

Mus. P. 2° C
3957-

477-

DENKMÄLER DEUTSCHER TONKUNST

ZWEITE FOLGE

DENKMÄLER DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE

GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN

DER TONKUNST IN BAYERN

SECHSTER JAHRGANG

II. BAND

AUSGEWÄHLTE WERKE VON AGOSTINO STEFFANI ERSTER TEIL
HERAUSGEGEBEN VON ALFRED EINSTEIN UND ADOLF SANDBERGER

bl.
A. Statistisches Bureau
für Kirchen- und Schulangelegenheiten
895



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1905

5455 g/1

STATE OF NEW YORK
JULY 1888
SARATOGA COUNTY

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Bibliothek
des
K. Staatsministerium des Innern
für Kirchen- und Schulanlagen.

0064307

DENKMÄLER DEUTSCHER TONKUNST

ZWEITE FOLGE

DENKMÄLER DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE

GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN
DER TONKUNST IN BAYERN

SECHSTER JAHRGANG

II. BAND



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1905

Bibliothek
des
K. Staatsministerium des Innern
für Kirchen- und Angelegenheiten.

064307

DENKMÄLER DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE

GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN
DER TONKUNST IN BAYERN

UNTER LEITUNG

VON

ADOLF SANDBERGER

SECHSTER JAHRGANG

II. BAND

AGOSTINO STEFFANI, AUSGEWÄHLTE WERKE

ERSTER TEIL



Bibliothek
des
K. Staatsministerium des Innern
für Kirchen- und Schulangelegenheiten.

VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1905

ETHIOPIA
KASSA
MURUZZI

0064307

AUSGEWÄHLTE WERKE

VON

AGOSTINO STEFFANI

(1654—1728)

ERSTER TEIL

HERAUSGEGEBEN

VON

ALFRED EINSTEIN UND ADOLF SANDBERGER

AUSARBEITUNG DES BASSO CONTINUO

VON

FRANZ BENNAT



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1905

VORWORT.



Im gegenwärtigen Bande veröffentlichen wir eine erste Auswahl von Werken Agostino Steffanis (vergl. Jahrgang II, Bd. 2, S. XXIV).

Aufgenommen sind hier 16 seiner Kammerduette, zwei Scherzi und zwei geistliche Kantaten aus dem 1685 in München herausgegebenen »Sacer Janus«. Einen Teil der bibliographischen Aufnahmen, die Revision der beiden Kantaten und die Auswahl der Stücke besorgte der Unterzeichnete; alles Übrige Herr Dr. Alfred Einstein, der insbesondere keine Mühe scheute, das in den englischen und italienischen Bibliotheken in Betracht kommende Material zu erschließen und auch im folgenden Steffani gewidmeten Bande eine Biographie des Meisters nach neuen Quellen samt Würdigung seiner Kompositionen (mit Ausschluß der dramatischen) vorlegen wird.

Der Leiter der Publikationen.



Kritischer Kommentar.

A. Quellen, in alphabetischer Reihenfolge der Fundorte.

I. Duette.

Die nachfolgend aufgezählten Duetthandschriften gehören in drei Gruppen. 1) Die Autographe, bzw. Originale oder Abschriften von Steffanis Kopisten, die, um 1700 in eine Anzahl von Bändchen zusammengetragen, unzweifelhaft die spätesten und von dem Meister sanktionierten Fassungen in sich schließen, und die (soweit erhalten) der Ausgabe zugrunde liegen. 2) Handschriften die auf 1) zurückgehen und mit der Entfernung davon sich mit Fehlern und Willkürlichkeiten füllen. Nur da gewinnen sie an Wert, wo die erste Gruppe versagt. 3) Handschriften mit älteren, von 1) mehr oder weniger stark abweichenden Fassungen oder in die authentische Sammlung nicht aufgenommenen Duetten. — Dem Wert der Manuskripte entspricht die Ausführlichkeit der Beschreibung. Die Unmenge gleichgültiger Handschriften der zweiten Gruppe ist der Vollständigkeit halber aufgeführt, hat aber mit kurzer Inhaltsangabe genug Ehre erfahren. Eine genauere Filiation aufzuzeichnen wäre wenig mehr als Pedanterie. Die Ziffern der Inhaltsangaben beziehen sich auf die Nummern des thematischen Katalogs B. Für diesen kam neben der Anordnung in der alphabetischen Reihenfolge der Textanfänge die chronologische in Frage. Die Entstehungszeit der Duette festzustellen ist aber eine Aufgabe, welche die Einleitung des folgenden Bandes erst zu lösen hat. Als dritte Möglichkeit bot sich, die Reihenfolge der Originale beizubehalten; der Grad der Verwandtschaft aller Quellen zu ihnen wäre dann durch die Numerierung anschaulicher geworden. Doch hätte dann der Rest der Duette und die zahlreichen früheren Fassungen doch wieder alphabetisch zusammengestellt werden müssen; und so ist es bei der nachfolgenden Anordnung geblieben.

Alle Manuskripte, wo nicht das Gegenteil bemerkt ist, hat der Unterzeichnete selbst gesehen und verglichen.

In einer rein kompilatorischen Einleitung schien es nicht am Platz, allen, die dieser Arbeit ihre gütige Hilfe gewährten, den schuldigen Dank abzustatten; mögen sie bis zur Herausgabe des folgenden Bandes meine Dankbarkeit lebendig glauben!

Berlin, Kgl. Bibl.

1) Ms. $\frac{L\ 264}{1}$. — 2^a, 54, 78, 39, 31, 19, 12, 69, 73^a, 49^b, 6, 58, 5, 55, in vollständigen und guten Abschriften zweier Kopisten vom Anf. des 18. Jhdts, auf einzelnen Lagen, die später vereinigt wurden. Der Band enthält von andrer Hand noch 5 Duette ohne Angabe des Autors, sämtlich von Al. Scarlatti.

2) Ms. $\frac{L\ 264}{2}$. — 79^a, 36^a, 50^a, 37^a, 65^a, 63, 3^a, 21, ferner gleichfalls ein Duett von Al. Scarlatti: »Selve romite« von jener andern Hand. Diesen Band hat einer der beiden Kopisten von $\frac{L\ 264}{1}$ in einem Zug geschrieben.

3) Ms. 21, 210. — 5, 19, 62, 58, 26, 75, 41, 10; ferner der 1. Satz eines Duetts von Pietro Torri und ein Duett von Bernardo Sabbadini. Ausgezeichnete Abschrift eines Liebhabers, um 1700.

4) Ms. 21, 211. — 31, 9, 36^a, 6, 50^a, 54, 65^a, 25. Gute Kopie vom Ende des 18. Jhdts.

5) Ms. 181. — 6 Opernduette. 10, 58, Soli fehlen; mit beziffertem Bc. 64.

6) Ms. Winterfeld 85. — 13, 25, Soli fehlen. 6.

7) Ms. T. 96. — 36^a, 6, 50^a, nach *h*-moll transponiert. 54, 65^a, mit ausgearbeitetem Bc. In Ms. T. 178, fo. 72 eine weitere Abschrift von 36^a.

Berlin, Musikaliensammlung des Joachimsthalschen Gymnasiums.

No. 299. (No. 400 der Amalienbibliothek.) — 36^a, 6, 50^a, 65^a, 25, 74^a, 37^a, 3^a, 59, 13, 32 nur Schlußsatz »Quell' arciero«. 54.¹⁾

Berlin, Bibliothek der Singakademie.

1) Ms. in Hochfolio, 1751 datiert, von einer mittelmäßigen Schreiberhand, mit sporadischer spärlicher Bezifferung des Bc. 36^a, 6, 50^a, 65^a, 25, Soli fehlen. 74^a, 37^a, 3^a, Soli fehlen. 59, 13, 31, nur Schlußsatz. 54.

1) Vgl. Katalog, Berl. 1884. Die Vergleichung freundlich besorgt von Hrn. Oberförster G. Bünte in Berlin.

2) Ms. in Hochfolio »Kantaten Arien und Duetten mehrerer italiänischer Meister Raccolta No: III«. Von einer Hand des frühen 18. Jhdts. — 33, 45, 39, nur der 1. Satz. 10, 72. Hierauf ein unechtes Duett »Gran tormento«; vgl. London, Br. Mus. 1). Hier nach *c*-moll transponiert, und mit anderm Schluß. Hierauf ein gleichfalls St. zu Unrecht zugeschriebenes, offenbar Opernduett »D'un occhio ch'è nero«, C. A. *F*-dur. Dann 2 ebenfalls unechte Duette, die der Kopist irrtümlich für zusammengehörig hielt, beide C. A. *d*-moll; im ersten ein Solo, mit Verstärkung des Cembalo durch eine Viola: »La Canzona« und »Molti illustri«. 8, 69, 27, 55, 25, 26. Von den Originalen unabhängiges Ms.

Bologna, Liceo Musicale.

1) Ms. BB 357. — 36^a, 74^b, 45, Soli fehlen. 49^a, mit einer Lücke von 48 Takten und ohne die Soli. 3^a, 57^a, 60^a, 62, Soli fehlen. 50^a, 37^a. 65^a, 1, 67, 36^a, nur Seconda parte »In si misero stato«. 6, 50^a, 54, 65^a, 12, 66, erster Satz. 19, Soli fehlen. 74^a, 66, Schlußsätze ohne das Solo. 6, 25, Soli fehlen. 5, nur 1. Satz. 54, 9, Soli fehlen. 8, Soli fehlen. 39, Soli fehlen. 27, 13, 31, Soli fehlen. — Verschiedene Kopisten, Mitte des 18. Jhdts; als Vorlage haben durchweg die Handschriften des Ist. mus. zu Florenz gedient. Dem Band liegt ein Doppelblatt bei mit folgendem Opernduett für

C. u. A.

O dol - ci ca - te - [ne]

mit der Aufschrift von alter Hand: »duetti — Ab. Stefani«; es stammt aber nicht von St.

2) Ms. DD 43. — Sammelband mit 28 Duetten, bzw. Terzetten. Enthält 50^a, 6, 78, 25, 73^a, mit nicht unbedeutenden Varianten. 37^b, 36^b, fälschl. dem Gius. Ant. Bernabei zugeschrieben. 34, ohne die Soli.

3) Ms. V 195. — Ms. von einer ausgezeichneten Hand, datiert »In Venezia Marzo 1719«. Gleichmäßige Bezifferung aller Stücke. Enthält 15^b, 74^b, 36^b, »Del Sig.^{nr}. Bernabei«. 34, »Del Sig.^r. Bernabei«, und ein Duett mit demselben Text, wie der 1. Satz von 30, mit der Aufschrift »Del Sig.^r. Lunati«. Dem C. A. Lonati, von dem mir mehrere Kantaten und Duette bekannt sind, kann es aber keinesfalls angehören; doch auch für St. wage ich es nicht in Anspruch zu nehmen. Der Anfang lautet:

C. B.

La For-tu - na sù la ruo - ta in - co - stan - te

Brüssel, Bibliothèque Royale de Belgique.¹⁾

Ms. fonds Fétis 2430. — Darin ein sicherlich unechtes »Duetto del Sig.^r. Abbate Stephani«:

C. B.

li - ber - tà li - ber - tà li - ber - tà ; ferner 42.

Brüssel, Conservatoire royal de Musique.

1) Ms. Lit. F. No. 680. — »Stefani's Duets Vol. I. II.« 2 Voll. in Querfol., englischer Herkunft, geschrieben 1771 von einem höchst mittelmäßigen Kopisten, der sich auf S. 55 und 115 des 1. Bandes verewigt hat.

Vol. I. 36^a, 65^a, nur die ersten beiden Sätze. Pietragruas »O felice«, unvollständig. 37^a, ohne 2. Strophe, 27, desgl. Das unechte »Vol il Ciel« für 2 Alti in *E*-dur. Vgl. Florenz, Ist. mus. 6). 25, Soli fehlen. 45, Soli fehlen. 19, desgl. 58, desgl. 62, desgl. 6, 50^a, 54.

Vol. II., nach besserer Vorlage. 57^a, 60^a, 64, 70, 15^a, 14, 71^a, 4^a, 22, 1, 47, 67, 20^a, 40.

2) Ms. Lit. F. No. 681. — »Scelta di Duetti Del Sig.^r. Stefani«. Vol. in Querfol., englischer Herkunft; Schreiber des 19. Jhdts., nach zum Teil ausgezeichneten, und mir unbekanntem Quellen. Die ersten 15 Stücke mit Bezifferung des Bc. und sonstigen Zutaten; der Rest gibt eine anscheinend einheitliche Vorlage getreu wieder. 39, fehlt Solo des Canto. 66, nur die ersten zwei Sätze. 61, 17, Fragment. 49^b, Schlußsatz. 56, unvollst. 77, Schlußsatz. 79^b, zwei

¹⁾ Laut freundl. Mitteilung von Mr. Henry Hymans, Conservateur en chef der Bibl. royale de Belgique, ist Ms. 2425 (Duetti del Sig.^r. Abbate Stefani. 3 vol. in — 4^o obl.) unauffindbar, wahrscheinlich gestohlen.

Fragmente, als 2 Nrn. gezählt. 25, Schlußsatz. 6, 54, 13, 8, 38, 66, die drei Schlußsätze. 68, 27, 52, 24, 22, 64, 70, 20, 4^a, 16. Das unechte »Quando un Eroe«, vgl. London, Buck. Palace 2). 30, 11, 40, 10. Das unechte »Vol il Ciel«.

3) Ms. Lit. F. No. 682. — 6 Faszikel in Querfol., aus drei verschiedenen gebundenen Handschriften herausgetrennt, verschiedenen Formats. Es gehörten ursprünglich zusammen: 3^a, Soli fehlen; und 31, Soli fehlen; nach C-dur transponiert; daneben Fragmente von 6, und 25. Ferner 12, für C. C., und 17, für C. C. nach h-moll transponiert; daneben Fragmente von 8 und 60^a, bei No. 17 ein weiteres Bruchstück von 8. Endlich 27, nur 2. Strophe und Schlußsatz von 65^a, daneben Bruchstücke von 65^a und 37^a.

4) Ms. Lit. F. No. 699. — »Duetti del' Sig.^{re}. Abbate Stephani ed Altri Diversi Autori«. Vol. in hoch-fol. englischer Herkunft; die ersten 12 Stücke von unschöner, doch vortrefflicher Schreiberhand.

6, 25, 19, 62, 58, 45, 60^a. Pietro Torris »Al rigor«, ohne Angabe des Autors, dann desselben »Son bersaglio«, dann drei Opernduette Steffanis (Didone) »Fiorite«, »Tempeste« und »Mi struggo«. Endlich von anderer, neuer Hand: 14; zum Schluß Haendels »Troppo cruda«.

5) ¹⁾ Abschrift von Berlin Kgl. Bibl. 4) u. 7) (?).

6) — 36^a, 6, 45, 14, 71^a, 5, 15^a, 12, 37^a, 65^a, 50^a, 19, 62, 58, 48, 60^a, 25, 66.

7) — 19, 26, 8, 12, 6, 36^a, 41; hierauf zwei wahrscheinlich nicht von St. stammende Duette »Piangi ô Core« und »Occhi voi me ferite«.

8) — 22, 37^a, 84, 41, 10, 5, 78, 61, 62, 31, 79^a, 63, 9, 39, 36^a, 14, 11. das unechte »Vol il ciel«. 3^a und der Schlußsatz von Pietragruas »Lontan dal suo bene«. Beigebunden P. Torris Duett »Langue geme«, das auch in einigen Quellen unter St.s Namen geht.

Cambridge, Fitzwilliam Museum.

(Diese Handschriften konnte ich leider nicht einsehen und muß mich daher auf den Katalog von J. A. Fuller Maitland und A. H. Mann, Lond. 1893, verlassen. Da sie aber meist Vorlagen oder Abschriften von Mss. des British Museum sind, so wird selbst in den zweifelhaften Fällen, ob es sich um frühere oder spätere Fassung eines Duets handelt, das richtige getroffen sein.)

1) Ms. 22 F. 23. — 55, 78, 5, 58, 19, 17, 77, 64, 70, 75 nur Schlußsatz. Hierauf ein Duett »Begl'occhi pietà« von M. A. Cesti. Vgl. Br. Mus. Add. Mss. 31, 494; wie auch für die folgenden 3 Nummern: »Cor vagante«, ein Duett aus St.s Oper »Didone; »Combatton« ebendaher, und das bestimmt unechte Duett für C. A.



2) 22 F 24. — 65^a, 37^a, 12, 27, ist irrtümlich dem C. Pietragrua zugeschrieben, dagegen »Chi dirà« richtig dem Al. Stradella.

3) 22 F 25. — 36^a, 50^a, 54, 65^a, 63. Hierauf zwei Duette von Pietro Torri »Appagando«, und »Palesar vuò«, letzteres der Schlußsatz eines Duets »A voi lumi a voi tiranni«, das allerdings für C. A., und nicht für C. T. geschrieben ist. No. 8 ein Opernduett aus St.s »Didone«. Hierauf 33. Dann »Sol di pianto«, das wirklich P. Torri angehört. Endlich 6, 25, 45 und P. Torris »Al rigor«.

4) 22 F 26. — 59, 12, 37^a, 14. Hierauf zwei unechte Duette »Son lontano« und »Gran tormento«, über die man unter Br. Mus. 1) und 2) sehen möge; dann A. Stradellas »Chi dirà«. 79^a, 34. »Valli secreti« von Pietro Torri. 60^a, 63, 49^a, 57^a, 71^a, 54, 31, 69, 76 nur Schlußsatz. 8, 36^a, 3^a, 15, 74^a, 66, 6, 50^a, 65^a, 25, 32.

5) 22 F 27. — 3^a, 2^a, 9, anscheinend ohne die Soli, zum mindesten ohne das erste. 27, »Appagando« von P. Torri. »Sol di pianto« desgl. 45, 1, 67. »Palesar« von P. Torri. 33.

6) 22 F 28. — 6. 17. 63, 79^a, 66, 40, 15^a 14, 64, 57^a.

7) 22 F 29. — 70, 15^a, 14, 71^a, 4^a, 22, 1, 47, 20^a.

8) 24 F 11. — 40, 67, 57^a, 60^a, 64.

9) 30 F 13. — 36^a, 54, 50^a, 6, 65^a, 59, 74^a, 37^a. Hierauf »Oh felice l'onda«, hier wie in vielen Handschriften dem St. zugeschrieben, in Wahrheit aber von C. Pietragrua. 27, 40 für C. A. 70, 64, 57^a, 60^a, 4^a, 72, hier für C. C.

10) 30 F 26. — 12, in 2 Kopien, die eine für 2 Alti, die zweite für C. C. transponiert. 66, 63.

11) 30 G 20. — 66.

Dresden, Kgl. Bibliothek.

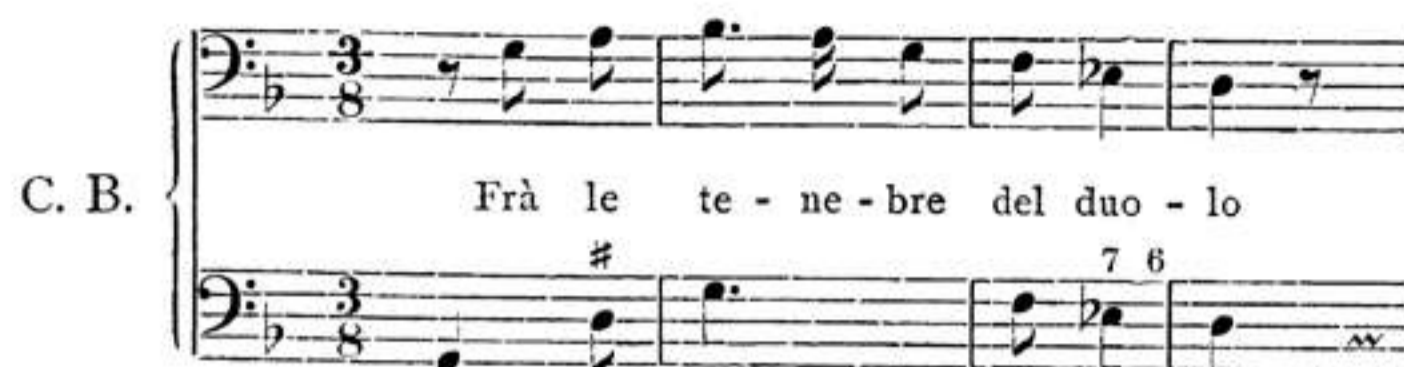
1) Ms. B. 101. — »Cantate da diversi Autori«. Darin 13.

2) Ms. B. 821. — 69, 6, 25, 8 Soli fehlen; der Schlußsatz »È la speme« als eigene No. gezählt. 27 nur 2. Strophe. 55. — Nach M. F(ürstenaus) Bemerkung Handschrift Zelenka's.

¹⁾ Die folgenden, früher der Bibl. Wagener angehörigen Mss. nach einer Aufnahme von Herrn Prof. A. Sandberger.

3) Ms. B. 822. — 36^a, 50^a, 74^a, 37^a, 65^a, 21, 66, 79^a, 49^a, 3^a, 2^a, 76, 32, 57^a, 70, 14, 71^a, 4^a. — Nach M. F.s Bemerkung die Hand Ristoris; ein den Originalen sehr nahestehendes Ms.

4) Ms. B. 823. — 59, 13, 8, 5, 54, 69, 55, 27, 6, 25. Hierauf das nicht von St. stammende Opernduett:



73^a, 38, 33, 39, 10, 64, 12. Handschr. Ristoris, nach M. F.

[Ms. B. 823^a. — Bis S. 21 dieselbe Hand wie B. 823; dann andere Kopistenhand. Die Handschrift enthält 20 Duettsätze, No. 16, 18 und 19 mit Texten, die auch St. komponiert hat. Doch rührt kein einziges Stück von St. her. Bruchstücke aus Duetten von Carlo Pietragnua sind: »Di fiamma si bella« »Se ti colgo« »É Cupido« »Falsa Dea« »Io sarò sempre costante« »Cor mio sò« »Va girando« »Ama il cor« »O felice l'onda« »Perchè dunque«; ob auch die übrigen von ihm sind, steht dahin, ist aber bei einigen Stücken, wie mir scheint, ausgeschlossen.]

5) Ms. B. 870. — 36^a, 50^a, 65^a, 6, 54, 37^a, und C. Pietragnuas »O felice« in schlechter Abschrift des beginnenden 19. Jahrhunderts.

Florenz, Istituto musicale.

1) Ms. 331. — 66, 49^a, 3^a, 57^a, 60^a, 62, 36^a, 50^a, 3 7^a, 65^a, 1, 67. — Ausgezeichnete Handschrift, der die Originale zur Vorlage gedient haben müssen. Sie trägt wie die folgende die Aufschrift: »Duetti di M^{gnor} Stefani Copiati in Dussendorff l'anno 1718.« Über den einzelnen Sätzen — vielleicht autographe — Tempobezeichnungen. Auf dies Ms. als Vorlage gehen zurück ein Teil des Ms. B. B. 357 des Lic. mus. zu Bologna, wie Ms. München 2775.

2) Ms. 332. — 71^a, 40, 6, 25, 45, 12, 5, 54, 9, 8, 39, 27, 13, 31.

3) Ms. 415. — Ms. mit Duetti von St. und Händel. Enthält: 66, Solo fehlt. 5, 19 nur Schlußsatz. 75 nur Schlußsatz. 31, Soli fehlen. 50^a. »Begl'occhi pietà« von M. A. Cesti, die beiden Soli fehlen. 12, für C. C. 33, nur 1. Satz.

4) Ms. 416. — Sammelband, Duette von St., G. B. Martini, G. M. Bononcini: 12, für C. C. 49^b, Soli fehlen. 6, 41, Soli fehlen. 50^b, 69 Soli fehlen. 55, Fragment bis Takt 75. 58.

5) Ms. B. 375. — 36^a, 6, 50^a,

6) Ms. B. 407. — »Madrigali a due voci di M. Stefani«. 66, Solo fehlt. 3^a, nur Schlußsatz. 15^a, nur 1. Satz. 17, mit Anwendung der hohlen Viertel- und Achtelnote im 1. Satz, eine Kopistenliebhaberei. 49^b, Soli fehlen; mit vielen Varianten, die der 2. Fassung 49^a angehören. 56, 77, nur Schlußsatz. 79^b, die einzige Handschrift, die diese frühere Fassung vollständig enthält. 25, Soli fehlen. 61, 39 mit bemerkenswerten Varianten, unvollständig. Endlich das unechte »Vuol il Ciel«, C. C. A-dur, das die meisten Handschriften eine Secund höher, in B, bringen:



7) Ms. B. 2865. — Gleiche Hand wie 6); eine nachlässige und wählerische Abschrift von 2). — 40, 6, 25, Soli fehlen. 45, Soli fehlen. 12, 5, nur 1. Satz. 54, 9, Soli fehlen. 8, Soli fehlen. 39, nur 1. Satz. 27, 13, 31, Soli fehlen.

8) Ms. B. 406. — »Stefani Cantate«, gute Handschrift der Mitte des 18. Jahrhunderts. 12, 6, 75, 50^a, 54. Dann ein Opernduett St.s aus »Didone«, »Cor vagante« für 2 Canti transponiert, hierauf ein zweites, ebendaher »Combatton«; endlich wie in Ms. Cambridge, Fw. Mus. 22 F 23, das unechte »Libertà dolce e gradita«; endlich »Valli segrete« von Pietro Torri. Dann 39, nur das Sopransolo, das gerade in Ms. B. 407 fehlt. 19, 69, 58, 38.

9) Ms. B. 2377. — »Duetti del Sig^r. Abbate Stefani«. Gute Hand der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. 36^a, 50^a, 65^a, 36^a, nur seconda parte. 6, 54, 12.

Hamburg, Stadtbibliothek.

1) Realkat. N D VI. No. 2286. — Diese, wie alle folgenden Handschriften englischer Herkunft; um 1750. — 36^a, unvollständig. 6, 50^a, 54, 65^a, nur 1. Strophe. Pietragnuas »O felice«. 37^a, nur 1. Strophe. Stradellas »Chi dirà«. Das unechte Duett »Gran tormento« und das Opernduett »Cor vagante«. 2^b, 27, nur 1. Strophe. Das unechte »Vol il ciel« für zwei Alti, E-dur. Die unechten Duette »O care« und »Son lontano«; endlich ein Fragment aus 65^a.

2) No. 2287. — Pietragruas »Lontan« und »O felice«. 6, 25, 19, 62, 58, 45, Stradellas »Chi dira«; Torris »Se potessi«. 26, 8, 69, 11, 24, 44, 54, 12, 52, 27, 75, 55, 10, 17, 41, 5, 31, 9.

3) No. 2288. — Zwei voll. I: 66, unvollständig. 26, 60^a, 57^a, 17, 48, 5, 75, 15^a, unvollständig. 14, 12, 25, 19, 45, 6, 71^a, 54. Torris »Valli secrete«. 65^a, 59, 13; das Opernduett »Soavissime«, 36^a, 50^a, 69; das unechte »Libertà dolce e gradita«. 58, 62, 63, 79^a.

II: 8, 27, 55, 10, 41, 31, 9, 11, 24, 44, 52, 22, 64, 67, 78, 74^a, 66, Schlußteil. 70, 40, 20^a, 4^a; »Quando un Eroe«; 77, 68, 30, 29, 16, 72; das unechte »Vol il ciel«. 7, 23.

4) No. 2289. — 4 voll., 1812 von einem engl. Kopisten geschrieben.

I. »Vol il ciel«. 5, nur 1. Satz. 75, nur Schlußsatz. 52, 74^a, »Quando un Eroe«, und »O care«, beide unecht. 56, 44, 72; das Opernduett »O mia vita«. 70, 64, 57^a, 66, 63, nur Schlußsatz. 60^a, 4^a, 22, und das Opernduett »Soavissime«.

II. 25, 45. Das unechte »Senza affanni«. Das unechte »Son lontano«. 59, 13; das unechte »In amarti«; 32, 76. Das unechte »Chi non sà«. 21, 1. Satz; 43, 9, ohne Soli. 36^a, 6, 50^a, 65^a, unvollständig. 54. Pietragruas »O felice«. 37^a. »Gran tormento«. Das Opernduett »Cor vagante«. 27, 31. 21, Schlußsatz. 8, ohne Soli; 69, desgl.; 55, desgl. 80, drei Bruchstücke.

III. 77, 15^a, 14, 62, 79^a, 19, 1, 47, 58, 12, 17, Torris »Se potessi«. 23, 28, 41, 26, 81, zwei Bruchstücke. 40, 78.

IV. 67, 20^a, 71^a, 2^b, 48, 68, nur 1. Satz. 10, ohne Soli. 24, desgl. 46, nur 1. Satz. 35, desgl. 30, ohne Soli. 29, desgl. 16, nur 1. Satz. 42, desgl. 18, 53, nur 1. Satz. 82, drei Bruchstücke. 83, 84, 85, je 2 Bruchstücke. 61, ohne Soli. 38, desgl. 51, desgl. 33, desgl. 39, desgl. 73^a.

5) No. 2290. — Zwei Handschriften in einem Band vereinigt. 75, 25, 41, Pietragruas »Lontan«. 26. — Ein unechtes:



74^b, 37^b, 3^b, 20^b und ein Duett von Gio. Bononcini.

6) No. 2291. — 58, 62, 19, 1, nur 1. Satz. 57^a, nach *c*-moll transponiert. 14, in *f*-moll.

7) No. 2292. — 36^a.

Königsberg, Kgl.- und Universitätsbibliothek¹⁾

1) No. 15873. — Ms. in Querfolio, nach Zelters Zeugnis von Fr. W. Marpurgs Hand. 36^a, 6, 50^a, unvollst.

2) No. 14041 (2). — Ms. in Querfolio, datiert 1803. — 36^a, 6, 50^a, 54, 65^a, nur 2 Sätze.

London, Buckingham Palace, Royal Musical Library.

1) 8 voll. in klein-quer 4°, Papiergröße 22,8:17,6 cm. Diese in braunes Leder mit einfacher Goldpressung gebundenen voll. scheinen die Handexemplare Steffanis gewesen zu sein; sie tragen auf dem Deckel die Ziffern I, II, V, VI, IX, X, XII, XIII. Wenn XIII, wie ziemlich sicher ist, der letzte Band war, so sind fünf voll. verloren, und damit (da jedes Bändchen 6 Duette in sich schließt) 30 Duette in authentischer Fassung. Band II ist vollständig, und Band X mit Ausnahme weniger Blätter autograph; die übrigen voll. hat eine geübte Kopistenhand [— wohl die des berufenen Gregorio Piva²⁾] offenbar aus den zerstreuten Duettautographen des Meisters nach dem Muster der zwei eigenhändigen Bändchen zusammengeschrieben. Jeder Duettanfang ist durch eine mit der Feder gezeichnete Initiale ausgezeichnet; in den Autographen in schwarz und rot, in den Kopien nur in schwarz. Seit dem Aufkommen des charakteristischen Formats für Kantatensammlungen, des schmalen Querformats mit nur einer oder zwei Partiturzeilen (um 1640) sind diese Initialen der obligate Schmuck, der von der einfachen ornamental-kalligraphischen Leistung bis zur feinsten Federzeichnung, die oft berühmte Hände in Bewegung setzt, alle Stufen durchläuft. Besonders beliebt ist die Gattung, welche die Initiale aus menschlichen oder fabelhaften Figuren, unter Beihülfe von Füllhörnern, Festons, Guirlanden, Vögeln, flatternden Gewändern, Wasserkünsten, zustande kommen läßt, und dabei womöglich auf den Inhalt der folgenden Kantate Bezug nimmt. Der Art sind auch Steffanis Zeichnungen: liebenswürdige, geistreiche, manchmal überraschend feine und natürliche Federspiele, wie man sie damals mit dem Schreiben lernte.

