alle *Arie*, alle *Canzonette*, con liuto, che mi parvero non solo interessanti per correttezza e leggiadria, ma ben anco notevoli dal lato storico, dovendosi annoverarle tra i primi esempî di musica profana con accompagnamento stromentale. Qualcuna di esse divenne popolare: per esempio l'aria *So ben mi chi ha bon tempo* fu inserita, intayolata per liuto, come musica di un ballo nelle *Gratie d'amore* del Negri (Cfr. vol. I della *Biblioteca di rarità musicali*, edizione Ricordi).

Il Vecchi figura insieme ai compositori più importanti del secolo XVI: fu cercatore di novità fino all'arditezza e fecondissimo. Però più che le *Canzonette* a più voci (7 libri), i *Madrigali* (3 libri), le *Canzoni sacre* (2 libri), le *Lamentazioni*, i *Mottetti*, il *Convito musicale*, gli *Inni sacri*, *Le veglie di Siena*, le *Messe*, i *Dialoghi* a 7 e 8 voci, lo rese celebre l'*Amphiparnaso*, *Comedia Harmonica* in 3 atti con prologo, eseguita (?) a Modena nel 1594, edita dal Gardano a Venezia nel 1597.

Per lungo tempo questa composizione fu considerata come il primo saggio di opera comica. L'*Amphiparnaso* presenterebbe piuttosto l'applicazione dello stile madrigalesco a squarci poetici dialogizzati, meglio che a scene comiche, che si svolgono dunque come il coro dell'antica tragedia greca; lavoro presso a poco identico alla *Selva*, al *Convito* ed alle *Veglie*; esso quindi non sarebbe rappresentabile sul teatro — in ogni caso fu preceduto da due altri tentativi di autori diversi, mentre la invenzione del vero melodramma col recitativo sta sempre nell'*Euridice* e nella *Dafne*. Credo che fino ad oggi del famoso *Amphiparnaso* siasi studiata la forma, lo stile, anzichè l'intima essenza della musica; due brani però ci son noti: la prima scena del secondo atto pubblicata dal Catelani (1) e il coro di ebrei *Tik, Tak, Tok* dal Kiesewetter (2).

La *Selva di varia recreatione*, raccolta preziosa di estrema rarità, è invece quasi del tutto ignota: il signor Weckerlin, bibliotecario del Conservatorio di Parigi, ha tolto da essa la graziosissima canzone popolare *J'ai vu le cerf du bois saillir* e l'ha inserita nel Catalogo della Biblioteca edito a Parigi nel 1885 dal Didot (3).

(1) *Della vita e delle opere di Orazio Vecchi*. Milano, Ricordi.

(2) *Schicksale und Beschaffenheit der weltlichen Gesanges vom frühen Mittelalter bis zu der Erfindung der dramatischen Styles und den Anfängen der Oper*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1841.

(3) Quando mai si saprà in Italia da buoni cataloghi cosa possiedono di prezioso in fatto di edizioni musicali le Biblioteche?

Di Orazio Vecchi scrissero con molta lode il Fétis nella *Biographie universelle des musiciens* e il Catelani in un' eccellente monografia pubblicata nella *Gazzetta Musicale di Milano* ed in estratto. Qui basterà ricordare che il Vecchi, nato a Modena circa il 1550, morto in patria il 19 febbraio 1605, si diede fin dai primi anni alla chiesa e che gli fu maestro nelle discipline musicali il servita Salvatore Essenga. Eletto canonico del Capitolo di Correggio (15 ottobre 1586) e più tardi arcidiacono, godeva sì alta riputazione per la sua conoscenza del cantofermo che per incarico dell'autorità ecclesiastica curò insieme a Giovanni Gabrieli e Luigi Balbi l'edizione del Graduale Romano fatta a Venezia nel 1591 dal Gardano. Dopo qualche tempo prese dimora a Modena, certo per essere in un centro artistico ove far valere il suo ingegno, e perdette il canonicato; ma ottenne la nomina di maestro di cappella della Cattedrale (26 ottobre 1596) e della Corte (1598). Fu a Venezia nel 1597 per darvi alle stampe l'*Amphiparnaso* ed altre composizioni, a Roma nel 1600 col seguito del cardinale Alessandro d'Este, ed ebbe nel 1603 l'onore di esser chiamato alla Corte dell'imperatore Rodolfo. Scrisse poi musica per il re di Polonia e godè pure la stima e l'affetto di Ottavio Farnese duca di Parma e dell'arciduca Ferdinando. Il suo scolaro Geminiano Capilupi nell'ottobre del 1704 riesci con intrighi a togliergli il posto di maestro della Cattedrale; di che accoratosi profondamente, a quanto pare, il Vecchi ne morì.

Sul monumento eretogli sta l'iscrizione:

D. O. M.

HORATIUS VECCHIUS, QUI NOVIS TUM
MUSICIS, TUM POETICIS REBUS INVENI-
ENDIS ITA FLORUIT, UT OMNIA
OMNIUM TEMPOR. INGENIA FACI-
LE SUPERAVIT, HOC TUMULO
QUIESCENS EXCITATRICEM EX-
PECTAT TUBAM.

HIC OCTAVIO FARNESIO, ARCHIDUCI Q.
FERDINANDO AUSTRIÆ CARISSIMUS,
CUM ARMONIAM PRIMUS COMICÆ FA-
CULTATI CONIUNXISSET, TOTUM TER-
RARUM ORBEM IN SUI ADMIRATIONEM
TRAXIT: TANDEM, PLURIBUS IN EC-
CLESIIIS SACRIS CHORIS PRÆFECTUS, ET
A RUDULFO IMP. ACCERSITUS, INGRA-
VEXENTE IAM ÆTATE RECUSATO
MUNERE, SER.^{MO} DUCI CESARI ESTEN-
SI, PROPRIA IN PATRIA INSERVIENS,
ANGELICIS CONCENTIBUS PRÆFI-
CIENDUS DECESSIT.

ANNO M.DC.V. DIE XIX MEN.
FEBRUARII.




“S’egli è vero”

ARIA A TRE

HORATIO VECCHI

1590 (1)

(Accordatura del Liuto )

S'e-gli è ve-ro Hime - ne - o Che l'alm'e i co - ri Di sal.d'a -

S'e-gli è ve-ro Hime - ne - o Che l'alm'e i co - ri Di sal.d'a -

S'e-gli è ve-ro Hime - ne - o Che l'alm'e i co - ri Di sal.d'a -

LIUTO



- mo - ri Le-gh'a-gli a - - man-ti Con no - - di san - ti

- mo - ri Le-gh'a-gli a - - man-ti Con no - - di san - ti

- mo - ri Le-gh'a-gli a - - man-ti Con no - di san - - ti



(1) Selva di varia recreatione di Horatio Vecchi, Nella quale si contengono Varij Soggetti, a 3, a 4, a 5, a 6, a 7, a 8, a 9 & a 10 voci, Cioè Madrigali, Capricci, Balli, Arie, Justiniane, Canzonette, Fantasie, Serenate, Dialoghi, un Lotto amoroso, Con una Battaglia a Diece ne fine, & accomodatovi la Intavolatura di Liuto alle Arie, ai Balli, & alle Canzonette; *In Venetia, Appresso Angelo Gardano, MDLXXXX.*

(La trascrizione è sempre fatta nel tono originale.)

(I *fac-simili* sono tratti da un manoscritto dell'epoca e dall'edizione originale.)

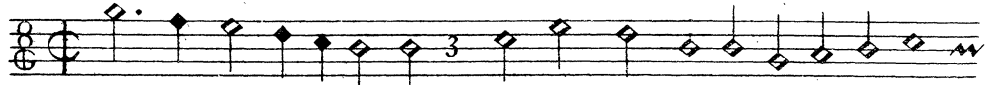
Proprietà G. RICORDI e C. Editori-Stampatori, MILANO.

Tutti i diritti d'esecuzione, riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati.

9 94697 8

ARIA 3.

CANTO SEC.



E gli è ve-ro Himeneo Che l'alm'e i co-ri Di sald'amo -



-ri Legh'a gl'a - manti Cō no-di san - ti Hor stringi Aminta e Clo -

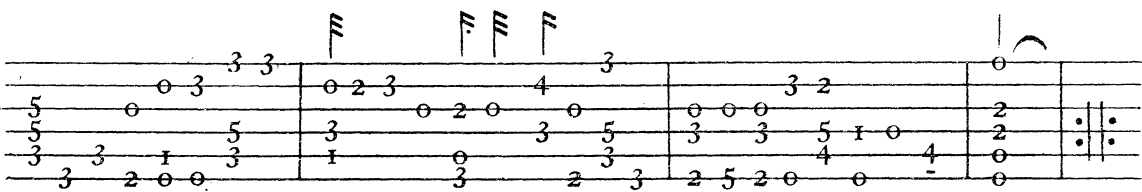
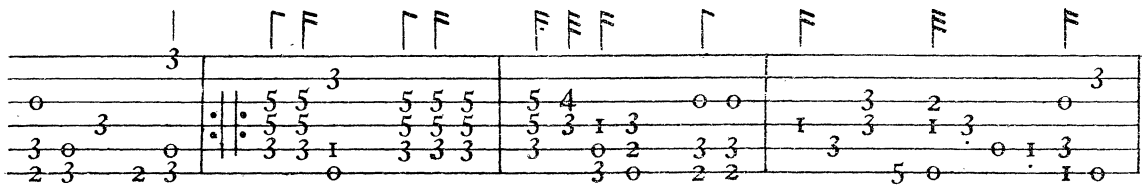
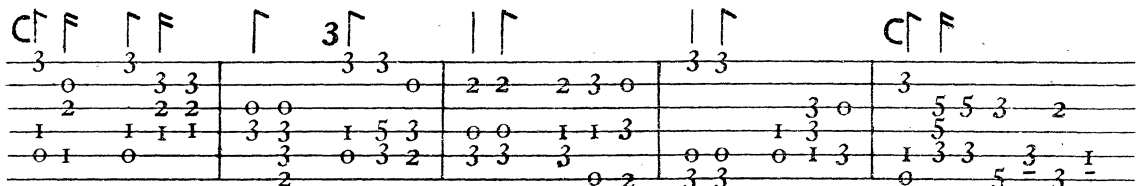


-ri co-sì for-te Che nō si sciol - - gā mai ij




Che nō si sciolgā mai se nō per mor - - te. Hor

E s'annodi gli amanti In Cielo ordita
A tutte l'hore Hor fa se giusto, e se benigno sei
D'Eterno Amore Ch'eterni sian gli amori, e gli Himenei
Con pace unita



“AMOR OPRA CHE PUOI”

ARIA A TRE

(Accordatura del Liuto )



 A - - mor o - - pra che puo - i Che'l'

LIUTO



 mio conten - to sia..... d'e-ter - ne tem - pre,

Ch'io gio - i - rò mai sem - pre,

Ch'io gio - i - rò mai sem - pre,

Ch'io gio - i - - rò mai sem - - pre,

Ch'io gio - i - - rò mai sem - - - pre

Ch'io gio - i - rò mai sem - pre.

