

LA FLORA

ARIE &c.

ANTICHE ITALIANE

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



VOL. I

WILHELM HANSEN
COPENAGHEN · MCMIL



LA FLORA

VOLUME PRIMO

INDICE - CONTENTS - INHALT

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

Note sui Compositori - Notes on the Composers -

Noten betreffs der Komponisten p. VII - XII - XVII

Note sulle Composizioni - Notes on the Compositions -




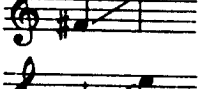
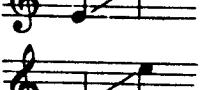







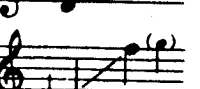


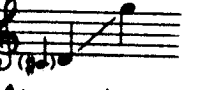

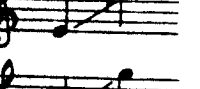
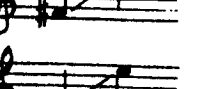
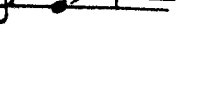

Noten betreffs der Kompositionen p. VIII - XIII - XVIII






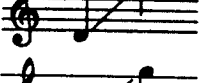

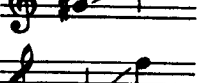
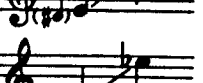








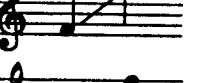



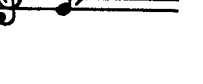

Translations - Übertragungen p. XXI

Trascrizioni - Transcriptions - Transkriptionen . . p. 1 -



Ordine del Volume Primo

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

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

PREFAZIONE

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

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

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

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

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

Altre osservazioni:

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

LA FLORA I.

NOTE SUI COMPOSITORI.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

NOTE SULLE COMPOSIZIONI

1. **Claudio Monteverdi**: L'Orfeo, Pròlogo: La Musica.
L'Orfeo. Favola in musica da Claudio Monteverdi Venezia, Ricciardo Amadino, 1609 (Esempl. Biblioteca Estense, Modena) pp. 1—6. P. 6, grappa 1, battuta 3: secondo l'originale la nota 3 nel canto dovrebbe essere un do", il che è probabilmente un errore di stampa per: la'. Nel pròlogo le strofe del cantante sono accompagnate da basso continuo (del resto un basso ostinato soltanto un po' variato), mentre i ritornelli sono scritti per orchestra (probabilmente per archi).
2. **Giulio Caccini**: Udite amanti.
Le nuove musiche di Giulio Caccini detto Romano, Firenze, Marescotti, 1601 (Espl. Biblioteca Nazionale, Firenze) pp. 33—34. Accompagnamento: Basso continuo.
3. — Fere selvaggie (ibid, p. 31—32) B. c.
4. — Occh'inmortali (ibid, p. 34) B. c.
5. — Deh, dove son fuggiti (ibid, f. C'—C2) B. c.
6. — Amarilli (ibid, pp. 12—13) B. c.
7. **Marco da Gagliano**: Valli profonde.
Musiche a una dua e tre voci di Marco da Gagliano Venezia, Ricciardo Amadino, 1615 (Espl. Biblioteca Nazionale, Firenze), pp. 20—21 — p. 14, gr. 3, btt. 5, n. 3 nell'orig.: Sol — B. c.
8. **Vincenzio Caestani**: Accorta lusinghiera.
Madrigali et arie per sonare et cantare nel chitarrone leuto o clavicembalo a una e due voci di Vincenzio Caestani — Parto primo. Venezia, Giacomo Vincenti, 1617 (Espl. Bibl. Naz. Firenze), p. 30 — B. c.
9. **Girolamo Frescobaldi**: Se l'aura spira.
Primo libro d'Arie musicali per cantarsi nel gravicembalo e tiorba. A una, a dua e a tre voci di Girolamo Frescobaldi Firenze, Gio. Bat. Landini, 1630 (Espl. Bibl. Naz. Firenze), pp. 31—32 — B. c.
10. **Francesco Cavalli**: Son ancor pargoletta.
Arie de diversi raccolte da Alessandro Vincenti con le Lettere dell'Alfabetto per la Chitarra Spagnola. Venezia, Alessandro Vincenti, 1634. (Espl. Biblioteca S. Cecilia, Roma), pp. 24—25. — B. c. con intavolatura di chitarra spagnuola.
11. **Cherubino Busatti**: Dite ch'io canti.
Arie a voce sola di Cherubino Busatti Venezia, Alessandro Vincenti, 1638. (Espl. Bibl. S. Cecilia, Roma), pp. 7—8. — B. c. con tav. di chitarra spagnuola.
12. **Giacomo Carissimi**: Vittoria, vittoria!
Bibl. Estense, Modena. Ms, Mus. G. 28. — B. c.
13. — Fuggite, fuggite!
Fine della cantata: Penosa rimembranza. Bibl. Estense, Modena. Mus. G. 38. — B. c.
14. — Sventura, cuor mio.
Bibl. Estense, Modena, Ms. Mus. G. 44. — B. c.
15. — Come sete importuni.
Bibl. Estense, Modena, Ms. Mus. G. 33. — B. c. Brano composto sopra un basso ostinato.

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

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

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



35. — Difesa non ha.

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

36. — La speranza.

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

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

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

38. — Sei mio ben.

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

39. — Poscia quando il pastor.

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

40. — Non più fra sassi.

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

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

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

42. — Ombra mai fù.

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

43. — Verdi prati.

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

44. — Di tacere e di schernirmi.

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

45. — Parolette, vezzi e sguardi.

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

1. L' ORFEO

Pròlogo: La Musica

(Poesia: Alessandro Striggio)

Tempo solenne
mf

Claudio Monteverdi (1567-1643)

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

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

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

Allegro

Tempo I

mf

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

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

Allegro

le più ge - la - te men - ti.

f

Tempo I

mf

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

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

Allegro

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

Tempo I

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

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

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

Allegro

Tempo I
mf

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

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

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

Allegro

2. UDITE AMANTI

(Poesia: Ottavio Rinuccini)

7

Allegro

Giulio Caccini (ca. 1550-1618)

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

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

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

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

3. FERE SELVAGGIE

(Poesia: Francesco Cini)

Adagio

Giulio Caccini (ca. 1550-1618)

p

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

mf *p*

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

pp dolce

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

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

p *mp* *p* *p*

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

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

mf *p* *pp*

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

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

p *mf* *p*

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

4. OCCH' INMORTALI

(Poesia: Ottavio Rinuccini)

Andante
mp

Giulio Caccini (ca. 1550-1618)

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

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

5. DEH, DOVE SON FUGGITI

Andante
p

Giulio Caccini (ca. 1550-1618)

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

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

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

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

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

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

6. AMARILLI

(Poesia: Gio. Batt. Guarini)

Giulio Caccini (ca. 1550-1618)

Adagio

mp

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

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

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

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

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

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

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

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

ritard. ril - li è'l mio a - mo - re.

7. VALLI PROFONDE

Andante

Marco da Gagliano (ca. 1575 - 1642)

f

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

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

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

p

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

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

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

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

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

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

p

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

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

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

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

mf *f*

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

8. ACCORTA LUSINGHIERA

Allegretto mp

Vincenzo Galestani (ca. 1600)

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

mp

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

Ritornello
p

10. SON ANCOR PARGOLETTA

Allegro leggiero

Francesco Cavalli (1602-1676)

p

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

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

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

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

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

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

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

11. DITE CH'IO CANTI

Allegretto

Cherubino Busatti (-ca. 1644)

mp

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

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

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

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

12. VITTORIA, VITTORIA!

(Poesia: Domenico Benigni)

Allegro

Giacomo Carissimi (1605-1674)

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

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

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

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

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

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

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

The fourth system concludes the piece with a long melisma on the word 'sciol'. The lyrics are: 'sciol - - - - - ta d'A-mo-re la ser - vi - tù.'

p

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

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

f

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

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

ff

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

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

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

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

allargando

13. FUGGITE, FUGGITE

(Poesia: Co. Teodoli)

Giacomo Carissimi (1605-1674)

Andante *mp*

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

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

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

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

1.
 rie - ri, fug - gi - te, fug - gi - te, fug - gi - te, fug - gi -
 stel - le, ces - sa - te, ces - sa - te, ces - sa - te, ces - sa -
 ren - ti, cor - re - te, cor - re - te, cor - re - te, cor -

2.
 - te, fug - gi - te!
 sa - te, ces - sa -

3.
 tel
 re - te, cor - re - te!