Hier möge man sich mit der einfachen Inhaltsangabe der einzelnen voll. begnügen; was sich aus ihrer Anordnung, aus den Zeichnungen usw. für Schlüsse ziehen lassen, wird später sattsame Berücksichtigung finden.

Band I. 44, 24, 46, 35, 30, 29.

¹⁾ Vgl. Katalog v. Jos. Müller, Die musikalischen Schätze usw., Bonn 1870, S. 343 f.

²⁾ Greg. Piva stand 1691 als Sänger und Notist in der Dresdener Hofkapelle und wird am 5. IX. 1694 wie alle Italiener entlassen. (Fürstenau, Zur Gesch. der Musik... zu Dresden I. 310 und II. 9.) St. kann ihn 1692 oder 1693 leicht kennen gelernt und nach Hannover gezogen haben. Er hat seinen Herrn wahrscheinlich überlebt.

Band II trägt wie X außer dem Schmuck der Initialen noch ein federgezeichnetes Titelblatt: eine Schlange, die ihre alte Haut zwischen zwei Steinen abstreift, mit der Inschrift: VETVSTATE RELICTA. 57^a, 60^a, 64, 70, 15^a, 14.

[Band III. Der Inhalt der verlorenen Bändchen ließ sich, mit Ausnahme von VII, mit Hilfe der Handschriften, die unmittelbar auf die Originale zurückgehen, mit Sicherheit bestimmen. — 71^a, 4^a, 22, 1, 47, 67.

IV. 20^a, 40, 16, 42, 18, 53.]

V. 52, 72, 7, 23, 28, 43.

VI. 17, 41, 5, 10, 31, 9.

[VII. mutmaßlich die »Madrigale« 54, 12, 48, 59 und vielleicht 34 und 68.

VIII. 6, 25, 19, 62, 58, 45.]

IX. 61, 38, 51, 33, 39, 73^a.

X. Mit Federzeichnung auf dem Titelblatt. Eine bekränzte weibliche Gestalt lagert im Grünen, in der linken das fruchtstrotzende Füllhorn, mit der rechten einen Schild stützend, hinter dem eine Garbe hervorsieht. Über dem Ganzen ein Spruchband: ERVNT NOVISSIMI PRIMI. 36^a, 50^a, 74^a, 37^a, 65^a, 21.

[XI. 66, 63, 79^a, 49^a, 3^a, 2^a.]

XII. 26, 8, 69, 27, 75, 55.

XIII. Enthält die Scherzi à 2, No. 80—85, leider nur die Singstimmen mit Bc. ohne die Instrumentalbegleitung.

2) Handschrift in Querfol; 2 voll. in braunem Ledereinband, von einer Kopistenhand, der Worttext von andrer Hand als die Noten, und zwar von der aus B. P. 1) I. V. VI. usw. Nur »Quando un Eroe« wurde später eingefügt; dieses Duett fehlt auch in der »Tavola«. Auch dieses Ms. ist mit Initialen geschmückt, Federzeichnungen in Strich- und Punktmanier, Figuren in Landschaft, in quadratischer Einrahmung; je pretentiöser, je unkünstlerischer. Vol. I mit Titelblatt: Apollo die Leyer schlagend im Kreis von 6 Musen. Oben in der Mitte eine Königskrone, darunter Monogramm aus je zwei ineinander verschlungenen S und G [Sophie-Charlotte; oder Sophie-Caroline (Georg)?], und rechts und links davon Spruchband: REGIA × DIGNUM × MODVLAMEN × AVRE. Unten in der Mitte des Rahmens Schild mit der Inschrift: DVETTI Del Sig^r: Abbate De Steffani.

I. 36^a, 50^a, 74^a, 37^a, 65^a, 21, 66, 63, 79^a, 49^a, 3^a, 2^a. Am Schluß folgt, von späterer Hand eingetragen ein Duett für zwei Soprane, das in vielen Handschriften unter Steffanis Namen vorkommt, und, wenn es auch nicht von ihm ist, doch aus seinem Kreise stammen muß: C. Pietragrua, Ruggiero Fedeli, Pietro Torri kommen in Betracht.¹⁾



Der Text²⁾ ist ein Scheidegruß an einen jungen Helden und Gatten, der zum erstenmal das Kriegsglück versucht. Es liegt am nächsten, ihn auf den Kurprinzen Georg August zu beziehen, der, seit drei Jahren mit Caroline, Tochter des Markgrafen Johann Friedrich von Ansbach vermählt, 1708 im spanischen Sukzessionskrieg seine ersten Waffentaten verrichtet; er langte am 22. Juli 1708 bei der Armee Marlboroughs an; seine Instruktion und über seinen feierlichen Empfang in Löwen siehe bei A. Schwencke, Gesch. der hann. Truppen . . Hann. 1862, S. 103. — Es erklärt sich dann, daß er das Duett unter denen von Steffani nicht missen wollte, die gleichermaßen für ihn eine persönliche Erinnerung bargen.

Für die Anlegung der Handschrift gab es seit 1700, wo die englische Thronfolge so oft gewissere Gestalt annahm, zahllose Anlässe; wenn anders die beiden Bände nicht als Geschenk für die preußische Königskronung bestimmt waren, und aus irgend einem Grund nicht abgesandt wurden.

II. 57^a, 60^a, 64, 70, 15^a, 14, 71^a, 4^a, 22, 1, 47, 67, 20, 40.

3) Abschrift von 2) von trefflicher alter Hand, 2 vol. in Querfol.; »Quando un Eroe« fehlt. Auf dem Leder-schild des Rückens: DUO EN PARTITION.

4) Handschrift aus dem Besitz von Dr. Boyce. 1 vol. in altem Ledereinband; gute Kopistenhand. 40, 67,

¹⁾ In Ms. DD 43 des Lic. mus. zu Bologna ist es willkürlich dem Scarlatti zugeschrieben; was ganz unmöglich ist.

²⁾ Quando un Eroe che s'ama	Io qui resto affitta e sola	Ma la cruda lontananza
Corre a raccogliera fama	E tra la tema ed il dolor.	Sempre affanna un fido Cor.
Nel campo dell' Onor,	Ma la gloria mi consola	
Dura è la lontananza,	Delle pene dell' amor.	Accordan le bell' alme
Ma s'arma di costanza		I mirti colle palme,
Un generoso Cor.	Mi dipinge la speranza	La gloria coll' amor:
	Un Eroe cinto d'allor;	Dura è la lontananza,
Vanne o caro, corri e vola	Dà vigor alla costanza	Ma s'arma di costanza
Alle mete dell' onor;	Un amabil vincitor.	Un generoso Cor.

57^a, 60^a, 64, 70, 15^a. Hierauf C. Pietragruas »Lontan dal suo bene«. als 2 Nrn. gerechnet, und ebendesselben »O felice l'onda« desgleichen. 14, 71^a, 4^a, 22, 1, 47, 20^a, 6 (»Poesia del Sig^r. Conte Palmieri«.) 25. 19 (»Poesia del Sig^r. Marchese d'Ariberti«.) 62 (»Poesia del Sig^r. Abbate Guidi«.) 58 (d^{uo}). 45 (»Poesia del Sig^r. Abbate Averara«.) Hierauf 6 Duetti von Benedetto Marcello.

5) 1 Vol. Querfol. »Steffani's Duetts«. 36^a, 6, 50^a, 54, 65^a.

6) Sammelband; fo. 1—124 mit Duetten v. St. von ausgezeichneter Hand, der Text wieder von dem Kopisten der Originale. 12, 26, 8, 69, 27, 75, 55, 6, 25, 19, 62, 58, 45, 54. Dann ein Duett von Fr. A. Pistocchi, andere Hand; »Chi dirà« von Al. Stradella. Dann, von verschiedenen Schreibern: 10, 51, 33. Torri's »Se potessi«; »Vò piangendo« del Sig^r. Trivisani; und 17.

7) Vol. in klein Querfol. »Steffanis Duetts«. 8, 69, 27, 55, 25.

8) 3 in rotes Leder prächtig gebundene voll. in Hochfol.; mehrere schlechte Kopistenhände der Mitte des 18. Jhdts. Zum Teil haben die Originale als Vorlage gedient; im ganzen ist unbedenklich alles zusammengetragen, was nur in den Vorlagen St.s Namen trug. In der Taktangabe, den Akzidentien, in einem Fall (32) sogar in der Vorzeichnung inkonsequente und verwirrende Modernisierungsversuche. Diese drei Bände hat Chrysanther gesehen, und nur sie kann er für die Originale gehalten haben; wenn das Faktum auch unbegreiflich ist.

I. 19, Soli fehlen. 58, 62, 6, 50^a, 54, 44, 24, 46, 35, 30, 29, 57^a, 60^a, 64, 70, 15^a, 14, 77, 32, 76, 78, 68, 20^a, 40, 16, 42, 18, 53, 52, 72, 7, 23, 28, 42, 25.

II. 17, 19, diesmal vollständig. 50^a, 9, ohne Soli. 71^a, 48, nicht vollständig. 59, 13. Das Opernduett aus »Alcide« (1689) »Soavissime Catene«. 36^a, nur Seconda parte. Das unechte »Libertà dolce e gradita«; vgl. Cambridge 1.) 11. »Quando un Eroe« »Vuol il Ciel«, in B-dur; beide unecht. 67. Pietragruas »Lontan dal suo bene«, als 2 Nrn. gezählt. — Desselben »O felice l'onda«, 2 Nrn. 4^a, 22, 1, 47, 45, 12, 26, 8, 69, 27, 33, 51, 55, 75.

III. 36^a, 74^a, 37^a, 65^a, 21, 66, 63, 79^a, 49^a, 3^a, 2^a.

9) Ms. in Querfol. »Motetts &c. by divers Authors«. Darin u. a. von Steffani Opernduette aus »Briseide« und 36^b, unter dem Namen des A. Stradella. Ebenso willkürlich die Zuschreibung des folgenden Duetts »Deh sgorgate« gleichfalls an Stradella; in Wahrheit von M. A. Cesti.

10) Ms. desselben Schreibern wie 9); Sammelband von Motetten und Kantaten, hauptsächlich der römischen Schule. Von Steffani neben Opernarien: 42.

London, British Museum.¹⁾

1) Add. Mss. 5055. — 40, 15^a, 14, 70, 64, 57^a, 66, 63, 79^a, 71^a, 60^a, 62, 19, mit Bezifferung des Bc. 4^a, 22, 1, Bezifferung. 47, 67, Bez. 20^a, Bez. 6, 25, 45, 58, erster Satz beziffert. 42, Opernduett aus Alcides »Soavissime Catene«. — Hierauf ein unechtes Duett, das noch in Add. Mss. 31, 492, und 5330, ferner in Ms. Wilmersdoerffer München vorkommt:

C. A.

Sen-za af-fan-ni i co-ri a-man-ti

[Von hier ab andre Hand, nach der Angabe des Katalogs von 1842 die des John Immyns, des Gründers der Madrigal Society.] 36^a, 10, 50^a, 65^a, 54. C. Pietragruas »O felice l'onda«. 37^a, Al. Stradellas »Chi dirà«. — Dann ein gleichfalls nicht von St. stammendes Duett für

C. A.

Gran tor-men-to;

darin hängt ist Steffanis Opernduett (Didone) »Cor vagante«, obwohl es weder dem Sinn noch der Tonart nach dazu paßt. Hierauf 2^b, 27, unvollständig. Endlich das unechte »Vuol il Ciel« CC. in B-dur.

2) Add. Mss. 5056, Sammelband von Duetten verschiedener Autoren, von der gleichen Hand wie Mss. 5055. Darin dem St. zugeschrieben ein Duett, das von demselben Autor stammen muß wie »Gran tormento« [siehe oben]:

C. A.

Son lon-ta-no da chi a-do-ro

¹⁾ Für die Handschriften des Br. Museum und Royal College of Music war mir eine von Dr. Th. Kroyer gefertigte Aufnahme von größtem Nutzen.

Hierauf 65^a, nur 3. Satz »Un inferno«. 65^b, derselbe Satz. 74^b, 50^b, 65^b, nur erster Satz. Dann »Quando un eroe«. Ein unechtes Duett »O care Catene«; vgl. Add. Mss. 31, 493; hier C.C. in *a*-moll. 59. Ein Opernduett aus »Didone« »Combatton«. 13. Ein unechtes Duett:

77, 78, 32, 76, 56. Ein unechtes Duett,

44, für C.C. nach G-dur transponiert. Soli fehlen. 72, für C.C., der Tenor eine Oktav transponiert. Soli fehlen. Hierauf das Arrangement eines Opernduetts aus »Orlando« »O mia vita« für C.C. 21, nur 1. Satz. 43, für C. A. nach *d*-moll transponiert. 9, Soli fehlen. 48, unvollständig. 26, 12, für C. C; bezifferter Bc. 13, nach anderer Vorlage als oben. (Siehe Revisionsbericht.) 75, nur Schlußsatz, Arrangement für C. C. 69.

3) Add. Mss. 5329. — 67, 20^a, 71^a, 2^b, 48, unvollst. Die folg. Duette ohne Soli: 68, 10, 24, 46, 35, 30, 29, 16, 42, 18, 53, 82, 83, 84, 85, 61, 38, 51, 33, 39, 73^a.

4) Add. Mss. 5330. — 25, 45. Das unechte »Senza affanni«, vgl. Mss. 5055, und »Son lontano«; vgl. 5056. 59, 13. Das unechte »In amarti«, vgl. Mss. 5056. 32, Soli fehlen. 76. Das unechte »Chi non sà«, vgl. Ms. 5056. 21, nur 1. Satz. 43, nur 1. Satz. 9, ohne Soli. 36^a, 6, 50^a, 65^a, 54. C. Pietragruas »O felice«. 37^a. Das unechte »Gran tormento« mit dem echten Opernduett »Cor vagante«. Vgl. Ms. 5056. 27, 31, 21, nur 2. Satz »S'io vivo«. 8, Soli fehlen. 69, Soli fehlen. 55, 80, drei Bruchstücke.

5) Add. Mss. 5331. — 77, 15^a, 14, 62, 79^a, 19, 1, 47, 58, 12, 17. Torris »Se potessi«, vollständig. 23, Soli fehlen. 28, Soli fehlen. 41, Soli fehlen. 26, desgl. 81, 2 Bruchstücke. 7, Soli fehlen. 40, 78.

6) Add. Mss. 5332. — Das unechte »Vol il Ciel«. 5, nur 1. Satz. 75, Schlußsatz, für C.C. 52, nur 1. Strophe. 74^a. »Quando un Eroe«. »O care catene« C.C. *a*-moll. 56, 44, für C.C. nach G-dur transponiert. 72, für C.C. Das Opernduett »O mia vita, wie Mss. 5056. 70, 64, 57^a, 66, 63, als 2 Nrn. gezählt. 60^a, 4^a, 22.

7) Add. Mss. 14181. — 36^a, 73^b, 45, unvollständig. 49^a, nur Schlußsatz. 3^a, Soli fehlen. 57^a, 60^a, 62, Soli fehlen. 50^a, 37^a, 65^a, 1, 67, 36^a, nur Seconda parte. 6, 54, 65^a, 12, 66, nur 1. Satz. 73^a, 66, zweiter Satz. — Schlechte Handschrift nach guten Vorlagen; die Zählung der Duette ganz willkürlich.

[Add. Mss. 14206. — Darin »Quando un Eroe«, neben zwei gleichfalls anonymen Duetten, die auch in Dresden, Mss. B 823^a sich finden, nämli. »Jo sarò sempre costante« und »Cor mio sò«; einem, (»Son pur care«) das in Mss. Bol. Liceo mus. DD 43 dem A. Scarlatti zugeschrieben ist, aber zweifellos von Pietragrua ist; zweien, die mir sonst nicht begegnet sind; und vieren, die ganz sicher dem C. Pietragrua angehören. (»Ninfe pianete« »Dimmi crudele« »Quando lungi è« »Non era lungi«).]

8) Add. Mss. 29383—85. — 15^a. Die einzige Duetthandschrift, die in Stimmen, und nicht in Partitur erhalten ist.

[Add. Mss. 29963. — Sammelband. Darin ein Duett des C. Pietragrua »Va girando« fälschlich dem St. zugeschrieben.]

9) Add. Mss. 31441. — 17, 63, 79^a, Soli fehlen. 66, Solo fehlt. 40, 15^a, 14, 2. Strophe fehlt. 70, 64, Soli fehlen. 57^a. Dann eine unvollst. Abschrift von »Lontan dal suo bene«, richtig dem Pietragrua zugeschrieben; desgleichen »O felice«, gleichfalls ohne die Soli.

10) Add. Mss. 31491. — 60^a, Fragment. 50^a. Hierauf 2 Opernduette St.s; »Speranze del mio Core« »É l'amor un arciero«. Hierauf ein Duett des Gasparini »Se più d'una amo« fälschl. dem St. zugeschrieben. 26, für 2 A. nach *e*-moll transponiert. Endlich ein unmöglich dem St. angehörendes Duett für 2 A. »Lidio Lidio mio bello«.

[Add. Mss. 31492. — Enthält trotz der Versicherung des Index kein einziges Stück von St. Zugeschrieben ist ihm: C. Pietragruas »Lontan dal suo bene«; ein Bruchstück aus »O felice«; ein wundervolles Duett für C.C. »Vaghe lucide«; »Cangia pensier«, das gleiche Stück wie Ms. Dresden B 823^a, und »Senza affanni«; vgl. Add. Mss. 5055.]

11) Add. Mss. 31493. — 36^a, 6, 50^a, 54, fälschl. dem P. Torri zugeschrieben. 65^a unvollst. »O felice« von Pietragrua. 37^a, nur 1. Strophe. »Chi dirà« von A. Stradella. »Gran tormento«, vgl. Ms. 5055; »segue« (!) »Cor vagante«, ein Opernduett St.s aus Didone. 2^b, 27, dem Carlo Grua fälschl. zugeschrieben. Das unechte »Vol il Ciel« für 2 A. nach *e*-dur transponiert. Ein gleichfalls unechtes für



Hierauf »Son lontano«, vgl. Ms. 5056. Endlich 65^a, Schlußsatz.

12) Add. Mss. 31494. — 66, Solo fehlt. 5, nur 1. Satz, mit einem willkürlichen da Capo. 19, nur Schlußsatz. 75, nur Schlußsatz. 31, Soli fehlen. 50^a. M. A. Cestis »Begl'occhi pietà«, ohne Soli. 12. Die zwei Opernduette aus Didone »Cor vagante« und »Combatton«. Das unechte »Libertà dolce«. 33, nur 1. Satz. [Von hier ab andere Hand:] 36^a, nur 1. Satz. 71^a, nur 1. Satz. 75, Schlußsatz. 37^a. — Hierauf eine ausgezeichnete Abschrift von 74^a, »Cantata quinta« überschrieben, und mit der Bemerkung: »All'ora dice [sc. Steffani] che non vale«. Sicherlich hat das aber St. nicht von dieser, sondern der früheren Fassung 74^b gesagt.

13) Add. Mss. 31496. — 70. Dann die Duette von C. Pietragrua »Lontan« und »O felice«. 71^a, 4^a, 22, 26, 8, 69, 27, 75, 55. Gute Handschrift nach den Originalen nahestehenden Vorlagen.

14) Add. Mss. 31497. — 12, mit beziff. Bc. 66, erster Satz beziffert.

15) Add. Mss. 31674. — 54.

16) Add. Mss. 31816. — Ein Bruchstück aus einem Duett von P. Torri: »Palesar vuò la mia doglia.« Stef.'s Opernduette »Combatton« »Cor vagante« »Speranze« »Tempeste« »Mi sfaccio«. 33, nur erster Satz. 25, 19, 62, 58, 45. Hierauf Pietro Torris »Al rigor«, ohne Text und ohne die Soli. 60^a, 63, 6, 57^a, 64, 15^a, 17, 79^a, 66, 40, 14, 70, 75, 3^b, 37^b, 26, 74^b, 41. Ein Duett von Luigi Rossi »Pene che volete«. »Non mi lusingar più« von demselben. Endlich ein Duett, das zweifellos ebenfalls von einem Autor aus dem römischen Kreis stammt: »Fermatevi«. ¹⁾

London, Bibliothek des Royal College of Music.

1) (No. 1926 des Catalogue of the library of the Sacred Harmonic Society. New edition. Lond. 1872. Supplement 1882.)

Ms. 3 voll. in Fol. Vol I: = Buck.-Palace 8) Vol. I.

Vol. II: 22, 37^a, 66, 71^a, 4^a, 1, 47, 67, 36^a, 74^a, 65^a, 21, 63, 79^a, 49^b, 3^a, 2^a, 17. »Quando un Eroe«. 8, 69, 5, 55, 45, 73^b. Pietro Torris »Langue geme sospira«. 12, 41, 10, 31, 9, 61, 38, 51, 33, 39, 80, 81.

Vol. III: 82, 83, 84, 85. Pietragrua's »Lontan dal suo bene«, und »O felice«, als 2 Nummern gezählt. 26, 27, 75, 59, 13. Das Opernduett »Soavissime Catene«. 36^a, nur seconda parte. 11, und das unechte Vol il ciel«.

2) Ms. No. 1933. Benj. Cooke's Kollektion. Darin »Quando un eroe« u. 22.

3) Ms. No. 1927. — 25, ohne Soli und nach c-moll transponiert.

4) [ohne No.] Abschrift der vier Stücke aus Bailleux' »Solfèges«: 34, 50^a, 54 und des Fragments aus 66.

Mailand, Biblioteca del R. Conservatorio. ²⁾

1) Ms. 1694. (Sammlung Nosedà, Eug. de Guarinonis Katal. S. 366.) 36^a, 54, 6, 50^a, 65^a, 66, 12, 13 und ein Duett von Al. Scarlatti »Questo silenzio ombroso«, als zwei Nrn. gezählt.

2) Ms. 92. — 12, 59, 13. Das Opernduett »Soavissime Catene«. Pietro Torris »Valli secrete«. 36^a, 6, 50^a, 65^a, 25.

3) Ms. 20. Drei Abschriften von 2); offenbar für den praktischen Gebrauch der drei Ausführenden.

4) Ms. 91/35. — 54, 31, nur Schlußsatz. 74^a, 37^a, unvollständig, der 2. Satz »Morirò« ohne Text.

Modena, Biblioteca Estense.

Ms. F 1103. — 33, 49^b, 57^b, 68, 4^b, 60^b, 51, 50^b. — Vol. in Querfol.; gleiche Hand wie Ms. F. 1102, zu verschiedenen, doch einander nahestehenden Zeiten auf einzelne Lagen geschrieben, und dann vereinigt. All diesen Duetten wird man sehr frühe Entstehungszeit nachsagen können.

München, Kgl. Hof- und Staatsbibliothek.

1) Ms. Mus. 1051. — 71^b, Schlußsatz von »e rende amor« an. 84, Bruchstück »Che pace«. 71^b, erster und 2. Satz. 61, erster Satz. 33, erster Satz. 66, ohne Solo. Opernduett aus »Enea« (1709) »Finche in Ciel«. 14, 15^a, erster Satz. 35, erster Satz. 44, erster Satz. Opernduett aus »Enea«: »Contro te cruda tiranna«. 15^a, 2. u. 3. Satz. 3^a, Solo fehlt. 63, 64, Soli fehlen. 70, Soli fehlen. 15^a, Schlußsatz.

2) Ms. Mus. 2775. — 3^a, Soli fehlen. 57^a, 60^a, 62, Soli fehlen. 36^a, 50^a, 37^a, unvollständig. 65^a, fehlt Schlußsatz. 1, fehlt 2. Strophe. 67, desgleichen. 49^b, dieses Duett von anderer, späterer Hand als die vorhergehenden.

3) Ms. Mus. 2776. — Sammelband. 12, für C. C., in schlechter Kopie.

4) Ms. Mus. 4468. — Sammelband, englischer Herkunft. 27, nur 1. Strophe.

¹⁾ 5 voll. mit Duetten von Steffani, alle am Ende des 18. Jahrhunderts von Londoner Kopisten zusammengestellt, mit reichem Inhalt, hat 1900 der Londoner Antiquar W. Harold & Co. angezeigt. Wohin sie geraten, konnte ich nicht erfahren.

²⁾ Diese Handschriften habe ich nicht verglichen, ich bediene mich einer Aufnahme von Hrn. Professor Sandberger.

München, Ms. im Besitz von Prof. A. Sandberger.

Vol. in Querfol., italienische Hand der Mitte des 18. Jahrhunderts. 34, 50^b, 6, 54, 49^b, nur Schlußsatz, Alt-
schlüssel statt Tenorschlüssel. 57^b, 66, Solo fehlt, für C. und Alto, mit vielen ungeschickten Punktierungen. 50^a, 36^a.

München, Ms. im Besitz von Hrn. Konsul Th. Wilmersdoerffer.

2 Voll. in Querfol., englischer Herkunft, Mitte des 18. Jahrhunderts.

I. 12, für C. C. 59, 13. Das Opernduett »Soavissime Catene«. »Vaghe luci« für C. C. h-moll: »D'incerto
Autore«. (Vgl. London, br. M. Add. Mss. 31, 492.) P. Torris »Valli secrete«. Das unechte »Cangia pensier«, vgl.
Add. Mss. 31, 492 und Dresden B. 823^a. 36^a, als 2 Nummern gezählt. 6, 50^a, 54, als 2 Nrn. gezählt. 65^a, 66, die 2
ersten Sätze. 25, 19, 45, die fehlenden Soli am Schluß des Bandes nachgetragen. 17, 5, 15^a, 14, 71^a, 60^a, 57^a, 69,
48, 63, 79^a. Das unechte »Senza affanni«. Vgl. Add. Mss. 5055. 5330. 31, 492. Endlich 42. 66, Solo.

II. 40, 67, 64, 70. C. Pietragruas »Lontan«, und »O felice« als je 2 Nrn. gezählt. 22, 1, 47, 20^a, 62, 58.
Das unechte »Gran tormento« mit dem Opernduett »Cor vagante«; vgl. Add. Mss. 31, 493. 2^b, ohne das 1. Solo.
Die unechten »Vol il ciel«; »O care catene« »Son lontano«. 74^a, 66, Schlußsatz. Zum Schluß: »Quando un Eroe«.

Neapel, Bibl. des Conservatorio della Pietà de Turchini.

Duetti; nach Eitner, Quell.-Lex. IX. 265. Die Bitte um Mitteilung des Inhalts der Handschrift blieb ohne Antwort.

Padua, Archivio musicale della Cappella Antoniana.

1) Vol. in Querfol., in Pappdeckeleinband, auf dem Deckel eine kolorierte Federzeichnung, das Kastell von
Castelfranco, des Geburtsorts St.s, darstellend. Eine mittelmäßige Schreiberhand der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts;
zwischen den Singstimmen und dem Baß ist immer ein System freigelassen, offenbar für die Ausarbeitung des Continuo.

48, jedoch in der wohl originalen Tonart c-dur, und (als einzige Handschrift) eine zweite Strophe enthaltend.
25, Soli fehlen. 31, nach C-dur transponiert, Soli fehlen. Dann ein bestimmt St. nicht angehörendes Duett für C. C.:



54, 6, 65^a, 50^a. Das unechte »Son lontano«, und C. Pietragruas »O felice l'onda«, mit unleserl. No. und Rasur des
Autornamens, Soli fehlen.

2) Vol. in Querfol., gleicher Einband wie 1), doch andere, ebenfalls mittelmäßige Hand der Mitte des 18. Jahr-
hunderts. 34, ohne Soli. 50^b, 6, von Takt 59 an mit der hohlen weißen Note. 54, 49^b, nur Schlußsatz. 57^b, 66, Solo
fehlt. 50^a. Am Schluß dieses Duetts hat sich der Kopist verewigt: »Farina. Die XVIII: Mensis Ap^{lis} [= Aprilis] 1760.«
36^a. Die Handschrift ist offenbar eine Abschrift des älteren Ms. Sandberger.

Paris, Conservatoire.

1) Rec. 20. — 25, 31 (?), 12, 62. Kantatensammlung ca. 1750, mit vielen Anonymis.

2) Ms. 4330. — 34, 50^a, 54, 66, nur Bruchstück »Voi frà tanto«, 25, 36^a, 6, 65^a, moderne Abschrift.

3) Ms. 4331. — 25, als 2 Nrn. gezählt. 36^a, die beiden Schlußsätze. 36^a, in 3 Nrn. 50^a, 6, 65^a, in 2 Nrn.
Alte venezianische Abschrift »Duetti Di Monsignor Stefani Vescovo di Spiga«.

4) Ms. 4332. — »Duetti del S. Abbate Stefani«. Handschrift von ca. 1740, mit reichlicher Bezifferung des
Bc. — 12, in 2 Nrn. 59, 13. »Valli secrete« von P. Torri, in 2 Nrn. 54, 36^a, in 2 Nrn. 6, 50^a, 65^a, 25, in 2 Nrn.
37^a, 66, 49^a, (b?), 3^a, 15^a, 14.

5) Ms. 4646. — 34. Moderne Abschrift aus Chorons Bibliothek.

6) Ms. 11574. — Altes, schön geschriebenes Ms. aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, 2 Bde. I. 6, 25,
19, 62, 58, 45, — alle sechs mit der Angabe der Dichter. 57^a, 60^a, 64, 15^a. Hierauf ein »Duetto philosophico«,
»Heraclito e Democrito«, ob echt? Wahrscheinlich ist es das Duett von G. Carissimi »Al piè d'un verde alloro«. 4^a, 22, 1.

II. 3^a, Stradella's »Chi dirà«. 14, 19, (20?), 21, 36^a, 37^a, 40, 47, 49^a, (b?), 50^a, 65^a, 63, 66, 70, 67. Pietro
Torris »Se potessi«. 71^a, 74^a, 79^a.

Paris, Bibl. Nationale.

Vm⁷ 22. — Sammelband aus altem Hofbesitz; enthält neben Werken von Al. Melani, G. Bononcini, Stradella,
Biffi, Torri, Mancina, Scarlatti, von Steffani: 41, 45, 10, und das unechte »Libertà gioisci«; vgl. Brüssel, Bibl. royale
de Belgique.

Regensburg, Bischöfliche Privatbibliothek.

36^a, 50, »Duetto del Sig^{re} Abbate Stefani«. 2 Ms. in Querfol. von demselben Schreiber der Mitte des 18. Jahrhdts.

D. d. T. i. B. VI, 2.

Rom, Biblioteca Musicale della R. Accademia di S. Cecilia.

Der Zettelkatalog verzeichnet: A. Steffani. Cantate da Camera à 2 Voci, Mss. del sec. XVIII. Die Handschrift war während meiner Anwesenheit unauffindbar.

Schwerin, Musikaliensammlung des Großherzogl. Mecklenburg-Schweriner Fürstenhauses.¹⁾

Ms. in Kleinhochfolio, Anfang des 18. Jahrhunderts; 119 Bll. Die Numerierung der Duette beginnt mit 13. 36^a, 50^a, 74^a, nur 2. Satz? 37^a, 65^a, 21, 66, 63, 79^a, 49^a, 3^a, 2^a, 57^a, 60^a, 64, 70, 15^a; in 2 Nrn. 14, 4^a, 22, 1.

Sondershausen, Bibliothek der Schloßkirche.²⁾

2 Voll. in Querfol., alte und offenbar ausgezeichnete Abschrift von Buck. Palace 2). Die Einschiebung des unechten Duetts »Quando un eroe« ist hier schon unkenntlich geworden.