Ch'io gio - i - - - - rò mai sem - pre.

Amor prega colei
 Che stabil sia nell'amor mio costante,
 Ch'io sarò il lieto amante.


Amor fa ch'ella intenda
 Le tue dolcezze e i tuoi dilette cari,
 E che da me l'impari.

Amor dille che'l sai
 Che sola è la cagion del viver mio,
 E ch'altra non desio.

Amor falle sapere
 Che chi non è soggetto al tuo gran regno
 Egli è di vita indegno.

« IO SPERO »

ARIA A TRE

(Accordatura del Liuto )

LIUTO



Io spe - - r'e te - - m'&

Io spe - - r'e te - - m'&

Io spe - - r'e te - - m'&



ar - - d'e mi di - sfac - cio,

ar - - d'e mi di - sfac - cio,

ar - do e mi di - - sfac - - - cio,

E quest'ar-do - re Ch'ò dentr'al co - re Non mi vuol vi - vo,
 E quest'ar-do - re Ch'ò dentr'al co - re Non mi vuol vi - vo,
 E quest'ar-do - re Ch'ò dentr'al co - re Non mi vuol vi - vo e

non mi vuol vivo e non mi trae d'impac.cio,e non mi trae d'impac - cio.
 non mi vuol vivo e non mi trae d'impac.cio,e non mi trae d'impac - cio.
 non mi trae d'impac.cio,e non mi trae d'impac - cio.


Io volo sopra il cielo, e in terra giaccio,
 E in tal pensiero
 Io mi dispero,
 Chè nulla stringo e tutto il mondo abbraccio.

Ho in odio & amo e seguo chi m'ancide
 E pur non veggio
 Com'io vaneggio,
 Ch'amore al fin di me si burla e ride.

Io piango e rido de' gravosi homei,
 E in tale stato
 Son condannato
 Per donna che par bella agl'occhi miei.

“NON VUÒ PREGARE”

ARIA A TRE

(Accordatura del Liuto )

LIUTO



Non vuò pre - ga-re Chi non m'a - scol.ta, Non vuò pre -

Non vuò pre - ga-re Chi non m'a - scol.ta, Non vuò pre -

Non vuò pre - ga-re Chi non m'a - scol.ta, Non vuò pre -



- ga-re Chi non m'a - scol - ta, Chè la mia di - va d'a - more è pri - va;

- ga-re Chi non m'a - scol - ta, Chè la mia di - va d'a - more è pri - va;

- ga-re Chi non m'a - scol - ta, Chè la mia di - va d'a - more è pri - va;

La ride, la ghigna, la burla, la fide, la ghigna, la burla, la sprezza chi fa l'a-
 La ride, la ghigna, la burla, la ride, la ghigna, la burla, la sprezza chi fa l'a-
 La ride, la ghigna, la burla, la ride, la ghigna, la burla, la sprezza chi fa l'a-
 - mo - re Ahimè, Ahimè, Ahimè'l mio co - - re!
 - mo - re Ahi - mè Ahime'l..... mio co - - re!
 - mo - re, Ahimè Ahi - mè'l mio co - - re!

Grido pietade

La notte e'l giorno,
 Ma la nemica
 Non ode mica
 L'è sorda, l'è muta, l'è cieca, l'è priva di vero amore;
 Ahimè il mio core!

Tu che la tenti

Lascia la strada,
 Chè non ti giova
 Far ogni prova:
 L'è bella, l'è saggia, l'è ricca, l'è sana, ma senza amore;
 Ahimè il mio core!

La seguo ogni hora;


Ma più mi fugge,
 Perchè l'infida
 Più non si fida:
 L'è cruda, l'è fiera, l'è ingrata, l'è sazia di far l'amore;
 Ahimè il mio core!

Sai ch'io ti dico:

Tu vai penando
 E'l tempo perdi
 Con gli anni verdi;
 Si prende a sollazzo, a piacere, a conforto l'altrui dolore;
 Ahimè il mio core!

“DAMON E FILLI”

CANZONETTA A QUATTRO

(Accordatura del Liuto )

ORIGINALI

LIUTO (I)




(I) L'intavolatura del Liuto è indecifrabile perchè errata; la ricostruisci io stesso sul canto, giovan-domi della più probabile interpretazione degli errori. O. C.

Pa-ri eran l'ar-mi,i col-pi e le fe-ri - te, i col-pi e le fe-ri - te,
 Pa-ri eran l'ar-mi,i col-pi e le fe-ri - te, i col-pi e le fe-ri - te,
 Pa-ri eran l'ar-mi,i col-pi e le fe-ri - te, i col-pi e le fe-ri - te,
 Pa-ri eran l'ar-mi,i col-pi e le fe-ri - te, i col-pi e le fe-ri - te,

Et era amor pre-sen - - te a sì gran li - - te.
 Et era amor pre-sen - - te a sì gran li te.
 Et era amor presen - te, Et era amor presente a sì gran li.te.
 Et era amor presen - - t'a sì gran li - - te.

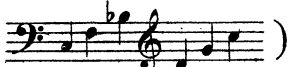
Eran guardi possenti
 Le lor armi ch'avean salde e pungenti;
 Eran sospiri i colpi, e i cari baci
 Erano le ferite accorte e audaci.

Ma si cangiò la sorte:
 Che da colpo mortal sentendo morte
 Filli nel petto, cede e s'abbandona
 Dicendo: Amico, io ti perdon, perdona.

Non fia mai che tu pera,
 All'hor disse Damon, dolce guerriera;
 Questa che ti par morte è dolce vita
 Ch'a guerreggiar spesso gl'amanti invita..

“CHE FAI, DORI, CHE PENSI ?”

CANZONETTA A QUATTRO

(Accordatura del Liuto quartino )



ORIGINALE

LIUTO QUARTINO



Che fai, Do - ri, che pen -
Che fai, Do - ri, che pen -
Che fai, Do - ri, che pen -
Che fai, Do - ri, che pen -



- si? A - vrò mai pa - ce? Pa - ce e le - ti - zia a - vra -
- si? A - vrò mai pa - ce? Pa - ce e le - ti - zia a - vra -
- si? A - vrò mai pa - ce?
- si? A - vrò mai pa - ce? Pa - ce e le - ti - zia a - vra -

(?)
 - i, Pa - - ce e le - ti - zia a - vra - i. Deh! dimmi
 - i, Pa - ce e le - ti - zia a - vra - - i. Deh! dimmi
 (?)
 Pa - ce e le - ti - zia a - vra - - i. Deh!
 i, Pa - - ce e le - ti - zia a - vra - - i. Deh! dimmi
 (?)

l'ho - ra. Quan - do ve - drai dal ciel, Quan - do ve -
 l'ho - ra. Quan - do ve - drai dal ciel,
 dim - mi l'ho - ra. Quan - do ve - drai dal ciel, Quan - do ve -
 l'ho - ra. Quan - do ve - drai dal ciel scen - -

- drai dal ciel scen-der l'au-ro - - ra, scen - der l'au -
 Quan - do ve - drai dal
 - drai dal ciel scen-der l'au - ro - ra, Quan - do ve -
 - der l'au - ro - - ra, Quan - do ve - drai dal

- ro - - ra, dal ciel scen - der l'au - - ro - ra.
 ciel, dal ciel scen-der l'au - ro - - ra.
 - drai dal ciel scen - - der l'au - ro - ra.
 ciel scen - der l'au - - ro - - ra.

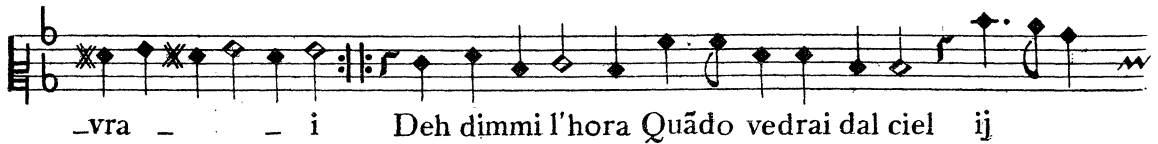
Che fai, Dori, che parli? Avrò mai tregua?
 Tregua e conforto avrai. Deh! dimmi il punto.
 Quando Febo da noi sarà disgiunto.
 Fugga dunque la luce, e'1 biond' Apollo
 Tosto i bei rai asconda, e tu vien, sera,
 Vientene via volando anzi ch' io pera.

(x) ♭ nell'intavolatura.

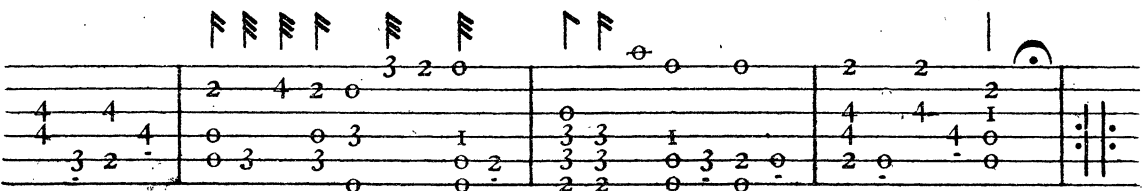
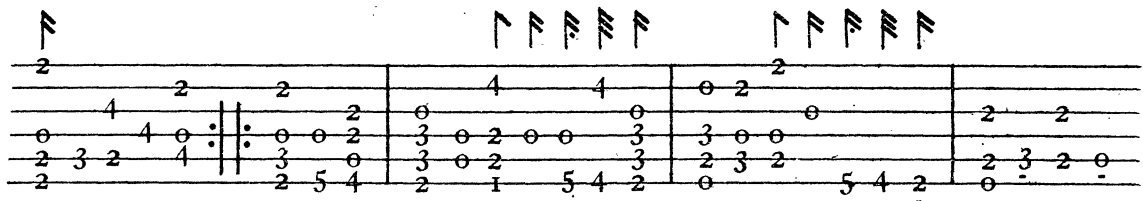
(*) ♯ nell'originale, ossia senza alcun segno perchè in quell'epoca non si usava segnare in chiave la VI^a min. nel tono minore. O.C.