14. SVENTURA, CUOR MIO

(Poesia: Domenico Benigni)

Giacomo Carissimi (1605 - 1674)

Allegro maestoso

1. Sven- -
2. Ma
3. Fra

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

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

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

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

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

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

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

vo - glia,
 vo - glia, non so, che mi vo - glia, so ben che mi mo - ro, — so
 vo - glia,

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

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

15. COME SETE IMPORTUNI

(Poesia: Domenico Benigni)

Giacomo Carissimi (1605 - 1674)

Andante
mp

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

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single treble clef staff in common time, starting with a half rest followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment is written on grand staff notation (treble and bass clefs) and begins with a half rest, followed by chords and moving lines in both hands.

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

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line features a half rest followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.

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

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line features a half rest followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.

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

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line features a half rest followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.

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

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

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

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

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

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

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

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

p

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

p

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

mp

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

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

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

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

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "le, in - te - ne - rir cre - de - te du - ro sas - so cru - de - - - le?". The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

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

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Ta - ce - te ho - mai, ta - ce - te, do - ve s'in - te - se e". The piano accompaniment includes a long horizontal line under the bass staff, indicating a sustained or held note.

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

The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "quan - do, che sen - tis - se pie - ta - de al - ma d'in - fer - no?". The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

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

The fourth system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Chi sue pe - ne a - do - rò pe - ni, pe - ni, pe - ni in e - ter - -". The piano accompaniment includes a long horizontal line under the bass staff, indicating a sustained or held note. The dynamic marking *p* (piano) is present.

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

The fifth system of music concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "no, chi sue pe - ne a - do - rò pe - ni, pe - ni in e - ter - - - no.". The piano accompaniment includes a long horizontal line under the bass staff, indicating a sustained or held note. The dynamic marking *f* (forte) is present.

16. MA NO, NON FUGGIR

Largo

Giacomo Carissimi (1605 - 1674)

f

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

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

p

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

mp p

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

mf *f*

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

p

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

f

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

rallentando
p

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

17. NON POSSO VIVERE

Allegro

Giacomo Carissimi (1605-1674)

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

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

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

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

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

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

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

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

18. OMBRE, VOI CHE CELATE

Alessandro Stradella (ca. 1645-1688)

*Adagio**mf*

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

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

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

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

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

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a half note 'mai,' followed by a series of quarter notes: 'mi', 'ri', 'di', 'not', 'te', 'ho', 'mai', and ends with a half note 'splen' followed by three dashes. The piano accompaniment features a bass line with quarter notes and a treble line with chords.

- - - de - re il gior - no,

The second system continues the vocal line with a half note followed by three dashes, then quarter notes 'de', 're', 'il', 'gior', and a half note 'no,'. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

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

The third system features a vocal line with quarter notes 'mi', 'ri', 'di', 'not', 'te', 'ho', 'mai,', followed by quarter notes 'mi', 'ri', 'di', 'not', 'te', 'ho', 'mai', and a half note 'splen' followed by two dashes. The piano accompaniment includes a treble line with chords and a bass line.

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

The fourth system continues the vocal line with a half note followed by three dashes, then quarter notes 'de', 're', 'il', 'gior', and a half note 'no.'. The piano accompaniment concludes with chords and a bass line.

Allegro non troppo

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

Adagio**Allegro**

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

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

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

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

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

Adagio *mf*

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

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

44 *Allegro non troppo*

mp

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

f *p* *mp*

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

mf *f* *p*

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

f *p* *f*

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

mp

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

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

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

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

fu - ga pur, fu - ga pur fa - - to sì

Andante

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

Adagio

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

Adagio *p*

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

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

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

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

mp *mf*

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

p

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

mf *p*

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

mf *pp*

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

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

19. COSÌ, AMOR, MI FAI LANGUIR

Alessandro Stradella (ca. 1645-1681)

Andante

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

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

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

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

p

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

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

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

p

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

20. SE NEL BEN

Allegro

Alessandro Stradella (ca. 1645-1681)

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

The first system of the musical score for 'Se nel ben'. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro'. The lyrics are 'Se nel ben, se nel ben sem-pre in-con - stan - te for -'. The piano part includes a forte dynamic marking 'f'.

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

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'tu - na va - gan - te di far si sta - bi - le,'. The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.

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

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'di far si sta - bi - le u - so non ha,'. The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands.

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

The fourth system of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics 'di far si sta - bi - le u - so non ha, u - so non ha,'. The piano accompaniment concludes with chords and moving lines in both hands.

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

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

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

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

21. A PORFIRIA VECCHIARELLA

Alessandro Stradella (ca. 1645-1681)

Allegretto

p

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

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

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

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

p

(melodia)

(melodia)

(melodia)

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

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

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

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

22 BELLA BOCCA

Bernardo Pasquini (1637-1710)

Allegretto

p

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

The first system of the musical score for 'Bella Bocca'. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'p' (piano). The lyrics are 'Bel-la boc - ca, bel-la boc - ca,'.

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

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'bel - la boc - ca mi scoc - ca più stra - li con ci - na - bro d'un'. The piano accompaniment provides harmonic support.

la - bro ri - den - - - - - te,

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'la - bro ri - den - - - - - te,'. The piano accompaniment continues with a steady rhythm.

e mi

The fourth system of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics 'e mi'. The piano accompaniment ends with a final cadence.

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

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The vocal line begins with a treble clef and a series of eighth notes. The piano accompaniment is written for grand piano with treble and bass clefs, featuring chords and moving lines in both hands.

p *f*

The second system continues the musical piece. It includes dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte) above the vocal line. The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

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

p

The third system of the score features the vocal line and piano accompaniment. A dynamic marking *p* is placed below the piano part. The lyrics continue across the system.

fi-ne d'un cri-ne lu-cen - - - - - te.

f *p*

The fourth system concludes the page. It includes dynamic markings *f* and *p* above the vocal line. The piano accompaniment provides the final harmonic context for the lyrics.

23. TORTORELLA

Carlo Pietragrua (ca. 1700 -)

Adagio
mp, dolce

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

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

o - gni li - do cercan - do va,

o - gni li - do

The first system of music features a vocal line with a melodic phrase starting with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a moving bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#).

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

The second system continues the vocal melody with a long note followed by another triplet. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and a steady bass line.

cer-can - do va.

The third system shows the vocal line with a final note and a long rest. The piano accompaniment continues with chords and a moving bass line.

p Co - sì là-ni-ma o - gno-ra smar - ri - ta, *mp* quan-do

The fourth system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The vocal line has a melodic phrase that ends with a crescendo to mezzo-piano (*mp*). The piano accompaniment features chords and a moving bass line.

mf

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

mp *mf*

mp *p*

cer -

mp *p*

can - do pie - tà.

mp

mp

mp

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

mp

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

o - gni li - do

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

va.

24. TOGLIETEMI, PIETOSI

(Della Cantata: Medea tradita)

Recitativo

Luigi Manzia (ca. 1680)

Adagio mf

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

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It begins with a whole rest followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with a common time signature. It features a series of sustained chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The dynamic marking is *mf*.

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

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with eighth and quarter notes. The piano accompaniment continues with sustained chords and a bass line. The dynamic marking is *mf*.

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

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes a fermata over a note. The piano accompaniment continues with sustained chords and a bass line. The dynamic marking is *mf*.

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

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with eighth and quarter notes. The piano accompaniment continues with sustained chords and a bass line. The dynamic marking is *mf*.

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

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

Adagio *mf*

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

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

(melodia)

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

p
(melodia)

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

mf

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

mf

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

mf

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

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

(melodia)

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

(melodia)

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

25. VOGLIO FARTI DIRE IL VERO

Luigi Manzia (ca. 1680)

Vivo

f

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

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

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

vo-lo al nuo-vo a-mor.

ff

p

mf

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

mf

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

f

voglio far-ti di-re il ve-ro, men-zognie-ro, men-zo-gnie-ro, cor-ro, vo-lo al nuo-vo a-

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

vo-lo al nuo-vo a-mor.

p

26 SON POVERA DONZELLA

Luigi Manzia (ca.1680)

Andante mp

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

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

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

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

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

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

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

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

co-re, eil cor ti do - no, eil cor ti do - no.

27. VOLGIMI, O CARA FILLI

Giovanni Buzzoleni (ca. 1680)

Adagio
mf

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

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

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

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

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

sem - pre pian - - ga, per sem - pre, se non

vuoi ch'il mio cor, ch'il mio cor pian - - - ga, per sem - pre

pian - - ga, per sem - - - pre, per sem - pre.

*Andante**mp*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

28. SÌ CHE MORTE

Giovanni Buzzoleni (ca. 1680)

Andantino
mf

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

- za,

p
pro-vi in cor pe - na in-fi - ni - ta, che sol per - de al -

hor la vi - ta, quan-do l'al-ma, quan-do l'al-ma al - tro-ve ha

stan - - - - - za. *mf* Sì che

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

- za, sì che mor-te è lon-ta - nan

- za.