Wien, Hofbibliothek.

1) Ms. 16749 [A. N. 36. D. 58]. — Genaue Abschrift von Ms. Mus. 1051 der Kgl. Hof- und Staatsb. München.

2) Ms. 17034. [A. N. 65. A. 84.] — Sammelband, darin 17.

Wien, Bibl. der Gesellschaft der Musikfreunde.³⁾

Ms. VI. 7327. — 65^a, 54, 12, für C. C. 36^a, 37^a, 66, ohne Solo. 50^a.

II. Scherzi.

London, Bibl. des Royal College of Music.

Ms. No. 1927. Cantata a voce sola »All'or che in grembo«. Alte ital. Handschrift. Them. Verzeichnis No 7.

Modena, B. Estense. Ms. F. 1102. — 6 Scherzi, Them. Verzeichnis No. 1—6.

Vol. in Querfolio, in Einband von verblaßter rosa Seide. 6 Lagen zu je 4 Bll.; die 7. zwei Bll.; von einer ausgezeichneten Kopistenhand, derselben wie die Modeneser Duetthandschrift. — Die Handschriften mögen mit Charlotte Felicitas, der Tochter des 1679 gestorbenen Herzogs Johann Friedrich, also Nichte Ernst Augusts von Hannover, die sich am 18. Nov. 1695 in Hannover mit dem Herzog Rinaldo I. von Modena vermählte, nach M. gekommen sein.

III. Geistliche Kantaten.

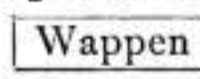
Exemplare Paris, Bibl. nationale und Bologna, Liceo Musicale. 4 Stimmbücher in fol.

Das Pariser Exemplar mit den handschriftlichen Aufschriften: Vox. Prima seu Cantus I. & Altus [61 Seiten].

— Vox. Tertia (!) seu Cantus II. et Ten. [58 Seiten]. — 3^a Vox. seu Bassus cantus [63 Seiten].

— Partitura seu Organum [77 Seiten]. Darunter von derselben Hand Monogramm: HB (?) 1694.

Vollständige oder teilweise Abschriften des Motettenwerkes finden sich in London, Br. Mus. (in Add. Ms. 31. 481 mit einer apokryphen Instrumentalbegleitung); im Royal Coll. of Music, und in der Hamburger Stadtbibliothek.

SACER | JANVS QVADRIFRONS | TRIBUS VOCIBUS | *VEL DUABUS* | QVALIBET PRÆTERMISSA |
MODVLANDVS. | *SERENISSIMO, ET POTENTISSIMO* | PRINCIPI | MAXIMILIANO | EMMANUELI, |
Vtriusque Bavarïæ, & Palatinatus | Superioris Duci, Comiti Palatino Rheni, Land,- | gravio Leichtenbergensi, S. R. J.
Archidapifero, | ET | ELECTORI. |  *SUPERIORUM PERMISSU, | ET PRIVILEGIO. | MONACHII. |*
Typis JOANNIS JÆCKLINI, Electoralis Bibliopolæ, | & Typographi. | ANNO M.DC.LXXXV.

SERENISSIME, ET POTENTISSIME PRINCEPS.

TANTO Prisci Philosophi Scientiam Musicam honore coluere, ut Aristides Quintilianus verum, perfectumque humanæ vitæ ornamentum in eâ sola constituat. Et sanè præstantissimam Mathematicarum esse quis negabit, cujus varios animi motus excitare, sedare, suppressere, moderari, uno verbo, regere, & gubernare peculiarissimum est. Asclebiades insignis Bythyniæ Medicus surdos per musicam Tubam ad auditum revocabat, seditiososque populorum tumultos solo cantu comprimebat; Martianus Capella freneticis symphoniâ medebatur; Xenocrates, & Damon, ut ab ægris corporibus furorem expellerent, Organo, & Cantu utebantur. Quid? Ipsæ sacræ paginæ mirabilem Musicæ vim testantur; David enim spiritum furentis Saulis cytharâ pacabat, & Eliseus ad prophetandum inducebatur à Psalte. Hæc præmittenda Serenissime, & Potentissime Princeps putavi, tum ut præstantia scientiæ tegat humilitatem opusculi, & succurrat imbecillitati operantis, tum etiam ne mihi nimis audaci quis imputet, quod tibi de Christianæ Reipublicæ immanissimis hostibus gloriosissimè triumphanti exiguo musici ingenij munusculo occurram. Non malè Musica convenit armis. Antiqui Cretenses ad sonum Lyræ pugnant; Lacedæmones antequam ad certamen progredierentur Musis

¹⁾ Vgl. Katalog von Kade II. 254.

²⁾ Freundliche Mitteilung von Hrn. Oberlehrer Richard Merten, Organist der Schloßkirche.

³⁾ Freundliche Mitteilung von Dr. Eusebius Mandyczewski.

sacrificabant; & à vetustissimis usque temporibus in Pytiji certaminibus acroamata musica adhibebantur. Liceat ergo Tibi Marti fortissimo garrulis meis Musis obviare, quibus (nam sacræ sunt) Musici subditi DEO exercituum sonoras porrigant preces, ut foveat, custodiat, protegat, & deffendat Te Fidei propugnaculum, Imperij Clypeum, Germaniæ Decus, Bavarïæ delictum, subditorum Patrem, Musicorum Mecænatem amplissimum. Ita demississimè precatur. *Serenissimæ tuæ Celsitudinis*

Monachij die 15. Novembris 1685.

*Humillimus, Obsequentissimus,
Fidelissimus servus
AUGUSTINUS STEFFANI.*

Benevolo Musicæ Sæctatori.

Amicorum stimulo has tuæ commoditati lucubrationes trado, ut à me habeas, si nihil boni, saltem aliquid, ni fallor, novi: novum enim apud me est, quod hactenus nunquam factum novi. Scio æquè facile seipsum magnificare, & ab alijs parvipendi: ideòque nec laudem spero, nec veniam peto, ut mos est ferè apud omnes, unam enim non mereor, alteram fortasse non impetrarem.

Habes hîc 48. Mottecta in 12. coacta, ut patet ex Titulo. Cæterum si quid oculos, vel aures offendit; quoad scientiam pondera compositionis subjectum; quoad proprietatem verò scribendi, scito Typographiam nostram multis ad veram Musices Ortographiam spectantibus deficere; hinc errores tam Typographi, quam Auctoris humanè corrige, et Vale.

Index.

Reginam vestram	C. C. B. de Beata Virgine.
Qui pacem amatis	C. C. B. pro omni tempore.
Felices Adæ filij	C. A. T. de SS. Sacramento.
Sonitus armorum	C. A. T. de Beata Virgine.
Flores agri	C. A. B. pro quolibet Sancto.
Tandem adest	C. A. B. pro Sanctis Confessoribus.
Venite exultemus	C. A. B. pro Sanctis Viduis.
Videte gentes	C. T. B. pro Sanctis Martyribus.
Cingite floribus	C. T. B. pro Virgin. Martyr.
Surge, propera, veni	A. T. B. pro Virgin. non Martyr.
Elevamini in voce tubæ	A. T. B. pro omni tempore.
Fuge cara Anima	A. T. B. pro omni tempore.

B. Thematisches Verzeichnis der Kammerduette und Scherzi des Agostino Steffani,
geordnet nach alphabetischer Reihenfolge der Textanfänge.

1.
C. T.
Ah! che l'ho sempre detto ch'Amor mi tra-di-rà

2a.
A. Bar.
Au - - - - - re

2b.
A. B.
Au - - - - - re voi che [volate]

3a.
C. A.
Be-gl'occhi oh Di-o non più

3b.
C. A.
Begl'oc-chi oh Di - o oh Di - o

4a.
C. C.
Can-gia, can-gia pensier mio Cor

4b.
C. C.
Cangia, can-gia pen-sier mio Cor

5.
C. C.
Che sa - rà

6.
C. A.
Che vo-le-te ò cru-de pe - ne

7.
C. T.
Cru-da Lil-la che ti fe - ce que - sto cor

8.
C. A.
Cru - do A-mor mo - rir mi sen - to

9.
C. A.
Dim - mi, dim - mi Cu - pi - do

10.
C. B.
Dir che gio - vi al mal d'A - mo - re

11.
C. Bar.
Di-te la ve-ri-tà, la ve-ri-tà, di-te, di-te, di-te

12.
C. T.
Dolce è per voi sof-fri-re

13.
C. A.
Dol - ce lab-bro a - ma - bil boc-ca

14. C. T. E co - si mi compa - ti - te

15 a. C. T. E per - chè non m'ucci - de - te

15 b. C. T. E per - chè non m'uc - ci - de - te spie - ta - tis - si - mi

16. C. B. È spento l'ar - do - re ch'il sen m'in - fiam - mò

17. C. T. For - ma un ma - - - - re

18. C. B. Fulmi - na - - - - te

19. C. T. Ge - lo - si - a che vuoi da me?

20 a. C. Bar. Ge - lo - si - a che vuoi, che vuoi da me?

20 b. C. Bar. Ge - lo - si - a Ge - lo - si - a

21. C. A. Già tu par - ti io che fa - rò?

22. C. C. Hò scher - za - to

23. C. T. Il mio seno è un mar di pe - - - - ne

24. C. B. In a - mor chi vuol go - de - re can - gi - spes - so co - me io fò

25. C. A. In - qui - e - - - - to mio Cor

26. C. T. Jo mi par - to ò ca - ra ca - ra
Re - sto so - lo

27. C. A. Jo mi ri - - - - do, io mi

ri - do de tuoi dar - di

28. C. T. Jo voglio pro - var, io vo - glio

29. C. B. La-bri bel - li di - te un pò

30. C. Bar. La For-tu - na sù la ruo - ta

31. . A. Li-ber-tà

32. C. A. Li-ber - tà

33. C. B. Lil - la mi - a non vuoi ch'io pian - ga

Adagio.

34. C. C. Lon - ta - nan - za cru - del

35. C. B. Lu - ci bel - le non tan - ta fret - ta

Presto.

36a. C. A. Lun - gi dall' I - dol mi - o

36b. C. A. Lun - gi dall' I - dol mi - o verso fu - mi

37a. C. A. M'hai da piange - re

37b. C. A. M'hai da pian - ge - re M'hai da piangere un

di fa quan - to

38. C. B. Mia spe - ran - za il - lan - gui - di - ta

Adagio.

39. C. B. M'in - gan - na - sti fan - ciul - lo ben - da - to

40. A. T. Mi voglio far in - tende - re al tri - bu - nal

41. C. T. Na - vi - cel - la che t'en va - i or - gogli - o - (sa)

42. C. B. Nel tempo ch'a - ma - i ne not - te ne di

43. A. T. Nò, nò, nò mai nòl di - rò

Allegro.

44. A. T.

Nò, nò, nò non vo-glio se de-vo a-ma-re

45. C. A.

Non sò chi mi piagò

46. C. Bar.

Non te lo dissi ò Co-re ch'Amor non fa per te

47. C. T.

Non ve ne sta-te à ri-de-re

48. C. B.

Non vo-glio non vo-glio nò nò

49a. C. T.

Oc-chi bel-li non più

49b. C. T.

Oc-chi belli non più

50a. C. A.

Oc-chi per-chè piange-te per-chè

50b. C. A.

Oc-chi per-chè pian-ge-te per-chè

51. C. B.

Oh! oh che voi di-re-ste bene

52. C. C.

Par-lo, e ri-do con questa, e quella

53. C. B.

Più non amo

54. C. A.

Pla-ci-dis-si-me ca-te (ne)

55. C. A.

Por-to l'Alma in-ce-ne-ri-ta

56. C. C.

Por-to nei lu-mi un ma-re

57a. C. C.

Pri-a ch'io fac-cia altrui pa-le-se

57b. C. C.

Pri-a ch'io faccia al-trui pa-le-se

58. C. T.

Quando mai, Quando mai ver-rà quel dì

59. C. A. Quando ti stringo ò ca - ra

60a. C. C. Quanto ca-re al cor voi sie-te

60b. C. C. Quan-to ca - re.

61. C. B. Questa è l'ul-ti - ma

62. C. T. Questo fior ch'invo - lo al pra-to

63. C. C. Rav-ve - di - ti rav - ve - di - ti

64. C. C. Ri-bel - la - te - vi

65 a. C. A. Rio de - stin che à tut - te l'o - re

65 b. C. A. Rio de-stin che à tut - te l'o - re

66. C. C. Sal - di mar - mi che co - pri - te

67. A. Bar. Sia ma - le - det - to amor

68. C. B. Siete il più bizzarro u - mo - re

69. C. A. Sol ne-gl'oc - chi del mio be - ne

70. C. C. Sù fe - ri - - - sci

71a. C. B. Tengo per in - fal - li - bi - le bel - la Clori

71b. C. B. Tengo per in - fal - li - bi - le bel - la Clo - ri

72. C. T. Tiemmi il cor la ge - lo - si - a

73a. C. B. Torna à dar vi - ta al co - re

73b.
A. Bar.
Tor-na à dar vi - ta al co - re

74a.
C. Mezzos.
Troppo cru - da è la mia sor - te

74b.
C. A.
Troppo è cru - da

75.
C. T.
Tu m'a - spet - ta - sti

76.
C. A.
Turbi - ni tem - pe - sto - - - - [si]

77.
C. T.
Vò di - cen - do al mio pen - sie - ro

78.
A. T.
Voi ve ne pen - ti - re - te

79a.
C. T.
Vor - rei di - re

79b.
C. T.
Vorrei di - re vorrei di - re un non sò che

Scherzi a 2 voci con istromenti.

80.
C. A.
Corri all' ar - mi

81.
C. T.
Fug - gi, fug - gi, fug - gi da que - sto se - no

82.
C. B.
Sen - ti, sen - ti Fil - li spie - ta - ta

83.
C. B.
D'un fag - gio all' om - bra as - si - so

84.
C. B.
S'inti - mi guerra

85.
C. B.
Stil - le degl' oc - chi a - ma - re

Scherzi a 1 voce con istromenti.

Canto solo,
I Piffero,
I Fagotto.
Spez - - - - [za]

Alto solo
con 2 Violini.
Il più fe - li - ce e sfo - ru - na - to a - man - te

Canto solo
con 2 Violini.
Guar - da - ti

Canto solo
con 2 Violini.
Fi - le - no, i - do - lo mi - o

Basso solo
con 2 Flauti.
La - gri - me [dolo rose]

Canto solo
con 2 Pifferi.
Hai fi - ni - to di lu - sin - gar - mi

Alto solo
2 V. V.
u. 2 Fl.
All' or ch'in grembo all' ombre

C. Revisionsbericht.

Zur Grundlage der Ausgabe haben die Autographe und Originale [direkte Abschriften nach den Autographen] gedient; in zweiter Linie andere zuverlässige Kopien, unter denen wiederum Handschriften der Royal Mus. Library des Buckingham Palace sich als die besten erwiesen, und nur für »Lontananza« versagt haben. Die Autographe bieten, bis auf Geringfügigkeiten, völlig sicheren Text, und werden von den Originalen noch übertroffen, da der Kopist, mit den Absichten Steffanis genau vertraut, Flüchtigkeiten der Vorlage verbessert hat. Im übrigen sei auf den Revisionsbericht zu den einzelnen Stücken verwiesen.

Die Grundsätze der Ausgabe sind die vom Leiter der Publikationen begründeten und angewandten. Demgemäß blieb es bei der originalen Vorzeichnung. Steffani ist zurückhaltender im Ausschreiten des Quintenzirkels als die meisten seiner Zeitgenossen; A-dur u. F-moll sind ihm die Grenzen nach beiden Seiten. Im Einklang damit entbehrt seine Behandlung der Tonarten nicht der Archaismen; auf der Dur-seite hat sich zwar Jonisch und Lydisch in das moderne C- und F-dur verwandelt; aber neben G-dur findet sich auch Mixolydisch. Äolisch und Phrygisch ist dem Moll gewichen, aber Dorisch steht in alter Kraft neben D-moll, und dorisch-transponiert behauptet in g, c u. f sogar die Alleinherrschaft. Ähnlich schwankend wird D-dur modern, A-dur mixolydisch notiert; u. B- u. Es-dur nehmen nicht Anteil am Fortschritt des F-dur: sie ermangeln regelmäßig eines ?.

Die Akzidentien gelten, mit den üblichen Ausnahmen, grundsätzlich nur für eine Note und müssen wiederholt werden. Diesem Gebrauch aus der Zeit, da man sich der regelmäßigen Taktstriche noch nicht bediente, entspricht die Sparsamkeit in der Verwendung des Widerrufungszeichens. ♯ verwandelt nur b fa-mi wieder in h, bzw. e, sonst dient mit wenig Ausnahmen ♯ und ♭ als Erhöhungs-, bzw. Erniedrigungs-, und Widerrufungszeichen.

Taktvorzeichnung, Taktstriche. Während Steffani in seinen Werken für die Kirche noch mit der Unterscheidung des geraden Taktes in tactus totalis (C = 4/2) und tactus generalis (C = 4/4) operiert, der erstere die schnellere Bewegung fordernd, bezeichnet in den Duetten C besonders die Zweiteilung in der schnellen Bewegung und wird nur in der Gavotte und ihr ähnlichen tanzartigen Sätzen gebraucht. Die Taktstriche sind hier regelmäßig.

Im ungeraden Takt wird vor 3/2, 3/4, 3/8, 6/8, 12/8 meistens ein C gesetzt, im Sinn der Alten zur Bezeichnung der Zweiteiligkeit des Tempus (der Brevis); das 3/2 bedeutet dann die Unterteilung der Semibrevis, das ganze also genau unser 3/2. Doch ist das C in dieser Zeit kaum mehr als eine Schreibkonvention; jedenfalls läßt sich ein Unterschied in der Behandlung von Sätzen mit der Vorzeichnung C 3/2 und 3/2 nicht entdecken. Die Taktarten 3/2, 3/4, 3/8 sind kombiniert mit je ihrer höheren, also 3/1, 3/2, 3/4; und die Aufzeichnung nimmt in der Setzung der Taktstriche auf die letzteren Rücksicht. Nur wo im 3/2-Takt Gruppen von kleinen Notenwerten aufeinanderfolgen, hat das Bedürfnis nach deutlicher Lesbarkeit zum Abgehen von dieser Regel geführt. Unregelmäßige 3/2-Takte sind da und dort eingeschoben, wo Steffani einen Taktschwerpunkt durch den Strich davor hervorheben, besonders vor der Schlußnote einen Taktstrich gewinnen wollte, um sie mit einer Brevis bezeichnen zu können. Auch darin sind Ausnahmen nicht selten.

Diese Aufzeichnung des ungeraden Taktes mußte beibehalten werden. Die Schönheit der melodischen Linie hätte andernfalls ihre Anschaulichkeit verloren. Ferner liegt in ihr eine Tempoangabe eingeschlossen, nämlich die eines getragenen, doch nicht schleppenden Andante. Taktstriche nach je 3/2, bzw. 3/4, 3/8 hätten den Alten eine erhebliche Verlangsamung des Tempo bedeutet. Zur Andeutung eines langsamen Zeitmaßes gebraucht St. ein anderes Mittel, ehe er die Schönheit der melodischen Linie den Taktstrichen opfert, nämlich die Anwendung der ungefüllten Semiminima usf. (♩ = 1; ♪ = 1/2; ♫ = 1/3).¹⁾ Grundsätzliche Bedeutung aber darf man dieser Notation nicht beimessen, sie war in den Jahren 1640—1670 für den 3/2-Takt fast allgemein gebräuchlich, ebenso wie Schwärzung bei Eintritt des 3/1-Takts. Diese Aufzeichnung ist auch die gewöhnliche in den früheren Fassungen der Duette Steffanis, und auch in späteren (71^a, 73^a) hat St. an einem bewußten Archaisieren Gefallen gefunden: hier wendet er neben Schwärzung und Nota bianca gar noch Divisionspunkt und Augmentation an! Diese Eigentümlichkeiten wurden nicht beibehalten.

Die Pause $\text{—} = 3/2$ ist ersetzt durch die deutlichere — .

Der übergreifende Vergrößerungspunkt ist aufgelöst.

¹⁾ Diese Notation tritt immer mit der Taktvorzeichnung C 3/2 auf [C das Zeichen der Prolatio perfecta, d. h. der Dreiteiligkeit der Semibrevis]. In unserer Ausgabe ist C 3/2 = 3/2 (3/2), und C 3/2 = 3/2 (3/2).

Über die wenigen Tempoangaben der Vorlagen ist zu sagen, daß sie nicht absolut sind, sondern relativ, daher ihr fast ausnahmsloses Fehlen am Anfang eines Tonstücks. So bedeutet »Allegro« in »Occhi perchè« nicht schnelle, sondern eine gemäßigte Bewegung; das folgende »Lento« eine bedeutende Langsamkeit, als bezogen auf den Anfang des Stücks, und nicht auf das vorhergehende »Allegro«. Wo sich sonst in den Quellen Tempobezeichnungen fanden, wurden sie gebührend berücksichtigt.

Die Originale, und alle Quellen, die ihnen nächststehen, ermangeln eines bezifferten Basso-Continuo; nur 33 und 72 machen eine auffallende Ausnahme unter den Originalen. Wo die übrigen Quellen Bezifferung boten, sind sie von Hrn. Kammervirtuosen Franz Bennat, der auch diesmal die Ausarbeitung des Continuo übernommen hat, zu Rate gezogen.

Die Rechtschreibung der Texte folgt dem heutigen Gebrauch: es waren nur Kleinigkeiten zu verändern. Dagegen machten sich bei der Unterlegung des Textes häufig Bindebogen und Vereinigung kleinerer Notenwerte zur Vermeidung des Hiatus notwendig.

a) Duetti.

1. Lontananza crudel. — Gedruckt in den »Nouveaux Solfèges d'Italie« des Bailleux, S. 209 f. (=B). Dieser Druck hat der Handschrift No. 4) des Royal College of Music, London zur Vorlage gedient; ebenso geht zweifellos die Abschrift Paris Conserv. No. 2) und wohl auch 5) darauf zurück. Was an Quellen noch übrig bleibt ist spärlich genug: Ms. Sandberger No. I, wovon Padua 2) eine getreue Abschrift (=S); ferner Cambridge 4), eine späte Abschrift von 1773, nach einer skrupellos angelegten römischen Vorlage. Als relativ beste Quellen bleiben Bologna, L. m. 2) und 3); beide auf verschiedene Vorlagen zurückgehend. (=B2 u. B3.) B u. S stimmen auffällig überein; auch Bol. 2) steht B u. S näher als Bol. 3), das einige merkwürdige Varianten hat. — Das Stück teilt mit der ersten Fassung von »Lungi dall' Idol mio« einige innere Merkmale und einige Äußerlichkeiten: noch nicht völlige Reife der Form bei aller Schönheit der melodischen Erfindung und Kraft des harmonischen Ausdrucks; die irrtümliche Zuschreibung an [G. A.] Bernabei; die Beschaffenheit des Textes; es sieht aus als sei er von einem Meister einem Schüler als typisches Sujet zur Komposition übergeben worden. Alle Eigentümlichkeiten erklären sich, wenn man als Entstehungszeit des Stückes die Jahre 1673/4 annimmt, da Steffani neben Gius. Ant. Bernabei noch der Unterweisung des Ercole Bernabei genoß. Zum mindesten war es um 1688 in Italien bekannt, vielleicht berühmt: es kann kein Zufall sein, wenn Padre D. L. Busca eine Arietta da camera so beginnt:



Erklärlich ist auch, daß das Duett später von Steffani, als es ihm nicht mehr genügen konnte, nicht bearbeitet und unter die 12 mal Sechszahl der Originale aufgenommen wurde: sein Stimmungsgehalt war in der zweiten Fassung von »Lungi dall' Idol mio« restlos erschöpft. Und wenn er das Stück überhaupt zur Hand hatte, so mochte ihm die Leichtigkeit und Strenge der Form durch seine eigentümliche Schönheit und jugendliche Wärme reichlich aufgewogen erscheinen; eben diese wäre durch eine Umarbeitung unwiederbringlich zerstört worden.

S hat den zweiten Sopran für Alt notiert und einige Stellen punktiert. Sie sind im Text in kleineren Noten wiedergegeben, eine Stelle ausgenommen, S. 6, Takt 3 Schlußnote — Takt 6, 4. Note. B3) mit reichlicher und doch nicht jeden Zweifel lösender, B2) mit spärlicher Bezifferung; auch B hat die ersten 5 Takte beziffert. B3) hat als Auflösungszeichen fast ausschließlich # statt ♯.

S. 3, Takt 5, Sopr. 2^{do}, B, S, B 2) haben:



S. 3, » 5 und 7, Bc. B und S hat ♭ nur vor 1. Note; S in Takt 7 sogar ausdrücklich ♯ vor der zweiten. Die Variante ließe sich verteidigen.

S. 4, Takt 9, Bc. B, S, und B 3) haben $g a = \overset{\circ}{\underset{\circ}{|}}$, im Widerspruch mit S. 5, Takt 1.

S. 5, » 3, Sopr. 1^{mo}, B 3) erste Note d' statt f'; im Bc. d statt B.

S. 5, » 9, Sopr. 2^{do}, B und S letzte Note b' statt e''.

S. 5, » 10, » B, S, und B 2) fehlt ♭ vor 2. Note.

S. 5, » 10, Sopr. 1^{mo}, B 3) und S haben ♭ vor vorletzter Note; ebenso ♭ im Bc. vor letzter; B 3) hat ♭ vor den letzten zwei Noten im Bc.

S. 5, » 11, Sopr. 2^{do}, B, S, B 2 haben, $\overset{\circ}{\underset{\circ}{|}}$; ebenso S. 6, Takt 1) Sopr. 1^{mo}.

S. 6, » 6, Bc., B 3) hat statt der letzten Note: es B = $\overset{\circ}{\underset{\circ}{|}}$

S. 6, » 7, Sopr. 1^{mo}, B 3) ♭ vor erster Note; ebenso Sopr. 2^{do} vor zweiter.

S. 6, » 11, Sopr. 2^{do}. B 3) hat ♭ statt ♯. — B 3) hat nach 52 die folgenden Soli, die auch in B 2) ursprünglich vorhanden gewesen sein müssen, nach der Bemerkung: »Segue l'aria sopra la cartina«. Der Basso ostinato ist oft verwendet worden, u. a. von Händel. Auffällig ist bei der reichen Bezifferung des vorausgehenden Duettsets deren Mangel in diesen Soli.

¹⁾ Ariette da camera, op. 2^{da}. Vgl. Bol. Cat. III, 217. Von Vogel, Bibl. nicht erwähnt. — Zwei weitere Parallelen: In Takt 3 f. von »Già tu parti« (S. 117 unsrer Ausgabe) findet St. die gleiche melodische Wendung bei genau demselben Stoffe. Vgl. ferner Händels Duett »Nò, di voi non vo' fidarmi«, erste Komposition des Textes, zweiter Satz (Werke, Bd. 32, S. 126).

1^{mo} Canto Solo.

Troppo è mi-se-ro il mio co - re, troppo è

mi-se-ro il mio co - - re fat-to og-get-to de' mar-ti - - - - -

- - ri, mentr'av-vien ch'o-gnor so-spi - - - - - ri del-la sor-te cru-

de - le i stra - - - - - ni e-ven - ti, i stra - - ni e-ven-

ti, mentr'avvien ch'o - gnor so-spi - - - - - ri del-la sor-te cru-de - le i

stra - - - - - ni, i stra - ni even - - - - - ti, i stra - -

- - - - - ni e-ven - ti.

Canto 2^{do} solo.

Rie-di ò bel-la a se-re-nar - mi, riedi ò


bel-la a se-re-nar - - mi con i rai del tuo bel vol - - - - -

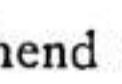
to ch'o - gni duol sa - rà, sa - rà se - pol - - - - to sor -
gen - do il va - go sol de' miei con - ten -
ti, ch'ogni duol sa - rà, sa - rà se - pol - - - - to sor - gen - do il va - go
sol de' miei con - ten - - - - ti, de' miei con -
ten - ti. *Finis.*

2. Placidissime catene. — Gedruckt bei Bailleux, Nouveaux Solfèges d'Italie, S. 224 f; ebenfalls mit auffälligen Übereinstimmungen mit Ms. Sandberger. Ein Bruchstück (— S. 9, Takt 1) mit ausgesetztem Bc. gedruckt in den Monatsh. f. Musikgesch. 1880, S. 159 f.

In bezug auf die tr. herrscht in keiner Vorlage Konsequenz; auch in der Rhythmisierung der Auftakte von S. 11, Takt 14 an findet sich arge Willkür. Autograph, bzw. Original nicht erhalten; Hauptquelle Buck. Pal. 6). — Florenz 2), für die Tempoangaben die beachtenswerteste Quelle, hat *Larghetto* am Anfang; *Andante* bei Bailleux; S. 8, letzter Takt findet sich *Andante* und *Allegro*.

S. 7, Takt 3, Bc. Buck. Pal. 6)  statt , und so viele Mss.

S. 9, » 8, Sopr. in einigen Quellen statt  ein Achtel *a'*.

S. 9, » 10/11, Bc. Buck. Pal. 6) ; entsprechend fehlt T. 3/4 häufig die Bindung.

S. 10, » 17, Alt. Buck. Pal. 6) und viele Quellen 2. und 3. Note *g' fis'*; analoges an andern Stellen, wie Sopr.

S. 11, Takt 4.

S. 11, » 4, Bc. in einigen Vorlagen 4. Note *cis*, Takt 6 letzte Note in manchen *G* statt *H*.

S. 13, » 9, Bc., erste 2 Noten *a fis* in manchen Quellen.


S. 14, » 1, Alt. Buck. Pal. 6) Achtelpause statt des Punktes nach *d'*.

3. *Dolce è per voi soffrire*. Florenz 2) hat als Tempoangabe »*Largo*«. Hauptquelle Buck. Pal. 6).

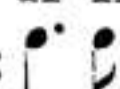
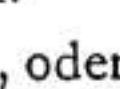
S. 15, Takt 7, Sopr. findet sich # vor zweiter Note.



S. 16, » 10, » Die Hauptquelle und viele Handschriften haben # vor dem 3. Sechszehntel; analog Tenor,

Takt 6, und Sopran S. 17, Takt 7.

S. 17, Takt 12, Bc. häufig *a gis* = 


S. 18, » 12, Bc. statt der 2 ersten Viertel Achtel: *A E H H*.

S. 19, » 7, Ten. die 2 Schlußnoten anders rhythmisiert: , oder 

S. 20, Takt 2, Ten. auch 
 S. 20, » 3, Bc. auch 

4. *Tengo per infallibile*. — In Ms. München 1) in einer älteren, stark abweichenden Fassung teilweise (die Soli fehlen) erhalten. Auch die mitgeteilte Fassung behält noch die mixolydische Tonart und die altertümliche Aufzeichnung bei: weiße Semiminima, Schwärzung, Divisionspunkt, Augmentation; bei der Taktvorzeichnung $\text{C } \frac{3}{4}$. Die Aufzeichnung ist, im Einklang mit der inneren Eigenart des Stücks, bewußt archaisch; der Herausgeber muß sie zerstören, ohne den besondern Charakter des Duetts durch andere Mittel veranschaulichen zu können. Trotz der Inkonsequenz ist die alte Tonart beibehalten. Die meisten Quellen modernisieren die Notation, mit manchen Mißverständnissen bei der Auflösung der Augmentation, z. B. in Dresden 3).