CANZONETTA. A 4.

TENORE




Che fai Dori che parli? havrò mai tregua? Fugga dunque la luce, e' l biõd' Appollo
 Tregua e cõforto havrai; deh dimmi il pũto Tosto i bei raggi ascõda, e vien tu sera
 Quando Febo da noi sarã disgiunto. Viẽtene via volando anzi ch'io pera.



Selva di Horatio Vecchi K

“DEH! PREGA, AMOR, IL FATO”

CANZONETTA A QUATTRO

(Accordatura del Liuto )



ORIGINALE

LIUTO



Deh! prega, amor, il fa - - to Ch'o - da gli ar - denti
Deh! prega, amor, il fa - - to Ch'oda gli arden - ti pre -
Deh! prega, amor, il fa to Ch'oda gli arden - ti
Deh! prega, amor, il fa to Ch'o - da gli arden - ti



pre - - ghi; Che s'egli avvien ch'ai vo - ti miei si pie - ghi Fa - rò ghir -
- - ghi; Che s'egli avvien ch'ai vo - ti miei si pie - ghi Fa - rò ghir -
pre - - ghi; ch'ai vo - ti miei si pie - ghi Fa - rò ghir -
pre - - ghi; Che s'egli avvien ch'ai vo - ti miei si pie - ghi Fa - rò ghir -

- land'al tuo bel nom'ama - to, Farò ghirland'al tuo bel nom'ama - -
 - land'al tuo bel nom'a - ma-to, Farò ghirland'al tuo bel nom'ama - -
 - land'al tuo bel nom'ama - to, al tuo bel nom'ama -
 - land'al tuo bel nom'ama - to, al tuo bel no - m'a - ma - -

- to, al tuo bel no - m'a - ma - - - to.
 - to, Fa - rò ghir - lan-d'al tuo bel no-m'a-ma - - - to.
 - to, Fa - rò ghir-lan-d'al tuo bel no-m'a-ma - - - to.
 - to, Fa - rò ghir-lan-d'al tuo bel no-m'a-ma - - - to.

Deh! digli che mie voglie
 Faccia contente omai;
 Che s'egli avvien che dia fine a' miei guai
 Nel tempo tuo spargerò fiori e foglie.

Dunque ogni acerba noia
 Scaccia, ti prego, o Amore,
 Che s'opri la tua forza e' l tuo valore
 Farò saper che sei nunzio di gioia.

CANZONETTA. A 4.

TENORE

Eh prega Amor il Fa - to Ch'oda gli arden - ti pre -


- ghi Ch'ai vo-ti miei si pieghi Farò ghirland'al tuo bel nom'amato

al tuo ben nom'ama-to Fa-rò ghirland'al tuo bel nom'ama - to ch'ai

Deh digli che mie voglie	Dunque ogni acerba noia
Faccia contente homai	Scaccia ti prego o' Amore
Che stegli avien che dia fine à miei guai	Che s'opri la tua forza e'l tuo valore
Nel Tempio tuo spargerò fiori e foglie	Farò saper che sei Nuncio di gioia

20 "SO BEN MI CHI HĀ BON TEMPO" (I)

ĀRIA A QUATTRO

(Accordatura del Liuto )



So ben mi ch' à bon tem-po, So ben mi ch' a bon tem-po, Fa la la

So ben mi ch' à bon tem-po, So ben mi ch' a bon tem-po, Fa la la

So ben mi ch' à bon tem-po, So ben mi ch' a bon tem-po, Fa la la

So ben mi ch' à bon tem-po, So ben mi ch' a bon tem-po, Fa la la

LIUTO



la la la la la la la; Al so, ma ba-sta mo, Al so, ma ba-sta

la la la la la la la; Al so, ma ba-sta mo, Al so, ma ba-sta

la la la la la la la; Al so, ma ba-sta mo, Al so, ma ba-sta

la la la la la la la; Al so, ma ba-sta mo, Al so, ma ba-sta

(*) Cfr. colla Danza del Negri nel 1^o vol^e della *Biblioteca di rarità musicali*. O. C.

mo, Fa la la la la la la la la la la.

mo, Fa la la la la la la Fa la la la la la la la.

mo, Fa la la la la la la la la la la la.

mo, Fa la la la la la la Fa la la la la la la la la la.

So ben mi ch'è favorito Fa la la
 Ahimè! no'l posso dir. Fa la la
 Oh! s'io potessi almeno Fa la la
 Chi va, chi sta, chi vien. Fa la la
 La ti darà martello Fa la la
 Per farti disperar. Fa la la
 Saluti e baciamani Fa la la
 Son tutti indarno affè. Fa la la

Non giova fare il Zanni Fa la la
 Andando su e giù. Fa la la
 Al può ben impiccarsi Fa la la
 Ch'al non farà nient. Fa la la
 Passeggia pur chi vuole Fa la la
 Ch'el tempo perderà. Fa la la
 O parli, o ridi, o piangi Fa la la
 Non troverai pietà. Fa la la

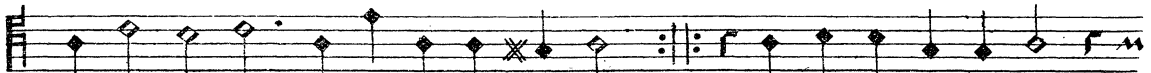
Dice il proverbio antico Fa la la
 Chi ha fatto suo buon pro Fa la la

ARIA. A 4.

TENORE



O ben mi c'hà bon tèm_po ij



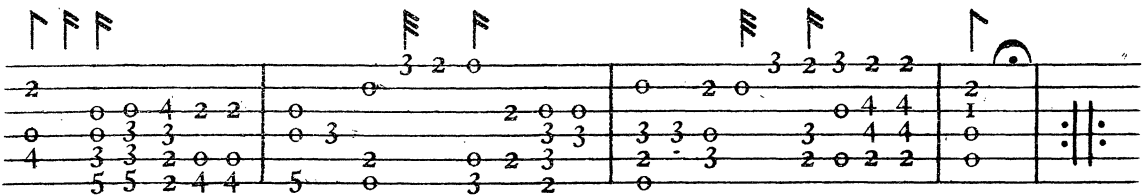
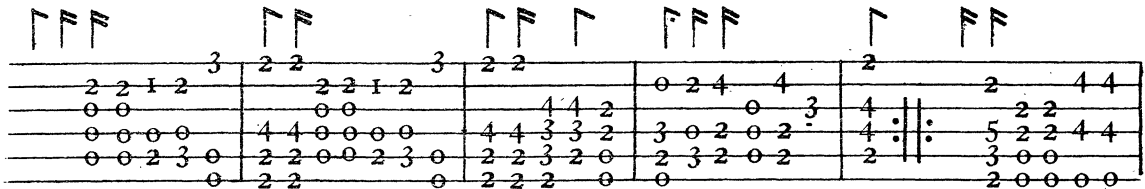
Fa la la la la la la la la Al so ma ba_sta mo



Al so ma basta mo Fa la la la la la la la la

So ben ch'è favorito	Fa la la	Non giova fare il Zanni	Fa la la
Ahimè no'l posso dir	Fa la la	Andando sù e giù	Fa la la
O s'io potessi dire	Fa la la	Al puo ben impicarsi	Fa la la
Chi v'è chi st'è chi vien	Fa la la	Ch'al non farà nient	Fa la la
La ti darà martello	Fa la la	Passeggia pur chi vuole	Fa la la
Per farti disperar	Fa la la	Che'l tempo perderà	Fa la la
Saluti e baciamani	Fa la la	O parli, ò ridi, ò piangi	Fa la la
Son tutti indarno à fè	Fa la la	Non troverai pietà	Fa la la

Dice il proverbio antico Fa la la
Chi ha fatto suo buon pro Fa la la



« GITENE NINFE »

23

PASS'E MEZO (*Pavana*)

A CINQUE PER SONARE E CANTARE INSIEME

(Accordatura del Liuto (I) ^{8^a alta?})

The musical score consists of five vocal staves and a lute part. The vocal parts are arranged in four systems, each with two staves. The lyrics are: "Gi - - - - - tene Nin-fe su gl'herbo - - - - -
E tu Damo-ne lascia i ca - - - - - r'ar -
Gi - te - ne Nin - fe su gl'her - bo - - - - -
E tu Da - mo - ne lascia i ca - - - - - ri ar -
Gi - te - ne Nin - - - - - fe su gl'her -
E tu Da - mo - - - - - ne la - - - - - scia i
Gi - te - ne Nin - fe su gl'her - bo - si pra - - - - -
E tu Da - mo - ne la - scia i ca - ri ar - men - - - - -
Gi - te - ne Nin - - - - - fe sugl'herbosi pra - - - - -
E tu Da - mo - - - - - ne lascia i cari armen - - - - -

The lute part is written on two staves (treble and bass clef) and is labeled "LIUTO (Tiorbino ?)". It includes the instruction "8^a bassa?" above the first staff and "8^a bassa?" above the second staff.

(I) Non ho mai trovato esempio d'una simile accordatura nel Liuto. Si tratta d'uno strumento più grande del Liuto ordinario, oppure del così detto Tiorbino? In quest'ultimo caso l'accordatura sarebbe all'ottava alta. O.C.