- za.

29. PENSIERI

Alessandro Scarlatti (1659 - 1725)

Adagio

f

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

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

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

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

Andante *mf*

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

mf

(melodia)

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

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

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

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

ri - te, pia - ga - te, fe - ri - te, pia - ga - te chè è glo - ria d'un cor, chè è glo - ria d'un

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

(melodia _____)

- ghe, pia - - - ghe sì ca - - - re, è for -

(melodia _____)

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

(melodia)

- - ghe sì ca - - - re, pia - - -

(melodia)

- - ghe pia - - - - ghe sì ca - - re.

Adagio *mf*

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

mf

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

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

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

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

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

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

fè, il te - ner fra cep - pi il

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

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

Allegro moderato

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

mp

mp

(melodia)

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

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

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

f

Aria presto

f

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

p *f*

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

f

- - ze e di pia - cer,

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

der, *p* vo' go-der,

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

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

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

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

tir fiam - - - me fiam - - - - me sì

(melodia)

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

(melodia)

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

(melodia)

- me sì bel - - - le, è for -

(melodia)

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

(melodia)

- - - - - me,

(melodia)

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

()

bel - - lei

(melodia)

30. BELLEZZA, CHE S'AMA

Alessandro Scarlatti (1659-1725)

Allegro

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

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

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

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

31 TOGLIETEMI LA VITA ANCOR

Alessandro Scarlatti (1659 - 1725)

Allegro f

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

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

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

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

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

32. CARA E DOLCE

Alessandro Scarlatti (1659 - 1725)

Andante

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

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

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

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

mp

(melodia)

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

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

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

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

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

33. O, CESSATE DI PIAGARMI

Andantino

Alessandro Scarlatti (1659 - 1725)

The piano introduction consists of three measures. The right hand plays a series of chords in the treble clef, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment in the bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8.

mf

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

The first system shows the vocal line with two versions of the lyrics. The piano accompaniment continues with chords and eighth-note patterns. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in the second measure.

p

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

The second system continues the vocal line with a softer dynamic. The piano accompaniment features more complex chordal textures. The key signature remains two sharps.

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

The final system shows the vocal line with a key signature change to one sharp (F#) in the second measure. The piano accompaniment concludes with sustained chords.

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

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

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

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

34 O, DOLCISSIMA SPERANZA

Alessandro Scarlatti (1659 - 1725)

Allegretto

The piano introduction consists of three measures. The right hand plays a series of chords in the treble clef, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef. The tempo is marked *Allegretto*.

The first system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "O, dol- cis - si - ma spe - ran -". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more active treble line with chords and melodic fragments.

The second system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics "za, sei il ri - sto - ro, sei il ri - sto - ro del mio sen". The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic and harmonic accompaniment.

The third system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line concludes with the lyrics "Per e - stin - guer il ve - len, il ve - len,". The piano accompaniment provides a final harmonic and rhythmic support.

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

- - - - - za, vie - ni

mf *p*

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

mf *poco riten.* *p* *a tempo*

- - - - - za,

mf *p poco riten.*

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



35. DIFESA NON HA

Allegretto ritenuto

Alessandro Scarlatti (1659 - 1725)

mp
Di - fe - sa non

mp *p* *mp*

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

(melodia _____)

ro - so di va - ga bel - tà, di va - - - - ga bel - tà, quel cor chè a-mo

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

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

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

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

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

(melodia —)

va-ga bel-tà, di va - - ga bel-tà, quel cor chè a-moro-so di va-ga bel-tà.

36 LA SPERANZA

Risoluto

Alessandro Scarlatti (1659-1725)

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

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

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

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

37 SO BEN CHE LA SPERANZA

(Poesia: Pietro Metastasio)

Allegro

Nicolò Porpora (1686-1766)

mf.
(melodia)

mf.
So ben che la spe-ran-za in
(melodia)

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

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

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

mp

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

mf
 (melodia)

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

p
 legato

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

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

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

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

nir.

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

(melodia) (melodia)

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

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

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

f f

tr
suo mo - rir.

mf
(melodia)

mf
So ben che la spe-ran-za in

(melodia)

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

p

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

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

mp

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

mf (melodia)

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

p

p

legato

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

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

This system contains the first line of the musical score. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are "co - - ra fa spes - so, fa spes-so di - ve - nir,". The piano part includes dynamic markings such as *f* and *p*.

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

This system contains the second line of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "bel - la, bel - la in fron - te a chi s'a-do-ra la fro-de an-". The piano part includes dynamic markings such as *p*.

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

This system contains the third line of the musical score. It continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "co - ra, la fro-de an-co - - ra fa spes-so di - ve - nir, fa spes-so di - ve -". The piano part includes dynamic markings such as *f*.

nir.

This system contains the fourth line of the musical score. It concludes the vocal line with the word "nir." and the piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *f*.



38. SEI MIO BEN

(Poesia: Pietro Metastasio)

Nicolò Porpora (1686-1766)

Affettuoso

The musical score is presented in four systems. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Affettuoso'. The lyrics are written below the vocal line.

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

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

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

per te pe - ne A - mor mi dà.

p Sei mio ben, sei mio con -

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

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

dà, per te pe - ne A - mor mi

dà.

p Da te cal - ma e pa -

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

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

nè so - spi - ro al - tra bel - tà.

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line contains four measures of whole rests. The piano accompaniment begins with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line in the bass clef and a chordal accompaniment in the treble clef.

The second system continues the piano accompaniment from the first system. The vocal line remains with whole rests. The piano accompaniment continues with a melodic line in the bass clef and a chordal accompaniment in the treble clef, ending with a trill (*tr*) in the bass clef.

The third system introduces the vocal line with the lyrics "Sei mio ben, sei mio con -". The vocal line starts with a forte (*f*) dynamic and a melodic line. The piano accompaniment continues with a melodic line in the bass clef and a chordal accompaniment in the treble clef.

The fourth system continues the vocal line with the lyrics "for - to, per te por - - to al cor ca - te -". The vocal line starts with a melodic line. The piano accompaniment continues with a melodic line in the bass clef and a chordal accompaniment in the treble clef, featuring trills (*tr*) in the bass clef.

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

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

per te pe-ne A - mor mi dà.

Sei mio

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

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

per te pe - ne A - mor mi dà, per te

pe - ne A - mor mi dà.

39. POSCIA QUANDO IL PASTOR

(Poesia: Pietro Metastasio)

Recitativo

Adagio

Nicolò Porpora (1686-1766)

mp

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

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

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

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

Allegretto

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various chords. The vocal line is mostly rests.

The second system continues the piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Ma la sel - va, il". The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

The third system continues the piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics "mon - te in - tan - to van col bel dell' i - dol mi - o". The piano accompaniment maintains its rhythmic and harmonic structure.

The fourth system concludes the piano accompaniment. The vocal line ends with the lyrics "lu - sin - gan - do". The piano accompaniment provides a final harmonic setting for the phrase.

lu - sin - gan - do, lu -

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

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

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

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

do

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

pe - ne, le mie pe - ne.

mp

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

mp

ri - o, so - spi - ran -

tr

tr - do per I - re - ne. *f* Io fò

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

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

- do

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

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a complex texture with many beamed sixteenth notes in both hands, creating a rhythmic accompaniment.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a dynamic marking of *f* (forte) above it. The lyrics "Ma la sel - va, il" are written below the vocal staff. The piano accompaniment continues with its intricate rhythmic pattern.

The third system shows the vocal line with the lyrics "mon - te in - tan - to van col bel dell' i - dol mi - o". The piano accompaniment provides a steady accompaniment for the vocal melody.

The fourth system concludes the vocal phrase with the lyrics "lu - sin - gan - do". The piano accompaniment features a prominent bass line with a flat sign (b) and continues to support the vocal melody.

lu - sin - gan - do, lu -

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

Ma la sel - va, il .

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

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

pe - ne, lu - sin-gan -

do

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

pe - ne, le mie pe - ne.



40. NON PIÙ FRA SASSI

(Poesia: Pietro Metastasio)

Niccolò Porpora (1686 - 1761)

Allegretto

The piano introduction is in 6/8 time, key of D major. It features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The melody begins with a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The accompaniment consists of eighth notes in the right hand and sixteenth notes in the left hand. Dynamics include *mf* (melodia) and *p*.

The vocal entry begins with the lyrics "Non più fra". The melody is in the right hand, starting with a half rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Dynamics include *mf* and *mf* (mel).