Die Tempoangaben Florenz 2) lauten: S. 21, Takt 1: *andante*; 24, 4: *largo* (!); 27, 9: *andante*; 27, 14: *all^o*; 29, 1: *largo*; 29, 6: *larghetto*.

S. 21, Takt 5, Bc. hat in der Hauptquelle, Buck. Pal. 2) 

S. 21, » 9, » *ibid.* irrtümlich $c F G = \overset{\circ}{\text{f}} \overset{\circ}{\text{f}} \overset{\circ}{\text{f}}$; ebenso Dresden 3).

S. 22, » 11, 2te Hälfte, Bc. *ibid.* $h = \overset{\circ}{\text{h}}$, Takt 27 $\overset{\circ}{\text{f}} \overset{\circ}{\text{f}} = g a$; Ms. Wilmersdoerffer hat die gewählte Fassung.

S. 23, » 4, Sopr. *ibid.* die drei Viertel $a' h' c''$.

S. 27, Takt 14 f. und S. 28, Takt 11 f. sind die Taktstriche eingefügt; in der Quelle stehen sie Takt 104 f. so, daß gerade der in der Kadenz eintretende $\frac{3}{4}$ -Takt zerteilt wird.

S. 28, » 6, B. fehlt Buck. Pal. 2) das \sharp . Vgl. Takt 21.


S. 29, » 11, Bc. hat *ib.* $G Fis = \overset{\circ}{\text{f}} \overset{\circ}{\text{f}} \overset{\circ}{\text{f}}$. Vgl. S. 30, T. 9.

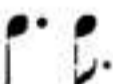
S. 31. » 1, » » » $d g = \overset{\circ}{\text{d}} \overset{\circ}{\text{g}}$

5. *Che volete*. — »Poesia del Sig.^r. Conte Francesco Palmieri«. Vgl. Buck. Pal. 4); auch in Dresden 2) und in andern Ms. findet sich die Notiz. Dieses und das folgende Duett ist der Kurfürstin Sophie Charlotte¹⁾ zugeeignet: Dresden 2) fügt bei »Per la Ser^{ma}: Elettrice di Brandenburg«.

Im Text häufig »Filen« statt »colei« in den späteren Quellen; als Reim auf »sen«.

Florenz 2) hat als Tempoangaben für die drei Sätze: *Adagio* — *Andante* — *Largo*. Hauptquelle: Buck. Pal. 6).

S. 32, Takt 10, Bc. findet sich 

S. 34, » 4, Alt. Hauptquelle Viertel statt 

S. 34, » 7, Bc. findet sich c als 1. Note; T. 10 hat die Hauptquelle d als dritte N.; T. 15 häufig d als 1. Note.

S. 34, » 4/5, Alt. fehlt Bogen; andre Textlegung in der Hauptquelle; ebenso Sopr. S. 35. T. 1 f.

S. 34, letzt. Takt. Bc. 3. Note manchmal A .

S. 35, Takt 6, Alt. Häufig $\sharp = \overset{\circ}{\text{f}}$; einmal sogar $\overset{\circ}{\text{f}} = \overset{\circ}{\text{f}}$.

S. 35, » 7, Sopr. Die Hauptquelle hat $\overset{\circ}{\text{f}} \overset{\circ}{\text{f}} \overset{\circ}{\text{f}} = f' g' as'$.

S. 35, » 10, Sopr. \flat vor der letzten Note sehr häufig; ebenso Alt. S. 37, Takt 2.

S. 37, » 3, Alt. fehlen oft die 2 ersten \flat .

S. 37, » 4, Bc., als letzte Note findet sich F .

S. 37, » 7, in allen Stimmen bald $\overset{\circ}{\text{f}}$, bald $\overset{\circ}{\text{f}} \overset{\circ}{\text{f}}$ als Schlußnote.

S. 37, » 10, Bc. fehlt: es, $e = \overset{\circ}{\text{e}}$; ebenso S. 38, Takt 12 fehlt as , und $f = \overset{\circ}{\text{f}}$.

S. 37, letzter T. 2. Note oft h .

S. 38, Takt 4, Bc. fehlt manchmal as ; $e = \overset{\circ}{\text{e}}$.

S. 38, » 7, Bc. findet sich $\overset{\circ}{\text{f}} \overset{\circ}{\text{f}} = As B$.

S. 38, » 13, Bc. hat die Hauptquelle und viele andre $\overset{\circ}{\text{f}} = \overset{\circ}{\text{f}}$.

6. *Inquieto*. — Nach London, Br. Mus. 5) Poesia »del Sig.^r Abbate [Carlo] Conti«. Zueignung wie das vorhergehende Duett. Hauptquelle: Buck. Pal. 6).

Florenz 2) hat als Tempoangaben: S. 39. Takt 1: *Adagio*; S. 41. Takt 8: *Larghetto*; S. 42. Takt 11: *Largo* (!) S. 43. Takt 8: *Larghetto*. Berlin, Sing-Ak. 2) geht auf eine andere Vorlage zurück als auf die Originale.


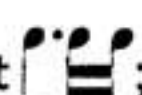

S. 40, Takt 2, Alt. Berl. S. A. ausdrücklich \flat statt \sharp .


S. 40, » 3, » Text in der Hauptquelle »lasciami« statt »pace«.


S. 40, » 4, » fehlt häufig das zweite \sharp .

S. 40, » 11, Bc. Berl. S. A. hat 1. Note d .


¹⁾ Nicht Sophie Dorothea, wie Hawkins ein bloßer lapsus calami sagen läßt in seiner Lebensbeschreibung des Meisters. Der Irrtum ist aber in fast alle der folgenden Biographien übergegangen.

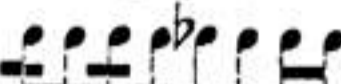
S. 41, Takt 5, Sopr. in den verschiedensten Rhythmisierungen. Florenz 2) hat  statt ; Berl. S. A. . ♯ fehlt häufig.

S. 41, Takt 4/5, Bc. findet sich  = fg.

S. 41, » 12, Sopr. verschieden rhythmisiert. Berl. S. A. 

S. 41, » 13, Bc. Berl. S. A. Zweite Takthälfte nur $c' = \circ$.

S. 41, » 18, Sopr. verschieden rhythmisiert. Berl. S. A. korrumpiert; wohl 

S. 42, » 3, Alt. verschieden rhythmisiert. Berl. S. A. . ♭ fehlt manchmal.

S. 42, » 14, » Die Hauptquelle hat ♭ irrtümlich auch vor der 11. Note.

S. 42, » 15, » Dresden 2) u. 4) letzte Note a'; ebenso Berl. S. A.; das folgerichtig auch S. 43, Takt 5, letzte Note d' hat.

S. 43, letzter Takt f. Alt. in Berl. S. A. abweichend:





7) Gelosia. — »Poesia del Sig.^r. Marchese d'Ariberti.« Buck.-Pal. 4) u.a. Quellen. Hauptquelle Buck.-Pal. 6). Inbezug auf die tr. herrscht in keiner Vorlage Konsequenz.

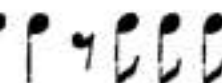
S. 47, Takt 12, Ten. statt des zweiten *dis'* findet sich *e'*.

S. 48, » 1, Bc. 1. Note *e* statt *c* häufig.

S. 49, » 15, Sopr. ♯ vor letzter Note kommt vor. Die Hauptquelle hat ausdrücklich ♭.

S. 49, » 16, Sopr. viele rhythmische Varianten, wie  etc.


S. 50, » 4, Sopr. viele rhythmische Varianten, wie  usw.

S. 51, » 3, Ten. findet sich 

S. 52, » 8, » fehlt z. B. Berl. 1) das zweite ♯.


S. 52, » 12, » ♯ vor 1. Note in der Hauptquelle ausradiert.

S. 53, » 12, Bc. 2. Note häufig *G* statt *H*; ebenso Takt 13 letzte Note, auch in der Hauptquelle.

S. 54, » 4, » lautet in einigen Vorlagen *ged* = .

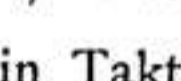
S. 55, » 13, Die erste Takthälfte in einigen Quellen, z. B. Berlin 1) u. Bol. 1) wiederholt.

8. Saldi marmi. — Der Schlußsatz von Seite 66 an gedruckt bei Bailleux, Nouveaux Solfèges, p. 235 f. Florenz 1) hat die Tempoangaben S. 56, T. 1, andante; 61, 17 andante; 62, 6 largo; 62, 16 andante; 64, 11 allegro; 66, 1 largo.

S. 56, Takt 10, Bc. findet sich  = *cf*.

S. 57, » 11, Sopr. I, Zweites Sechzehntelpaar *e'' b' (h')* in einigen Vorlagen.

S. 58, » 7, » II, erstes Sechzehntelpaar *e'' b' (h')* in einigen Vorlagen.

S. 60, » 4, » I, hat ♭ ; ebenso Sopr. II. in Takt 8 in München I).

S. 61, letzter Takt. Sopr. fehlt in Florenz 1) das erste ♭.

S. 62, der 6. u. 7. Takt in Florenz zusammengezogen, wie folgt:



S. 63, Takt 5, Bc. findet sich *e* als letzte Note.

S. 63, » 7, Sopr. II. ♭ vor dritter Note häufig, was weniger charaktervoll.

S. 63, » 9, Sopr. I, fehlt manchmal ♭; auch Florenz 1).

S. 64, » 1, Bc. dritte Note *d* in Florenz 1).

S. 64, » 15, Sopr. I, hat die Hauptquelle *es''*.

S. 65, » 9, Sopr. I, letzte Note *es''* in den besten Quellen.

S. 66, » 4—13 hohle Semiminima in München 1); Inkonsistenzen in der Rhythmisierung.

S. 68, » 12/13, Sopr. I u. II München 1) korrumpiert; die Pausen fehlen, u. *e''*, bzw. *g' = \circ*, so daß im zweiten Fall Oktaven entstehen.

9. Pria ch'io faccia. — Quelle: Autograph.

Florenz 1) hat als Tempobezeichnung nur »andante« am Anfang.

S. 72, Takt 1, Sopr. I. ♯ vor 2. Note im Autogr. Dresden 3) hat es nicht.

S. 72, » 15, Sopr. I u. 16, Sopr. II fehlt ♯ vor der 2. Note. Ebenso an den entsprechenden Stellen S. 76, Takt 9 u. 10. Es ließe sich verteidigen, trotz der Inkonsistenz.

S. 73, Takt 12, im Autogr. überschrieben: 2^a [parte.]

S. 74, Takt 3, Sopr. II, fehlt Autogr. 2tes ♯.

S. 74, » 9, Bc. dritte Note im Autogr. irrüml. fis.

S. 75, » 1, Sopr. I, irrüml. $\begin{matrix} \flat \\ \flat \end{matrix}$ im letzten Viertel im Autograph.

S. 76, » 12, Sopr. I, fehlt ♯. Hier kann an einem Versehen kein Zweifel walten.

Unter den früheren Fassungen zu den in diesem Band mitgeteilten Duetten ist nach Ms. Modena, Estense die zu diesem Duett zum vollständigen Abdruck gewählt worden. Der Bc. hat spärliche Bezifferung; als nichtssagend fortgelassen.

Pri - a ch'io faccia al-trui pa - le - se chi mi tien fra lac - ci, fra lac - - - - ci stret - to, fra

Pri - - a ch'io fac-cia al-trui pa-le - se chi mi tien fra lac - ci, fra

lac - - - - - ci stret - - - - to, di mia man con giu - ste of-

lac - - ci stret - - - - - to, di mia man con giu - ste of-fe - se mi trar-rò l'al - ma dal

fe - se mi trar-rò l'al - - ma dal pet - to, l'al - - ma dal pet - - - - - to.

pet - to, l'al - ma dal pet - - - - - to.

Vuò mo - ri - re pria che di - - - - re la ca - gion, la ca-

Vuò mo - ri - re pria che di - - - - re la ca - gion del

gion del mio de - sio, del mio de - si - - - - - o; ba - sta obi - mè che lo sap - pia A-

mio, del mio de - si - o, del mio de - si - - - - - o;

mo - - - re, A - mo - - - re et i - o, A - mo - re et i - - - - -
 ba - sta ohimè che lo sap-pia A - mo - - - re, A - mo - re et i - - - - -

- - - - o, ba - sta ohimè che lo sap-pia A - mo - - re, A - mo - re et
 - - - - o, ba - sta ohimè che lo sap-pia A - mo - -

i - o, A - mo - re et i - o, ba - sta ohi - mè che lo sap-pia, ba - sta ohi - mè che lo sap - pia A -
 - re, A - mo - re et i - o, A - mo - - - - re et i - o, A - mo - - - - re, A - mo - -

mo - - - re, A - mo - - - - re, A - mo - re et i - o, et i - - o.
 - - - - - re et i - o, A - mo - re et i - - o.
Fine.

Ch'io ri - lie - vi quel-lo stra-le che la - sciò - l'al - - - - ma fe - ri - ta, quel-lo stra - le che la -
 Ch'io ri - lie - - vi quel-lo stra-le che la -

sciò - l'al - ma fe - ri - ta, nel mio duol ben - chè mor - ta - le vo - gliò per - de - re la vi -
 sciò - l'al - ma fe - ri - ta

ta, vo - glio per-de - re la vi - ta, nel mio duol ben - chè mor-ta - le vo - glio
nel mio duol ben-chè mor - ta - le vo - glio-per-de - re la vi - - -

per-de - re la vi - - - ta, nel mio duol benchè mor - ta - le vo-glio per-de-re la vi - -
ta, vo - glio per - de - re la vi - ta, nel mio duol ben - chè mor-ta - le vo-glio-

- - - ta, vo-glio per - de - re, vo-glio per - de-re la vi - - - ta, voglio per - de - re la
per - de - re la vi - - - ta, vo - glio - per-de-re, vo - glio per - de - re la vi - ta, vo - glio-per - -

vi - - - - ta. Ne miei gua - i non fia ma - - - i ch'io pa -
- de - re la vi - ta. Ne miei gua - i non fia ma - - - i

tr le - si, ch'io pa - le - si l'I - dol mio l'I - dol mi - - - - o, ba - sta ohimè
ch'io pa - le - si l'I - dol, l'I - dol mio, l'I - dol mi - - - - o. *dal f. al Fint.*

Ch'io mai sco-pra la sem-bian-za che m'ac-ce - se e m'in-na - mo - - - ra, e m'in-na - mo - - -
Ch'io mai sco - pra la sem - bian - za che m'ac - ce - se e m'in - na - mo - - - ra, che m'ac -

- - ra, e m'in-na - mo - ra, pri-vo il cor d'o-gni spe - ran-za mil - le
ce - se e m'in- na - mo - - - ra, pri- vo il cor d'o- gni spe - ran-za mil- le vol - te il dì

vol - te il dì si - - - mo - ra, mil - le vol - te il dì si - - - mo - - - -
si - - - mo - ra, mil - le vol - te il dì si - - - mo - - - -

ra, mil - le vol - te il dì si - - - mo - - - ra. Che-to che - to ma -
ra, mil - le vol - te il dì si - - - mo - ra il dì si - - - mo - ra. Che - to

se - cre - - - - to spe - re - rò, spe - re - rò quel che de -
che - to ma se - - - cre - - - - to spe - re - rò quel che de - si - -

sio quel che de - si - - - - - o; basta ohimè
o, quel che de - si - - - - - o;

10. Lungi dall' Idol mio. — In früherer, in Text und Musik abweichender Fassung erhalten; vgl. Bologna 3) und London, Buck. Pal. 9). Quelle: Autograph.

Florenz 1) hat als einzige Tempoangabe »Largo«.

S. 78, Takt 6, Soprano im Autograph $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{f}}}$ statt $\overset{\cdot}{\underset{\cdot}{\text{f}}}$. Vgl. die entsprechende Stelle Alto im vorhergehenden Takt.

S. 81, » 5, » » » fehlt irrüml. das # vor der 4. Note.

S. 81, » 13, im Autograph überschrieben: 2^a [parte].

S. 83, » 10 u. 13, Alto erfordert die Konsequenz die beigefügten Akzidenzien; sie finden sich in späteren

Quellen.

- S. 84, Takt 2, Sopr. im Autogr. letzte Note *gis'*.
 S. 85, » 6, Bc. findet sich *c* statt *e* als dritte Note; nicht übel.

11. *Occhi perchè piangete.* — Gedruckt bei Bailleux, a. a. O. S. 241 ff; und in »Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart... Zweite Sammlung« No. 3; Berlin bei Trautwein & Co. 1842.

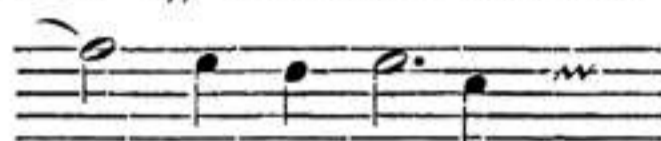
Frühere Fassung in mehreren Abschriften erhalten.

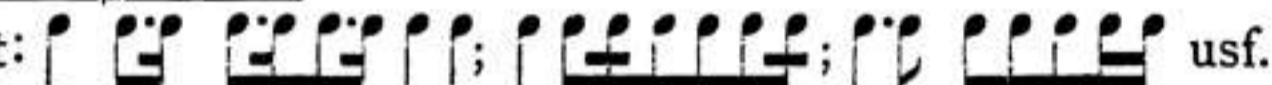
Quelle: Autograph.


Florenz 1) hat die Tempoangaben: S. 86, Takt 1: *adagio*; 86, 14: *andante*; 91, 1: *andante*.

S. 86, Takt 2, Bc. in vielen Quellen \sharp vor der dritten Note; in manchen auch T. 6, vor der zweiten Note.

S. 86, » 13, in guten Vorlagen, wie Florenz 1), Fermate über der Pause.

S. 87, » 10, Sopr. in manchen Quellen 

S. 88, » 14 f. Die Koloratur mannigfaltig rhythmisiert:  usf.

S. 89, » 12, Alto heißt es inkonsequent 

S. 91, » 15, Alto fehlt im Autogr. \sharp vor vorletzter Note.

S. 93, » 5, Bc. im Autogr. letzte Note irrtümlich *f*.

12. *Troppo cruda.* — Frühere, besonders im ersten Teil abweichende Fassung mehrfach erhalten. Quelle Autograph; dort Mezzosopran — statt des Altschlüssels; in Brit. Mus. 12) Sopranschlüssel.

S. 94, Takt 2, Sopr. fehlt \flat im Autograph.

S. 95, » 3, Bc. lautet im Autogr. B, As, B, c = $\overset{\circ}{\flat}$ $\overset{\circ}{\flat}$ $\overset{\circ}{\flat}$ $\overset{\circ}{\flat}$; andere Quellen haben $\overset{\circ}{\flat}$ $\overset{\circ}{\flat}$ $\overset{\circ}{\flat}$; die gewählte Fassung in Brit. Mus. 12).

S. 95, Takt 9, Alt. fehlt \flat vor letzter Note im Autograph; desgl. Takt 15 im Sopran.

S. 97, » 2, Bc. erste Note *d* in Br. Mus 12).

S. 98, » 8, Bc. in guten Quellen die zweite Note *As*.

S. 100, » 8 ff, Bogen, Fermaten und dynamische Vorschriften nach Buck. Pal. 2), das für dieses Stück nicht unmittelbar auf das Autograph zurückgeht.

S. 101, Takt 8, Bc. erste Note im Autogr. irrtümlich *f*.

13. *M'hai da piangere.* — Frühere Fassung in mehreren Abschriften erhalten. Die zweite Strophe im Autograph ausgeschrieben, unverkennbar in der Handschrift der Originale, doch in einem früheren weniger geübten Stadium.

Florenz 1) hat die Tempoangaben: S. 102, T. 1: *largo*; 103, 9: *andante*; 107, 1: *largo*; 107, 7: *andante*; 108, 8: *largo*; dagegen Buck.-Pal. 2) hat 103, 9: *allegro*, 107, 1: *adagio*.

S. 104, Takt 6, Sopr. in vielen Quellen \sharp vor der vorletzten Note.

S. 106, » 9, Alto fehlt *tr.* im Autogr.; auch in der zweiten Strophe.

S. 107, » 7, Taktvorzeichnung $\frac{3}{6}$, was ohne weiteres verständlich. Für die Auflösung in $\frac{6}{4}$ Takt steht uns neben vielen Vorlagen Florenz 1) zur Seite; auch im Autogr. sehen die Pausen T. 11 ff. — aus, und nicht —, wie es der Fall wäre, wenn die sonst übliche Taktart $\frac{3}{4}$ ($\frac{3}{2}$) gemeint wäre.

S. 108, Takt 8, Taktangabe im Autogr. $\frac{3}{1\frac{1}{2}} = \frac{3}{2}$; nach alter Weise sollte als Widerrufung stehen: $\frac{6}{3}$. Zweite Strophe.

S. 105, Takt 4, Alto fehlt Autogr. \sharp vor 7. Note.

S. 109, » 12, Sopr. im Autogr. die 2. und 3. Note irrtüml. Achtel.

14. *Rio destin.* —

Quelle: Autograph.

Florenz 1) hat die Tempoangaben: S. 110, T. 1 *andante*; 112, 9 *largo*; 114, 1 *andante*; 115, 12 *largo*.

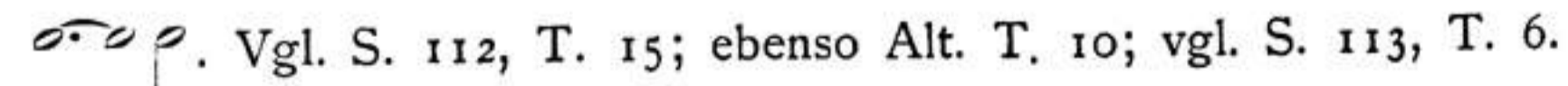
S. 113, Takt 11, Bc. letzte Note im Autogr. *A* statt *cis*. Vgl. S. 116, T. 15.

S. 114, » 1, im Autogr. die Aufschrift: 2^a. [parte]

S. 114, » 16, Bc. im Autogr. letzte Note irrtümlich *e*.

S. 115, » 1, Sopr. im Autogr. Achtelpause statt des angebundenen *e'*. Vgl. Alt. T. 2.

S. 115, » 12, Text im Autogr. mit Zerstreuungsfehlern; »morir statt »gioir«; einmal »al piacer« statt »al gioir.«

S. 116, Takt 3, Sopr. im Autogr. . Vgl. S. 112, T. 15; ebenso Alt. T. 10; vgl. S. 113, T. 6.

S. 116, » Alt. fehlt Autogr. \sharp

S. 116, » 6, Bc. im Autogr. *a* = $\overset{\circ}{\flat}$. Vgl. S. 113, T. 2.

Ältere Fassung in Brit. Mus. 3) in zwei getrennten Bruchstücken unvollständig erhalten; der zweite Satz geht dem ersten voran, und die Zusammengehörigkeit ist nirgends angedeutet. Die beiden Stücke lauten:

Rio de - stin che a tut - te l'o - re vai cer - can - do

Rio destin che a tut - te l'o - re vai cer - can - do il mio mar - ti - - - - re, vai cer -

il mi - o mar - ti - - - re, giac - chè m'hai le - vato il co - - - - re, deh

can - do il mio mar - ti - - - - re

mi la - scia, deh mi la - scia almen, al - men mo - ri - re,

giacchè m'hai le - vato il co - - - - re, deh mi la -

giacchè m'hai le - va - to il co - - - - re, deh mi la - scia

scia, deh mi la - scia almen, al - men mo - ri - re, giac - chè m'hai le - va - to il co - - - - re, deh

deh mi la - scia almen, al - men mo - ri - re, deh mi la - scia almen, al - men mo - ri - - - re.

mi la - scia almen, al - men mo - ri - - - re, deh mi la - scia almen, almen mori - re.

E un in - fer - no di scia - gu - re non può tor - mi dal - la vi - - - ta,

E un in - fer - no di scia - gu - re non può tor - mi dal - la vi -

non può tor - mi dal - la vi - - - - - ta, ep - pur tor - mi al - le sven - tu - re mi sa -
- - - - - ta, non può tor - - - - - mi dal - la vi - - - - - ta,
- - - - - ta, non può tor - - - - - mi dal - la vi - - - - - ta,
ep - pur tor - mi ep - pur tor - mi al - le sven -
- - - - - ta, ep - pur tor - mi al - le sven - tu - re mi sa - ria pie - to - sa a - i - - - - - ta,
pie - to - sa a - i - - - - - ta.
ta, eppur tor - mi al - le sven - tu - re, mi sa - ria pie - to - sa a - i - - - - - ta.

15. Già tu parti.

Im Autograph auch zur zweiten Strophe die Musik ausgeschrieben.

S. 117, Takt 6, Sopr. in Dresden 2) hier und an den entsprechenden Stellen immer

S. 122, » 15/16, Alto fehlt Autogr. der Bogen; und statt der angebundenen tu ve-dra-i

halben Note Pause (oder Punkt?). Bei der Wiederholung wie im Text.

S. 122, Takt 17. Schlußnote bei der Wiederholung im Autogr.

2^a. Stroffa.

S. 117, Takt 8, nach der ersten Takthälfte Taktstrich und dann Wechsel bis S. 119, Takt 4.

S. 120, » 6, Bc. im Autogr. 3. Note irrtümlich e.

16. Dolce labbro. —

Florenz 2), und danach Bologna 1) trägt die Notiz: »Questo [duetto] è l'ultimo che Fece nel 1712 essendo e lo fece ad Herten Feudo dei Sig^{ri}: Conti di Nesselrod in Vesfalia vicino a Vesel«.

Prelato Florenz 2) hat als Tempoangabe: larghetto.

S. 123, Takt 8, Sopr. hat Florenz 2) *cis'* als 2. Note.

S. 125, » 4, » letztes Viertel oft ; die Punktierung zur Maskierung der Quinten.

S. 126, » 14, Alto hat Florenz 2) das Sechszehntelpaar *e' d'*.

Mehrere Quellen, (Buck. Pal. 8); Berl. Sing-Ak. 1)); haben einen kürzeren Schluß; auch Ms. Wilmersdoerffer hatte ihn ursprünglich. Nämlich die 2. Hälfte v. S. 127, Takt 10 springt sofort auf 16; die Schlußnote lautet wegen der verschobenen Taktstriche =

b) Scherzi.

1. »Guardati«.

S. 131, Takt 1. Taktvorzeichnung $\text{C } \frac{6}{8}$. Takt 2f. die halbe Taktpause in der Vorlage mit — bezeichnet.

S. 131, » 13. V^o. 2^{do}. fehlt tr.

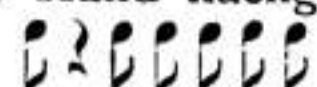
S. 131, » 14/5, Bc. fehlt Bogen.

S. 132, » 11, Soprano. Fermate schon hier auf *g'*; wir haben sie nach T. 13 versetzt.

S. 132, » 13, Bc. hat ; der Übereinstimmung wegen wurde die erste Note geteilt.

S. 132, Takt 13f. stehen die Taktstriche statt vor dem Taktschwerpunkt vor dem Auftakt; S. 133, T. 2 hat der Schreiber seinen Irrtum gemerkt und einen $\frac{3}{2}$ Takt eingeschoben.

S. 134, Takt 3, Bc. von anderer Hand nachgetragen.

S. 134, » 10, Sopr. notiert: 

S. 135, » 10f. die Taktstriche originalgetreu; obwohl nur an 2 Stellen die Erweiterung zum $\frac{3}{1}$ stattfindet.

S. 136, » 3, fehlen tr.; desgleichen V^o. I^{mo}. Takt 7.

2. »*Fileno idolo mio*«.

S. 140, Takt 3 und 4. V^o. I^{mo}. fehlen die Bogen.

S. 140, » 4 und 5. V^o. 2^{do}. ebenso.

S. 140, » 8. V^o. I^{mo}. fehlt tr.

S. 142, » 10 und 11. VV. fehlen die Bogen.

S. 142, » 10. V^o. 2^{do} 2. Note *cis*''; vgl. S. 144, T. 10; danach geändert.

S. 143, » 8, Bc. letzte Note irrtümlich *fis* statt *gis*.


S. 145, » 1ff. Steffani schreibt den Wechsel von $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Takt vor und setzt Taktstriche nach je 12 Vierteln. Im Text sind der Übersichtlichkeit wegen nach je 6 Vierteln punktierte Taktstriche gesetzt; ausdrücklich sei gesagt, daß sie mit gleichem Recht oder Unrecht auch nach je vier Vierteln stehen könnten. Die Taktangabe Steffanis lautet im Sopran $\text{C} \frac{3}{4} \text{C}$; im Bc. $\text{C} \text{C} \frac{3}{4}$. Die Pausen sind durchweg durch p und seine Summierung bezeichnet.

S. 146, vorletzter Takt. V^o. I^{mo}. fehlt tr.


c. Geistliche Kantaten.

1. (No. 1). *Reginam nostram*.

Bassus (cantans). Satz »*Reginam nostram*« Takt 2 Original irrtüml. *b* statt *c*; Takt 8 desgl. und in der Folge noch wiederholt; Satz »*Eja omnes*« und wiederholt später sind die Achtel δ geschrieben; ebenda Takt 35 Original irrtümlich vorletzte Note *a* statt *b*. — *Cantus I*. Satz »*Eja omnes*« Takt 1 Original bindet die Achtel *c* und *b*;

Takt 22/23 u. a. a. O. ; Takt 23 (ebenso in *Cantus II*) irrtümlich zweimal »*sacram*«; Satz »*O pulcherrima*« ist die

Wiederholung »*Cordis humiles*« ausgeschrieben; Satz »*Salve virgo*« Takt 9 erste Note Original irrtümlich *e*. — *Cantus II*.

Satz »*Salve virgo*« wiederholt und auch a. a. O.  (s. o.). — *Partitura seu organum*. Der Generalbaß ist nur

sehr spärlich beziffert. Satz »*Eja omnes*« Takt 55 fehlt an der ersten Note der Punkt.

2. (No. 6). *Tandem adest*.

Auch hier fehlen den Noten über dem System die Hilfslinien und zeigen sich die andern oben vermerkten Eigentümlichkeiten der Notation. *Cantus*. Satz »*O beate*« Takt 18 erste Note *cis*. — *Altus*. Satz »*Eia populi*« Takt 4 die beiden letzten Noten im Original irrtümlich *g* statt *f*. — *Bassus (cantans)*. Satz »*O beate*« Takt 9 erste Note irrtüml. *c* statt *h* (im Continuo richtig). —

D. Texte.

A. Duetti.

1. Lontananza crudel, tu mi tormenti.
Lascia ch'io goda un giorno
Con felice ritorno
Del bramato mio ben i dolci accenti.
2. Placidissime catene
Rallentarvi è crudeltà.
Hà perduto ogni suo bene
Chi ritorna in libertà.
Vivo in doglie e moro in pene
Se i miei lacci amor disfà.

Affanni, pene e guai
Voi non farete mai
Ch'io mi disciolga, nò!
Amor fa quanto sai,
Dalla prigion ch'amai
Mai mai non fuggirò!
3. Dolce è per voi soffrire,
Dolce è per voi morire,
Ma quando voi mirate,
Dolcissimo è il morir, luci beate.

Care pupille amate,
Se i vostri rai vedeste
Quando mi saettate,
Allor poi credereste
Al bel che in voi chiudete,
Rimirando in altrui ciò che voi siete.
4. Tengo per infallibile,
Bella Clori, che morirò,
Perch'il foco che m'infiammò
È già reso inestinguibile.

Spargo da mesti lumi
Per spegner tanto ardore, disciolt'il cor' in lagrimosi
fumi;
Ma il caldo elemento
Per essermi avverso
Riceve alimento
Dai pianti ch'io verso,
E rende Amor per gioco
Salamandra dell'acque il mio bel foco.