- men - - - si pra - ti, E voi.....
 - men - - - ti, E al suon de' no - - -
 - men - - - si..... pra.ti, E voi pa - - sto - ri a - ma - ti, pa -
 - men - - - ti,..... E al suon de' no - str'ac - cen - ti, E al suon de'
 - bo - si pra - ti, E voi..... pa - sto - ri,
 ca - ri ar - men - ti, E al suon....(de'no-).... str'ac - cen - ti,
 - - ti, E voi pa - sto - - ri a - ma - -
 - - ti, E al suon de' no - - str'ac - cen - -
 - ti, E voi pa - sto - - ri a - - ma - -
 - ti, E al suon de' no - - str'ac - - cen - -

..... pa - - sto - ri a - ma - - ti
 - - str'ac - cen - - ti
 - sto - - ri a - ma - - ti
 no - - stri ac - cen - - ti
 E voi pa - sto - ri a - ma - - ti
 E al suon de' no - str'ac - cen - - ti
 - ti, E voi pa - sto - ri a - ma - ti.....
 - ti, E al suon de' nostr'ac - cen - ti.....
 - ti, E voi pa - - sto - ri a - ma - - ti
 - ti, E al suon de' no - str'ac - cen - - ti

E ghir-lan-det - te de' più va - - ghi fio -
 Pren - di - la e se - co me - - - na al -

E ghir-lan-det - te de' più va - - ghi fio - -
 Pren - di - la e se - co me - - na al-te ca - ro - -

E ghir-lan-det - te de' più va - - - -
 Pren - di - la e se - co me - na al-te

E ghir-lan-det - te de' più va - -
 Pren - di - la e se - co me - - na al - te

E ghir-lan-det - - te de'
 Pren - di - la e se - - co me - -

- ri, fio - ri, E ghir-lan-det - - te
 - te, al - - te, Pren - di-la e se - - co

- ri, E ghir - - lan - det - te de' più va - - ghi
 - le, e se - - co, e se - co me-na al-te ca - -

- ghi fio - ri, E ghir - lan-det-te de' più va-ghi
 ca - ro - le, Pren - di - la e se - co me - na al-te ca -

- ghi fio - ri, E ghir-lan-det - te de' più
 ca - ro - le, Pren-di-la e se - co me - na al -

più va - ghi, de' più va - - ghi
 - na al - - te ca - - ro - - - -

Poi che le die - - - d'a - mo - re
E noi fa - re - - - m'in - tan - to

Poi che le die - d'a - - mo - re Bel -
E noi fa - re - m'in - tan - to Per

Poi che le die - - - d'a - mo - re Bel -
E noi fa - re - - - m'in - tan - to Per

Poi che le die - d'a - - mo - re Bel - lez - za
E noi fa - re - m'in - tan - to Per al - le -

Poi che le die - - - d'a - mo - re
E noi fa - re - - - m'in - tan - to

Bel - lez - za tal che può ra - pi - re il co -
Per al - le - grez - - za ri - so - nar le val - -

- lez - za tal che può ra - pi - re il co -
al - le - grez - - za ri - - - so - nar le val - -

- lez - za tal che può ra - pi - re il co -
al - le - grez - za ri - so - nar le val - -

tal grez che za può ra - pi - re il co -
ri so nar le val

Bel - lez - za tal che può ra - pi - re il co -
Per al - le - grez - za ri - so - nar le val - -

- re, E di dol - - cez - - z'an - - cor
 - li Al dol - - ce suon de' ple -

- re, E di dol - - cez - - z'an - - cor trar
 - li Al dol - - ce suon de' ple - tri

- - re, E di dol -
 - - li Al dol - ce

- re, E di dol - - cez - - z'an - - cor trar
 - li Al dol - - ce suon de' ple - tri

- re, E di dol - - cez - - z'an - - cor
 - li Al dol - - ce suon de' ple -

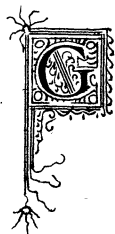
trar l'al - - ma fuo - - re.
 - tri can - - ti e bal - - li.

l'al - - ma fuo - - re.
 can - - ti e bal - - li.

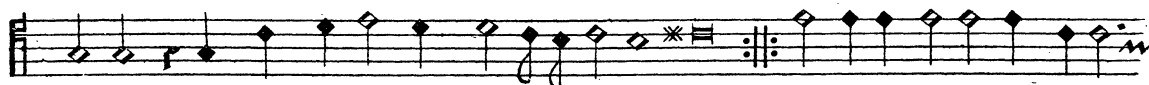
- cez - z'an - cor trar l'al - ma fuo - re.
 suon de' ple - tri can - ti e bal - li.

l'al - - ma fuo - - re.
 can - - ti e bal - - li.

..... trar l'al - ma fuo - re.
 - tri can - ti e bal - li.

PASS' E MEZZO \bar{A} 5. PER SONARE E CANTARE INSIEME. TENORE

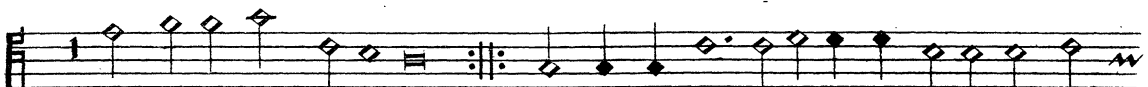
I - te - ne Nin - - fe sù gl'herbosi pra - ti E voi Pa -
E tu Damo - - ne lascia i cari armē - ti E al suon de



stori E voi Pasto - ri a ma - - ti E ghirlandette de più va -
nostri E al suō de nostri accen - - ti Prendila seco men' alte



- - ghi fiori E ghirlandette de più vaghi fiori Tasset' à la mia Clori
ca - role Prendi la e seco mena alte ca - role Che te sol bram' e vuole



Tasset' à la mia Clori Poi che le died' Amore Bellezza tal che
Che te sol bram' e vuole E noi fa - rem' intanto Per al Legrezza



pò ra - pire il co - - re E di dolcez - z' ancor trar l' alma fuo - re
ri - sonar le val - - li Al dol - ce suon de ple - tri canti e bal - li

"GIOITE TUTTI"

SALTARELLO DETTO IL VECCHI

A CINQUE

(Accordatura del Liuto



LIUTO

Gio-i - te tut - ti in suo - ni e'n can - ti e'n bal - li, Poi che la
Pren - de - te Nin - fei vo - stri almi pa - sto - ri, Che la sta -

Gio-i - te tut - ti in suo - ni e'n can - ti e'n bal - li, Poi che la
Pren - de - te Nin - fei vo - stri almi pa - sto - ri, Che la sta -

Gio-i - te tut - ti in suo - ni e'n can - ti e'n bal - li, Poi che
Pren - de - te Nin - fei vo - stri almi pa - sto - ri, Che la

Gio-i - te tut - ti in suo - ni e'n can - ti e'n bal - li, Poi che la
Pren - de - te Nin - fei vo - stri almi pa - sto - ri, Che la sta -

Gio-i - te tut - ti in suo - ni e'n can - ti e'n bal - li, Poi che la
Pren - de - te Nin - fei vo - stri almi pa - sto - ri, Che la sta -

va - ga pri - ma - ve - ra è giun - ta,
-gion no - vella in vi - ta al bal - lo;

va - ga pri - ma - ve - ra è giun - ta,
-gion no - vel - la in vi - ta al bal - lo;

la va - ga pri - ma - ve - ra è giun - ta,
sta - gion no - vella in vi - ta al bal - lo;

va - ga pri - ma - ve - ra è giun - ta,
-gion no - vel - la in vi - ta al bal - lo;

va - ga pri - ma - ve - ra è giun - ta,
-gion no - vel - la in vi - ta al bal - lo;

E fio-ri - scon le val - li,
Hor sfo-ga - te gl'ar - do - ri,

E fio-ri - scon, E fio - ri - scon le val - li,
Hor sfo-ga - te, Hor sfo - ga - te gl'ar.do - ri,

E fio-ri - scon, E fio - ri - scon le val - li,
Hor sfo-ga - te, Hor sfo - ga - te gl'ar.do - ri,

E fio-ri - scon, E fio - ri - scon le val - li,
Hor sfo-ga - te, Hor sfo - ga - te gl'ar do - ri,

E fio-ri - scon le val - li,
Hor sfo-ga - te gl'ar - do - ri,

E fuor la ro - sa spun - ta;
Sen - za porv'in-ter - val - lo

E fuor la ro - sa spun - ta;
Sen - za por - v'in - ter - val - lo

E fuor la ro - sa spun - ta;
Sen - za por - v'in - ter - val - lo

E fuor la ro - sa spun - ta;
Sen - za por - v'in - ter - val - lo

E fuor la ro - sa spun - ta;
Sen - za por - v'in - ter - val - lo

Scher - zan, Scher - zan
Lie - te, Lie - te

Scher - zan, Scher - zan gl'a - mo - ri,
Lie - te, Lie - te cal - ca - te

Scher - zan gl'a - mo - ri,
Lie - te cal - ca - te

Scher - zan gl'a - mo - ri, Scher - zan gl'a - mo - ri,
Lie - te cal - ca - te, Lie - te cal - ca - te

Scher - zan gl'a - mo - ri, Scher - zan gl'a - mo - ri,
Lie - te cal - ca - te, Lie - te cal - ca - te

gl'a - mo - ri, E van spar - gen - do fio - ri.
cal - ca - te, Le ver - d'her - bet - te gra - te.

E van spar - gen - do fio - ri.
Le ver - d'her - bet - te gra - te.

E van spar - gen - do fio - ri.
Le ver - d'her - bet - te gra - te.

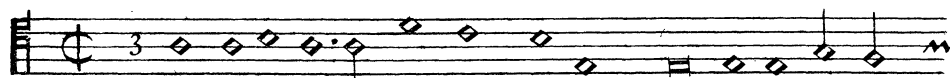
E van spar - gen - do fio - ri.
Le ver - d'her - bet - te gra - te.

E van spar - gen - spar - gen - do fio - ri.
Le ver - d'her - bet - t'her - bet - te gra - te.

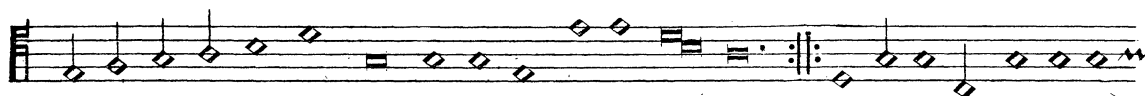
Passa la primavera e'l verno viene,
 Però d'amor godet' il frutt' o amanti,
 Chè le luci serene
 E d'angeli i sembianti
 Tost' hanno fine
 Come s' imbianca il crine.