The vocal entry continues with the lyrics "sas - si al-go - si sta - ran - no i pe - sci a - sco - si, a - sco - si." The melody is in the right hand, starting with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Dynamics include *p* and *mf* (melodia).

The vocal entry concludes with the lyrics "Tut - ti per l'on - da a - ma - ra, tut - ti ver - ran - no a ga - ra". The melody is in the right hand, starting with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Dynamics include *p*.

fra i lac - - - - - *tr*

- - - - - ci del mio *mf*

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

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

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

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

ga - ra fra i lac

- ci del mio ben, tut - ti ver -

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

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

(melodia)

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

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

(melodia)

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

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

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

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

- no il sen.

mf
(melodia _____)

p

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

mf
(melodia _____)

p

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

p

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

tr

mf

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

mf

(melodia

- ci del mio ben.

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

(melodia)

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

ga - ra fra i lac -

tr

- ci del mio ben, tut - ti ver -

tr *mf* *tr* *p*

mf *p*

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

(melodia)

ga - ra fra i lac - - - - -

- ci del mio ben, fra i lac - ci

del mio ben.

43. VERDI PRATI

(Poesia: Antonio Marchi)

G. F. Händel (1685 - 1759)

Larghetto

f

pp

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

pp

p

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

p

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

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

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

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

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

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

per - de - re - te la bel - tà.

44 DI TACERE E DI SCHERNIRMI

(Poesia: Nicolò Minato)

G. F. Händel (1685 - 1759)

Andante

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a series of triplets in the right hand, starting with a forte (f) dynamic. The left hand provides a simple harmonic accompaniment.

The second system continues the piece. It features a trill (tr) in the right hand at the beginning. The dynamics shift from forte (f) to piano (p). The right hand has a more active melodic line, while the left hand continues with a steady accompaniment.

The third system shows the continuation of the musical piece. It features a forte (f) dynamic. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand provides a consistent accompaniment.

The fourth system concludes the 'Andante' section. It features a trill (tr) in the right hand. The dynamics are mostly piano (p). The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand provides a consistent accompaniment.

Adagio

The fifth system is the vocal entry, marked 'Adagio'. The upper staff contains the vocal line with lyrics: "Di ta-ce-re e di scher-nir-mi, ah! cru-del, chi t'in-se-gnò, ah! cru-del, chi t'in-se-gnò?". The lower staff is the piano accompaniment, starting with a piano (p) dynamic. The key signature remains two flats, and the time signature is 3/4.

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

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

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

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

gnò, chi t'in - se - gnò?

f Adagio

p

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

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

f

tr

ah! cru - del, chi t'in - se - gnò?

45. PAROLETTE, VEZZI E SGUARDI

(Poesia: Giacomo Rossi)

G. F. Händel (1685 - 1759)

Allegro

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

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

ter o - gni cor.

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

son di don-na i for-ti dar -

di,

pa-rolet-te, vez-zi e sguardi son di donna i forti dar -

tr

di per com-bat

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

sguar-d† son di don - na i for - ti

dar

This system contains the first two staves of music. The vocal line (top staff) features a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over the notes) and slurs. The piano accompaniment (bottom two staves) consists of chords and single notes, with some triplet markings in the bass line.

This system contains the next two staves of music. The vocal line continues with triplet markings and slurs. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

di per com-bat

This system contains the third and fourth staves of music. The vocal line includes the lyrics "di per com-bat" and features triplet markings. The piano accompaniment continues with complex chordal textures and triplet markings.

This system contains the fifth and sixth staves of music. The vocal line has a long slur over several notes. The piano accompaniment features intricate chordal patterns and triplet markings.

ter o - gni cor, per com-bat - ter

This system contains the final two staves of music on the page. The vocal line includes the lyrics "ter o - gni cor, per com-bat - ter" and features triplet markings. The piano accompaniment concludes with chords and triplet markings.

o - gni cor.

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

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

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

tor,

per far schia - vo un vin - ci -

tor.

Pa - ro-

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

p

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

f

ter o - gni cor.

f

Pa-ro-let-te, vez³ - zi e³ sguardi

p

son di don-na i for - ti dar -

f

First system of musical notation. The vocal line features a melodic line with triplets and slurs. The piano accompaniment consists of chords and single notes in the right and left hands.

Second system of musical notation. The vocal line includes the lyrics "di, pa-ro-let-te, vez-zi e sguar-di". The piano accompaniment features a melodic line with triplets and slurs, and a bass line with chords.

Third system of musical notation. The vocal line includes the lyrics "son di don-na i for-ti dar". The piano accompaniment features a melodic line with triplets, slurs, and trills, and a bass line with chords.

Fourth system of musical notation. The vocal line continues with a melodic line featuring triplets and slurs. The piano accompaniment consists of chords and single notes in the right and left hands.

Fifth system of musical notation. The vocal line includes the lyrics "di per". The piano accompaniment features a melodic line with triplets and slurs, and a bass line with chords.

com-bat - ter o - gni

cor, pa-ro-let-te, vez-zi e sguardi

son di don-na i for-ti dar

di per com-

bat

ter o - gni

This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over the notes) and a long slur spanning across the system. The bottom two staves are a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part includes a complex rhythmic pattern with many triplets and slurs.

cor, per com-bat - ter o - gni cor.

This system contains the next two staves of music. The vocal line continues with the lyrics "cor, per com-bat - ter o - gni cor." and includes a fermata over the final note. The piano accompaniment continues with similar rhythmic complexity, featuring a dynamic marking of *f* (forte) in the right hand.

This system contains two staves of piano accompaniment. The right hand part features a series of chords and triplets, with dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte). The left hand part provides a steady bass line with some triplet markings.

This system contains two staves of piano accompaniment. The right hand part continues with a series of chords and triplets, maintaining the *f* dynamic. The left hand part continues with a steady bass line.

This system contains the final two staves of music on the page. The piano accompaniment concludes with a series of chords and triplets, ending with a double bar line and repeat signs. A dynamic marking of *p* is present. The page number 26556 is printed at the bottom center.

© 1911

LA FLORA

ARIE &c.

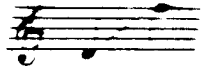


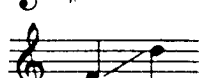
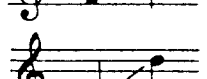
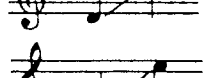

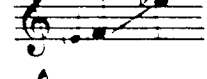
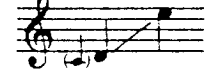



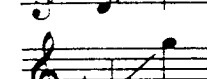
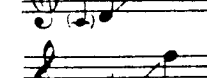


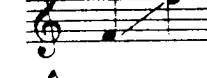

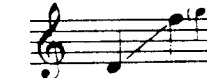
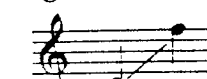

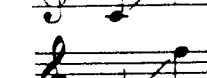
ANTICHE ITALIANE

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



VOL. II

WILHELM HANSEN
COPENAGHEN · MCMIL

1.	<i>Raffaello Rontani</i>	O Primavera	5	
2.	<i>Jacopo Peri</i>	Al fonte, al prato	5	
3.	"		Un dì soletto	6	
4.	"		O miei giorni fugaci	7	
5.	<i>Claudio Monteverdi</i>	Lamento d'Arianna	8	
6.	<i>Anònimo (Monteverdi?)</i>	Occhi, fonti del core	9	
7.	<i>Raffaello Rontani</i>	Caldi sospiri	11	
8.	<i>Marco da Gagliano</i>	Mie speranze	12	
9.	<i>Filippo Vitali</i>	O bei lumi	13	
10.	<i>Anarea Falconieri</i>	Donn' ingrata	14	
11.	<i>Giovanbatista da Gagliano</i>		Pupille arciere	15	
12.	<i>Martino Pesenti</i>	Così Nilio cantò	16	
13.	"		O biondetta lascivetta	18	
14.	<i>Giovanni Pietro Berti</i>	Dove sei gita	19	
15.	<i>Gerardo Biancosi</i>	Ben ch'in me giri	22	
16.	<i>Giovanni Felice Sances</i>	Pietosi, allontanatevi	23	
17.	<i>Cherubino Busatti</i>	Pupillette	25	
18.	"		Morto son io	26	
19.	"		È tornato li mio ben	28	
20.	<i>Barbara Strossi</i>	Spesso per entro al petto	29	
21.	"		Soccorrete, luci avare	31	
22.	<i>Alessandro Melani</i>	Vezzosa Aurora	34	

No.		Pag.	Ambito
23.	<i>Bernardo Pasquini</i> : So ben s'io peno	36	
24.	<i>Giovanni Buzzoleni</i> : Non fuggirai	40	
25.	<i>Francesco Maria Zanetti</i> : Avvezziati, mio core	43	
26.	<i>Anònimo</i> : Amar il caro bene	46	
27.	<i>Alessandro Scarlatti</i> : . . . Io dissi	57	
28.	" La tua gradita fé	63	
29.	<i>Giacomo Antonio Pertis</i> : Scioglie omai le nevi	67	
30.	" Mai non intesi	70	
31.	" Mi fa vezzi	73	
32.	" Sperar io non dovrei	76	
33.	<i>Tomasso Albinoni</i> : Ruscelletto limpidetto	78	
34.	<i>Francesco Mancini</i> : Son prigioniero	82	
35.	<i>Emanuele d'Astorga</i> : In questo core	86	
36.	" Fiore ingrato	96	
37.	<i>Nicolò Porpora</i> : Senza il misero piacer	102	
38.	" Contemprar almen	108	
39.	" Ne' campi e nelle selve	113	
40.	<i>G. F. Händel</i> : Né men con l'ombre	120	
41.	" Quella che tutta fé	122	
42.	" Voi mi dite	124	
43.	" Caro voi siete	126	
44.	" Non so se sia la speme	128	
45.	" Il Tartaro ama Asteria	131	

LA FLORA II.