Infocati sospiri
Sen' volano dal petto in traccia di ristoro a miei desiri;
Ma fattisi venti
Fann' anco di Clori
Più freddi, più algenti
I tepidi avori
E mormoran ch'è lieve
Gelar con mesti fiati un sen di neve.

5. Che volete, o crude pene,
Dal mio sen che langue e more?
Se cercate forse il core,
Andate da colei che seco il tiene!

Or se il cor non è più mio,
Dio d'amore a ch'il rapio
Volgi i dardi e il tuo rigore!
Come poss'io penar, se non ho core? (Palmieri.)
6. Inquieto mio cor, lasciami in pace!
Tu per infidi, insidiosi oggetti
Speri, temi, ardi, geli e in van sospiri;
I tuoi fervidi affetti
Ti sembrano dilette e son martiri.

Più tranquillo è di te lo stesso inferno,
Cede il flagel d'Aletto, cede la crudeltà del duolo eterno
A quell'ardor che ti consuma e sfuce.

Stelle ingiuste, Amor ingrato,
Nacqui solo per languir.
Se non posso mai gioir,
Fate almen ch'abbia quest'alma
Qualche tregua, qualche calma,
Qualche calma al suo martir. (Conti.)
7. Gelosia, che vuoi da me?
Folte schiere
Di fantasmi e di chimere
Già nell'alma
Van turbando la mia calma
Per timor dell'altrui fè.

Fuggi, vola, sparisci, e in altra parte vomita il gel
de tuoi sognati inganni!
Rinunzio al nume arciero
Se martire mi vuol del mio pensiero.

Ah nò, mio cor si soffra, e pur che eterno non abbia
gelosia l'albergo in seno,
Non v'è gioia maggior del suo veleno.

È pur dolce tornar in pace
Poichè l'alma gelosa penò;
Nulla più contenta e piace
Del diletto
Ch'il sospetto
Col suo fiato intorbidò. (Ariberti.)
8. Saldi marmi che coprite
Del mio ben l'ignuda salma
Ch'ogni dì più in mezzo all'alma
La mia fede stabilite,
Che ne dite?

Deggio al nuovo desir

Opporre il vostro gelo oppur morire.

Così Fille dicea; del suo perduto bene rivolta un giorno alle bellezze estinte. Viss'ella di Fileno lunga stagione in fortunati amori; ma già le bionde ariste quattro volte divise avea dal suolo del curvo mietitor la falce adunca, da ch'ei cedendo a morte tra solitarij ardor lasciolla in vita; non vantar mai frattanto lacci un crin, risi un labbro, o strali un ciglio, onde il suo cor fedele, o piagato, o invaghito, o avvinto fosse. Mostrolle al fine il caso ne' begl'occhi di Tirsi dell'amato Filen mille sembianze, onde fatta incapace di resistere al bel ch'amò una volta, risoluta d'amare ancora un dì parlando a pensier suoi disse così:

Incostanza, e che pretendi?

Amerò, si ch'amerò!

So ben io come si può

Cangiar amanti e non cangiar gl'incendi.

Voi frattanto occhi lucenti

Che nel cor mi ravvivate

Quegl'ardor ch'eran già spenti,

Consolate i miei tormenti

Ch'altri per voi e voi per altri adoro;

Vissi agl'estinti e per chi vive or moro.

9. Pria ch'io faccia altrui palese

Chi mi tien fra lacci stretto,

Di mia man con giuste offese

Mi trarrò l'alma dal petto.

Vuò morire

Pria che dire

La cagion del mio desio;

Basta ben che lo sappia Amore ed io.

Ch'io riveli quello strale

Che lasciò l'alma ferita,

Nel mio duol benchè mortale

Voglio perdere la vita.

Cheto cheto

Ma secreto

Spererò quel che desio;

Basta ben che lo sappia Amore ed io.

10. Lungi dall'Idol mio verso fiumi di pianto e so perchè.

Sol perchè di catene ho cinto il piè.

Nulla più mi ricrea, tutta m'affanna.

La lontananza è una crudel tiranna.

In sì misero stato riposo l'alma mia trovar non sa,

Chi lungi è dal suo ben pace non ha.

Peggio far non mi può nemica sorte,

S'è la mia vita una perpetua morte.

11. Occhi perchè piangete?

Forse ancor vi credete

Lusingar la mia fede?

Stolto è ben chi vi crede.

Dal vostro pianto amaro discoprir non poss'io

Raggio alcun di pietade al dolor mio.

Ne men splendore han luminoso e chiaro le lagrime
giammai, poich'esser sanno

Tanto figlie d'amor quanto d'inganno.

12. Troppo cruda è la mia sorte,

Le mie stelle troppo dure,

Poichè a colpi di sventure

Mi dan morte senza morte.

Passo i giorni e gli anni intanto

Fra dolori, affanni e stenti,

Sol col cibo de tormenti

E coll'acqua del mio pianto;

Dio lo sa poi quanto, quanto

Cresca i duolo il mal s'avvanze

In veder le mie speranze

Tanto poche e tanto corte.

Troppo cruda è la mia sorte.

13. M'hai da piangere un dì fa quanto vuoi!

Nega il premio alla mia fede,

Io voler non cangerò;

Da me lungi volgi il piede,

Col pensier ti seguirò.

Morirò

Ma sempre amante

E costante

Soffrirò

Gli sdegni tuoi.

M'hai da piangere un dì fa quanto vuoi.

Avran termine un dì forse le pene.

Colla speme del ristoro

Le mie doglie addolcirò;

Quanto più mi dai martoro,

Tanto più t'adorerò.

Morirò

Ma sempre amante

E costante

Baciero le mie catene.

Avran termine un dì forse le pene.

14. Rio destin che a tutte l'ore

Vai cercando il mio martire,

Giacchè m'hai levato il core

Deh mi lascia almen morire.

Ma per più lungo stento

Mi vuoi morto al piacer, vivo al tormento.

Un inferno di sciagure

Non può tormi dalla vita,

Eppur tormi alle sventure

Mi saria pietosa aita.

Ma la mia fiera sorte

Mi vuol morto al gioir, vivo alla morte.

15. Già tu parti, io che farò?

Se speranza non m'aita,

Tu vedrai ch'io morirò.

S'io vivo per mirarti

Che fia poichè tu parti?
Sol' un atomo di vita
Senza cor durar chi può?
Se speranza non m'aita,
Tu vedrai ch'io morirò.

Tu mi lasci, io che farò?
Senza il sol di tua bellezza
Tu vedrai ch'io languirò.
Se l'alma teco porti,
Chi fia che mi conforti?
Qual ristoro alla ferita
Del mio cor trovar potrò?
Se speranza non m'aita,
Tu vedrai ch'io morirò.

16. Dolce labbro, amabil bocca
Lega e tocca
Più d'un occhio feritor.
Se l'amor ha gli sguardi per saette,
Vezzi, risi, parolette
Son le reti del mio cor.

B. Scherzi.

1. Guardati o core
Dal Dio bambin!
Non t'abbagli il bel splendore
Della speme de' contenti
Perchè noie, affanni e stenti
Delle gioie sono il fin.
Da quei begli occhi arcieri
Amor t'avventerà strali di foco,
Con vezzi menzogneri
Cercerà d'allettarti a poco a poco;
Ma poichè nella rete avvinto ti vedrà,
Quell' aspetto di bene
Tosto si cangerà
In una immensità d'acerbe pene,
E se gioie, diletta,
Piacere, costanti affetti
Ei ti promette dar purchè t'affidi al bel fulgor della
sua face ardente,
Sappi ch'ei ti lusinga e se ne mente.
Fugga pur l'impero
Del pargoletto arciero
Chi vuol vita e libertà;
Non v'ha cor ch'ei non tradisca
Non dà pena che finisca;
Chi una volta ha il piè tra lacci,
Che più spera uscir d'impacci
Mai si dà ne si darà.
Sono i frutti d'amor sospiri e doglie,
E il nodo d'un bel crin mai si discioglie.
2. Fileno, idolo mio, ove lungi da me ti stai, mio bene?
Che tu non riedi a questo seno? oh Dio! già la vezzosa
Aurora sorge dal Gange a sprigionar gli Albori;
Io sol de tuoi splendori
Non miro il sol, eppur m'è notte ancora.

Vieni o sol che solo adoro,
Vieni vieni a questo sen!
A portar pace e ristoro
Ad un' alma che vien men!
Or dell' alba i vaghi rai
Già de' monti il crine indorano,
E col dolce canto ormai
Gli augelletti il giorno onorano:
Solo indarno il mio cor si lagna e duole,
Ch'è nato il dì e non rimira il sole.

C. Geistliche Kantaten.

Reginam nostram formosissimam,
Solis amictam lumine,
Stellarum circumdatam radiis
Fideles animæ exaltate
Et organis & tubis
Et canticis & hymnis salutate.

Eja omnes festinemus,
Jubilantes consurgamus,
Adeamus
Ad Mariæ sacram aram,
Et præclaram
Ejus gloriam celebremus.
O Domina mundi,
O clemens, ò pia,
Salve, salve Regina nostra,
Ave, ave Maria.

O pulcherrima virginum vale,
Paradisi tu lætitia,
Verum gaudium in mæstitia,
Cœli decus immortale.
Cordis humiles excipe affectus,
Gratiarum imperatrix,
O cœlorum & terræ regnatrix
Nostrum reple tuo lumine pectus.

Salve virgo, Mater ave,
Te devota plebs honorat,
Tuum invocans implorat
Nomen dulce et suave.

Fac nos culpas & crimina flere,
Clementissima
Mater piissima,
Peccatorum miserere,
Nos dolentes & afflictos,
Derelictos sine spe,
Si in te fons est charitatis
Et pietatis,
Eja trahe nos post te
Suspirantes in hac via.

O Domina mundi,
O clemens, ò pia,
Salve, salve Regina nostra,
Ave, ave Maria.

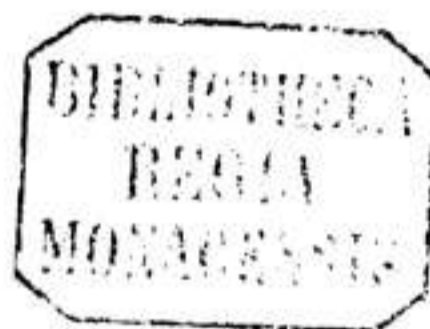
2. Tandem adest clara dies,
Tandem fulget fausta lux,
Qua beatus coronatus
Scandit cœlum noster dux.

Eia populi lætantes
Tubis organis cantate
Proclamate
Nostri proceris victoriam
Et psallentes iubilantes
Date Deo gloriam.

Hic est qui sine macula est inventus, hic post aurum
non abiit, hic cursum consummavit, in pecuniæ thesauris
non speravit.

O vir sancte te laudamus,
Tibi hilares cantamus
Hymnum dulcem et iucundum,
Qui iam lætus triumphasti
Et feliciter domasti
Carnem, Satanam et Mundum;
Nostri nunc tu miserere,
Tu nos precibus adiuva, tuere.

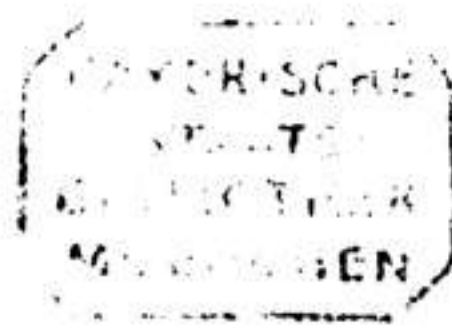
O beate
Cœlo nate,
Gaude, iubila, lætare,
Et pro nobis suspirantibus,
Corde humili clamantibus
Deum qui te elegit deprecare.



Register.

	Seite
Vorwort	VII
Kritischer Kommentar	VIII
A. Quellen.	VIII
B. Thematisches Verzeichnis der Kammerduette und Scherzi	XX
C. Revisionsbericht	XXVI
D. Texte	XL
I. Duette.	
1. Lontananza. Due Soprani	3
2. Placidissime. Soprano, Alto	7
3. Dolce è per voi soffrire. Soprano, Tenore	15
4. Tengo per infallibile. Soprano, Basso	21
5. Che volete. Soprano, Alto	32
6. Inquieto. Soprano, Alto.	39
7. Gelosia. Soprano, Tenore.	47
8. Saldi marmi. Due Soprani	56
9. Pria ch'io faccia. Due Soprani.	70
10. Lungi dall'Idol mio. Soprano, Alto	77
11. Occhi perchè. Soprano, Alto	86
12. Troppo cruda. Soprano, Alto	94
13. M'hai da piangere. Soprano, Alto	102
14. Rio destin. Soprano, Alto.	110
15. Già tu parti. Soprano, Alto	117
16. Dolce labbro. Soprano, Alto	123
II. Scherzi.	
1. Guardati. Soprano, e due Violini	131
2. Fileno. Soprano, e due Violini	140
III. Kantaten aus »Sacer Janus quadrifrons«, Monachii 1685.	
1. Reginam nostram. Due Soprani e Basso	150
2. Tandem adest. Soprano, Alto, Tenore	162

I.
DUETTI



1.

Soprano I^{mo}
Lon-ta-nan-za cru-del, tu mi tor - men - - - -

Soprano II^{do}
(oder Alto)
Lon - ta - nan - za cru -

Basso Continuo.

(Accompagnamento.)
Larghetto.
p

ti, lon - ta - nan - za cru del, tu mi tor -

del, tu mi tor - men - - - - ti,

mf

men - ti, tu mi tor - men - - - -

lon - ta - nan - za cru del, tu mi tor - men - - - -

f

1

ti, tu mi tor - men - - - - -

ti, tu mi tor - men - - - - -

- ti, tu mi tor - men - - - - - ti.

- - - - - ti, tu mi tor - men - - - - - ti.

La - scia ch'io goda un gior - no con fe - li - ce ri - tor - no del bra - ma - to mio ben i dol -

ci ac - cen - - - - - ti, i dol - ci ac - cen - - - - - ti,

Lascia ch'io goda un giorno con fe -

li - ce ri - tor - no del bra - ma - to mio ben i dol - ci ac - cen - - - - ti, i

lascia ch'io goda un giorno, lascia ch'io goda un giorno,
dolci ac - cen - - - ti, con fe - li - ce ri - tor - - - no del bra - ma - to mio

la - scia ch'io goda un giorno, la - scia ch'io goda un gior - no con fe - li - ce ri -
ben i dol - ci ac - cen - - - - - ti,

tor - - - - no del bra - ma - to mio ben i dol - ci ac - cen - - -
lascia ch'io goda un gior - no, lascia ch'io goda un gior - no,

ti, con fe - li - ce ri - tor - no del brama - to mio
 la - scia ch'io goda un gior - no, con fe - li - ce ri - tor - no del bra - ma - to mio ben, i -

ben i dol - ci ac - cen - ti, i dol - ci ac -
 dol - ci ac - cen - ti, i dol - ci ac -

cen - ti, i dolci ac - cen -
 cen - ti, i dolci ac - cen -

- ti, i dol - ci ac - cen - ti, i dol - ci ac - cen - ti.
 - ti, i dol - ci ac - cen - ti, i dol - ci ac - cen - ti.

pp un poco ritenuto

2.

Soprano. *tr* Pla - ci - dis - si - me ca - te - - - - - ne rallen.

Alto.

Basso Continuo.

Andante.

tr tarvi, rallen - tarvi è crudel - tà, rallen - tar - - - - - viè crudel - tà, pla - ci -

Pla - ci - dis - si - me ca - te - - - - - ne rallen tarvi,

dis - si - me ca - te - - - - - ne rallen - tarvi, rallen.

rallen - tarvi è crudel - tà, ral - len - tar - - - - - viè crudel - tà, rallen tarvi

tar - - - vi, rallen - tar - - -
 è crudel - tà, è crudel - tà, rallen - tar - - -

- viè cru - del - tà, rallentar - vi, rallentar - vi, rallen - tar - vi è crudel - tà, ral - len -
 - - - viè cru - del - tà, è crudel - tà; pla - ci - dis - si - me ca - te - - -

mf *cresc.* *f*

tar - - - viè crudel - tà, rallentar - vi è crudel - tà, è crudel - tà, rallen -
 - - - ne rallen - tar - vi, rallen - tar - - - - - - - vi,

p *cresc.*

tar - - - - - viè cru - del - tà. Haper.
 rallen - tar - - - - - viè cru - del - tà.

Allegro (Animato).

cresc.

du_to ogni suo be_ne chi ri - tor_na, chi ri - tor_na in li_ber_tà,

Ha per - du_to ogni suo be_ne chi ri_tor_na, chi ri - tor_nain li_ber_tà,

mf *p*

chi ri - tor_na in li_ber_tà,

chi ri - tor_na in li_ber_tà, ha per -

cresc.

ha per_du.to o_gni suo be_ne chi ri_tor_na, chi ri - tor_na, chi ri_tor_na in li_ber.

du_to ogni suo be_ne chi ri_tor_na, chi ri_tor_na, chi ri_tor_na in li_ber.

tà,

tà,

chi ri_tor.nain li_ber_tà;

chi ri_tor.nain li_ber_tà;

p

Vi - voin do - - glie e mo - - roin pe - - ne sei miei lac - - cia mor di -
 Vi - voin do - - glie e mo - - roin pe - - ne sei miei lac - -

Adagio. *f* *Andante.* *mf*

sfà, sei miei lac - - ci, sei miei lac - - cia mor di -
 - cia mor di sfà, sei miei lac - - ci, sei miei lac - -

cresc. *f*

sfà, a - mor di - sfà, vi - voin do - - glie e mo - - roin pe - -
 - cia mor, a - mor di - sfà, vi - voin do - - glie e mo - - roin pe - -

pp

ne sei miei lac - - cia mor di - sfà, sei miei lac - -
 - ne sei miei lac - - cia mor di sfà, sei miei lac - -

ci, sei miei lac - - - - - cia - mor, a - mor di - sfà, sei - miei lac - - - - -

ci, sei miei lac - - - - - cia - mor di - sfà, a - mor di - sfà, sei - miei lac - - - - -

- - - - - ci, sei miei lac - - - - - ci, sei miei

- - - - - ci, sei miei lac - - - - - ci, sei miei

cresc.

lac - - - - - cia - mor di - sfà, a - mor di - sfà.

lac - - - - - cia - mor, a - mor di - sfà. Af - fan - ni pe - - - - - nee gua - i,

rit. *p*

Af - fan - ni pe - - - - - nee gua - i,

voi non fa - re - te, voi non fa - re - te - - - - - mai, ch'io mi disciol - - - - - ga, ch'io mi disciol - ga,

mf

voi non fa-re - te, voi non fa-re - te ma - i, voi non fa -
 ch'io mi di - sciol - - ga, nò! af - fan - ni pe - - - nee guai, voi non fa-re - te,

re - te ma - i ch'io mi disciol - ga, ch'io mi disciol - ga,
 voi non fa-re - te ma - i ch'io mi di - sciol - ga, ch'io mi di -

ch'io mi disciol - ga, ch'io mi di - sciol - ga, nò! af - fan - ni pe - -
 sciol - ga, ch'io mi di - sciol - ga, nò! ch'io mi di - sciolga, nò! voi non fa - re - te, voi non fa -

- - nee guai voi non fa - re - te, voi non fa - re - te ma - i, ch'io mi di - sciol -
 re - te ma - i, voi non fa-re - te ma - i ch'io mi di - sciol -

ga, chio mi disciol - ga, chio mi disciol - ga, - nò! chio mi di - sciolga,
 - ga, chio mi di - sciol - ga, chio mi di - sciol - ga, nò! chio mi di - sciol - - ga,

pp

nò! chio mi disciol - ga, chio mi disciol - ga, - nò! chio mi di - sciol - - ga, nò!
 nò! chio mi di - sciol - ga, chio mi di - sciol - ga, nò! chio mi di - sciolga, no!

A - mor fa quanto sa - i, fa quanto sa - i, dal la pri -
 A - mor fa quanto sa - i, fa quan - to sa - i, dal la prigion, dalla prigion ch'a mai mai mai,
mf

gion, dal la prigion ch'a ma - i mai mai, mai mai non fuggi - rò, mai mai, mai mai non fuggi -
 mai mai non fuggi - rò, dal - la prigion, dal la prigion ch'a ma - i, mai mai, mai mai non fuggi -

rò; a - mor fa quanto sa - i, fa quan - to sa - i, dal - la prigion, dal - la pri -
 rò, a - mor fa quanto sai, a - mor fa quanto sa - i, fa quanto sa - i,
mf *p*

gioncha ma - i, mai mai, mai mai, non fuggi - rò, dal - la prigion, dal - la pri - gion cha - ma -
 dal - la pri - gion, dal - la prigion cha ma - i mai mai, mai mai, non fug - gi -
p

i, mai mai, mai mai non fuggi - rò, mai mai non fug - gi - rò, mai mai non fug - gi -
 rò, mai mai, mai mai non fuggi - rò, mai mai, mai mai non fug - gi - rò, mai mai
cresc. *p*

rò, mai mai non fuggi - rò, mai mai, mai mai non fuggi rò, mai mai non fuggi rò, non fuggi - rò!
 - non fuggi rò, non fuggi - rò, mai mai non fuggi - rò, mai mai non fuggi - rò, mai mai non fuggi - rò!
f

3.

Soprano. *Dolce è per voi soffrire, dol - ce è per voi mori - re, dolce è per*

Tenore. *Dol - ce è per voi soffrire, dolce è per voi mori -*

Basso Continuo. *Larghetto.*

voi soffri.re, dol - ce è per voi soff - ri - re, dol - ce è per voi, per voi mo -

re, dol - ce è per voi soffri.re, dol - ce è per voi soffri.re, dol - ce è per voi mori -

ri - re, dol - ce è per voi mo - ri - re, per voi mo - ri - re, ma quando voi,

re, dolce è per voi mo - ri - re, dol - ce è per voi mo - ri - re, ma

ma quando voi mi-ra - te,

quando voi mi-ra - te, dolcis - si-mo,

The first system of the musical score features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The piano accompaniment is in a 3/4 time signature and includes both treble and bass staves. The lyrics are: "ma quando voi mi-ra - te," and "quando voi mi-ra - te, dolcis - si-mo,". The piano part includes a trill (tr) and a piano (pp) dynamic marking.

dol-cis - - si - mo, dol-cis - - si-mo è il mo -

- dol-cis - - si-mo è il mo - rir, lu - - ci, lu - ci be - a - -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "dol-cis - - si - mo, dol-cis - - si-mo è il mo -" and "- dol-cis - - si-mo è il mo - rir, lu - - ci, lu - ci be - a - -". The piano part includes a piano (p) dynamic marking.

rir lu - - ci, lu - - ci be - a - - te, lu - - ci, lu - -

te, dol-cis - - si-mo, dol-cis - - si-mo è il mo - rir lu - - ci, lu - - ci

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "rir lu - - ci, lu - - ci be - a - - te, lu - - ci, lu - -" and "te, dol-cis - - si-mo, dol-cis - - si-mo è il mo - rir lu - - ci, lu - - ci". The piano part includes a crescendo (cresc.) and a piano (p) dynamic marking.

ci be - a - - te, ma quando voi mi-ra -

be - a - - te, ma quando voi, ma quando voi mi - ra -

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "ci be - a - - te, ma quando voi mi-ra -" and "be - a - - te, ma quando voi, ma quando voi mi - ra -". The piano part includes a piano (p) dynamic marking.

te, dol.cis - si - mo, dol.cis - si - mo è il mo.

te, dolcis - si - mo, dolcis - si - mo è il mo.

p

rir, dol.cis - si - mo, dol.cis - si - mo è il mo rir, lu - ci, lu - ci

rir, dol - cis - si - mo, dol.cis - si - mo è il mo - rir, lu - ci, lu -

cresc. *f* *p* *cresc.*

be - a - te, lu - ci be - a - te.

- ci be - a - te, lu - ci be - a - te.

Ca - re pu - pil - le, ca - re pu - pille a - ma - te, sei vostri rai ve - de - ste

Ca - re pu -

Poco animato.
mf

quan - do mi sa - et - ta - te, mi sa - et - ta - te, ca - repu -
 pil - le, ca - re pu - pille a - ma - te, sei vostri rai ve - de - ste

p *mf* *cresc.*

pil - le, ca - re pu - pille a - ma - te, sei vo - stri rai ve - de - ste, sei
 quan - do mi sa - et - ta - te, mi sa - et - ta - te, sei vostri

p

vostri rai ve - de - ste, quan - do mi sa - et - ta - te, mi
 rai ve - de - ste quan - do mi sa - et - ta - te, mi

f

sa - et - ta - te, sei vostri rai ve - de - ste, ca - re pu - pil - le, ca - re pu - pille a - ma - te,
 sa - et - ta - te, sei vostri rai ve - de - ste, ca - re pupil - le, ca - repu -

p

sei vostri rai ve - de - ste, sei vo - stri rai ve - de - ste quan - do mi sa - et -
 pille a - ma - te, sei vostri rai ve - de - ste quan - do mi sa - et - ta - - -

ta - - - te, mi sa - et - ta - te, al - lor - - - poi cre - de -
 - - - te, mi sa - et - ta - te, al - lor - - - poi cre - de - re - ste

re - ste al bel ch'in voi chiu - de - te
 al bel ch'in voi chiu - de - te ri - mi - ran - - -

ri - mi - ran - - - do in altrui ciò -
 - do in al - trui ciò che voi sie - te, ciò che voi sie - - - te,

che voi sie.te, ciò che voi sie - te, al.lor poi crede re - ste, al bel

ciò che voi sie - te, al.lor poi crede.re.ste, al

ch'in voi chiu.de - te, ri.mi.ran - do in altrui ciò

bel ch'in voi chiu.de - te, ri.mi.

cresc.

che voi sie.te, ciò che voi sie - te, ri.mi.ran -

ran - do in altrui ciò che voi sie.te, ciò che voi sie -

p

do in altrui ciò che voi sie.te, ciò che voi sie - te.

te, ciò che voi sie.te, ciò che voi sie - te.

4.

Soprano. Ten-go per in - fal - li - bi - le, bel - la Clo - ri, che mo - ri -

Basso.

Basso Continuo.

Andante mosso.

rò, — che mo - ri - rò; ten - go per in - fal -

Ten - go per in - fal - li - bi - le, bel - la Clo - ri, che mo - ri -

li - bi - le, ten - go per in - fal - li - bi - le, bel - la Clo - ri, bel - la

rò, — che mo - ri - rò, ten - go per in - fal - li - bi - le,

Clo - ri, che mo - ri - rò, che mo - ri - rò, bel - la Clo - ri, che mo - ri -

ten - go per in - fal - li - bi - le, bel - la Clo - ri, che mo - ri - rò, bel - la

rò, bel.la Clo-ri, che mo-ri - rò, che mo-ri - rò, che mo-ri -
 Clo-ri, che mo-ri - rò, bel.la Clo-ri, che mo-ri - rò, che mo-ri -

rò, per.ch'il fo - co che m'infiam - mò è già re - so in.e - stin -
 rò, per.ch'il fo - co che m'infiam -

gui - bi.le, è già re - so in - e - stin - gui - bi.le,
 mò è già re - so in - e - stin - gui - bi.le, per.ch'il

per.ch'il fo - co che m'infiam - mò, per.ch'il fo - co che m'infiam - mò
 fo - co che m'infiam - mò è già re - so in - e - stin - gui - bi.le,

è già, re - so in e - stin - gui - bi - le, in - e - stin - gui -

è già re - so in - e - stin - gui -

- bi - le, è già re - so in e - stin - gui - bi - le.

- bi - le, è già re - so in - e - stin - gui - bi - le.

Spar - go da mesti lu - mi per spegnertanto ar - do

Spar - go da mesti lu - mi per

Con moto.

mf

- re, spar - go da mesti lu - mi per spegnertanto ar - do

spegnertanto ar - do - re, per spegnertanto ar -

re, per spegner tanto ar-do
do re, per spegner tanto ar-do

re, disciolt' il cor' in la-gri-mo si fiu mi, disciolt' il
re, disciolt' il cor' in la-gri mo - si fiu - mi, di -

cresc.

cor' in la-gri-mo si fiu - mi, disciolt' il cor' in la-gri - mo - si fiu -
sciolt' il cor' in la-gri-mo - si fiu - mi, di - sciolt' il cor' in la-gri-mo-si fiu -

p

mi, in la-gri-mo si fiu - mi, in la-gri-mo - si, in la-gri -
mi, in la-gri - mo - si, in la-gri - mo - si, in la-gri - mo -

cresc.

mo.si fiu - - mi, Ma il cal.do e - le - men.to per es - ser mi av - ver - - -

- si fiu - - mi.

Allegro.

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for the vocal line, with lyrics in Italian. The bottom two staves are for the piano accompaniment. The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The piano part includes dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano).

so ri - ce - ve a - li - men.to dai pian` - - - - -

The second system continues the musical score with four staves. It maintains the same instrumental and vocal parts as the first system, with the vocal line providing the lyrics.

- ti chio ver - so, per es - ser mi av - ver - - - so ri - ce - ve a - li -

The third system continues the musical score with four staves. The vocal line includes the lyrics, and the piano accompaniment provides harmonic support.

men.to dai pian - - - - - ti chio ver -

The fourth system concludes the musical score on this page with four staves. The vocal line ends with the lyrics, and the piano accompaniment provides a final harmonic resolution.

so, e rend' A. mor, e rend' A. mor per gio - co, per gio -

E rend' A. mor, e rend' A. mor per gio - co, per gio -

meno mosso

p *pp*

- - - co

- - - co Sa. la. mandra dell' acque il mio bel fo -

mf

Sa. la. mandra dell' acque il mio bel fo - - - co, Sa. la. mandra dell' acque il mio bel

- - - co, Sa. la. mandra dell' acque il mio bel fo - co,

crese. *f* *mf*

fo - - - co, Sa. la. mandra dell' acque il mio bel fo - - - co, il mio bel fo. co, il

Sa. la. mandra dell' acque il mio bel fo - - - co, il mio bel fo. co, il mio bel

mio bel fo - - co, il mio bel fo - - co, il mio bel fo - - co.
 fo - co, il mio bel fo - - co, il mio bel fo - - co.

Solo.

In - fo - ca - ti so - spi - ri sen' vo - - la - no dal
 Moderato.

pet - to in traccia di ri - sto - ro a miei de - si - ri, - ma fat - ti - si ven - -

- ti, ma fat - ti - si ven - - ti fann' an - co di Clo - ri più freddi, più al
Allegro.

gen - - - - - ti i te - pi - dia -

- vo - ri, ma fat_ti_si ven - ti, ma fat_ti_si ven - ti

Moderato.

f *p* *mf*

fann' an_co di Clo_ri più fred-di, più al - gen -

Allegro.

- - - - - ti i te - pi - dia - - vo -

e mor - - - moran ch'è lie - ve, e mor - -
 ri e mor - - - mo.ran ch'è lie - ve, e mor - -

Moderato.