SALTARELLO \bar{A} 5. DITTO IL VECCHI.

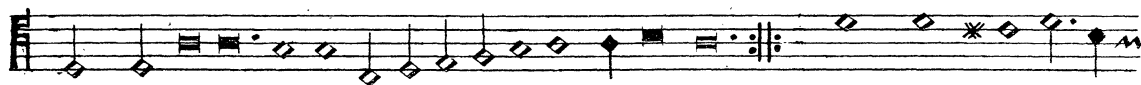
TENORE



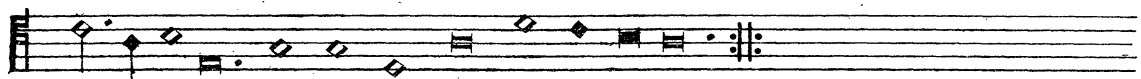
Io _ i _ te tutti in suoni e'n canti e'n bal _ li Poiche
 Prendete Ninfe i vostri al _ mi Pa _ sto _ ri Che la
 Passa la Prima _ ve _ ra e'l Verno vie _ ne Pe _ rò



La va _ ga Prima _ vera è giunta E fioriscon e fiori _
 Stagion no _ vella inuita al bal lo Hor sfogate hor sfoga _
 d'a mor godet'il frutto Amā ti Che le lu _ ci che le lu _



_ scon le valli E fuor la ro _ sa spunta Scherzan gl'Amo _
 _ te gl'ardori Senza por _ _ v'inter_val_lo Lie _ te cal_ca _
 _ ci se _ rene E d'ange _ _ li i sembianti To _ sto hanno fi _




_ ri E van spargen _ do fiori. *Nel Canto vi è la Intavola _*
 _ te Le verdi herbet _ t'e grate. *tura di Liuto.*
 _ ne Co _ me s'imbian _ ca'l crine.

SALTARELLO DETTO TRIVELLA

PER SONARE CON GLI STRUMENTI DA CORDE

A CINQUE (1)

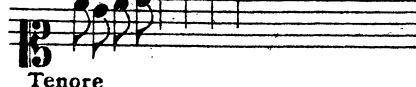
(Accordatura del Liuto )

NELL' ORIGINALE

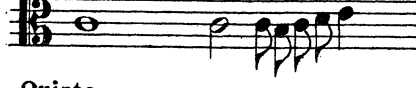
Canto



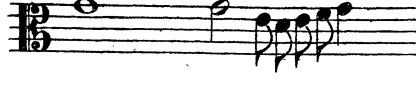
Alto



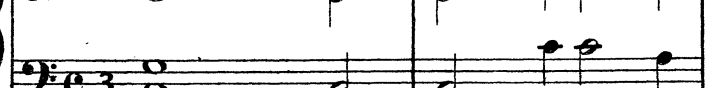
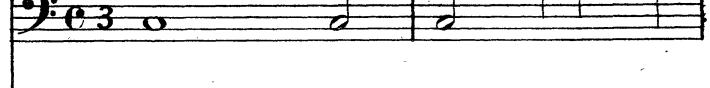
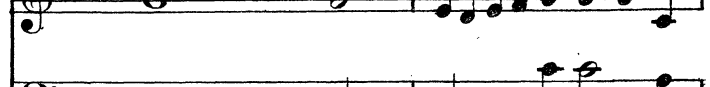
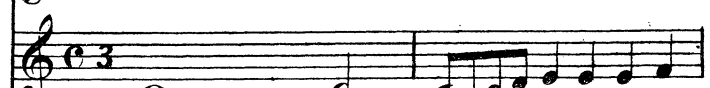
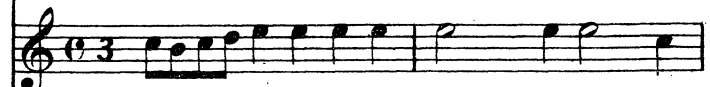
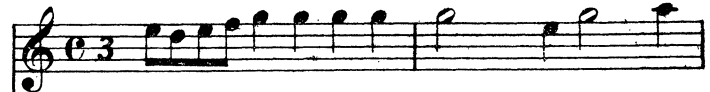
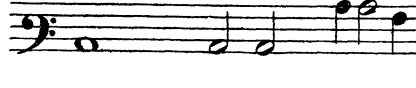
Tenore



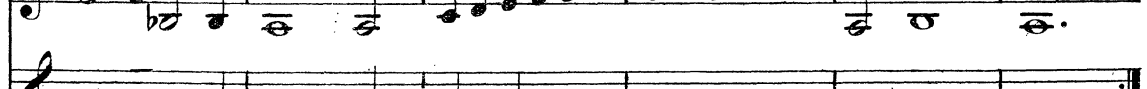
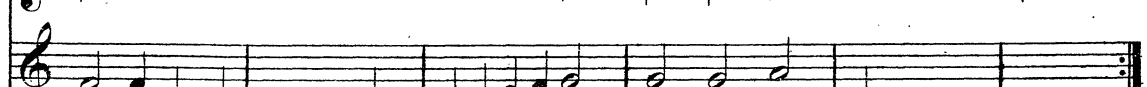
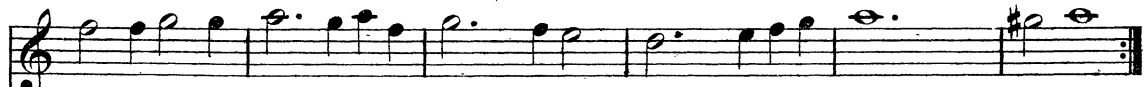
Quinto



Basso



LIUTO



The first system of music consists of six staves. The top five staves are for individual instruments: Treble Clef 1, Treble Clef 2, Treble Clef 3, Treble Clef 4, and Bass Clef. The sixth staff is a grand staff (piano accompaniment) with Treble and Bass clefs. The music is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a repeat sign and a first ending bracket. The piano accompaniment starts with a series of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

The second system of music consists of five staves: Treble Clef 1, Treble Clef 2, Treble Clef 3, Treble Clef 4, and Bass Clef. The piano accompaniment continues with similar chordal textures and a steady bass line. The melodic lines in the upper staves continue with eighth and quarter notes, some with slurs and accents.

The third system of music consists of two staves: Treble Clef 1 and Bass Clef. The piano accompaniment concludes with a final chord in the right hand and a final note in the left hand. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The first system of music consists of five staves. The top four staves are for vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The fifth staff is for piano accompaniment, split into right and left hands. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The vocal lines feature a mix of quarter and eighth notes, while the piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

The second system of music consists of five staves, continuing the vocal and piano parts from the first system. It covers measures 6 through 10. The vocal lines continue with similar rhythmic patterns, and the piano accompaniment includes some more complex chordal textures and melodic fragments. The system concludes with a final cadence in measure 10.

The image displays a musical score for page 37, organized into five systems. Each system consists of five staves: a vocal line (treble clef), a second vocal line (treble clef), a third vocal line (treble clef), a fourth vocal line (treble clef), and a bass line (bass clef). The piano accompaniment is shown in a grand staff format (treble and bass clefs) at the beginning and end of each system. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system shows a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The third system shows a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The fourth system shows a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The fifth system shows a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment.

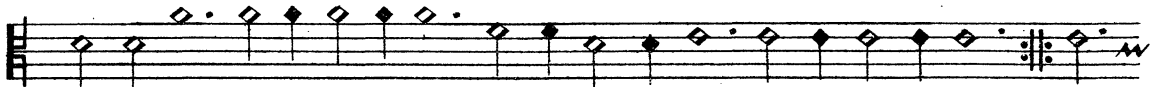
PER SONARE CON GLI STROMENTI DA CORDE A 5.



ALTARELLO DETTO TRIVELLA.

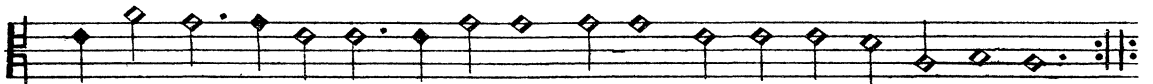


Nel Canto vi è la Intavolatura




di Liuto

TENORE



“MOSTRAVA IN CIEL”

TEDESCA A CINQUE

(Accordatura del Liuto )



Mo-stra_v'in ciel l'al - ba di gi-gli e ro - -
Mo-stra_v'in ciel l'al - ba di gi-gli e ro - -
Mo-stra_v'in ciel l'al - ba di gi-gli e ro - -
Mo-stra_v'in ciel l'al - ba di gi-gli e ro - -
Mo-stra_v'in ciel l'al - ba di gi-gli e ro - -

LIUTO



- se Co-ronat il bel crin quan - do s'u-ni-o
- se Corona-t'il bel crin quan-do s'u-ni-o
- se Corona-t'il bel crin quando s'u-ni-o
- se Co-rona - t'il bel crin quan - do s'u-ni-o
- se Coro-na - t'il bel crin quando s'u-ni-o

La mia boc - c'a la boc - - ca del ben mi - o; Restai

La mia boc - c'a la boc - - ca del ben mi - o; Restai

La mia boc-c'a la boc-ca del ben mi-o; Restai

La mia boc-c'a la boc - - ca del ben mi - o; Restai

La mia boc-c'a la boc-ca del ben mi - o; Restai

pri-v'al-l'hor di vi - - ta, Me - schi - no me!

pri-v'al-l'hor di vi - - ta, Me - schi - no me!

pri-v'al-l'hor di vi - - ta, Me - schi - no me!

pri-v'al-l'hor di vi - - ta, Me - schi - no me!

pri-v'al-l'hor di vi - - ta, Me - schi - no me!

Quan-do sen-tii dop-piar-si la fe-ri - ta, O sven - tu-ra-to me!

Quan-do sen-tii dop-piar-si la fe-ri - ta, O sven - tu-ra-to me!

Quan-do sen-tii dop-piar-si la fe-ri - ta, O sven - tu-ra-to me!

Quan-do sen-tii dop-piar-si la fe-ri - ta, O sventu-ra-to me!