NOTE SUI COMPOSITORI.

Raffaello Rontani, fu' dal 1610 al 15 al servizio dei Medici a Firenze. Nel 1616 si trasferì a Roma, Maestro di Cappella della chiesa di S. Giovanni de' Fiorentini, e vi morì nel 1622. Nella sua opera principale »Le varie musiche« pubblicata in sei libri, (1614—22) si trovano alcune delle più squisite ed espressive monodie del primo Seicento.

Jacopo Peri, nato il 20 agosto 1561 a Roma. Fu intendente della musica della corte ducale di Firenze, ove morì il 12 agosto 1633. Fu membro della Camerata dei Bardi, dai cui studi nacque il melodramma, e assieme a Jacopo Corsi (e contemporaneamente a Caccini) compose la più antica opera, che finora si conosca, la »Daphne« (1594, su testo di Ottavio Rinuccini). Importantissima fu la sua raccolta »Le varie musiche« (1609) che segnò uno dei momenti più significativi nella storia dell'evoluzione della nuova arte monodica.

Claudio Monteverdi, vedi vol. I.

Marco da Gagliano, vedi vol. I.

Filippo Vitali, compositore fiorentino. Visse per qualche tempo a Firenze, Maestro di Cappella nel Duomo, e dal 1631 a Roma, cantore nella Cappella Pontificia. Morì verso il 1650. Esimio compositore, specialmente nel campo della monodia profana.

Andrea Falconieri, nato circa il 1600 a Napoli, ove verso la metà del secolo era Maestro di Cappella di Corte. Visse anche a Firenze e a Roma. Compose specialmente motetti, madrigali ed arie.

Giovanbatista da Gagliano, musicista fiorentino, nato circa il 1580, fratello di Marco da G. Fu nel 1613 Maestro di Cappella nella chiesa di S. Lorenzo a Firenze, e intorno al 1640 musicò della corte ducale di Toscana. Fu soprattutto compositore di musica sacra.

Martino Pesenti, compositore veneziano, nato verso il 1600 e morto a Venezia circa il 1648. Oltre a composizioni sacre e madrigali, pubblicò un libro di arie a solo (1636).

Giovanni Pietro Berti, compositore veneziano, nato verso il 1600. Fu prima cantore, ed indi, dal 1624, secondo organista in San Marco. Compose specialmente cantate, arie e motetti.

Gerardo Biancosi, ignoto compositore italiano, del quale l'editore veneziano Alessandro Vincenti pubblicò nel 1634 un'aria.

Giovanni Felice Sances, nato a Roma verso il 1600. Visse a Vienna, prima come cantore nella cappella di corte, dal 1649 vicemaestro di cappella e finalmente, dal 1669 fino alla sua morte, il 24 nov. 79. Maestro di Cappella di Corte. È importante quale innovatore della cantata a solo a più periodi.

Cherubino Busatti, vedi vol. I.

Barbara Strozzi, nobile dama veneziana della metà del Seicento, allieva di Francesco Cavalli, che acquistò rinomanza tanto come cantatrice quanto come compositrice.

Alessandro Melani, nato a Pistoia verso il 1630, morto a Roma nel 1703. Visse a Bologna, maestro di cappella in S. Petronio, poi in S. Maria Maggiore a Roma, e finalmente (1673—1702) in S. Luigi de' Francesi a Roma. È noto compositore di opere (specialmente buffe) e di cantate a solo.

Bernardo Pasquini, vedi vol. I.

Giovanni Buzzoleni, vedi vol. I.

Francesco Maria Zanetti, ignoto compositore, probabilmente della scuola bolognese della seconda metà del secolo XVII.

Alessandro Scarlatti, vedi vol. I.

Giacomo Antonio Perti, nato il 5 giugno 1661 a Bologna. Visse fra altro a Venezia, a Modena e a Roma, ma dal 1690 nella sua città natale, prima Maestro di cappella in Duomo, indi dal 1696 in S. Petronio. Mori il 10 aprile 1736. Fu specialmente compositore di musica sacra, ma anche di parecchie opere.

Tomasso Albinoni, compositore veneziano, nato nel 1674, morto nel 1745. Poco si sa della sua vita, oltre che ha composto specialmente musica strumentale ed opere.

Francesco Mancini, nato a Napoli nel 1674, dove visse fino alla sua morte nel 1739. Insegnante nel Conservatorio di S. Maria di Loreto e Maestro di Cappella di Corte. Fu pregiato compositore di opere.

Emanuele d'Astorga, nobile siciliano, nato il 20 marzo 1680 in Augusta (Sicilia) morto nel 1757. Condusse vita piuttosto errabonda e soggiorno fra altro in Inghilterra, Austria, Spagna e Portogallo. Esimio compositore di cantate da camera. Celebre è anche il suo «Stabat Mater».

Nicolò Porpora, vedi vol. I.

G. F. Händel, vedi vol. I.

NOTE SULLE COMPOSIZIONI

1. **Rafaello Rontani**: O Primavera.
Le varie Musiche di Raffael Rontani a una due e tre voci per cantare nel Clavicembalo et Chitarrone. Libro Primo etc. Firenze, Zanobi Pignoni, 1614 (Espl. Biblioteca Nazionale, Firenze), pp. 1—2. — B. c.
2. **Jacopo Peri**: Al fonte, al prato.
Le varie musiche del signor Jacopo Peri a una due e tre voci... per cantare nel Clavicembalo e Chitarrone & ancora la maggior parte di esse per sonare semplicemente nel Organo... Firenze, Christofano Marescotti, 1609 (Espl. Bibl. Naz. Firenze), p. 5. — B. c.
3. — Un di soietto.
Ibid. p. 29. — B. c.
4. — O miei giorni fugaci.
Ibid. p. 34. — B. c.
5. **Claudio Monteverdi**: Lamento d'Arianna.
Bibl. Naz. Firenze. Ms. Cl. XIX, 114, pp. 18—19. Aria dall' opera «Arianna» (1608). — B. c.
6. **Anònimo** (Monteverdi?): Occhi, fonti del core.
Ibid. pp. 45—48. — B. c.
7. **Rafaello Rontani**: Caldi sospiri.
Le varie Musiche di Raffael Rontani (cf. No. 1), p. 5. — B. c.
8. **Marco da Gagliano**: Mie speranze.
Musiche a una, dua e tre voci di Marco da Gagliano etc. Venezia, Ricciardo Amadino, 1615 (Espl. Bibl. Naz. Firenze), p. 22. — B. c.
9. **Filippo Vitali**: O bei lumi.
Musiche a una, e due voci di Filippo Vitali. Libro Secondo. Roma, Gio. Battista Robletti, 1618 (Espl. Bibl. Naz. Firenze), p. 12. — B. c.
10. **Andrea Falconieri**: Donn' ingrata.
Il quinto Libro delle Musiche a una, due e tre voci di Andrea Falconieri etc. Firenze, Zanobi Pignoni, 1619 (Espl. Bibl. Naz. Firenze), p. 10. — B. c.
11. **Giovanbatista da Gagliano**: Pupille arciere.
Varie Musiche di Giovanbatista da Gagliano. Libro Primo etc. Venezia, Alessandro Vincenti, 1623 (Espl. Bibl. Naz. Firenze), p. 9. — B. c.
12. **Martino Pesenti**: Così Nilio cantò.
Arie a voce sola... del Signor Martino Pesenti. Libro Secondo. Venezia, Alessandro Vincenti, 1633 (Espl. Bibl. S. Cecilia, Roma), pp. 5—6. — B. c. con intavolatura di chitarra spagnuola.
Sesta ed ultima strofa dall' aria: Non più lagrime. Le strofe 1—5 hanno una melodia differente.