- - moran ch'è lie.ve ge - lar con me - sti fia -
 - - moran ch'è lie.ve

Allegro.

ti un sen, un sen di ne - - -
 ge - lar con me - sti fia - ti

- - - ve, un sen, un sen di ne - - -
 un sen, un sen di ne - - -

ve, ge - lar con me - sti fia - ti un
 ve, un sen, un sen di ne

sen, un sen di ne ve, un sen, un sen di ne
 ve, ge - lar con me - sti fia - ti

ve, ge - lar con me - sti fia - ti un
 un sen, un sen di ne ve, un sen, un sen di ne

sen, un sen di ne ve, ge - lar con me - sti fia - ti
 ve, un sen di ne ve, ge - lar con me - sti

un sen, un sen di ne - - - ve, un
 - fia - ti un sen, un sen di ne - - -

mf

sen, un sen di ne - - - ve, un sen, un
 - ve, un sen, un sen di ne - - -

p

sen di ne - - - ve, ge - lar con me - sti - fia - ti
 - ve, ge - lar con me - sti - fia - ti un sen, un

un sen, un sen di ne - - - ve, un sen di ne - - - ve.
 sen di ne - - - ve, un sen, un sen di ne - - - ve.

f *pesante*

5.

Soprano. *3/2* *3/2*
 Che vo-le - te, o cru - de pe - ne, dal mio sen che lan - gue, che

Alto. *3/2* *3/2*

Basso Continuo. *3/2* *3/2*

Larghetto.
f *p*

lan - gue e mo - - - re,

Alto. *3/2* *3/2*
 Che vo-le - te, o cru - de pe - ne, dal mio sen che

Basso Continuo. *3/2* *3/2*

mf *p*

che vo-le - te, o cru - de pe - ne, dal mio sen,

Soprano. *3/2* *3/2*
 lan - gue, che lan - gue e mo - - - re, dal mio

Alto. *3/2* *3/2*

Basso Continuo. *3/2* *3/2*

f

dal mio sen che lan - gue, che lan - gue e mo -
 sen che lan - gue, che lan - gue, che lan - gue e mo -

- re, dal mio sen, che lan -
 - re, che lan - gue e mo - re, dal mio sen, che

- gue, che lan - gue e mo - re, e mo - re, che lan -
 lan - gue, che lan - gue e mo -

- gue e mo - re?
 - re?
 Se cer -
 Se cer - ca - te

Animato un poco.

ca - te for - se il co - re, - an - da - te - da co -
 for - se il co - re, - an - da - te - da co - lei che - seco il tie - ne, che -

lei che - seco il tie - ne, che - se - -
 - se - - co il tie - ne, an - da - te - da co - lei

co il tie - ne, che seco il tie - ne, che se - co il tie - ne, se cer - ca - te
 che seco il tie - ne, che se - co il tie - ne,

for - se il co - re, - an - da - te - da co - lei che seco il
 se cer - ca - te for - se il co - re, - an - da - te -

tie - ne, che se - - - co il tie - ne, che seco il tie - ne, che
 - da co - lei che seco il tie - ne, che se -

se - co il tie - ne, che seco il tie - ne, che se - - co il tie - ne!
 - - co il tie - ne, che se - co, se - - co il tie - ne!

piano
dim.
pp

Or se il cor non è più mi - o, Dio d'a - mo - rea ch'il ra - pi - o volgii

Allegro moderato.
p

dar - - - die'l tuo ri - go -
 Or se il

re,
 cor non è più mi-o, Dio d'a-mo-re, a ch'il ra - pi - o volgi i dar

or se il cor non
 - di'el tuo ri - go

è più mi-o, Dio d'a - mo-re a ch'il ra - pi - o volgi i dar
 - re, Dio d'a - mo-re a ch'il ra-pi - o volgi i dar

- di e'l tuo ri - go - re, e'l
 - di'el tuo ri - go - re, e'l tuo ri -

tuo ri-go - re, Dio d'a - mo-re a ch'il ra - pi - o volgi i dar -

go - re, Dio d'a - mo-re a ch'il ra - pi - o volgi i dar -

- di e'l tuo ri - go - re, e'l tuo ri go - re!

- di e'l tuo ri - go - - re, e'l tuo ri-go - re!

Co-me poss'i - o, co - me poss'io pe - nar, se - non ho co -

Co - me poss' i - o, co - me poss'io pe - nar,

Maestoso.

- re, se - non ho - co - re, co - me poss' i - o, co - me poss'

se - non ho co - re, se non ho

io pe - nar, se non ho co - re, se
 co - re, se non ho co - re, se non ho

p *f*

- non ho co - re, se non ho co - re,
 co - re, se non ho co - re, se non ho co -

p *f*

co - me poss'io pe - nar, se non ho co - re, se non ho co -
 - re, co - me poss'io, co - me poss'io pe - nar, se

ff *p*

re, se non ho co - re, se non ho co - re?
 - non ho co - re, se non ho co - re?

f *f pesante*

6.

Soprano.

Alto.

Basso Continuo.

Adagio.

p *cresc.* *mf*

In - quie - -

pa - ce, la - sciami in pa - ce, la - scia - mi, la - sciami in - pa - ce,

- - - to mio cor, la - sciami in pa - ce, la - sciami in pa - ce,

in - quie - - - to mio cor, la - sciami in pa - ce, la - sciami in

la - scia.mi in pa
 pa - ce, la - scia.mi in pa - ce, la - scia.mi in pa - ce, la - scia.mi in

mf *f*

pa - ce, in - quie -
 pa - ce, in - quie - to mio

tr *p*

to mio cor, la - sciam in pa - ce, la - sciam in pa - ce, la - sciam in
 cor, la - sciam in pa - ce, la - sciam in pa - ce, la - sciam in pa -

pa - ce, la - sciam in pa - ce, la - sciam in pa - ce, in - pa - ce!
 ce!

cresc. *f* *p*

Soprano Solo.

Tu per in-fi-di, in-si-di-o-si og-get-ti spe-ri, te-mi, ar-di, ge-li, e in-

Recit.

van so-spi-ri, i tuoi fer-vidi affetti ti sem - bra-no di -

Mosso (Allegro.)

let-ti, ti sem - bra-no di - let-ti, e son mar-ti - ri, e son mar-ti - ri, e son

mar-ti - ri, ti sem - bra-no di - let-ti, ti sem - bra-no di - let-ti, e son mar-

ti - ri, e son mar-ti - ri, e son mar - ti - ri.

ti - ri, e son mar-ti - ri, e son mar - ti - ri.

ti - ri, e son mar-ti - ri, e son mar - ti - ri.

ti - ri, e son mar-ti - ri, e son mar - ti - ri.

ti - ri, e son mar-ti - ri, e son mar - ti - ri.

Alto Solo.

Più tranquillo è di te lo stesso inferno, lo

Recit.

stesso inferno, cede il flagello d'Alitto, cede il flagello

Tempo.

mf moderato

d'Alitto, cede la crudeltà del duolo eterno

f *p*

a quell'ardore che ti consuma, che ti consuma e sfa

animato *dim.*

ce, che ti consuma e sfa ce, a quell'ardore che ti consuma,

che ti con - su - ma e sfa -

dim.

- - - ce, che ti con - su - ma e sfa - - - ce.

Inquieto mio cor
 Da Capo
 e poi segue a 2.

Stel - le in - giu - ste, a - mor in - gra - to nac - qui so - lo per lan - guir, nac - qui

Allegro.

f *p*

so - lo, nac - qui so - lo per lan - guir,

Stel - le in - giu - ste, a - mor in - gra - to nac - qui so - lo per lan -

tr

stel - le in - giu - ste, a - mor in - gra - to, nac - qui
 guir, nac - qui so - lo, nac - qui so - lo per lan - guir, a - mor in - gra - to,

so - lo per lan - guir, nac - qui so - lo, nac - qui so - lo per lan - guir,
 nac - qui so - lo per lan - guir, nac - qui so - lo per lan - guir, nac - qui

nac - qui so - lo per lan - guir, a - mor in - gra - to, nac - qui
 so - lo, nac - qui so - lo per lan - guir, a - mor in - gra - to, nac - qui so - lo per lan -

so - lo per lan - guir, nac - qui so - lo per lan - guir, nac - qui so - lo per
 guir, nac - qui so - lo, nac - qui so - lo per lan - guir, nac - qui so - lo

lan - guir. Se non pos - so
 per lan - guir. Se non pos -

The first system of the musical score features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The vocal line starts with a rest followed by 'lan - guir.' and then 'Se non pos - so'. The piano accompaniment includes dynamics like *w*, *f*, and *p*.

mai gio - ir, se non pos - so mai gio - ir, fa - te al men ch'abbia quest'
 - so mai gio - ir, se non pos - so mai gio - ir,

The second system continues the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The vocal line includes 'mai gio - ir, se non pos - so mai gio - ir, fa - te al men ch'abbia quest'' and '- so mai gio - ir, se non pos - so mai gio - ir,'.

al ma qual che tre gua, qual che cal - ma,
 fa - te al men ch'abbia quest' al ma qual che tre gua, qual che

The third system shows the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The vocal line includes 'al ma qual che tre gua, qual che cal - ma,' and 'fa - te al men ch'abbia quest' al ma qual che tre gua, qual che'.

fa - te al men ch'abbia quest' al ma qual che tre gua, qual che tre gua, qual che tre gua, qual che
 cal - ma, qual che

The fourth system concludes the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The vocal line includes 'fa - te al men ch'abbia quest' al ma qual che tre gua, qual che tre gua, qual che tre gua, qual che' and 'cal - ma, qual che'. Dynamics like *mf* and *dim.* are present in the piano accompaniment.

cal - ma, qual - che cal - ma al suo mar - tir, se non pos - so mai gio - ir,
 tre - gua, qual - che cal - ma al suo mar - tir, se non pos - so mai gio - ir, fa - te al -

fa - te al - men ch'abbia quest' al - ma qual - che
 men ch'abbia quest' al - ma qual - che tre - gua, qual - che cal -

tre - gua, qual - che cal - ma, qual - che tre - gua, qual - che cal - ma al suo mar - tir, ch'abbia quest'
 ma, qual - che tre - gua, qual - che cal - ma, qual - che cal - ma al suo mar - tir, ch'ab -

dim. *mf* *cresc.*

al - ma qual - che tre - gua, qual - che cal - ma, qual - che cal - ma al suo mar - tir.
 bia quest' al - ma qual - che tre - gua qual - che cal - ma al suo mar - tir.

7.

Soprano. Ge - lo - si - a, che vuoi dame, che vuoi dame, che vuoi da me, che vuoi

Tenore. Ge - lo - si - a, che

Basso Continuo.

Allegro moderato.

da me, che vuoi da me? Ge - lo - si - a, che vuoi da

vuoi da me, che vuoi da me, che vuoi da me? Ge - lo - si - a, che vuoi da

me, che vuoi da me? Folte schie - - -

me, che vuoi da me? Folte schie - - - re di fantas - mi e di chi -

re di fan-tas-mi e di chi-me-re

me-re

già nell' al-ma van tur-ban-

già nell' al-ma van tur-ban- - - - - do la mia cal-

- do la mia cal- - - - - ma,

già nell' al-ma van tur-

- - - ma,

già nell' al-ma van tur-ban-

ban- - - - - do la mia cal- - - - - ma,

- do la mia cal - - - - ma,

già nell' al-ma van tur-ban- - - - - do la mia cal-ma

per ti-mor- dell' al-trui

per ti-mor-

fè, per ti - mor dell' al - trui fè.
 - dell' al - trui fè, per ti - mor dell' al - trui fè. Ge - lo - si - a, che

Ge - lo - si - a, che vuoi da me, che
 vuoi da me, che vuoi da me, che vuoi da me, che vuoi da me, che vuoi

vuoi da me, che vuoi da me? Ge - lo - si - a, che vuoi da me, che vuoi da me?
 da me? Ge - lo - si - a, che vuoi da me, che vuoi da me?

Soprano Solo.

Fuggi, vo - la, spa - ri - sci, e in al - tra par - te vo - - - - - mi - ta il gel

Recit.

de tuoi so_gna - ti in - gan - - - - -

- - - - - ni! ri - nun - zio al nu - me ar - cie - ro, se

mar - ti - re mi vuol del mio pen - sie - - - - ro, del

Allegro.

mio pen - sie - - ro, se mar - ti - re mi vuol del

mio pen - sie - - ro, del mio pen - sie - - ro!

Tenore Solo.

Ah, no, ah, no! mio cor si sof-fra, e pur che e-

Recit.

ter-no non ab-bia ge-lo-sia l'al-ber-go in se-no, non v'è gio-

Allegro vivace.

-ia mag-gior del suo ve-le-no, del suo ve-

-le-no, non v'è gio-ia mag-

gior del suo ve-le-no, del suo ve-le-no, del suo ve-le-no.

È pur dol . ce tor - nar in pa - ce, poi - ché l'al - ma ge - lo - sa pe - nò,

Allegro moderato.
mf

poi - ché l'al - ma ge - lo - sa pe - nò, è pur dol . ce tor -

È pur dol . ce tor - nar in pa - ce, è pur

nar in pa . ce, poi - ché l'al - ma ge - lo - sa pe - nò, poi - ché

dol . ce tor - nar in pa - ce, poi - ché l'al - ma ge - lo - sa pe - nò,

l'al - ma ge - lo - sa pe - nò, è pur dol . ce tor - nar in pa - ce,

poi - ché l'al - ma ge - lo - sa pe - nò, è pur dol . ce tor - nar in pa - ce, poi - ché

poi-chè l'al-ma ge-lo-sa pe-nò,

l'al-ma ge-lo-sa pe-nò,

poi-chè l'al-ma ge-lo-sa pe-nò, nulla

poi-chè l'al-ma ge-lo-sa pe-nò,

più con-ten-ta e pia-ce del di-let-to ch'il so-spet-to col suo

nul-la più con-ten-ta e pia-ce del di-

fia - - - - - to in - tor - bi.
 let - - to ch'il so - spet - - to

p

dò, nul - la più con - ten - ta e - - - pia - ce
 nul - la più con - ten - ta e - - - pia - ce del di - let - - to ch'il so - spet - - to

mf

del di - let - - to ch'il so - spet - - to
 col suo fia - - - - -

p

è pur dol - ce tor - nar - - in - pa - ce poi - ch'è
 - - to in - - tor - bi - d'ò, è pur dol - ce tor - nar - in - pa - ce -

mf

l'al - ma ge - lo - sa pe - nò, — poi - ché l'al - - - ma ge - lo - sa pe -
 poi - ché l'al - ma ge - lo - sa pe - nò, — poi - ché l'al - ma ge - lo - sa pe -

nò, è pur dol - ce tor - nar in pa - ce, poi - ché l'al - ma ge - lo - sa pe -
 nò, è pur dol - ce tor - nar in pa - ce, poi - ché l'al - ma ge - lo - sa pe - nò, —

nò,

poi - ché l'al - ma ge - lo - sa pe - nò.
 poi - ché l'al - ma ge - lo - sa pe - nò.

8.

Soprano I^{mo}
Sal - di mar - mi che co - pri - te del mio ben l'ignuda salma, del mio

Soprano II^{do}
Sal - di mar - mi che co -

Basso Continuo.

Andante.
mf

ben l'ignuda sal - ma, del mio ben l'ignuda salma, del mio ben l'ignuda sal - ma,
pri - te, sal - di mar - mi che co - pri - te del mio ben l'ignuda

del mio ben l'ignuda salma, del mio ben l'ignuda sal - ma, l'ignuda sal - ma; sal - di
salma, del mio ben l'ignuda salma, del mio ben l'ignuda sal - ma, del mio

p

mar - - mi che co - pri - - te del mio ben li - gnu - da sal - ma, del mio
 ben li - gnu - da sal - ma, del mio ben li - gnu - da sal - ma, del mio

ben li - gnu - da sal - ma, del mio ben li - gnu - da sal - ma, ch'o - gni
 ben li - gnu - da sal - ma, del mio ben li - gnu - da sal - ma, li - gnu - da sal - ma,

dì più in mezzo all' al - ma la mia fe - - de sta - bi - li - te, la mia
 ch'o - gni dì più in mezzo all' al - ma la mia fe - - de sta - bi -

fe - de, la mia fe - - de sta - bi - li - te, la mia fe - de, la
 li - te, la mia fe - de, la mia fe - - de sta - - bi - li - - te, la mia

— mia fe - - de sta - bi - li - te, chò - gni dì
 fe - - de sta - bi - li - te, chò - gni dì più in mezzo all'

più in mezzo all' al - ma la mia fe - - de sta - bi - li - te, la mia fe - de, la mia
 al - ma la mia fe - - de sta - bi - li - te, la mia fe - de, la mia fe -

fe - - de sta - - bi - li - - te, la mia fe - - de sta - bi - li -
 - de sta - - bi - li - - te, la mia fe - de, la - - mia fe - - de sta - bi -

- te, che ne di - te, che ne di - te, che ne di - te?
 li - - te, che ne di - te, che ne di - te, che ne di - te?

Deggio al nuo-vo de-si - re,
 Deggio al nuovo de - si - re op - por. - - - re il - - - vo - stro ge - -

Mosso (Allegro).

lo op - pur, op - pur mo - ri - re, op - pur mo - ri - - re, deggio al
 deggio al nuo-vo de -

si - re op - por. - - - re il - - - vo - stro ge - - lo op - pur, op -
 nuo - vo de - si - re op - por - - -

pur mo - ri - - re, op - pur mo - ri - - re, op - pur, op - pur, op -
 - re il vo - stro ge - lo, op - pur, op - pur mo - ri -

cresc.

- pur mo-ri - re, op - pur, op-pur mo - ri - re, op - pur mo-ri -
 re, op - pur mo - ri - re, op - por - - re il - - vo-stro ge - lo

- re, op - por - - re il - - vo - stro ge - lo op -
 op-pur, op - pur, op-pur mo - ri - re, op - pur mo-ri - - re,

pur, op - pur mo - ri - re, op - pur mo-ri - re, op - pur mo-ri -
 op - pur, op - pur, op - pur mo - ri - - re, op - pur mo-

tranquillo

- re, op - pur, op - pur mo - ri - re, op - pur mo - ri - - re.
 ri - - re, op - pur, op - pur mo - ri - re, op - pur mo - ri - - re.

Solo. Canto primo.

Co-sì Fil-le di-ce-a; del suo per-du-to be-ne ri-volta un gior-no al-le bel-lez-ze e-stin-te.

Recit.

Viss' el-la di Fi-le-no lunga sta-gione in for-tu-na-ti a-mo-ri, ma già

le bionde a-ri-ste quat-tro vol-te di-vi-se a-vea dal suo-lo del cur-vo mie-ti-

tor la fal-ce a-dun-ca da ch'ei ce-dendo a mor-te tra so-li-ta-rij ar-dor la-

sciolla in vi-ta; non vant-ar mai frat-tan-to lac-ci un crin, ri-si un

lab - bro, o stra - - - li un ci - glio, on - de il suo cor fe - de - le, o pia - ga - to,

o in - vaghi - to, o av - vin - to fos - se. Mostrolle al fi - ne il ca - so ne' begl'occhi di Tirsi

dell' a - ma - to Fi - len mil - le sem - bian - ze, on - de fatta in - ca - pa - ce di re - si - ster al

bel ch'amò u - na vol - ta, ri - so - lu - ta d'a - ma - re an - co - ra un dì par - lan - do a

più animato

pen - sier suo - i dis - se co - sì, co - sì, dis - se co - sì, par - lan - do a pen - sier suo - i, par -

lando a pensier suo - i dis - se co - sì, co - sì, dis - se co - sì, co - sì, co - sì, dis - se co - sì:

In - co - stan - - - - za, e che pre - ten - di, e che, e che pre - ten -

In - co - stan - - - -

Andante con moto.
p
legato

di, in - co - stan - - - - za e che pre - ten - di, e che, e che pretendi, - in - co -

- za, in - co - stan - - - - za e che pre - ten - di, e che, e che, e che pre - ten - di, e che,

stan - - - - za e che pre - ten - di, e che, e che pre - ten - di, e che, e che,

in - co - stan - - - - za e che pre - ten - di, e che, e che, e

e che, e che preten - di? a - me - rò, a - me - rò, a - me - rò, sì ch'a - me - rò, a - me -
 che, e che preten.di? a - me - rò, a - me - rò; so ben i - o co -

p *cresc.*

rò, a - me - rò, a - me - rò, sì ch'a - me - rò; so ben i - o co - me si può,
 - me si può, a - me - rò, a - me - rò, a - me - rò sì ch'a - me -

f *p*

so ben i - o co - me si può can_giar a - man - - - - ti,
 rò, so ben i - o co - me si può can_giar a - man - - - -

f *p*

Animato.

can_giar a - man - - - - ti e non - can_giar e
 - ti, can_giar a - man - - - - ti, can_giar a - man -

p

— non can - giar gl'in - cen - di, cangiar a - man - - - - ti,

- - - - - ti, cangiar a - man - - - - ti, cangiar a - man -

cangiar a - man - - - - ti, cangiar a - man - - - -

- - - - ti e non can - giar, e non can -

- ti, cangiar a - man - - - - ti, cangiar a - man - - - - ti e

giar gl'in - cen - di, cangiar a - man - - - - ti, cangiar a - man -

— non can - giar, e non can - giar gl'in - cen - di.

- ti e non can - giar, e non can - giar gl'in - cen - di.

Voi frattan-to oc-chi lu-cen-ti, voi frat-tan-to che nel cor mi rav-vi-

Voi frat-tan-to, voi frat-tan-to oc-chi lu-cen-ti

Allegro.

va-te, mi ravviva-te que-gl'ardor ch'e-ran già spenti, ch'e-ran già spen-

che nel cor mi rav-vi-va-te, mi ravvi-va-te que-gl'ardor ch'e-ran già spenti, ch'e-

-ti, che nel cor mi rav-vi-va-te, mi ravvi-

-ran già spen-ti, che nel cor mi ravvi-va-te, mi ravvi-va-te que-gl'ardor ch'e-

va-te que-gl'ardor ch'e-ran già spenti, ch'e-ran già spen-

-ran già spenti, ch'e-ran già spen-

ti, con - so - la - te i miei tor - men -

ti, con - so - la - te i miei tor - men -

mf

- ti, con - so - la - te i miei tor - men -

- ti, con - so - la - te i miei tor - men -

f

ti, ch'al - tri per voi e voi per al - tri,

ti, ch'al - tri per voi e voi per al - tri, e voi per

e voi per al - tri a - do - ro; vis - si agl' e - stin - ti e per chi

al - tri a - do - ro, a - do - ro;

p

vi - - - ve or mo - - - ro, e - - - per chi vi - - - ve or mo -

vis - - - si agl' e - - - stin - - - ti,

This system contains the first four measures of the piece. It features a vocal line with lyrics, a bass line, and a piano accompaniment with treble and bass staves.

- - - ro, vis - - - si agl' e - - - stin - - - ti,

vis - - - si agl' e - - - stin - - - ti e - - - per chi vi - -

This system contains measures 5 through 8. The vocal line continues with the lyrics, and the piano accompaniment provides harmonic support.

vis - - - si agl' e - - - stin - - - ti, vis -

- - ve or mo - - - ro, e per chi vi - - - ve or mo - - -

This system contains measures 9 through 12. The vocal line includes the lyrics, and the piano accompaniment continues.

- si agl' e - - - stin - - - ti e per chi vi - - - ve or mo - ro, e per chi

ro, e - - - per chi vi - - - ve or mo - ro, e - - - per chi vi - - -

This system contains the final four measures of the page. The vocal line concludes with the lyrics, and the piano accompaniment ends with a *p* dynamic marking.

vi - - - ve or mo - - ro, or mo - - ro, vis - - si agl' e - - stin - -

- - ve or mo - - ro, or mo - - ro, vis - - si agl' e - -

The first system of the musical score consists of three vocal staves (Soprano, Alto, and Bass) and a piano accompaniment. The vocal lines are in a 13/8 time signature and feature a melodic line with lyrics. The piano accompaniment is in a 13/8 time signature and includes dynamic markings such as *pp* and *p*.

- ti e per chi vi - - - ve or mo - ro, e per chi vi - - - ve or

stin - - ti e per chi vi - - - ve or mo - ro, e per chi vi - -

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal lines have lyrics and are accompanied by piano accompaniment. Dynamic markings include *cresc.* and *f*.

mo - - ro, or mo - - - ro, e per chi

- - ve or mo - - ro, or mo - - ro, e per chi vi - -

The third system continues the vocal and piano parts. The vocal lines have lyrics and are accompanied by piano accompaniment. Dynamic markings include *cresc.* and *f*.

vi - - ve, per chi vi - - - ve or mo - ro, or mo - - ro.

ve, per chi vi - - - ve or mo - - ro, or mo - - ro.

The fourth system concludes the vocal and piano parts. The vocal lines have lyrics and are accompanied by piano accompaniment. The system ends with a double bar line.

9.

Soprano I^{mo}
 Soprano II^{do}
 Basso Continuo.

Andante.

p

tien fra lac - - - - - ci stretto, chi mi tien fra

Pri - - a chio faccia al trui pa le - - se chi mi tien fra lac -

lac - - - - ci, chi mi tien fra lac - - - - -

- - - - - ci, chi mi tien fra lac - - - - - ci

- ci stret.to, di mia man con giu - ste of - fe - se mi trar - rò l'al - ma dal pet.to,

stret - to, di mia man con giu - ste of - fe - se mi trar - rò l'al - ma dal

mi trarrò l'al - ma dal pet - to, l'al - ma dal pet.to, l'al - ma dal pet - to.

pet.to, mi trarrò l'al - ma dal pet - to, l'al - ma dal pet - to.

Vuò mo - ri - re, vuò mo - ri - re pria - che di - re la - ca - gion,

Vuò mo - ri - re pria - che di - re la - ca - gion,

Allegro.

vuò mo - ri - re pria - che di - re la - ca - gion del

vuò mo - ri - re, vuò mo - ri - re pria - che di - re la - ca - gion

mio de-si - o, del mio de-si - o, del mio desi -
 del mio de - si - o, del mio de - si - o, del mio de - si -

o; ba-sta ben che lo sappia, ba-sta ben che lo sappia a -
 o; ba-sta ben che lo sappia a - mo -

mo - re, a - mo-re ed i - o, a - mo-re ed i - o, a -
 - re, a - mo - re, a - mo - re ed i - o, a - mo - re ed i - o, a -

mo-re ed i - o, a - mo - re, a - mo-re ed i - o;
 mo-re ed i - o, ba-sta ben che lo sappia a - mo - re, a -

ba - sta ben che lo sap - pia a - mo - re,
 mo - re ed i - o, a - mo - re, a - mo - re ed io, ba - sta

ba - sta ben che lo sappia a - mo - re, a - mo - re ed i - o,
 ben che lo sap - pia a - mo - re, a - mo - re, a -

a - mo - re ed i - o, a - mo - re ed i - o.
 mo - re ed i - o, a - mo - re ed i - o, a - mo - re ed i - o.

Ch'io ri - ve - li quello stra - le che la - sciò l'al - ma fe - ri - ta, quello stra - le, quello
 Ch'io ri - ve - li quello stra -

Andante con moto.

stra - le che la - sciò l'al - ma fe - ri - ta, l'al - ma fe - ri - ta, nel mio
 - le che la - sciò l'al - ma fe - ri - ta, l'al - ma fe - ri - ta,

duol benchè mor - ta - le voglio per - de - re la vi - ta, voglio per - de - re la vi - ta,
 nel mio duol

nel mio duol ben - chè mor - ta - le vo - gliò per - de - re la vi - ta, voglio per -
 ben - chè mor - ta - le voglio per - de - re la vi - ta, voglio per - de - re la vi - ta, vo - gliò

- de - re la vi - ta, nel mio duol ben - chè mor - ta - le voglio per - de - re la
 per - de - re la vi - ta, nel mio duol ben - chè mor

vi - ta, voglio per.de.re la vi - ta, voglio per - de.re la vi - ta.
 ta.le voglio perdere la vi - ta, voglio per - de.re la vi - ta.

Cheto cheto, cheto cheto ma se - cre - to spe - re - rò,
 Che.to che.to, cheto che.to ma se - cre.to spe - re - rò, che.to

Allegro.

cheto cheto, cheto cheto ma se - creto spe - re - rò quel che - de - si - o, quel
 cheto, cheto cheto ma se - cre - to spe - re - rò quel che - de -

che - de - si - o, quel che de - si - o; basta ben - che lo sappia,
 si - o, quel che de - si - o, quel che de - si - o; basta

basta ben che lo sappia a - mo - re, a - mo - re ed i - o, a - mo - re ed

ben che lo sappia a - mo - re, a - mo - re, a - mo - re ed i - o, a -

i - o, a - mo - re ed i - o, ba - sta ben che lo sappia a - mo - re, a -

mo - re ed i - o, a - mo - re ed i - o, a - mo - re, a - mo - re ed i - o,

mo - re ed i - o, a - mo - re, a - mo - re ed i - o, ba - sta ben che lo sappia a - mo -

ba - sta ben che lo sappia a - mo - re, ba - sta ben che lo sappia a -

- re, a - mo - re, a - mo - re ed i - o, a - mo - re ed i - o, a - mo - re ed i - o.

mo - re, a - mo - re ed i - o, a - mo - re ed i - o, a - mo - re ed i - o.

ritard.

10.

Soprano. *Lun - gi dall' I - dol mi - o ver - so fiu - mi di*

Alto.

Basso continuo. *Lun - gi dall' I - dol mi - o ver - so fiu - mi di*

Largo.

pian - to e so per - chè, ver - so fiu - mi di pian - to,

Lun - gi dall' I - dol mi - o ver - so fiu - mi di pian -

dim.

lun - gi dall' I - dol mi - o ver - so fiu - mi di pian -

- to, e so per - chè, ver - so fiu - mi di pian - to, lun -

mf *dim.*

- to, lun - gi dall' I - dol mi - o ver - so
 gi dall' I - dol mi - o ver - so fiu - mi di pian - - -

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts (Soprano and Alto/Tenors) with lyrics. The bottom two staves are piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. Dynamics include *p* and *cresc.*

fiu - mi di pian - - - to e so, e so per chè.
 - to e so, e so, e so per chè.

The second system continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "fiu - mi di pian - - - to e so, e so per chè." and "- to e so, e so, e so per chè." Dynamics include *f*.

Sol per - chè di ca - te - ne ho cin - - - to,
 Sol per -

The third system features the vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "Sol per - chè di ca - te - ne ho cin - - - to," and "Sol per -". Dynamics include *p* and *cresc.*

ho cin - - - to il piè;
 chè di ca - te - ne ho cin - - - to,
 sol per -

The fourth system concludes the page with the following lyrics: "ho cin - - - to il piè;" and "chè di ca - te - ne ho cin - - - to," and "sol per -". Dynamics include *f* and *p*.

chè di cate - - ne ho cin - - to,
 ho cin - - to il piè, ho cin - -

This system contains the first four measures of the musical score. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a basso continuo line. The lyrics are: "chè di cate - - ne ho cin - - to," and "ho cin - - to il piè, ho cin - -".

ho cin - - to il piè, sol per - chè di ca -
 - to, ho cin - - to il piè, sol per - chè di cate - - ne,
 te - - ne, sol per - chè di cate - - ne ho cin - -

This system contains the next four measures. The lyrics continue: "ho cin - - to il piè, sol per - chè di ca -", "- to, ho cin - - to il piè, sol per - chè di cate - - ne,", and "te - - ne, sol per - chè di cate - - ne ho cin - -".

to, ho cin - - to il piè.
 - - to, ho cin - - to il piè.

This system contains the final four measures of the page. The lyrics are: "to, ho cin - - to il piè." and "- - to, ho cin - - to il piè.". A dynamic marking of *mf* is present in the piano accompaniment.