Quan - do sen-tii dop-piar-si la fe-ri - ta, O sven - tu-ra-to me!

Spuntava fuor da l'oceano i raggi
 Lucidissim' il sol quando s'udio
 Ragionarmi pian pian così il cor mio:
 Fa contento le tue voglie,
 Beato te,
 Chè del servir il frutto al fin si coglie,
 O fortunato te!

TEDESCA A 5.

TENORE



Os_trav'in ciel'Al_ba di gigli e ro_se Co_ro -
 Spunta_va fuor da l'Oce_a_no i raggi Lu_ci -



_na'til bel crin quãdo s'u_ni - o La mia bocc'a la boc_ca del ben mi -
 _dissim'il Sol quando s'u_di - o Ra_gionarmi pian pian così il cor mi -



-o Restai priv'all'hor di vi_ta Meschi no me Quando sentij
 -o Fa conten_to le tue voglie Be_a - to te Che del ser vir'



doppiarsi la fe_ri_ta O sven_tu_ra_to me
 il frutt'al_fin Si co_glie O for_tu_na_to te

Nel Canto vi è la Intavolatura di Liuto

INDICE

« S'egli è vero », Aria a 3	<i>Pag.</i>	1
« Amor oprà che puoi », Aria a 3		4
« Io spero », Aria a 3		6
« Non vuò pregare », Aria a 3		8
« Damon e Filli », Canzonetta a 4		10
« Che fai, Dori, che pensi? », Canzonetta a 4		13
« Deh! prega, Amor, il fato », Canzonetta a 4		17
« So ben mi chi ha bon tempo », Aria a 4		20
« Gitene Ninfe », Pass'e mezo (<i>Pavana</i>) a 5 per sonare e cantare insieme.		23
« Gioite tutti », Saltarello detto il Vecchi a 5		30
Saltarello detto Trivella per sonare con gli Stromenti da Corde a 5		34
« Mostrava in ciel », Tedesca a 5		39



Edizioni  Ricordi

Biblioteca di Rarità Musicali

per cura di

OSCAR CHILESOTTI

VOLUME VI.

PARTITE

sopra *La Romanesca, La Monicha, Ruggiero e La Follia*, dalle Toccate e Partite d'intavolatura di Cimbalo

di

GIROLAMO FRESCOBALDI

LIBRO PRIMO

(ROMA, N. BORBONI, 1614)

TRASCRIZIONE IN NOTAZIONE MODERNA DI OSCAR CHILESOTTI

112941 — (A) *netti* Fr. 2.—

Franco di porto nel Regno (A) *netti* Fr. 2.20 — Per gli Stati dell'Unione Postale (A) *netti* Fr. 2.40

Proprietà per tutti i paesi. — Deposto a norma di legge e dei trattati internazionali.
Tutti i diritti della presente edizione sono riservati.



G. RICORDI & C.

EDITORI-STAMPATORI

MILANO = ROMA = NAPOLI = PALERMO = PARIGI = LONDRA = LIPSIA = BUENOS-AIRES

(PRINTED IN ITALY)

AVVERTENZA

Nella presente trascrizione ho ridotto alla metà i valori ritmici usati dal Frescobaldi in modo complicatissimo, e ciò allo scopo di rendere più evidente la divisione metrica delle battute e la conseguente accentuazione della melodia.

Circa la disposizione delle note sul rigo mi sono tenuto strettamente conforme al testo originale, in cui spiccano molto chiare le varie parti che costituiscono la composizione.

Ho pure creduto di non allestire una riduzione pianistica secondo il concetto moderno, perchè, a mio avviso, la musica del Frescobaldi scritta per il cembalo, non vi si presta.

D. OSCAR CHILESOTTI

PARTITE

DI
GIROLAMO FRESCOBALDI

trascrizione in notazione moderna di

OSCAR CHILESOTTI

PARTITE SOPRA L'ARIA DELLA ROMANESCA

PRIMA PARTE

The musical score is presented in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The piece begins with a series of chords in the right hand and a steady bass line in the left hand. The first system contains two measures. The second system contains two measures. The third system contains two measures. The fourth system contains two measures, ending with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.

SECONDA PARTE

The first system of the second part consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 7/8 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few rests. The bass staff starts with a bass clef and a key signature of one flat. It features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes and a few rests.

The second system continues the musical development. The treble staff shows a continuation of the melodic line with various note values and rests. The bass staff provides a harmonic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and occasional rests.

The third system of the second part shows further melodic and harmonic progression. The treble staff continues with a melodic line of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes, some beamed together.

RIPRESA

TERZA PARTE

The first system of the third part begins with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The treble staff starts with a treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff starts with a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together.

The second system of the third part continues the musical development. The treble staff shows a continuation of the melodic line with various note values and rests. The bass staff provides a harmonic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and occasional rests.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests.

QUARTA PARTE

Third system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains several measures of music, including a triplet of eighth notes and a sixteenth-note triplet. The bass staff starts with a bass clef and a key signature of one flat, featuring a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the musical piece. It features similar rhythmic patterns and melodic lines in both the treble and bass staves, maintaining the one-flat key signature.

QUINTA PARTE

The 'QUINTA PARTE' section is marked with a 3/8 time signature. The treble staff shows a more melodic line with some grace notes, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment.

This section continues the melodic and harmonic development from the previous section, with the treble staff carrying the primary melody and the bass staff providing accompaniment.

RIPRESA

The 'RIPRESA' section features a return of earlier motifs. It includes first and second endings, indicated by first and second endings brackets and repeat signs at the end of the system.

SESTA PARTE

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in common time (C). The music begins with a whole rest in the treble staff and a half note chord in the bass staff. The treble staff then plays a series of eighth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the piece. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment of eighth notes, with some chords and rests.

The third system is characterized by more complex rhythmic patterns. Both the treble and bass staves feature dense passages of sixteenth notes, often beamed together. The treble staff has a more active melodic line, while the bass staff provides a complex accompaniment.

The fourth system shows a mix of note values. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and some rests. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment, including some chords and eighth notes.

The fifth system concludes the section. It features a mix of note values and rests in both staves. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

SETTIMA PARTE

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some with accidentals. The lower staff is in bass clef and features a more rhythmic pattern with eighth notes and rests.

The second system continues the musical piece. The upper staff shows a melodic line with eighth notes and some accidentals. The lower staff has a bass line with eighth notes and rests, including a measure with a 7/8 time signature.

The third system features more complex rhythmic patterns. The upper staff has a melodic line with eighth notes and some accidentals. The lower staff has a bass line with eighth notes and rests, including a measure with a 7/8 time signature.

The fourth system continues the musical piece. The upper staff shows a melodic line with eighth notes and some accidentals. The lower staff has a bass line with eighth notes and rests.

The fifth system continues the musical piece. The upper staff shows a melodic line with eighth notes and some accidentals. The lower staff has a bass line with eighth notes and rests.

The sixth system continues the musical piece. The upper staff shows a melodic line with eighth notes and some accidentals. The lower staff has a bass line with eighth notes and rests.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, including some triplets and slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a continuation of the intricate rhythmic patterns from the first system, with various rests and dynamic markings.

OTTAVA PARTE

Third system of musical notation, starting with the section header "OTTAVA PARTE". The notation is similar to the previous systems, featuring complex rhythmic figures and a mix of note values.

Fourth system of musical notation, continuing the "OTTAVA PARTE" section. The music maintains its complex rhythmic character with frequent sixteenth-note passages.

Fifth system of musical notation, showing further development of the musical themes. The notation includes various rests and articulation marks.

Sixth system of musical notation, the final system on this page. It concludes with a final cadence in the bass clef staff.

NONA PARTE

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with a key signature of one flat. It features a steady accompaniment of eighth notes and chords.

The second system continues the piece. The upper staff shows a melodic line with various intervals and some slurs. The lower staff provides a rhythmic foundation with eighth-note patterns and chordal support.

The third system features more complex rhythmic patterns in the upper staff, including beamed sixteenth notes and slurs. The lower staff continues with its accompaniment, showing some dynamic markings like 'p' (piano).

The fourth system shows a continuation of the melodic and accompanimental themes. The upper staff has a more active melodic line, while the lower staff maintains a consistent eighth-note accompaniment.

The fifth system concludes the piece. The upper staff ends with a final melodic phrase, and the lower staff provides a concluding accompaniment. The system ends with a double bar line and a fermata over the final note.

DECIMA PARTE

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a 7/8 time signature, featuring a series of eighth notes and a half note. The bass clef staff contains a bass line with a 7/8 time signature, featuring a half note and a series of eighth notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a 7/8 time signature, featuring a series of eighth notes and a half note. The bass clef staff contains a bass line with a 7/8 time signature, featuring a half note and a series of eighth notes.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a 7/8 time signature, featuring a series of eighth notes and a half note. The bass clef staff contains a bass line with a 7/8 time signature, featuring a half note and a series of eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a 7/8 time signature, featuring a series of eighth notes and a half note. The bass clef staff contains a bass line with a 7/8 time signature, featuring a half note and a series of eighth notes.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a 7/8 time signature, featuring a series of eighth notes and a half note. The bass clef staff contains a bass line with a 7/8 time signature, featuring a half note and a series of eighth notes.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 7/8 time signature. It begins with a series of eighth notes, followed by a half note chord. The lower staff is in bass clef and features a long, sweeping melodic line with many eighth notes, starting with a half note chord and ending with a half note chord.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the treble clef melody with eighth notes and quarter notes. The lower staff continues the bass clef melody with eighth notes and quarter notes, including a half note chord.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the treble clef melody with eighth notes and quarter notes. The lower staff continues the bass clef melody with quarter notes and eighth notes, including a half note chord.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the treble clef melody with eighth notes and quarter notes. The lower staff continues the bass clef melody with quarter notes and eighth notes, including a half note chord.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the treble clef melody with eighth notes and quarter notes. The lower staff continues the bass clef melody with quarter notes and eighth notes, including a half note chord.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth notes, followed by a quarter note, and ends with a whole note. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a series of eighth notes, followed by a quarter note, and ends with a whole note.

UNDECIMA PARTE

The second system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature. It contains a series of chords, followed by a quarter note, and ends with a whole note. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a series of eighth notes, followed by a quarter note, and ends with a whole note.