13. **Martino Pesenti:** O biondetta lascivetta.
Arie a voce sola . . . del Signor Martino Pesenti. Libro Terzo. Venezia, Alessandro Vincenti, 1636 (Espl. Bibl. S. Cecilia, Roma), p. 17. — B. c. con intavolatura di chitarra spagnuola.
Battuta 2, note 7—8 e b. 3, n. 1: nell' originale mancano qui le parole.
14. **Giovanni Pietro Berti:** Dove sei gita.
Arie de diversi raccolte da Alessandro Vincenti . . . con le Lettere dell'Alfabetto per la Chitarra Spagnola. Venezia, Alessandro Vincenti, 1634 (Espl. Bibl. S. Cecilia, Roma), pp. 8—9. — B. c. con intavolatura di chitarra spagnuola.
15. **Gerardo Biancosi:** Ben ch'in me giri.
Ibid. pp. 34—35. — B. c. con intavolatura di chitarra spagnuola. Le batt. 11—23 nell'orig. notate nella misura $\frac{3}{4}$.
16. **Giovanni Felice Sances:** Pietosi, allontanatevi.
Il quarto Libro delle Cantate et Arie a voce sola di Gio. Felice Sances. Venezia, Alessandro Vincenti, 1636 (Espl. Bibl. S. Cecilia, Roma), pp. 27—28. — B. c. con intavolatura di chitarra spagnuola. P. 24, gr. 2, b. 1, n. 5 della voce del canto secondo l'originale: fa".
17. **Cherubino Busatti:** Puppillette.
Arie a voce sola . . . di Cherubino Busatti etc. Venezia Alessandro Vincenti, 1638 (Espl. Bibl. S. Cecilia, Roma), pp. 21—22. — B. c. con intavolatura di chitarra spagnuola.
18. — Morto son io.
Ibid. pp. 14—15. — B. c.
19. — È tornato il mio ben.
Ibid. pp. 29—30. — B. c. con intavolatura di chitarra spagnuola.
20. **Barbara Strozzi:** Spesso per entro al petto (La Fanciuletta semplice). Cantate, Ariette e Duetti di Barbara Strozzi. Opera Seconda . . . Venezia, Gardano, 1651 (Espl. Bibl. Naz. Firenze), p. 16. — B. c.
21. — Soccorete, luci avare (La Travagliata).
Ibid. pp. 22—23. — B. c.
22. **Alessandro Melani:** Vezzosa Aurora.
Biblioteca Laurenziana, Firenze. Ms. Ashb. 1452, f. 13—16. — B. c.
23. **Bernardo Pasquini:** So ben s'io peno.
a) Biblioteca Marciana, Venezia. Ms. Ital. IV. 467, pp. 29—33. — B. c.
b) Bibl. Reale, Copenaghen. Ms. C I c 510, pp. 41—43. — B. c.
24. **Giovanni Buzzoleni:** Non fuggirai.
Bibl. Reale, Copenaghen. Ms. C I c 362, pp. 81—86. — B. c. Recitativo ed aria della cantata: Sogno. Batt. 2 nel basso semibreve: ? la.
25. **Francesco Maria Zanetti:** Avvezziati, mio core.
Ibid. pp. 117—121. — B. c. Prima aria della cantata.
26. **Anonimo:** Amar il caro bene.
a) Ibid. pp. 133—154. — B. c.
b) Bibl. Estense, Modena. Ms. Mus. G. 288, f. 1—8. — B. c. Le batt. 22—46 mancano nel a).
27. **Alessandro Scarlatti:** Io dissi.
Bibl. della Accademia Reale di Musica, Stoccolma. Ms. — B. c.
28. — La tua gradita fé.
Ibid. Ms. — B. c.
29. **Giacomo Antonio Perti:** Scioglie omai le nevi.
Bibl. Laurenziana, Firenze. Ms. Ashb. 1452, f. 104—106. — B. c.
30. — Mai non intesi.
Bibl. Casanatense, Roma. Ms. 2473, f. 73—78. — B. c.
31. — Mi fa vezzi.
a) Ibid. f. 37—42.
b) Bibl. Conservatoire, Paris. Ms. Rés. 2097, f. 29—34. — B. c.
32. — Sperar io non dovrei.
a) Roma, ibid. f. 9—12.
b) Paris, ibid. f. 19—22. — B. c.
33. **Tommaso Albinoni:** Ruscelletto limpido.
Bibl. del Conservatorio, Firenze. Ms. D. 772 I, f. 63—65. — B. c.

34. **Francesco Mancini**: Son prigioniero.
Bibl. della Accademia Reale di Musica, Stoccolma. Ms. — B. c.
35. **Emanuele d'Astorga**: In questo core.
Bibl. della Accademia Reale di Musica, Stoccolma. Il Ms. una seconda minore più bassa. — B. c.
P. 87, gr. 1, b. 5, n. 2 nella voce del canto: l'orig. ha qui fa".
36. — Fiore ingrato.
Bibl. della Accademia Reale di Musica, Stoccolma. Ms. — B. c.
P. 97, gr. 4, b. 5, n. 2 (basso) nell'orig.: do'.
37. **Nicolò Porpora**: Senza il misero piacer.
a) Bibl. Reale, Copenaghen. Ms. C. I c. 485, pp. 75—79.
b) British Museum, London. D. 359 (1735), pp. 47—49. — B. c.
Aria dalla cantata: Or che una aube.
38. — Contempiar aimen.
a) Copenaghen, *ibid.* pp. 82—85.
b) London, *ibid.* pp. 51—52. — B. c.
Aria dalla cantata: Or che una aube.
39. — Ne' campi e nelle selve.
a) Copenaghen, *ibid.* pp. 92—96.
b) London, *ibid.* pp. 56—58. — B. c.
Aria dalla cantata: Destatevi.
40. **G. F. Händel**: Ne men con l'ombre.
British Museum, London. Ms. R. M. 20, c. 7 (Autografo), f. 16'—17'. Aria dall'opera «Serse» (1738). Accompagnamento: Violini e B. c. Ritornello: Archi.
41. — Quella che tutta fé.
Ibid. f. 53—54. Aria dall'opera «Serse». Accompagnamento: Archi e B. c.
42. — Voi mi lite.
Ibid. f. 60—61. Aria dall'opera «Serse». Accompagnamento: Archi e B. c.
43. — Cara voi siete.
Ibid. f. 88—89.
Aria dall'opera «Serse». Accompagnamento: Archi e B. c.
44. — Non so se sia la speme.
Ibid. f. 27—28.
Aria dall'opera «Serse». Accompagnamento: Violini e B. c.
45. — Il Tartaro ama Asteria.
British Museum, London. Ms. R. M. 20, c. 11 (Autografo), f. 21—22. Recitativo e aria dall'opera «Tamerlano» (1724). — B. c. (Ritornello: Archi).

1. O PRIMAVERA

(Poesia: Gio. Batt. Guarini)

Rafaello Rontani (- 1622)

Adagio

mp dolce

0 Pri-ma-ve-ra, gio-ven-tù dell' an - no, bel-la ma-dre de'

ossia *d.*

fio - ri, d'er-be no - vel-le e di no - vel - li a - mo - - - - ri!

Tu tor-ni ben, ma te-co non tor-na-noi se-re-ni e for-tu-na-ti di

del - le mie gio - - - - ie.

Tu tor-ni ben. tu tor-ni. ma te-co al - tro non tor-na, che del per-du - to

mio ca - ro te - so - ro la ri-membranza mi - se - ra e do - len - te. —

Tu quel-la sei. pur quel-la ch'è-ri pur dian-zi sì vez-zo-sa e bel - la, ma non son

io quel. che già un tem - po fu - i, sì ca - ro a - gli occhi altrui. —

2. AL FONTE, AL PRATO

Allegro

Jacopo Peri (1561 - 1633)

1. Al fon-te, al pra-to, al bo-sco, all' om-bra, al fre-sco fia-to, ch'el cal-do sgom-bra,
 2. Fug-ga la no-ia, fug-gal do-lo-re, il ri-so e gio-ia sol ca-ro A-mo-re
 3. Ma dol-ce can-to di va-ghiuc-cel-li per ver-de man-to de-gli arbo-scel-li
 4. E men-tre al-let-ta quan-to più puo-te la ci-ca-let-ta con ro-che no-te

pa-stor cor-re-te, cia-scun ch'ha se-te, cia-scun ch'è stan-co ri-po-si il fian-co,
 no-sco seg-gior-ni nei lie-ti gior-ni, ne sò-da ma-i que-re-le o la-i,
 a suo-ni sem-pre con nuo-ve tem-pre, men-tre ch'all' on-de Ec-co ri-spon-de,
 il son-no dol-ce ch'el cal-do mol-ce e noi pian pia-no con lei can-tia-mo,

cia-scun ch'è stan-co ri-po-si il fian-co.
 ne sò-da ma-i que-re-le o la-i.
 men-tre ch'all' on-de Ec-co ri-spon-de.
 e noi pian pia-no con lei can-tia-mo.