Nul - la più mi ri - crea, tut - to m'af - fan - na, tut - to, tut - to m'af - fan - na, tut -

Nul - la più mi ri - crea, tut - to m'af - fan - na, tut - to m'af -

Animato.

mf

- to, tut - to m'af - fan - na.

fan - na, tut - to m'af - fan - na. La lon - ta - nan -

La lon - ta - nan - za è u -

- za è u - na cru - del, è u - na cru - del - ti - ran -

- na cru - del, è u - na cru - del, è u - na cru - del - ti - ran -

na, è u - na cru - del, la lon - ta - nan - za è u -

na, la lon - ta - nan - za è u - na cru -
 - na cru - del, è u - na cru - del, è u - na cru - del

cresc.

del ti - ran - na, la lon - ta - nan - za è u - na cru -
 - ti - ran - na, è u - na cru - del, la lon - ta -

del, è u - na cru - del ti - ran - na.
 - nan - za è u - na cru - del ti - ran - na.

In si mi - se - ro sta - to ri - po -

Moderato.

In si mi - se.ro sta - to
 - so l'al - ma mia tro - var non sa, ri - po - só l'al - ma mi - a tro -

ri - po - - - - so l'al - ma mia tro -
 var non sa; in si mi - se.ro sta - to ri - po - - - - so l'al - ma

var non sa, non sa, tro - var non sa, in si mi - se.ro sta - to ri -
 mia tro - var non sa, tro - var non sa, ri - po - - - -

po - - - - so l'al - ma mia tro - var non sa, tro - var non sa; chi
 - so l'al - ma mia tro - var non sa, non sa, tro - var non sa; chi lun -

lun - giè dal suo ben pa -
 - gi è dal suo ben pa -

p

- ce, pa - ce non ha, chi lun - gi è dal suo ben, chi lun -
 - ce non ha, chi lun - - gi è dal suo ben, chi lun -

f *mf*

- gi è dal suo ben pa - - ce non
 - gi è dal suo ben pa - - ce, pa - ce non

p *crese.*

ha, pa - - ce non ha.
 ha, pa - - ce, pa - ce non ha.

crese.

Peg - gio far non mi può ne - mi -

Peg - gio far non mi può ne - mi - ca sor - te,

Andante.
mf

- ca sor - te, ne - mi - ca sor - te, s'è la mia vi -

ne - mi - ca sor - te, ne - mi - ca sor - te,

p

- ta u - na per - pe - tu - a mor - te, u - na per - pe - tu - a mor - te, u -

s'è la mia vi - ta u - na per -

dim. *eresc.* *f*

- na per - pe - tu - a mor -

pe - tu - a mor - te, u - na per - pe - tu - a mor -

II.

te, u - na per - pe - tu - a mor - te, s'è

p

mor - te, s'è la mia vi - ta u - na per -
 la mia vi - ta u - na per - pe - tu - a mor - te, u -

pp

pe - tu - a mor - te, u - na per - pe - tu - a mor - te,
 - na per - pe - tu - a mor - te, u -

dim.

u - na per - pe - tu - a mor - te.
 - na per - pe - tu - a mor - te.

dim. *pp*

11.

Soprano. Oc - chi, per-chè piange - - te, perchè pian - ge - -

Alto. Oc - chi,

Basso continuo.

Adagio.

te? oc - chi, perchè piange - - te, per-chè,

per-chè pian - ge - - te, per - chè piange - - te? perchè pian -

perchè piange - - te, perchè pian - ge - - te?

ge - - te, per - chè piange - - te? for - se an - cor vi cre -

Andante.

pp *p* *f* *dim.* *pp* *mf*

for.se an.cor vi cre.de - te lu - sin.gar, lu - singar la mia
de - te lu - sin.gar, lu - singar la mia fe - de, lu - singar, lu - sin.

fe - de, lu - sin.gar, lu - singar la mia fe - de, lu - singar, lu - sin.
gar la mia fe - de, for.se an.cor vi cre.de - te lu - sin.gar, lu - singar la mia

Allegro.
gar la mia fe - de? Stol.to è ben chi vi cre -
fe - de? Stol.to è ben chi vi

Allegro moderato.
crese. *f*

de, stol - to è ben chi vi cre - de, stol - to è ben chi vi
cre - de, stol.to è ben - chi vi cre - de, stol.to è ben chi vi cre -

cre - - de, stol.to è ben chi vi cre - - de, stol.to è ben chi vi

de, stol . to è ben chi vi cre - - de, stol.to è ben chi vi cre -

cre - - de, stol . to è ben chi vi cre - - de.

de, stol . to è ben chi vi cre - - de.

Lento.

Dal vostro pianto a - ma - - ro di scoprir non poss' i - o rag - gio al.

Lento.
mf

cundi pieta.de al - dolor mi - o, al - dolor mi - o; dal vo - stro pianto a -

Dal vostro pianto a - ma - - ro

ma - ro,
 di - scoprir non poss'io, di - scoprir non poss' i - o rag - gioalcun di pietade al do - lor

dal vo - stro pianto a - ma - ro di - sco -
 mi - o, al do - lor mi - o, dal vo - stro pianto a - ma - ro

prir non poss'io, di - sco - prir non poss'io, di - sco - prir non poss' i - o rag - gioalcun di pie -
 di - scoprir non poss'io, di - scoprir non poss' i - o rag - gioalcun di pie - ta - de al

ta - de al do - lor mi - o, al do - lor mi - o, di - scoprir non poss'io, di - sco -
 - do - lor mi - o, al do - lor mi - o, di - scoprir non poss'

prir non poss' i - o rag - gio alcun di pie - ta - de al do - lor mi - o, al -
 io, di - scoprir non poss' i - o rag - gio alcun di pieta - de al do - lor mi - o, al -

do - lor mi - o. Ne mensplendo - re han
 - do - lor mi - o. Ne mensplen - do - re han lu - mi -

lu - mi - no - so e chiaro le la - gri - me giam - ma - i, ne mensplen - do - re han
 no - so e chiaro le la - gri - me giam - ma - i, ne mensplen -

lu - mi - no - so e chiaro le la - grime giam - ma - i, poi - ch' es - ser san - no
 do - re han lu - mi - no - so e chiaro le la - grime giam - ma - i, poi - ch' es - ser san - no

tan - to fi - glie d'a - mor quan.to d'in - gan

Allegro.
mf cresc.
p

tan - to fi - glie d'a - mor quanto d'in - gan -
no,

dim.
mf

tan - to fi - glie d'a - mor quanto d'in -
no,

gan tan - to fi - glie d'a -

mor quan.to d'in - gan - -
no,
p

no, tan - to fi - glie
quan.to d'in - gan
f

d'a - mor, tan - to
no, quan.to d'in - gan
p

fi - glie d'a - mor quan.to d'in - gan - -
no,
p

no, quan-to d'in-
tan - to fi - glie d'a - mor,

cresc.

gan
tan - to fi - glie d'a

no, quan-to d'in - gan -
mor quanto d'in-gan

p *cresc.*

no, quan - to d'in - gan - no.
no, quan - to d'in - gan - no.

f pesante *cresc.* *rit.*

12.

Soprano. Troppo cru - - da è la mia sor - te, le mie

Alto.

Basso Continuo.

Larghetto.

stel - le troppo du.re, trop - - po - du - - re, trop.

Troppo cru - - da è la mia sor.te, le mie

- - - po, troppo cru - - da è la mia sor.te, le mie

stel - le troppo du.re, trop - - po - du - - re, trop.

stel. - le troppo du - re, trop - po du - re; poich'a col - pi -
 - - - - po, trop - po du - re,

mf

di sven - tu - re - mi dan mor - te, mi dan mor - te - sen - za mor -
 poich'a

p

col - pi - di sven - tu - re mi dan mor - te, mi dan
 te,

poich'a col - pi - di sven - tu - re
 mor - te - sen - za mor -

mi dan mor.te, poich'a col_pi_ di sven - tu - re

- - - te, poich'a col_pi_ di sven - tu - re mi dan

mi dan morte, mi dan morte, mi dan mor - te sen - za

morte, mi dan morte, mi dan mor - te sen - za mor - - -

cresc.

mor - - - te, mi dan mor - te sen - za mor - -

- - - te, mi dan mor - te

- - - te; troppo

sen - za mor - - - te; troppo cru - da,

pp *f*

cru - - - da è la mia sor-te, è la mia sor-te, è la mia
 troppo cru - - - da è la mia sor-te, è la mi - a

sor - te; - troppo cru - - - da è la mia sor-te, è -
 sor - - te, troppo cru - - - da è la mia sor-te, è la mia

- la mi - a sor-te, è la mi-a sor - - te.
 sor - te, è la mia sor-te, è la mi-a sor - - - te.

Fine.

Passo i gior - - ni e gl'an - ni in-tan-to fra - do - - lo - ri af -
 Più mosso.

D.d.T.i.B.x.



fan - ni, af - fan - - ni e - - sten - - ti,

Passo i gior - - ni e gli an - ni in - tan - to fra - do - - lo - - ri af -

passo i gior - - ni e gli an - ni in - tan - to fra -

fan - ni, af - fan - - ni e - - sten - - ti, fra - do - - lo - ri, fra -

- do - lo - - ri af - fan - ni, af - fan - - ni e - - sten - -

- do - lo - - ri af - fan - ni, af - fan - ni e - - sten - -

cresc.

ti, sol col ci - bo de tor - -

ti, sol col ci - - bo de tor - - men - -

men - - - ti e col - l'ac - qua del mio pian -

- - - ti e col - l'ac - qua del mio pian -

- - - to, e col - l'ac - - - qua del mio pian -

- - - to, e col - l'ac - - - qua del mi_o

- - - to, sol col ci - bo de tor - - men -

pian - - to, sol col - ci - bo de tor - - men -

ti e col - l'ac - qua del mio pian -

- ti e col - l'ac - qua del mio pian -

to, e col l'ac - - qua del mio pian - - -

- - to, e col l'ac - - qua del mi - o pian - - - - -

cresc.

to. Dio lo sa! dio lo

to. Dio lo sa! dio lo

f

sa poi quan - to, quan - to! quan - to, quan - to cresca il duo - -

sa poi quan - to, quan - to! quan - to, quan - to [*forte*]

piano

piano

forte

- - - lo il mal s'a - van - -

forte

cresca il duo - - - lo il mal s'a - - - van - - -

ze in ve - der le mie spe - ran -
ze in ve -

ze, tan - to po - che e tan - to cor -
der le mie spe - ran - ze tan - to po - che e tan - to cor -

te, in ve - der le mie spe - ran - ze
te, in ve - der le mie spe - ran - ze tan - to

tan - to po - che e tan - to cor - te. Troppo cru -
po - che e tan - to cor - te.

p *poco rall.* *dim.* **Tempo primo.**

Dal segno S
al fine.

13.

Soprano.

M'hai da piangere, m'hai da piangere un dì fa quanto vuoi, fa quanto
 A.vran ter.mine, a.vran ter.mine un dì for - se le pe.ne, for - se le

Alto.

Basso Continuo.

Adagio.

vuo - - - i,
 pe - - - ne,

M'hai da pian.ge.re, m'hai da pian.gere un dì fa quan.to vuo.i, fa
 A.vran ter.mi.ne, a.vran ter.mine un dì for - se le pe.ne, for.

m'hai da pian.ge.re, m'hai da pian.gere un dì fa quan.to
 a.vran ter.mi.ne, a.vran ter.mine un dì for - se le

— quan.to vuo - - i,
 - se le pe - - ne, fa quan.to vuo.i,
 for - se le pe.ne,

cresc.

vuo - - - i, m'hai da pian - ge - re, m'hai da pian - gere un dì fa quan - to
pe - - - ne, a - vran ter - mi - ne, a - vran ter - mine un dì for - se le

m'hai da pian - ge - re, m'hai da pian - gere un dì fa - quanto vuo - i, fa -
a - vran ter - mi - ne, a - vran ter - mine un dì for - se le pe - ne, for -

vuo - i, fa quan - to vuo - - - i.
pe - ne, for - se le pe - - - ne.

- quan - to vuo - i, fa - quan - to vuo - - - i.
- se le pe - ne, for - se le pe - - - ne.

cresc.

Ne - ga il pre - mio alla mi - a fe - - de, negail
Col - la spe - me del ri - sto - - ro, col - la

Ne - ga il pre - mio alla mi - a fe - - de, negail pre - mio alla mi - a fe - -
Col - la spe - me del ri - sto - - ro, col - la spe - - me del ri - sto - -

Animato.

premio alla mi - a fe - - de, io vo - ler non can - ge - rò, non cange - rò, non cange -
spe - me del ri - sto - - ro le mie doglie addolci - rò, ad - dol - ci - rò, ad - dol - ci -

- - de, io vo - ler non can - ge - rò, io vo - ler non cange - rò, non cange -
- - ro le mie doglie addolci ! rò, le mie doglie addolcirò, ad - dol - ci -

cresc.

rò, non cange - rò, non cange - rò, nega il pre - mio alla
 rò, ad - dolci - rò, ad - dolci - rò, col - la spe - - me

rò, non cange - rò, non cange - rò, non cange - rò, io vo - ler non can - ge -
 rò, ad - dolci - rò, ad - dolci - rò, le mie doglie addolci -

mi - a fe - - - de, io vo - ler non can - ge - rò, non cange - rò, non cange - rò,
 del ri - sto - - - ro le mie doglie addolci - rò, ad - dolci - rò, ad - dolci - rò,

rò, non cange - rò, non cange - rò, nega il pre - mio al - la mi - a fe - - - de, io vo -
 rò, ad - dolci - rò, ad - dolci - rò, col - la spe - - me del ri - sto - - - ro le mie

io vo - ler non can - ge - rò, non can - ge - rò, non can - ge - rò, non can - ge - rò,
 le mie do - glie addolci - rò, ad - dolci - rò, ad - dolci - rò, ro, ad - dolci - rò,

ler non can - ge - rò, non can - ge - rò, non can - ge - rò, non can - ge - rò,
 doglie addolci - rò, ad - dolci - rò, ad - dolci - rò, rò, ad - dolci - rò,

cresc.

non can - ge - rò. Da me lun - gi vol - gi il pie - de, col
 ad - dolci - rò. Quanto più mi dai mar - - to - ro, tan -

non can - ge - rò. Da me lun - - gi
 ad - dolci - rò. Quanto più mi

— pen.sier ti se-gui rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-
 - to più ta-do-re rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-

vol - gi il pie-de, col
 dai mar-to-ro, tan - - -

rò, col pen-sier ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-
 rò, tan-to più ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-

— pen-sier ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-
 - to più ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-

rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-
 rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-

rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, da me
 rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, quan-to

rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, da me lun - - - gi
 rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, quan-to più - - - mi

lun - - - gi por-tail pie-de, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-
 più - - - mi dai mar-to-ro, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-

por-tail pie-de, col pensier ti se-gui-rò, col
 dai mar-to-ro, tan-to più ta-do-re-rò, tan-

rò, col pensier ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-
 rò, tan-to più ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-

pen-sier ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-
 to più ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-

rò, col pen-sier ti se-gui-rò, ti se-gui-rò,
 rò, tan-to più ta-do-re-rò, ta-do-re-rò,

rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-
 rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-

ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò,
 ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò,

cresc. *p*

rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò.
 rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò.

ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò, ti se-gui-rò.
 ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò, ta-do-re-rò.

Mo - ri - rò
Mo - ri - rò

ma sem - pre a - man -
ma sem - pre a - man -

Largo.

rò ma sem - pre a - man -
rò ma sem - pre a - man -

te, ma sem - pre a - man -
te, ma sem - pre a - man -

te, e co - stan -
te, e co - stan -

te, sof. fri - rò gli sde -
te, ba - cie rò le mie ca - te

Allegro.

te te

sof. fri - rò gli sde -
ba - cie rò le mie ca - te

gni tuo - i, e co - stan -
ne, e co - stan -

cresc. *mf*

gni tuo - - i, sof - fri - rò gli sde -
 ne, ba - cie - rò le mie ca - te -
 te te sof - fri - rò gli sde -
 ba - cie - rò le mie ca -

te - - gni tuo -
 - - gni tuo -

i. M'hai da pian - ge - re, m'hai da pian - ge - re un di fa quan - to
 ne. A - vran ter - mi - ne, a - vran ter - mi - ne un di for - se le
 i.
 ne.

Largo.

vuo - i, fa quan - to vuo - i, ne,
 pe - ne, for - se le pe - - - - -
 M'hai da pian - ge - re, m'hai da
 A - vran ter - mi - ne, a - vran

pian - ge - re un dì fa - quan - to vuo - i, fa - quan - to vuo -
 ter - mine un dì for - se le pe - ne, for - se le pe -

cresc.

m'hai da pian - ge - re, m'hai da pian - ge - re un dì fa - quan - to
 a - vran ter - mi - ne, a - vran ter - mi - ne un dì for - se le
 - - - i, fa - quan - to vuo - i,
 - - - ne, for - se le pe - ne,

f

vuo - - - i, m'hai da pian - ge - re, m'hai da pian - ge - re un
 pe - - - ne, a - vran ter - mi - ne, a - vran ter - mi - ne un
 m'hai da pian - ge - re, m'hai da pian - ge - re un dì fa -
 a - vran ter - mi - ne, a - vran ter - mi - ne un dì for -

dì fa - quan - to vuo - i, fa - quan - to vuo - - - i.
 dì for - se le pe - ne, for - se le pe - - - ne.

- quan - to vuo - i, fa - quan - to vuo - i, fa - quan - to vuo - i.
 - se le pe - ne, for - se le pe - ne, for - se le pe - - - ne.

cresc.

14.

Soprano.

Alto.

Basso Continuo.

Andante con moto.

mf

p

Rio de.stin che a tutte

Rio destin che a tut.te l'o.re vai cercando,vai cer.can - do il mio marti.re,

l'o - re vai cer.can - do, vai cer.cando il mio mar - ti - - re, vai

che a tut - te l'o - re vai cer.can.do, vai cer - can - - do il mio mar - ti - re, vai cer -

cer - can - - do il mio mar - ti - - re, che a tut - te l'o - re vai cer.can.do, vai

can.do il mio mar - ti - re, vai cer - cando il mio mar - ti - - re,che a tut - te l'o - re vai cer.can - do,

cer-can - - do il mio mar-ti - re, che a tut-te l'o-re vai cer-can-do, vai cer-
 rio de-stin che a tut-te l'o-re vai cer-can - - do, vai

can-do il mio mar-ti - re, vai cer-can-do il mio mar-ti - - re, vai cer-can -
 cer-can - - do il mio mar-ti - re, vai cer-can - - do il mio mar-ti - - re, il

cresc. *mf*

- do il mio mar-ti - re, vai cer-can - - do il mio mar-ti - re, vai cer-can-do il mio mar-
 mio mar-ti - - re, vai cer-can-do il mio mar-ti - re, vai cer-can-do il mio mar-ti - re, vai

p *f*

ti - - re, il mio mar-ti - - re, giac-chè m'hai le - vato il co-re, deh mi la - - -
 cer-can - do il mio mar-ti - - re, giac-chè m'hai le - vato il co-re, deh mi

mf

-scia almen mo-ri - - - re,almen mo-ri-re, deh - mi la - scia almen mo-ri - re,almen, al-
 la - - - scia almen mo-ri - - - re, al -men, almen mo-ri - - re,deh mi la -

men mo-ri - - re,deh mi la - - - scia almen mo-ri - - - re,almen mo-ri - re.
 -scia almen mo-ri - - re,deh mi lascia al -men, - al -men mo-ri - - - re.

Ma per più lun - go sten - - to mi vuoi mor.to al pia -cer vi - -
 Ma per più lun - go sten - - to,

Largo.

- - - vo, vi - - vo al tor - men - - - to, ma per più
 ma per più lun - go sten - -

lun - go sten - - - to mi vuoi mor.to al pia.cer,

to mi vuoi morto al pia - cer, vi - - - - vo, vi - -

mi vuoi mor.to al pia - cer, vi - - -

- vo al tor.men - - - - to, vi - - - - vo, vi - - -

- vo al.tor.men - - - - to, vi - - - - vo, vi - - -

- - - vo al tor - men - - - to, mi vuoi mor.to al pia - cer, vi - - -

- - - vo, vi - - - - - vo al tor.men - - - - to.

- - - vo, vi - - - - - vo al tor - men - - - - to.

pp

Un in - fer - no di scia - gu - re non può tor - mi dal - la vi - - ta, non può

Allegro.

tor - mi dal - la vi - - ta, non può tor - - mi dal - la vi - - ta,

Un in - fer - no di scia - gu - re non può tor - - mi dal - la vi - - ta, non

non può tor - - mi dal - la vi - - ta,

- può tor - mi dal - la vi - - ta, non può tor - - mi dal - la vi - - ta,

un in - fer - no di scia - gu - re non può tor - - mi dal - la vi - - ta,

non può tor - mi dal - - la vi - - ta, non può tor -

non può tor - mi dal-la vi - ta, dal-la vi - ta; ep-pur tor -
 - mi dal-la vi - ta, non può tor - mi dal-la vi - ta, ep-pur

- mi alle sven-tu-re, ep-pur tor-mi alle sven tu - re mi sa -
 tor-mi alle sven-tu-re, ep-pur tor - mi alle sven tu-re mi sa-ri - a

ri - a pie-to-sa a i - ta, pie-to - sa a i - ta.
 - pie-to-sa a - i - ta, pie-to - sa a i - ta.

Ma la mia fie - ra sor - te mi vuol mor-to al gio-ir vi -
 Ma la mia fie - ra sor - te,
 Largo.

vo, vi - vo al la mor - te, ma la mia fie - ra sor -

ma la mia fie - ra sor - te

te mi vuol morto al gioir,

mi vuol morto al gio - ir, vi - vo, vi - vo al la mor -

mi vuol morto al gio - ir, vi - vo al la mor - te, vi -

te, vi - vo, vi - vo al la mor - te, mi vuol morto al gio -

vo, vi - vo, vi - vo al la mor - te.

ir, vi - vo, vi - vo al la mor - te.

cresc. *dim. e rit.* *pp*

15.

Soprano.

1. Già tu par-ti, io che fa-rò? se spe-ran - - za
 2. Tu mi la - sci, io che fa-rò? senza il sol di

Alto.

Basso Continuo.

Andante mosso.

non m'a - i - - ta, tu ve-drai, — tu ve-drai ch'io mo - ri-rò;
 tua bel - lez - za tu ve-drai, — tu ve-drai ch'io lan - gui-rò;

1. Già tu
 2. Tu mi

già tu par-ti, se spe-ran - za non m'a - i - - ta tu ve-drai, —
 tu mi la - sci, senza il sol di tua bel - lez - za tu ve-drai, —

par-ti, io che fa - rò? se spe - ran - za non m'a - -
 la - sci, io che fa - rò? senza il sol di tua bel - -

tu ve_drai, — tu ve_drai, — tu ve_drai, — tu ve dra - - i
 tu ve_drai, — tu ve dra - - i ch'io mo - ri_rò, tu ve drai
 ch'io lan - gui_rò, tu ye drai

i - - ta, tu ve drai, — tu ve drai, — tu ve dra - - i
 lez - - za, tu ve drai, — tu ve drai, — tu ve dra - - i

ch'io mo - ri_rò, se spe - ran - - za non m'a - -
 ch'io lan - gui_rò, senza il sol di tua bel - -

ch'io mo - ri_rò; se spe_ran - - za non m'a - - i - - ta, tu ve_drai, —
 ch'io lan - gui_rò; senza il sol di tua bel - lez - za, tu ve_drai, —

i - - ta, tu ve_drai, — tu ve_drai, — tu ve dra - - i
 lez - za, tu ve drai, — tu ve drai, — tu ve dra - - i

tu ve_drai, — tu ve dra - - i ch'io mo - ri_rò, tu ve drai,
 tu ve_drai, — tu ve dra - - i ch'io lan - gui_rò, tu ve drai,

ch'io mo - ri - rò, tu ve - drai, tu ve drai ch'io mo - ri - rò.
 ch'io lan - gui - rò, tu ve - drai, tu ve drai ch'io lan - gui - rò.

ch'io mo - ri - rò, tu ve - drai, tu ve drai ch'io mo - ri - rò.
 ch'io lan - gui - rò, tu ve - drai, tu ve drai ch'io lan - gui - rò.

S'io vi - - vo per mi rar - ti, che fia, che fia poi - chè tu par - ti, che?
 Se l'al - - ma te - co por - ti, chi fia, chi fia che mi con - for - ti, chi?

S'io vi - - vo per mi rar - ti,
 Se l'al - - ma te - co por - ti,

Allegretto.

che? che? che?
 chi? chi? chi?

s'io vi - - vo per mi - rar - ti, che fia, che fia poi - chè tu
 se l'al - - ma te - co por - ti, chi fia, chi fia che mi con -

fia, che fia poi-chè tu par - - ti, poi-chè tu par - ti, che fia poi-chè tu
 fia, chi fia che mi con - for - - ti, che mi con - for - ti, chi fia che mi con -

par - ti? che? che, poi - chè tu par - - ti? che fia poi - chè tu par - ti, che
 for - ti? chi? chi, che mi confor - - ti? chi fia che mi con - for - ti, chi

mf

par - ti, che fia poi - chè tu par - ti, che? che? poi - chè tu par - - ti?
 for - ti, chi fia che mi con - for - ti, chi? chi? che mi con - for - - ti?

fia poi - chè tu par - ti, poi - chè tu par - ti, poi - chè tu par - - ti?
 fia che mi con - for - ti, che mi con - for - ti, che mi con - for - - ti?

So.lo un a - to.mo di vi - ta sen - za cor du - rar
 Qual ri - sto.ro al - la fe - ri - ta del mio cor tro - var

So.lo un a - to.mo,
 Qual ri - sto - ro,
 so.lo un a - to.mo di vi - ta sen - za cor du -
 qual ri - sto.ro al - la fe - ri - ta del mio cor tro -

cresc.

du - rar, du - rar chi
tro - var, tro - var po -

rar, du - rar, du - rar chi
var, tro - var, tro - var po -

p

può? so - lo un a - to - mo, so - lo un a - to - mo di vi - ta sen - za cor du -
trò? qual ri - sto - - ro, qual ri - storo al - la fe - ri - ta del mio cor tro -

può? so - lo un a - to - mo di vi - ta sen - za cor du - rar,
trò? qual ri - storo al - la fe - ri - ta del mio cor tro - var,

mf

rar, du - rar, du - rar chi
var, tro - var, tro - var po

du - rar, du - rar chi
tro - var, tro - var po -

p

può? }
trò? } Se spe - ran - - za non m'a - i - - ta, tu vedrai, — tu vedrai, —

può? }
trò? } Se spe - ran - za non m'a - i - - ta, tu ve -

Tempo I^{mo}

tu ve - dra - - i ch'io mo - ri - rò, tu ve - drai ch'io mo - ri - rò,

drai, — tu ve - drai, — tu ve - dra - - i ch'io mo - ri - rò, se spe - ran - - za

se spe - ran - za non m'a - i - - ta, tu ve - drai, — tu ve -

non m'a - i - - ta tu vedrai, — tu vedrai, — tu ve - dra - - i

drai, — tu ve - dra - - i ch'io mo - ri - rò, tu ve - drai, tu vedrai ch'io mo - ri - rò.

ch'io mo - ri - rò, tu vedrai ch'io mo - ri - rò, tu ve - drai, — tu vedrai ch'io mo - ri - rò.

dim. *pp*

16.

Soprano.

Alto.

Basso continuo.

Andante con moto.

Dol - ce lab - bro, a - ma - bil

Dol - ce lab - bro, a - ma - bil boc - ca le - - - ga e toc - ca, le -

le - - - ga e toc - ca, le -

boc - ca le - - - ga e toc - ca, le - - - ga e tocca più d'un occhio fe - ri -

- - - ga e toc - ca più d'un oc - chio fe - ri - tor, più d'un oc - chio fe - ri - tor,

tor, più d'un oc - - - chio fe - ri - tor, più d'un oc - - - chio fe - ri - tor, più d'un

più d'un oc - - - chio fe - ri - tor, più d'un oc - chio fe - ri - tor, più d'un oc - - -

tor, più d'un oc - - - chio fe - ri - tor, più d'un oc - - - chio fe - ri - tor, più d'un

più d'un oc - - - chio fe - ri - tor, più d'un oc - chio fe - ri - tor, più d'un oc - - -

tor, più d'un oc - - - chio fe - ri - tor, più d'un oc - - - chio fe - ri - tor, più d'un

oc - - - chio, più d'un oc - - chio fe - ri - tor, le - - ga e toc - ca, le - -
 - chio, più d'un oc - - - chio fe - - ri - tor, dol - - ce lab - bro, a - ma - bil

- ga e tocca, le - - - ga e tocca, le - - - ga e tocca più d'un oc - chio fe - ri -
 bocca le - - - ga e tocca, le - - - ga e tocca più d'un oc - chio fe - ri - tor, più d'un

tor, più d'un oc - chio fe - ri - tor, più d'un oc - - chio fe - ri - tor, più d'un
 oc - chio fe - ri - tor, più d'un oc - - chio fe - ri - tor, più d'un oc - - chio fe - ri -

oc - - - chio, più d'un oc - - - chio fe - - ri - tor. Se l'a - mor
 tor, più d'un oc - - - chio, più d'un oc - - chio fe - ri - tor. Se l'a -

ha gli sguar - di per sa - et - - - te, ha gli sguar - di per sa -
 mor ha gli sguar - di per sa - et - - - te, per sa - et - te, ha gli

et - - - te, per sa et - te, vez - zi, ri - si, pa - ro - let - te son le reti, son le
 sguar - di per sa et - - - te, vez - zi, ri -

re - ti del mio cor, son le re - ti, son le re - ti del mio cor, vez -
 - si, pa - ro - let - te son le re - ti,

- - zi, ri - si, pa - ro - let - te son le re - ti, son le re - ti del mio cor,
 son le re - ti del mio cor, son le re - ti, son le re - ti del mio

son le re - ti, son le re - ti, son le re - ti, son le re - ti del mio
 cor, son le re - ti, son le re - ti del mio cor,

cor, le re - ti del mio cor, se l'a - mor ha gli
 son le re - ti del mio cor, se l'a - mor ha gli sguar -

sguar - di per sa - et - te, per sa - et - te, vez - zi, ri -
 di per sa - et - te, ha gli sguar - di per sa - et - te, son le

- si, pa - ro - let - te son le re - ti,
 re - ti del mio cor, son le re - ti, son le re - ti del mio cor, vez -

son le re-ti del mio cor, son le re-ti, son le re-ti del mio cor,
 - zi, ri-si pa-ro-lette son le re-ti, son le re-ti del mio cor, son le re.

cresc.

son le re-ti, son le re-ti del mio cor, son le re-ti del mio cor, son
 - ti, son le re-ti, son le re-ti, son le re-ti del mio cor, le re-ti del mio cor,

- le re-ti del mio cor, son le re-ti del mio cor, son le re-ti, son le re-ti del mio
 son le re-ti del mio cor, son le re-ti del mio cor, son le re-ti del mio

dim. *cresc.*

cor, son le re-ti del mio cor, son le re-ti del mio cor.
 cor, son le re-ti del mio cor, son le re-ti, son le re-ti del mio cor.

pesante

II.
SCHERZI

1.

Violino I^{mo}

Violino II^{do}

Canto.

Basso continuo.

Allegretto.

Guar - - - da - ti! guar - - - da -

ti, guardati o co-re! guardati o co-re dal Dio bambin! guardati o co-re dal Dio bam-

bin! guardati o co-re, guardati, guardati, guardati o co-re dal Dio bambin! guardati o co-re, guardati,

guardati, guardati o co-re, guardati o co-re dal Dio bambin!

Nont'ab - ba - gli, nont'ab - ba - gli il bel splen - do - re del - le

Andante.