The third system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature. It contains a series of chords, followed by a quarter note, and ends with a whole note. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a series of eighth notes, followed by a quarter note, and ends with a whole note.

The fourth system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature. It contains a series of chords, followed by a quarter note, and ends with a whole note. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a series of eighth notes, followed by a quarter note, and ends with a whole note.

The fifth system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature. It contains a series of chords, followed by a quarter note, and ends with a whole note. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a series of eighth notes, followed by a quarter note, and ends with a whole note.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with longer note values.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a more active melodic line with frequent sixteenth notes, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation, characterized by dense sixteenth-note passages in both the treble and bass staves, indicating a technically demanding section.

Fourth system of musical notation, featuring a mix of sixteenth-note runs and quarter notes in both staves, with a 7-measure rest in the bass staff.

Fifth system of musical notation, concluding the page with melodic lines in both staves and a 7-measure rest in the bass staff.

DUDECIMA PARTE

The first system of music features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the melodic and harmonic development. The right hand features a more complex eighth-note pattern, and the left hand includes a prominent chord with a sharp sign (F#).

The third system shows further melodic and harmonic progression. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand features a chord with a sharp sign (F#).

The fourth system continues the piece. The right hand has a melodic line with a grace note, and the left hand features a chord with a sharp sign (F#).

The fifth system concludes the piece. The right hand has a melodic line with a grace note, and the left hand features a chord with a sharp sign (F#).

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The upper staff features a complex melodic line with many sixteenth notes and some accidentals. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The upper staff has a melodic line with some slurs and accents. The lower staff continues the accompaniment with various rhythmic patterns.

Third system of musical notation. Above the upper staff, the text "(Sol nell'orig.^{1e})" is written. The music continues with similar melodic and harmonic textures.

TERZADECIMA PARTE

Fourth system of musical notation, the first system of the "TERZADECIMA PARTE". It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music includes a double bar line and some fermatas. The upper staff has a melodic line with some slurs and accents. The lower staff continues the accompaniment with various rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation, the second system of the "TERZADECIMA PARTE". It continues the melodic and harmonic development of the section.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It features a complex melodic line in the treble with many accidentals and a more rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a continuation of the melodic and accompanimental lines from the first system, with some changes in articulation and dynamics.

QUARTEDECIMA PARTE

Third system of musical notation, marked "QUARTEDECIMA PARTE". This system introduces a more complex texture with overlapping melodic lines and chords in both staves, featuring many accidentals.

Fourth system of musical notation, continuing the complex texture. The bass line becomes more active with eighth-note patterns, while the treble line features sustained chords and moving lines.

RIPRESA

Fifth system of musical notation, marked "RIPRESA". This system appears to be a return of a previous section, showing a more direct melodic line in the treble and a steady accompaniment in the bass. The system concludes with a double bar line.

PARTITE SOPRA LA MONICHA

PRIMA PARTE

The first part of the piece consists of three systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano with a treble and bass clef. The music is in a minor key, indicated by one flat in the key signature. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the melodic development with more complex rhythmic patterns and includes some grace notes. The third system concludes the first part with a final cadence and a repeat sign.

SECONDA PARTE

The second part of the piece consists of two systems of piano accompaniment. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the melodic development with more complex rhythmic patterns and includes some grace notes. The piece concludes with a final cadence and a repeat sign.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature, featuring a mix of quarter and eighth notes.

TERZA PARTE

The second system continues the piece. The treble staff features a fermata over a chord in the second measure. The bass staff has a dense texture of sixteenth notes, with a '7' marking below a note in the third measure, possibly indicating a fingering or a specific rhythmic value.

The third system shows the continuation of the musical piece. The treble staff has a series of eighth notes, some with slurs. The bass staff features a mix of quarter and eighth notes, with some rests.

The fourth system continues the musical notation. The treble staff has a series of eighth notes, some with slurs. The bass staff features a mix of quarter and eighth notes, with some rests.

The fifth system is the final one on the page. The treble staff has a series of eighth notes, some with slurs. The bass staff features a mix of quarter and eighth notes, with some rests.

QUARTA PARTE

1ª volta

Musical notation for the first system of the fourth part, first volta. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass.

2ª volta

Musical notation for the second system of the fourth part, second volta. It continues the melodic and harmonic development from the first system, with similar rhythmic patterns and chordal structures.

Musical notation for the third system of the fourth part. This system concludes the piece with a final cadence, featuring sustained notes and a clear resolution of the harmonic tension.

QUINTA PARTE

1ª volta

Musical notation for the first system of the fifth part, first volta. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). The melody is more active and rhythmic than in the previous part.

2ª volta

Musical notation for the second system of the fifth part, second volta. It continues the melodic and harmonic development, ending with a final cadence similar to the previous part.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a fermata over a chord in the right hand. The bass line continues with eighth notes and chords, ending with a final chord marked with a fermata.

SESTA PARTE

Third system of musical notation, labeled 'SESTA PARTE'. It features a grand staff with a 7/8 time signature. The right hand has a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth notes, while the left hand plays a steady accompaniment of eighth notes.

1ª volta

2ª volta

Fourth system of musical notation, showing two first endings. The first ending is marked '1ª volta' and the second '2ª volta'. Both endings lead to the same final chord. The notation includes repeat signs and first/second ending brackets.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand provides a simple accompaniment of chords and eighth notes.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a continuous eighth-note melody. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with a piano (*p*) dynamic marking.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic patterns.

SETTIMA PARTE

Third system of musical notation, beginning with a repeat sign. The piece continues with intricate melodic lines in both staves.

1^a volta

2^a volta

Fourth system of musical notation, featuring first and second endings. The first ending leads back to an earlier section, while the second ending concludes the phrase.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with a final melodic flourish in the treble clef and a sustained bass line.

OTTAVA PARTE

1ª volta

2ª volta

NONA PARTE

1ª volta

2ª volta

The first system of the 2ª volta section consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets and slurs.

The second system continues the 2ª volta section with two staves. The notation is similar to the first system, with intricate rhythmic figures and a mix of eighth and sixteenth notes.

(sic!)

The third system of the 2ª volta section is marked with the instruction "(sic!)". It consists of two staves with complex rhythmic patterns, including slurs and accents, in the same key and time signature as the previous systems.

DECIMA PARTE

The DECIMA PARTE section consists of two staves. It begins with a double bar line and a repeat sign. The music features a prominent sixteenth-note melody in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff.

1ª volta

2ª volta

This system contains two first and second endings. The first ending (1ª volta) is marked with a repeat sign and a double bar line. The second ending (2ª volta) follows, also marked with a repeat sign and a double bar line. Both endings feature a sixteenth-note melody in the upper staff and a bass line in the lower staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one flat. The treble staff contains a complex melodic line with many sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic textures in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

UNDECIMA PARTE

Fourth system of musical notation, marking the beginning of the eleventh part of the piece. It features a more active bass line with frequent chord changes.

Fifth system of musical notation, continuing the eleventh part with intricate melodic patterns.

Sixth system of musical notation, concluding the eleventh part with a final melodic flourish.

PARTITE SOPRA RUGGIERO

PRIMA PARTE

The musical score is written for piano in common time (C). It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff containing a dotted quarter note followed by an eighth note, and a bass staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system features a treble staff with a half note and a bass staff with a rhythmic accompaniment, including a fermata. The third system continues with a treble staff of eighth notes and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fourth system has a treble staff with eighth notes and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The fifth system concludes with a treble staff of eighth notes and a bass staff with a rhythmic accompaniment, ending with a double bar line.



PARTITE SOPRA RVGGIERO

This page contains a handwritten musical score for a piece titled "Partite sopra Ruggiero". The score is written on ten systems of two staves each, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. There are several instances of slurs and trills. A section labeled "Seconda parte" begins in the middle of the fifth system. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

SECONDA PARTE

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a series of eighth and sixteenth notes in the right hand, with a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a melodic line in the right hand with some slurs and a supporting bass line.

Third system of musical notation, featuring a change in the right-hand melody and a more active bass line with some sixteenth-note patterns.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic development. The right hand has a more complex rhythmic pattern.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a final cadence in both hands.

TERZA PARTE

The first system of the Terza Parte consists of two staves. The treble staff begins with a dotted quarter note, followed by eighth notes and a quarter note. The bass staff features a quarter note, eighth notes, and a quarter note. The system concludes with a quarter rest in the treble staff and a quarter note in the bass staff.

The second system of the Terza Parte consists of two staves. The treble staff starts with a quarter note, followed by eighth notes and a quarter note. The bass staff begins with a quarter note, followed by eighth notes and a quarter note. The system ends with a quarter note in the treble staff and a quarter note in the bass staff.

The third system of the Terza Parte consists of two staves. The treble staff starts with a quarter note, followed by eighth notes and a quarter note. The bass staff begins with a quarter note, followed by eighth notes and a quarter note. The system concludes with a quarter note in the treble staff and a quarter note in the bass staff.

QUARTA PARTE

The first system of the Quarta Parte consists of two staves. The treble staff features a series of eighth notes, followed by a quarter note and a half note. The bass staff begins with a quarter note, followed by eighth notes and a quarter note. The system concludes with a quarter note in the treble staff and a quarter note in the bass staff.

The second system of the Quarta Parte consists of two staves. The treble staff starts with a quarter note, followed by eighth notes and a quarter note. The bass staff begins with a quarter note, followed by eighth notes and a quarter note. The system concludes with a quarter note in the treble staff and a quarter note in the bass staff.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a melodic line in the treble with slurs and a rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and rhythmic patterns in both staves.

QUINTA PARTE

Third system of musical notation, starting with the section header 'QUINTA PARTE'. It features a more active melodic line in the treble staff.

Fourth system of musical notation, continuing the 'QUINTA PARTE' section with intricate melodic and rhythmic details.

Fifth system of musical notation, the final system on the page, showing the continuation of the 'QUINTA PARTE' section.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of eighth-note chords and single notes, including a sharp sign. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a final chord in the treble staff.

SESTA PARTE

The second system, labeled "SESTA PARTE", begins with the instruction "sic!". It features a treble staff with a complex, rhythmic melody and a bass staff with a similar accompaniment. The system ends with a long note in the bass staff.