3. UN DÌ SOLETTO

Jacopo Peri (1561 - 1633)

*Allegretto**mp*

1. Un dì so-let - to vid-
 2. O. tu che mi ar - di con
 3. El - la per gio - co sor-

dil di-let - to, ond' ho tan - to mar-ti - re, e so-spi-ran - do, tut - to tre-man -
 dol- ci sguardi, co - me sì bel-la appa - ri! El - la ve-lo - ce sciol-se la vo -
 ri-se un po-co in - di mi si na - sco - se. Et io do-len - te pre-ga-va arden -

do, co-sì le pre-si a di - re, — co-sì le pre - si a di - re. — —
 ce fra vaghi ri-si e ca - ri. — fra vaghi ri - si e ca - ri. — —
 te, ma più non mi ri-spo - se, — ma più non mi ri-spo - se. — —

1-2. 3.

6. OCCHI, FONTI DEL CORE

Anònimo (Monteverdi?)

*Andante**f*

Oc - chi, fon - ti del co - re, oc - chi piange - te, vol - ge mio so -

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff in treble clef, with lyrics underneath. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs) in a grand staff. The tempo is marked 'Andante' and the dynamic is 'f'.

le in altra par - tel' pie - de, al - trada voi che pianto il cor — non chie -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'le in altra par - tel' pie - de, al - trada voi che pianto il cor — non chie -'. The piano accompaniment features a prominent bass line with a melodic contour.

de, la - crim' a mill' a mille, oc - chi, sparge - te! Pie - tà — col vostro pian -

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'de, la - crim' a mill' a mille, oc - chi, sparge - te! Pie - tà — col vostro pian -'. The piano accompaniment includes a 'rit.' (ritardando) marking.

- to altrui mo - ve - te del - la can - di - da mia — sin - ce - ra fe - de, di - te

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are '- to altrui mo - ve - te del - la can - di - da mia — sin - ce - ra fe - de, di - te'. The piano accompaniment features a final cadence.

qual ingiu-stis-si- ma mercede del tiran- no del cor mi - se - ria a - ve - te. Oc -

chi, da noi si parte il nostro so - le, ne vuol. mi-se-ro me, l'af-fan-no

ri - o ch'è l'estremo partir far - mi pa-ro-le, voi, do-len-ti occhi miei, se non -

- poss'io, men-tre l'a-ni-ma mia - par-tir si vuo-le, oc - chi, lin-gue del cor, di -

- te ad-di - o, oc - chi, lin - gue del cor, di - te ad-di - o!

7. CALDI SOSPIRI

Rafaello Rontani (- 1622)

Allegretto leggiero

ossia

1. Cal - di so - spi - ri, chù - sci - te dal co - re, deh gi - te vo - lan - do nel
 2. Cal - di so - spi - ri, sia scu - do la fe - de, che, las - so, io giu - rai a chi
 3. Cal - di so - spi - ri, cor - re - te da Clo - ri pun - ge - te il bel pet - to, tem -

sen' al mi - o a - mo - re. Dit' al - la cru - da chio là - moe a - do - ro, che
 m'ar - de e nol cre - de! Sia - te i guer - rie - ri voi, l'ar - me il do - lo - re, fe -
 prat' i m'ar - do - ri. E poi fe - li - ci can - gia - te - vi in can - to, e in

mi - ri, chio mo - ro fra tan - ti mar - ti - ri. O cal - di so -
 ri - te quel co - re pria là - ni - ma spi - ri. O cal - di so -
 gio - ia il mio pian - to se can - gia de - si - ri. O cal - di so -

spi - ri!
 spi - ri!
 spi - ri!

8. MIE SPERANZE

Marco da Gagliano (ca. 1575 - 1642)

Allegro

1. Mie spe - ran - ze lu - sin - ghie - re de - si - a - te in van pia -
 2. Bac - co, a - mi - co a de - sir mie - i, fu - ga - tor de' pen - sier
 3. Chi d'A - mor mal for - tu - na - to por - tal co - re ar - so e pia -

ce - re, fal - si sguar - di, ben - ché tar - di, da voi sciol - to pur mi
 re - i, sol m'ar - ri - da, me - co ar - ri - da fe - steg - gian - te, fiam - meg -
 ga - to, i suoi duo - li ri - con - so - li coi pos - sen - ti le - ni -

vol - to al sen - tier di li - ber - ta - de, e d'A - mo - re sgom - broi
 gian - te tra le taz - ze ru - bi - no - se, e m'in - vi - ti co suo in -
 men - ti, di che Bac - co sa - na l'al - me, Bac - co pi - o, Bac - co

co - re, che lan - guì sen - za pie - ta - de.
 vi - ti, cin - to in crin dè - de - ra e ro - se.
 di - o, do - na - tor di lau - rie pal - me.

9. O BEI LUMI

Allegretto

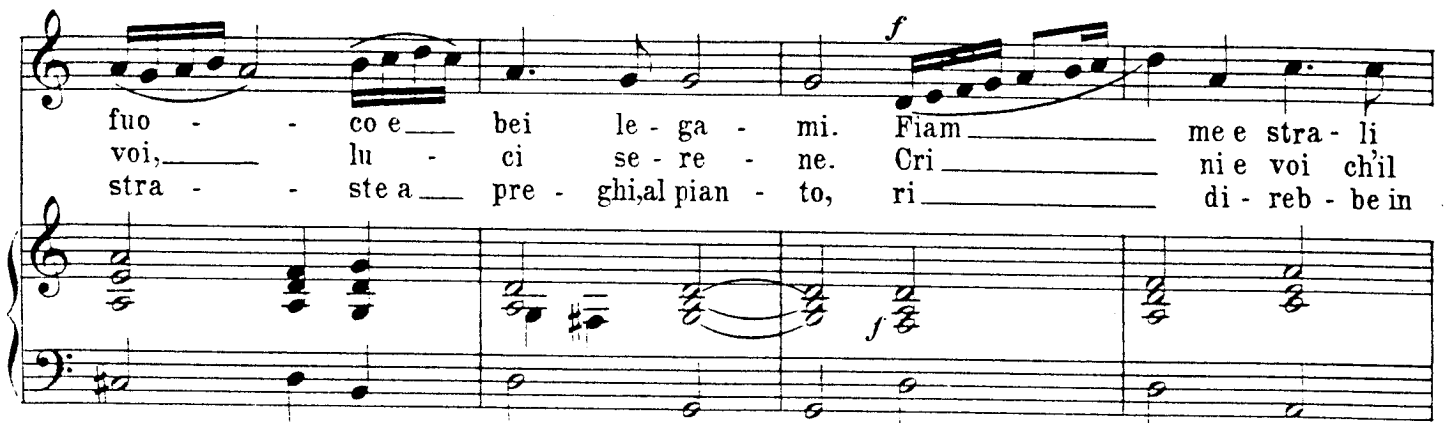
Filippo Vitali (- ca. 1650)

mf

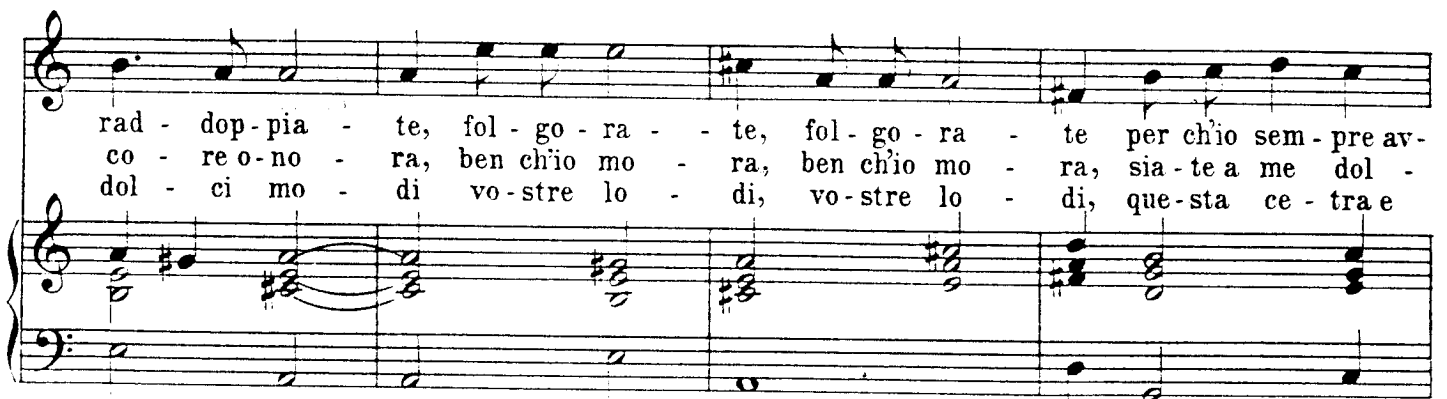


1. O bei lu - mi, o chio - me d'o - ro, ond' io mo - ro tra bel
 2. A me sem - pre ogn' a - spra sor - te ca - ra mor - te fia per
 3. O, se mai, begl' oc - chi al - te - ri, men se - ve - ri vi mo -