(Fine.)

spe - me de' con - ten - ti, per - chè no - ie, af - fan - ni e

mf *p*

sten - ti del - le gio - ie so - no il fin,

cresc. *f*

perchè noie, af - fan - ni e sten - ti del - le

p

gio - - - - - ie so - no il fin.

tr.

Guardati o core
da Capo al fine.

Da quei be-gli oc-chiar cieri amor t'avventerà stra-

tr.

Recit.
mf

- li di fuo - co, con vezzi menzo-gneri cercherà d'allettarti a poco a po - co; ma

tr.

f

poichè nella re-te av-vinto ti vedrà, quell' aspet-to di be-ne to-sto si can-ge-rà in

p tranquillo

u - na im - men - si - tà d'a - cer - be - pe - ne, e se gio - ie, di -

cresc.

let - ti, piacer, co - stan - ti af - fet - ti ei ti promet - te dar purchè t'af - fi - di al bel ful -

gor della sua fa - ce ar - dente: sappi ch'ei ti lu - singa, sappi ch'ei ti lu - singa e se ne mente,

Allegro.

mf

— e se ne mente, — e se ne mente, e se ne men - te, sappi ch'ei ti lusinga, sappi ch'ei ti lu -

cresc.

f

singa, e se ne mente, — e se ne mente, — e se ne mente, e se ne men - te.

mf

cresc.

Segue il Ritornello.

Violino I^{mo}

Violino II^{do}

Allegro.

f *p* *cresc.* *cresc.*

Fug-ga pur l'im-pe-ro del par-go-letto ar-cie-ro chi vuol vi-ta e li-ber-tà, ——— chi vuol

Allegro maestoso.

vi - - - ta e li - - ber - tà. Non v'ha

cor chei non tra-di-sca, non dà pe-na che fi-ni-sca, chi u-na vol - - - ta ha'l piè tra lac-ci che più

spe - - - riuscir d'impac-ci mai si dà ne si da-rà, mai si dà ne si da-rà. - rà.

Violino I^{mo}
Violino II^{do}
 Sono i frutti d'a-mor so-spi-ri, so-spi-rie-do - - - -

Moderato.

glie, so-spi-rie-do-glie, e do - - glie; sono i frutti d'a-

mor so-spi-ri, so-spi-rie do - - - glie, so-spi-rie

dim. *mf*

do - - glie, e do - - glie; e il no - - -

p

- - do d'un bel cri-ne, il no - - do d'un bel crin ma - - i si di -

p

scio - - - glie, eil no - - do d'un bel crin, e il no - - -

This system contains the first four measures of the piece. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The vocal line includes a trill (tr) over the word 'glie'. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

- do d'un bel crin ma - - i si di - scio - - - glie, mai

This system contains the next four measures. The vocal line continues with lyrics and includes a trill (tr) over 'glie'. The piano accompaniment features a crescendo (cresc.) marking in the final measure.

- si di - scio - - - glie.

This system contains the final four measures of the piece. The vocal line concludes with the lyrics and includes trills (tr) over the final notes. The piano accompaniment ends with a final chord.

2.

Violino I^o

Violino II^{do}

Basso continuo.

Preludio.

Maestoso.

Presto.

Adagio.

Adagio.

Adagio.

Presto.

Adagio.

Canto.

Andante.

io sol de tuoi splendori non miro il sol, eppur m'è not - te, eppur m'è not - te an - co - ra.

pp *p*

Vieni o sol, vieni o sol che so - lo a - do - ro, vie - ni, vieni a que - sto sen!

Allegro moderato.

f

Vieni, vieni, vieni, vieni o sol,

f

p

vieni o sol che so-lo a do-ro, vie-ni, vieni a que-sto sen!

a por-tar pace e ristoro, a portar pace e ri-sto-ro ad un alma che vien

f *p* *cresc.*

men, ad un al - - ma che vien men, vieni, vieni, vieni, vieni, vieni, vieni,

f *p* *f*

Musical score for the first system. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Bass) and two piano staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: "vieni o sol, vieni o sol che so-lo a-doro, vie-ni, vieni a que-sto sen! vieni,". The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a *p* (piano) dynamic marking.

Musical score for the second system. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Bass) and two piano staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: "vieni, vieni, vieni o sol, vieni o sol che so-lo a-do-ro, vieni, vie-ni, vieni a questo". The piano part continues with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a *f* (forte) dynamic marking in the first measure and a *p* (piano) dynamic marking in the second measure.

Musical score for the third system. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Bass) and two piano staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: "sen!". The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a *f* (forte) dynamic marking. The system concludes with a double bar line and a 6/4 time signature change.

Or dell'al - ba i vaghi ra.i già de' mon -

Allegro moderato.

- ti il crine indorano, il crine in - do - rano, il crine indora.

p *cresc.*

no, e col dol - ce canto orma - i gli augel. let. - ti gli augel.

f risol. *p*

let. - ti il giorno ono - rano, il gior -

- no o - no - ra - no, il gior - no o - no - ra - no, e col dol - ce canto or.

p

ma-i, e col dol - ce canto or - ma - i gli augel - let - ti, gli augel - let - ti il giorno o -

no - rano, il gior - no o - no - rano, il giorno o - no - ra -

no: solo indarno il mio cor si la - gna e duo -

Allegro moderato.

le ch'è na - to, ch'è nato il dì e non ri - mira, e non ri - mi - ra il

cresc.

so-le, e non ri-mi-ra, e non ri-mi-ra il so-le, chè na-

f

- to, chè nato il dì chè na- - to, chè nato il dì, e non rimi-ra,

p *f* *dim.*

e non rimi- - ra il so-le, e non rimi- - ra il so- - le.

p *cresc.* *pesante* *f*

III.

GEISTLICHE KANTATEN

AUS

„SACER JANUS QUADRIFRONS“

1685

1. Reginam.

[Recit.]

Bassus. Reginam, Reginam nostram for-mo-sis-simam, so-lis a-mictam lu-mine,

Basso Continuo.

Organo (oder Harmonium). *p*

Allegro.

stella-rum cir-cum da-tam ra-diis fi-de-les a-ni-mae ex-al-ta-

Allegro. *mf* *p*

[Recit.]

- - - - te, ex-al-ta - te. Re-gi-nam, Re-ginam nostram formo-

mf

Allegro.

sis-simam, so-lis a-mictam lu-mi-ne, stellarum cir-cum-datam ra-diis fi-de-les a-nimae

Allegro. *p*

ex-al - ta - - - - - te, ex - al - ta - te.

The first system consists of a vocal line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The vocal line has a melodic line with some grace notes and rests. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

Et or - ganis et tu - bis et can - ticis et hymnis sa - lu - ta - te, et hymnis sa - lu - ta - te, sa -

Allegro moderato.

mf

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. It includes the tempo marking "Allegro moderato." and the dynamic marking "mf" (mezzo-forte). The piano accompaniment has a more active bass line with eighth notes.

- lu - ta - te; et or - ganis et tu - bis et can - ti - cis et hym - nis sa - lu -

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with some grace notes and rests. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

ta - te, et hym - nis sa - lu - ta - te, sa - - - - - lu - ta - - te.

dim.

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. It includes the dynamic marking "dim." (diminuendo). The piano accompaniment has a steady bass line and chords in the right hand.

Eja omnes.

Cantus primus.
E - ja om - - nes fe - sti - ne - - mus, e - - ja, e - ja om - -

Cantus secundus.
E - - ja, e - - ja, e - ja om - - nes fe - sti -

Bassus.
E - - ja, e - ja om - - nes fe - sti - ne - - mus, e - - ja,

Basso Continuo.

Allegro moderato.

nes fe - sti - ne - - mus, e - - ja, e - ja om - - nes fe - stinemus,

ne - - mus, e - - ja, e - ja om - - nes fe - sti - ne - mus, fe - -

e - ja om - - nes fe - sti - ne - - mus, e - - ja om - - nes fe - sti -

fe - - sti - ne - - mus, ju - bi - lan - - tes, ju - bi - lan - -

- - sti - ne - mus ju - bi - lan - - tes, ju - bi - lan - - tes con - sur - ga - - mus,

ne - mus, fe - sti - ne - - mus, ju - bi - lan - - tes con - sur - ga - mus, ju - bi - lan - -

tes consur - ga - mus, ad - e - a - - mus, ju - bi - lan - - tes con - sur -
 ad - e - a - - mus, ad - e - a - - mus, ad - e - a - -
 tes, ju - bi - lan - - tes con - sur - ga - mus, ad - e - a - - mus, ad - e -

gamus, ad - e - a - - mus, ad - e - a - - mus, ad - e - a - - mus ad Ma - ri - ae
 - - mus, ju - bi - lan - - tes con - sur - ga - - mus, ad - e - a - - mus ad Ma -
 a - - mus, ju - bi - lan - - tes, ju - bi - lan - - tes

sa - cram, sa - cram a - ram et prae - cla - - ram e - jus glo - - riam
 ri - ae sa - cram a - ram
 et prae - cla - - ram e - jus glo - - riam

ce - - - le - bre - - mus, et prae - cla - - - ram e - jus
 et prae - cla - - - ram e - jus glo - - -
 ce - - - le - bre - - mus, et prae - cla - - - ram e - jus glo - - -

glo - - - - riam ce - - le - bre - mus, e - jus glo - - -
 - - - - riam ce - - le - bre - mus, et prae - cla - - - ram
 - - - - riam, et prae - cla - - - ram e - jus

- - riam, e - jus glo - - - - riam ce - - le - bre - mus. O
 e - jus glo - - - riam, e - jus glo - - - riam ce - - le - bre - mus. O
 glo - - - riam, e - jus glo - - - riam ce - le - bre - mus. O

Do-mi-na mun-di, ò cle-mens, ò Do-mi-na mun-di ò pi-a, ò Do-mi-na, ò
Do-mi-na mun-di, ò cle-mens, ò Do-mi-na mun-di ò pi-a,
Do-mi-na mun-di, ò cle-mens, ò Do-mi-na mun-di ò pi-a, sal-ve sal-ve Re-gi-na—

cle-mens, ò pi-a, sal-ve, sal-ve Re-gi-na— no-stra, a-ve, a-ve,
ò Do-mi-na, ò cle-mens, ò pi-a, a-ve,
no-stra, a-ve, a-ve Ma-ri-a, sal-ve, sal-ve Re-gi-na—

sal-ve, sal-ve Re-gi-na— no-stra, a-ve, a-ve a-ve, a-ve,
a-ve, sal-ve, sal-ve Re-gi-na— no-stra, a-ve, a-ve Ma-ri-
no-stra, ò Do-mi-na, ò cle-mens, ò pi-a, sal-ve, sal-ve Re-

ve Ma-ri - - a, sal-ve, sal-ve Re gi - na no - - stra, a - ve, a - -
 a, a - ve, a - - ve Ma-ri - - a, ò Do-mi-na, ò cle-mens, ò pi - a,-
 gi - na no - - stra, a - ve, a - - ve Ma-ri - - a, sal-ve, sal-ve Re gi - na no-stra,

- - ve Ma-ri - - a, ò Do-mi-na, ò cle-mens, ò pi - a,- a - ve,
 sal-ve, sal-ve Re gi - na no - - stra, a - ve, a - - ve Ma-ri - -
 a - ve, a - - ve Ma-ri - - a, sal-ve, sal-ve Re gi - na no-stra, a - ve, a - -

a - - ve Ma - ri - - a, a - ve, a - ve, a - ve, a - ve Ma-ri - - a.
 a, a - ve, a - - - ve, a - ve, a - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - - a.
 - - ve Ma-ri - - a, a - ve, a - ve, a - ve, a - ve Ma-ri - - a.

O pulcherrima.

Cantus I. Solo.

1. O pul-cher-ri-ma vir-ginum va-le, Pa-ra-di-
 2. Cor-dis hu-mi-les ex-cipe af-fe-ctus gra-ti-a-

Basso Continuo.

Andante.

si tu lae-ti-ti-a, tu lae-ti-ti-a, ò pul-cher-ri-ma
 rum im-pe-ra-trix, im-pe-ra-trix, cor-dis hu-mi-les

vir-ginum va-le, Pa-ra-di-si tu lae-ti-ti-a, tu lae-
 ex-cipe af-fe-ctus gra-ti-a-rum im-pe-ra-trix, im-

-ti-ti-a, ve-rum gau-di-um, ve-rum gau-di-um in mae-sti-ti-a, coe-li
 pe-ra-trix, ò coe-lo-rum, ò coe-lo-rum et ter-rae re-gna-trix nostrum

de - cus im - mor ta - le, coe - li de - cus,
 re - ple tu - o lu - mi - ne pe - ctus, nostrum re - ple,

coe - li de - cus im - mor - ta - le; ò pul -
 nostrum re - ple tu - o lu - mine pe - ctus; cor - dis

cher - ri - ma vir - gi - num va - le, ò pul - cher - ri - ma vir - gi - num va - le, va - le,
 hu - mi - les ex - ci - pe af - fe - ctus, cor - dis hu - mi - les ex - ci - pe af - fe - ctus, ex - ci - pe af -

va - le, ò pul - cher - ri - ma vir - gi - num va - le.
 fe - ctus, cor - dis hu - mi - les ex - ci - pe af - fe - ctus.

Salve virgo.

Cantus primus.
Salve virgo Mater a - ve, a - ve, a - ve, salve vir - go Mater a - ve, a - ve,

Cantus secundus.
Salve vir - go Mater a - ve, a - ve, salve virgo Mater a - ve, a - ve, a - ve,

Bassus.
Sal - ve virgo Mater a - ve, a - ve, sal - ve vir - go Mater a - ve, a - ve,

Basso Continuo.

Larghetto.
p

te de - vo - ta plebs ho - norat, tu - um in - vocans im - plo - rat no - men dul - ce et su - a - - ve,

sal - ve, sal - ve, sal - ve vir - go Ma - ter a - ve, sal - ve vir - go Ma - ter a - - ve, te de -

te de - vo - ta plebs ho - norat, tu - um in - vo - cans im - plo - rat no - men dul - ce et su - a - - ve, te de -

7 6 6 5 5 9 8 6 5 7 6 5

sal - ve, sal - ve, sal - ve vir - go Ma - ter a - ve, sal - ve vir go Ma - ter a - - ve, te de - vo - ta plebs ho -

vo - ta plebs ho - norat, tu - um in - vocans im - plo - rat no - men dul - ce et su - a - - ve, te de - vo - ta plebs ho -

vo - ta plebs ho - no - rat, tu - um in - vo - cans im - plo - rat no - men dul - ce et su - a - - ve, sal - ve,

7 6 5 5 9 8 7 6 5 7 6

norat, tu.um in.vocans implorat no.mendulce et su - a - ve, salve virgo Mater a - ve, a - ve, a - ve.

norat, tu.um in - vocans im - plorat nomendulce et su - a - ve, salve virgo Mater a - ve, a - ve.

salve, sal - ve vir - go Ma - ter a - ve, salve virgo Mater a - ve, salve virgo Mater a - ve, a - ve.

7 6 9 7 7 3 6 4 5 3

p dim. pp

Fac nos culpas.

Cantus II. Solo.

Basso Continuo.

Fac nos culpas et cri - mina fle - re clementis - sima ma - ter pi - is - sima,

7 9 8

Andante con moto.

pec - ca - to - rum mi - se - re - re, nos do - len - tes, nos do - len - tes et af - fli - ctos

6

de - re - li - ctos si - ne - spe si in te - fons est cha - ri - ta - tis et pi - e - ta - tis, e - ja

cresc.

tra - he nos post - te su - spi - ran - tes

in hac - vi - a, si in te fons est cha - ri - tatis et pi - e - ta - tis, e - ja

tra - he nos post - te su - spi - ran - tes in hac - vi - a.

O Domina.

Cantus primus.
O Do - mina mun - di, ò clemens, ò Do - mina mundi ò

Cantus secundus.
O Do - mina mun - di, ò clemens, ò Do - mina mundi ò

Bassus.
O Do - mina mun - di, ò clemens, ò Do - mina mundi ò

Basso Continuo.

Da Capo alla e Fine.

2.

Tandem adest.

Cantus.

Basso Continuo.

Organo (oder Harmonium).

Allegro moderato.

mf

Tandem ad - - est cla - ra di.es, tandem ful.get fausta lux; tandem

ful - - get fausta lux, tandem ad - - est cla.ra di.es, tandem fulget fausta

lux, tandem ful - - get fausta lux, qua be - a - tus co - ro - na - tus, qua be - a - tus co - ro -

p

f

p

na.tus coe.lum scan - - - - dit, coelum scandit noster

dux, qua be-a-tus co-ro-na-tus, qua be-a-tus co-ro-na-tus coelum scan-dit, coelum
 scan-dit, coe-lum scandit noster dux; tandem ad-
 - est cla-ra di-es, tandem fulget fausta lux, tandem ful-get fausta lux.

Eia populi.

Cantus.

Altus.

Bassus.

Basso Continuo.

Allegro moderato.

E-ja po-pu-li lae-tantes tu-bis or-ga-nis can-ta-te, tu-bis

E - ja po - pu - li lae - tan - tes tu - bis or - ga - nis can - ta - - - te pro - cla -
 - - - te, tu - bis or - ga - nis can - ta - te, e - ja po - pu - li lae -
 or - ga - nis can - ta - te, e - ja po - pu - li lae - tan - tes tu - bis or - ga - nis can -

ma - - - te, e - ja po - pu - li lae - tan - tes tu - bis or - ga - nis can -
 ta - te, tu - bis or - ga - nis can - ta - - - - - te pro - cla -
 ta - - - te, tu - bis or - ga - nis can - ta - te, pro - cla - ma - - - - -
mf

ta - - - te pro - cla - ma - - - te nostri pro - ceris victo - - - ri -
 ma - - - te nostri pro - ce - ris vi - cto - - - riam, nostri pro - ceris victo - - - ri -
 - te, tubis or - ganis can - ta - - - te, tu - bis
 6 56 43

am, pro-cla-ma - - te, pro-cla-ma - - te, pro-cla-ma - - te
 am, tu-bis or-ga-nis can-ta - - te, pro-cla-ma - - te, pro-cla-ma -
 or-ga-nis can-ta - - te, pro-cla-ma - - te, pro-cla-ma - - te, pro-cla-ma - - te

nostri proceris vi-cto- - - - -ri-am, nostri pro-ce-ris vi-cto- - -ri-am;
 - - te nostri pro-ceris vi-cto- - - - -ri-am; et psal-
 - te, proclama - - te; et psal-len -

et psal-len - - tes iu - bi -
 len - - tes iu-bi-lantes da-te De - - o, da-te Deo glo-ri-am, et psal-
 - tes iu - bi-lantes da-te De - - o, da-te De - - o glo-ri-am, et psallen -

lantes da-te De - - o, da-te De - - o, da-te Deo glo-ri-am, et psal-

len - - tes iu-bi-lantes, et psal-len - - tes iu-bi-

- tes iu-bi-lantes da-te De - - o, da-te De - - o glo-ri-am, et psal-len - -

87

len - - tes iu-bi-lantes da-te De - - o, da-te De - - o, da-te De -

lantes da-te De - - o, da-te Deo, da-te De - - o, da-te De - -

- tes iu-bi-lantes da-te De - - o glo-ri-am, da-te De - - o, da-te

6 87 343

- o glo-ri-am, da-te De-o, da-te De-o, da-te De-o glo-ri-am.

- o glo-ri-am, da-te De-o, da-te De-o, da-te De-o glo-ri-am.

De-o glo-ri-am, da-te De-o, da-te De-o, da-te De-o glo-ri-am.

Hic est.

Altus.

Basso Continuo.

Hic est qui si-ne ma-cu-la est in-ven-tus, hic post aurum non ab-i-it, hic

Recit.

cursum consum-mavit, in pecu-ni-ae the-sauris non spera - - -

Andante con moto.

- - - vit, non, non, non, non - - - spera - vit, in pe -

cu-ni-ae the-sau-ris, in pecu-ni-ae the-sau - ris non spe - ra - - -

- - - vit, non, non, non, non - - - spe-ra - vit.

O vir.

Bassus.

Basso Continuo.

Andante con moto.

p

O vir san-cte te lau-da-mus, o vir san-cte te lau-da-mus,

ti-bi hi-lares can-ta-mus hymnum dul-cem et ju-cun-

dum, hymnum dul-cem et ju-cun-dum, ti-bi hi-lares can-ta-mus

hymnum dul-cem et ju-cun-dum, hymnum dul-cem et ju-cun-dum, et

ju-cun-dum; qui jam lae-tus, qui jam lae-tus tri-um-pha-

f

- - - - - sti et fe - li - ci - ter do - ma - sti Car - nem, Sa - ta - nam

et Mun - dum; no - stri nunc tu mi - se - re - re, tu mi - se - re - re qui iam

lae - tus, qui iam lae - tus tri - um - pha - - - - -

sti et fe - li - ci - ter do - ma - sti Car - nem, Sa - ta - nam et Mun - dum, nostri nunc tu

- mi - se - re - re, tu mi - se - re - re, tu nos pre - ci - bus ad - - - - -

ju - va tu - e - re, tu nos pre - ci - bus ad - ju - va

tu - e - re, nos ad - ju - va tu - e - re.

O ò beate.

Cantus. O, ò be - a - te, ò be - a - te coe - lo na - te, ò, ò be - a - te,

Altus. O, ò be - a - te, ò be - a - te coe - lo na - te,

Bassus. O be - a - te coe - lo na - te, ò, ò be - a - te, ò be - a - te

Basso Continuo. *Allegro.*

o be - a - te coe - lo na - te,

o, o be - a - te, gau - de - ju - bi - la, ju - bi - la,

coe - lo na - te, gau - de - ju - bi - la, ju - bi - la, ju - bi - la,

ò, ò be - a - te, ò, ò be - a - te, ò be - a - te coelo na - te, gau -
 lae - ta - re, ò be - a - te coe - lo na - te, ò, ò be - a - te, ò be - a - te coe - lo
 lae - ta - re, ò be - a - te coe - lo na - te, ò, ò be - a - te,

4#3 6 6 43 76

- de ju - bi - la, ju - bi - la, ju - bi - la lae - ta - re, gau - de
 na - te gau - de ju -
 gau - de - ju - bi - la, ju - bi - la lae - ta - re,

p

ju - bi - la, ju - bi - la lae - ta - re;
 - bi - la, ju - bi - la, ju - bi - la lae - ta - re et pro no - bis su - spi - ran - ti -
 et pro no - bis su - spi - ran - ti - bus cor - de hu - mi - li cla - man - ti -

45 56 2 6 #4/2

cresc. *f* *p*

et pro no - bis su - spi - ran - ti - bus, cor - de hu - mi - li cla - man - ti - bus

bus cor - de hu - mi - li cla - man - ti - bus, cor - de hu - mi - li cla - man - ti - bus De - um qui

bus, cor - de hu - mi - li cla - man - ti - bus De - um qui te e - le -

56 98 7 2 98 76 87 34 65 43 87 43

De -

te e - le - git de - pre - ca - re, de -

git, de pre ca - re, de -

43

pp

- um qui te e - le - git depre - ca - re, de - pre - ca -

pre - ca - re, De - um qui te e - le - git depre ca - re, depre -

pre - ca - re, depre - ca - re, De - um qui

87 87 43 43 43 56 87

p

re, De - um qui te e - le - git depre.ca - - - - re, De.

ca - re, depre ca - - re, De - um qui te e -

te e - le - git depre - ca - - - re, de.pre.ca -

87 42 7 43 7 43

- um qui te e - le - git de.pre - ca - - - re, De -

- le - git de.pre ca - - re, de.pre.ca - re, de pre.ca -

- re, de.pre ca - - re, De - um qui te e -

7 4 87 43 76 6 4 2

- um qui te e - le - git depre.ca - - - re, depre.ca - re.

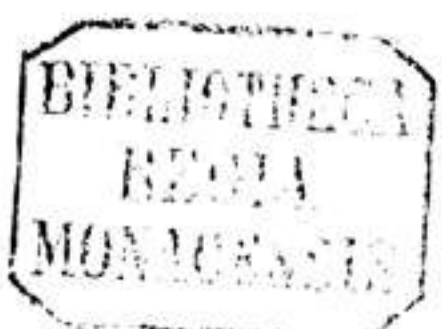
- re, depre.ca - - re, de.preca - re, depreca.re.

- le - git depre - ca - - re, depre.ca - re, depre.ca - re.

87 43 43 5 76 6 43

f *p dim.* *rit.*

D. d. T. i. B. x.



SATZUNGEN

der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern.

§ 1.

Name und Zweck der Gesellschaft.

Unter dem Namen „Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern“ verfolgt die Vereinigung den Zweck, solche Werke der Tonkunst zu veröffentlichen, die für die Musikgeschichte Bayerns von künstlerischer oder entwicklungsgeschichtlicher Bedeutung sind. Mit dem Jahre 1900 angefangen, soll alljährlich mindestens ein, dem Stand der modernen Musikforschung entsprechend redigierter, dabei aber der Praxis tunlichst entgegenkommender Band erscheinen.

Das Geschäftsjahr der Gesellschaft beginnt am 1. April und schließt mit dem 31. März.

§ 2.

Sitz der Gesellschaft.

Die Gesellschaft hat ihren Sitz zu München.

§ 3.

Eintritt in die Gesellschaft.

Man wird Mitglied der Gesellschaft durch schriftliche oder mündliche Erklärung, welche an ein Mitglied des Ausschusses (§ 6) oder an einen der Vertrauensmänner (§ 8) zu richten ist.

§ 4.

Ausscheiden aus der Gesellschaft.

Jedes Mitglied der Gesellschaft ist befugt mit Schluß des Geschäftsjahres auszutreten. Die Austrittserklärung ist vor Ablauf desselben in schriftlicher Form an den Vorsitzenden des Ausschusses abzugeben.

Das Ausscheiden eines Mitgliedes hat die Auflösung der Gesellschaft nicht zur Folge. Eine Abfindung des ausscheidenden Mitgliedes unterbleibt.

§ 5.

Pflichten und Rechte der Mitglieder.

Der Jahresbeitrag ist auf vierzehn Mark festgesetzt und bei Ablieferung der Jahrespublikationen fällig. Jedes Mitglied erhält ein Exemplar der Jahrespublikationen.

§ 6.

Ausschuß der Gesellschaft.

Der Ausschuß der Gesellschaft besteht aus fünf Mitgliedern, von denen eines als Vorsitzender, eines als Leiter der Publikationen, eines als Schriftführer und eines als Rechner zu fungieren hat. Die Wahl des Ausschusses geschieht in der Generalversammlung und zwar werden der Leiter der Publikationen auf fünf, die übrigen Mitglieder

(Beschlossen von den Generalversammlungen am 19. November 1899 und am 15. März 1902.)

auf drei Jahre bestellt. Scheidet ein Mitglied aus, so bestellt bis zur nächsten Generalversammlung der Ausschuß einen Ersatzmann.

Der Leiter der Publikationen hat die kunstwissenschaftliche Tätigkeit der Gesellschaft auszuüben, insbesondere die zur Drucklegung geeigneten Werke dem Ausschuß vorzuschlagen und die Verhandlungen mit den Mitarbeitern der Gesellschaft zu führen.

Der Ausschuß beschließt über die vorgeschlagenen Tonwerke und die von der Gesellschaft vorzunehmenden Rechtshandlungen, sowie über alle sonstigen Vereinsangelegenheiten, insbesondere über die Vertretung der Gesellschaft.

Die Ausschußversammlungen werden vom Vorsitzenden unter Mitteilung der Tagesordnung berufen und geleitet. Bei der Beschlußfassung entscheidet die absolute Mehrheit der abgegebenen Stimmen. Bei Stimmgleichheit gibt in kunstwissenschaftlichen Fragen die Stimme des Leiters der Publikationen, in den andern die des Vorsitzenden den Ausschlag.

§ 7.

Generalversammlung.

Die Generalversammlung der Gesellschaft ist zuständig zur Bestellung und Entlassung der Vereinsorgane, zu Beschlüssen über Rechtshandlungen gegenüber denselben, über Abänderung der Satzungen und Auflösung der Gesellschaft.

Die Berufung der Generalversammlung geschieht in der Regel durch den Vorsitzenden des Ausschusses in Form eines Rundschreibens.

Die Generalversammlung beschließt mit absoluter Mehrheit der abgegebenen Stimmen, vorbehaltlich der Bestimmung in § 9. Die Beschlüsse werden protokolliert und von den anwesenden Ausschußmitgliedern unterzeichnet.

§ 8.

Vertrauensmänner.

Zur Vertretung der Gesellschaftsinteressen wählt auf Vorschlag des Ausschusses die Generalversammlung für jeden Kreis Bayerns mit Ausnahme von Oberbayern einen Vertrauensmann auf die Dauer von drei Jahren.

Der Ausschuß hat mit den Vertrauensmännern in ständiger Fühlung zu bleiben.

§ 9.

Auflösung der Gesellschaft.

Ein Beschluß über Auflösung der Gesellschaft kann nur gefaßt werden, wenn bei Berufung der Generalversammlung dieser Gegenstand auf die Tagesordnung gesetzt war, und wenn wenigstens drei Viertel der erschienenen Mitglieder ihre Zustimmung erklären.

Wird die Gesellschaft aufgelöst, so fällt ihr Vermögen einem von der Generalversammlung zu bestimmenden Zweck anheim.

Denkmäler der Tonkunst in Bayern.

Bisher erschienen:

- | | |
|--|--|
| Jahrgang I. E. F. Dall'Abacos ausgewählte Werke, erster Teil. Eingeleitet und herausgegeben von <i>Adolf Sandberger</i> . | Jahrgang IV. Band 2. Ausgewählte Werke von Chr. Erbach . Teil I. Werke für Orgel u. Klavier. Werke Hans Leo Hasslers . Teil I. Werke für Orgel und Klavier mit beigefügten Stücken von Jacob Hassler . Eingeleitet u. herausgegeben von <i>E. von Werra</i> . |
| » II. Band 1. Klavierwerke von Johann Pachelbel nebst beigefügten Stücken von W. H. Pachelbel . Eingeleitet u. herausgegeben von <i>Max Seiffert</i> . Mit biographischen Vorbemerkungen von <i>Adolf Sandberger</i> . | » V. Doppelband. Lieferung I. Bemerkungen zur Biographie Hans Leo Hasslers und seiner Brüder, sowie zur Musikgeschichte der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Herausgegeben von <i>Adolf Sandberger</i> . |
| » II. Band 2. Ausgewählte Werke v. J. K. Kerll . Erster Teil. Eingeleitet und herausgegeben von <i>Adolf Sandberger</i> . | » V. Lieferung II. Werke Hans Leo Hasslers . Teil II. Eingeleitet und herausgegeben von <i>R. Schwartz</i> . |
| » III. Band 1. Symphonien der Pfalzbayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker). Erster Teil. Eingeleitet und herausgegeben von <i>Hugo Riemann</i> . | » VI. Band 1. Nürnberger Meister der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts : Geistliche Konzerte und Kirchenkantaten. Eingeleitet und herausgegeben von <i>Max Seiffert</i> . |
| » III. Band 2. Ludwig Senfls Werke, Teil I. Eingeleitet und herausgegeben von <i>Th. Kroyer</i> , nebst einer Abhandlung über Senfls Geburtsort und Herkunft von <i>Adolf Thürlings</i> . | » VI. Band 2. Ausgewählte Werke von Agostino Steffani , Teil I. Herausgegeben von <i>Alfred Einstein</i> und <i>Adolf Sandberger</i> . |
| » IV. Band 1. Johann Pachelbel , Orgelkompositionen nebst beigefügten Stücken von Wilh. Hieron. Pachelbel . Eingeleitet und herausgegeben von <i>Max Seiffert</i> . | |