The third system continues the musical piece with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a supporting accompaniment. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

The fourth system features a treble staff with a highly rhythmic and melodic line, while the bass staff provides a steady accompaniment. The system concludes with a final chord in the treble staff.

The fifth system shows a treble staff with a prominent melodic line and a bass staff with a supporting accompaniment. The system ends with a final chord in the treble staff.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a series of eighth-note patterns in the treble and a more complex bass line with some rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a continuation of the eighth-note patterns in the treble and the bass line, ending with a double bar line.

SETTIMA PARTE

Third system of musical notation, starting with the section header "SETTIMA PARTE". It features a more intricate treble part with sixteenth-note runs and a steady eighth-note bass line.

Fourth system of musical notation, showing a dense texture with rapid sixteenth-note passages in both the treble and bass staves.

Fifth system of musical notation, concluding the section with a final flourish in the treble and a sustained bass line.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a sharp sign (F#) and contains a few notes. The bass clef staff features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and some slurs.

Second system of musical notation. The treble clef staff has several measures of music with slurs. The bass clef staff has a long, low note with a slur underneath it, followed by other notes.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a dense sequence of notes, possibly a scale or arpeggio. The bass clef staff has fewer notes, including some chords and slurs.

OTTAVA PARTE

Fourth system of musical notation, labeled 'OTTAVA PARTE'. The treble clef staff has a few notes and rests. The bass clef staff has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has several notes and rests. The bass clef staff has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex, fast-moving melodic line in the treble clef, with many sixteenth and thirty-second notes. The bass clef provides a steady accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same complex melodic texture in the treble clef and accompaniment in the bass clef.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The treble clef continues with intricate patterns, while the bass clef provides harmonic support.

NONA PARTE

Fourth system of musical notation, marking the beginning of the 'NONA PARTE'. The treble clef features a prominent melodic line with a sharp sign, and the bass clef has a more active, moving accompaniment.

Fifth system of musical notation, continuing the 'NONA PARTE'. The treble clef has a melodic line with a sharp sign, and the bass clef features a very active, fast-moving accompaniment.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and a slur. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with chords and a long note.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a slur. The bass clef staff has chords and a melodic line starting in the second measure.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a slur over the first two measures. The bass clef staff has a melodic line with a slur.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff has a long note with a slur.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff has a melodic line with a slur.

DECIMA PARTE

The first system of the DECIMA PARTE consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a 7-measure rest. It contains a series of chords and melodic fragments, including a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The bass staff starts with a bass clef and a 7-measure rest, followed by a series of chords and single notes, including a half note G3, a quarter note A3, and a half note B3.

The second system continues the piece. The treble staff features a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The bass staff has a half note G3, a quarter note A3, and a half note B3. The notation includes various accidentals and rests, indicating a complex harmonic structure.

The third system concludes the DECIMA PARTE. The treble staff ends with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The bass staff ends with a half note G3, a quarter note A3, and a half note B3. The notation includes various accidentals and rests, indicating a complex harmonic structure.

UNDECIMA PARTE

The first system of the UNDECIMA PARTE consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a 7-measure rest. It contains a series of chords and melodic fragments, including a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The bass staff starts with a bass clef and a 7-measure rest, followed by a series of chords and single notes, including a half note G3, a quarter note A3, and a half note B3.

The second system continues the piece. The treble staff features a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The bass staff has a half note G3, a quarter note A3, and a half note B3. The notation includes various accidentals and rests, indicating a complex harmonic structure.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. It features a more rhythmic pattern with eighth notes and rests, some of which are beamed together.

The second system continues the musical piece. The treble staff shows a continuation of the melodic line with various note values and rests. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth notes and rests.

DUODECIMA PARTE

The third system is marked 'DUODECIMA PARTE' and begins with a 3/8 time signature. The treble staff contains a series of eighth notes and rests. The bass staff features a simple accompaniment of dotted eighth notes.

The fourth system continues the 3/8 time signature. The treble staff has a melodic line with eighth notes and rests. The bass staff has a rhythmic accompaniment of dotted eighth notes.

The fifth system concludes the piece. The treble staff features a melodic line that ends with a final chord. The bass staff provides a simple accompaniment of dotted eighth notes.

PARTITE SOPRA LA FOLLIA

PRIMA PARTE

The first system of the first part consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The accompaniment starts with a half note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note B3.

The second system continues the melody and accompaniment. The treble staff features a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff provides a steady accompaniment with quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3.

RIPRESA

The ripresa section begins with a repeat sign. The treble staff starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, B3, A3, G3.

The second system of the ripresa section continues the melody and accompaniment. The treble staff features a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff provides a steady accompaniment with quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3.

SECONDA PARTE

The second part begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The accompaniment starts with a half note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note B3.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

RIPRESA

The second system, labeled 'RIPRESA', begins with a repeat sign and a fermata over the first note. It continues with a series of eighth notes in the treble staff and a bass line in the bass staff. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The third system continues the piece. The treble staff has a melodic line with eighth notes. The bass staff features a more active line with eighth notes and some rests. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The fourth system continues the musical development. It features a melodic line in the treble and a supporting bass line. The system concludes with a fermata over the final note in both staves, followed by a double bar line and repeat dots.

TERZA PARTE

The fifth system, labeled 'TERZA PARTE', starts with a 6/8 time signature. The treble staff has a melodic line with eighth notes. The bass staff has a bass line with eighth notes and rests. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The sixth system concludes the page. It features a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The system ends with a double bar line and repeat dots.

RIPRESA

The first system of the Ripresa section consists of two staves. The right-hand staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign at the beginning. The left-hand staff starts with a bass clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat), featuring a bass line with eighth notes and chords.

The second system continues the Ripresa section with two staves. The right-hand staff maintains the treble clef and one-flat key signature, showing a continuation of the melodic line. The left-hand staff continues with the bass clef and two-flat key signature, providing harmonic support with chords and eighth notes.

QUARTA PARTE

The Quarta Parte section begins with two staves. The right-hand staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It features a more active melodic line with sixteenth-note patterns. The left-hand staff has a bass clef and a key signature of two flats, with a bass line that includes some triplets.

The second system of the Quarta Parte section consists of two staves. The right-hand staff continues the melodic development with sixteenth-note runs. The left-hand staff continues with the bass clef and two-flat key signature, providing a steady accompaniment.

RIPRESA

The second Ripresa section starts with two staves. The right-hand staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a melodic line that includes a repeat sign. The left-hand staff has a bass clef and a key signature of two flats, with a bass line that includes some triplets.

The second system of the second Ripresa section consists of two staves. The right-hand staff continues the melodic line with sixteenth-note patterns. The left-hand staff continues with the bass clef and two-flat key signature, providing harmonic support.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of eighth notes, followed by a quarter note and a half note. The bass staff starts with a dotted quarter note, followed by an eighth note and a quarter note. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

QUINTA PARTE

The second system, labeled 'QUINTA PARTE', features a treble staff with a series of eighth notes and a quarter note. The bass staff has a dotted quarter note followed by an eighth note and a quarter note. The system ends with a double bar line and repeat signs.

The third system continues the musical piece with a treble staff containing eighth notes and a quarter note. The bass staff has a dotted quarter note followed by an eighth note and a quarter note. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

RIPRESA

The fourth system, labeled 'RIPRESA', begins with a treble staff of eighth notes and a quarter note. The bass staff has a dotted quarter note followed by an eighth note and a quarter note. The system ends with a double bar line and repeat signs.

The fifth system continues with a treble staff of eighth notes and a quarter note. The bass staff has a dotted quarter note followed by an eighth note and a quarter note. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

SESTA PARTE

The sixth system, labeled 'SESTA PARTE', features a treble staff with eighth notes and a quarter note. The bass staff has a dotted quarter note followed by an eighth note and a quarter note. The system ends with a double bar line and repeat signs.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and some accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic complexity and melodic lines in both staves.

RIPRESA

Third system of musical notation, marked 'RIPRESA'. It begins with a repeat sign and a 7/8 time signature. The melody in the treble clef is more active, while the bass clef provides a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, showing further development of the 'RIPRESA' section with intricate rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish in the treble clef and a sustained bass line.

Biblioteca di Rarità Musicali

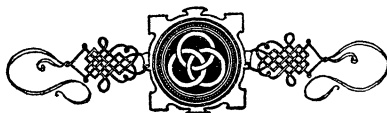
PER CURA DI

OSCAR CHILESOTTI

PREZZI NETTI (A)

-
- 48499 Volume I. — *Danze del secolo XVI* trascritte in notazione moderna dalle opere:
Nobiltà di Dame del signor FABRITIO CAROSO da Sermoneta, *Le Gratie d'Amore*
di CESARE NEGRI Milanese detto il Trombone. Fr. 2 —
- 48500 Volume II. — *Balli d'Arpicordo* di GIOVANNI PICCHI, Organista della Casa Grande
in Venetia (1621), trascritti in notazione moderna 2 —
- 49283 Volume III. — *Affetti amorosi*. Canzonette ad una voce sola, raccolte da GIOVANNI
STEFANI (1621) 2 —
- 50359 Volume IV. — *Arianna*. Intreccio scenico-musicale di BENEDETTO MARCELLO
Nob. Veneto (1727). Trascrizione per Canto e Pianoforte 6 —
- 94697 Volume V. — *Arie, Canzonette e Balli* a tre, a quattro e a cinque voci con Liuto
di HORATIO VECCHI (1590) 2 —
- 112941 Volume VI. — Partite sopra *La Romanesca, La Monicha, Ruggiero e La Follia*,
dalle Toccate e Partite d'intavolatura di Cimbalo di GIROLAMO FRESCOBALDI . 2 —

Franco di porto: { Nel Regno, Cent. 15 in più ogni volume. Pel volume IV Cent. 40.
Per gli Stati dell'Unione Postale, Cent. 30 in più ogni volume. Pel volume IV Cent. 80.



G. RICORDI & C.

EDITORI - STAMPATORI

MILANO - ROMA - NAPOLI - PALERMO - PARIGI - LONDRA - LIPSIA - BUENOS AIRES - NEW YORK