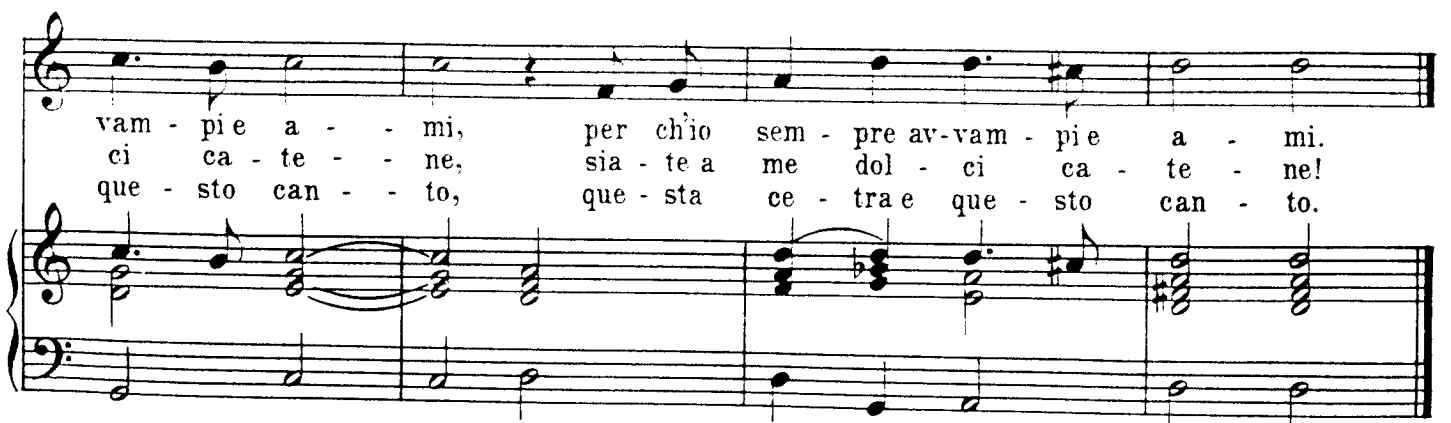
f



fu - co e bei le - ga - mi. Fiam me e stra - li
 voi, lu - ci se - re - ne. Cri nie voi ch'il
 stra - ste a pre - ghi, al pian - to, ri di - reb - be in



rad - dop - pia - te, fol - go - ra - - te, fol - go - ra - te per ch'io sem - pre av -
 co - re o - no - ra, ben ch'io mo - ra, ben ch'io mo - ra, sia - te a me dol -
 dol - ci mo - di vo - stre lo - di, vo - stre lo - di, que - sta ce - tra e



vam - pie a - - mi, per ch'io sem - pre av - vam - pie a - mi.
 ci ca - te - - ne, sia - te a me dol - ci ca - te - ne!
 que - sto can - - to, que - sta ce - tra e que - sto can - to.

10. DONN' INGRATA

Allegretto ritenuto

Andrea Falconieri (ca. 1600-)

f

1. Donn' in - gra - ta, sen - za a - mo - - - - re,
 2. Se ti ser - vo e son fi - de - - - - le,
 3. Da te, in - gra - ta, non vogl' i - - - - o

già per te l'al - ma si mo - - - re, e tu ognhor con - stan - te e
 tu mi fug - gi e sei cru - de - - - le. Que - sta dun - que è la mer -
 altr', oh - mè, ch'un sguardo pi - - - o. E pur sem - pre mal mi -

for - te po - co cu - ri la sua mor - - - te.
 ce - de del mio a - mor, del - la mia fe - - - de
 ra - to, mal gra - di - to e mal trat - ta - - - to.

p

Co - sì va, co - sì va, chi ha ma - la sor - te!
 Co - sì va, co - sì va, chi a don - na cre - de!
 Co - sì va, co - sì va, chi è sven - tu - ra - to!

rea sciol - ta dal no - do d'un — du - ro ghiac - cio e gra - ve: —

ff
O li - ber - tà, li - ber - tà so - a - ve, an - ch'io ti

go - do, ti go - do! O li - ber - tà, li - ber - tà so - a - ve,

anch' - io ti go - do, ti go - do, ti go - do, ti go - do! —

13. O BIONDETTA LASCIVETTA

Allegretto leggiero

Martino Pesenti (ca. 1600 - ca. 1648)

p

1. O bion - det - ta la - sci - vet - ta pa - sto - rel - la, (lil - la -
 2. O ru - bel - la nin - fa bel - la, nin - fa bel - la, (lil - la -
 3. O Lil - let - ta par - go - let - ta, par - go - let - ta (lil - la -

la,) pa - sto - rel - la tut - ta bel - la! Se vez - zo - sa, se fe -
 la,) d'A - mor freg - gio, d'A - mor preg - gio! Se ri - den - te pur so -
 la,) Lil - la a - ma - ta, Lil - la in - gra - ta! Men - tre in can - ti tra - gli a -

mf

sto - sa io ti mi - ro, ahi — so - spi - ro, ahi — so - spi - ro!
 ven - te io ti mi - ro, ahi — so - spi - ro, ahi — so - spi - ro!
 man - ti io ti mi - ro, ahi — so - spi - ro, ahi — so - spi - ro!

14. DOVE SEI GITA

Giovanni Pietro Berti (ca. 1600-)

Lento
mf

Do - ve, do - ve sei gi - ta, do. - ve sei

gi - - ta, oh, li - ber - tà, oh, li - ber -

tà gra - di - - ta?

Andante

p

Dal dì, che sepp' A - mo - re fu - gar - ti dal mio co - re, on - de fug -

gen - do a vo - - - lo tu mi la - scia - sti so - - lo,

un ta - ci - to ve - ne - no, che m'è cor - so nel se - no, di fu - ne - ste a - ma -

Lento

rez - ze con - tri - stò mie dol - cez - - - ze. Do - ve,

do - ve sei, gi - ta, do - ve sei gi - ta, oh, li - ber -

tà, oh, li - ber - tà gra - di - - ta!

Ad - di - o per sem - pre ad - dio, li - ber -

tà, dal cor mio, sem - pre ad - dio, li - ber - tà, dal cor mi - - -

o, sem - pre ad - dio, sem - pre ad - dio, li - ber - tà, dal cor mi - - - o.

15. BEN CH'IN ME GIRI

Gerardo Biancosi (ca. 1600-)

*Allegretto**mf*

1. Ben ch'in me gi-ri i la-sci - vet - ti guar - di, De - lia, — so che non ar - di.
2. Quel-la tua bel-la boc-ca è men-ti-tri - ce. ogn - hor — ch'è - ser mia di - ce.

Co - no - seo i fin - ti vez - zi, con qua - li m'ac - ca - rez - si. So che ti ri - die
Se tal - hor tu mi ba - ci son fro - dii tuo - i ba - ci. e ben che vi - ta et

so ch'al - tri tu bra - - mi. *f* Fa pur quan - to tu sai, so — che non
a - ni - ma mi chia - - mi. *p* Fa pur quan - to tu sai, so — che non

f m'a - mi, fa pur quan - to tu sai, so — che non m'a - - mi.
p m'a - mi, fa pur quan - to tu sai, so — che non m'a - - mi.

16. PIETOSI, ALLONTANATEVI

Giovanni Felice Sances (ca. 1600-1679)

Lento patëtico

f
Pie-to - si, al - lon - ta - na - te - vi! Di - spie - ta - ti, se - gui - te -

mi! E voi, fu - rie, ec - ci - ta - te - vi e'l fian - co o - gnor fe - ri - te - mi,

Andantino

p
e'l fian - co o - gnor fe - ri - te - mi! Chi ha per - du - to il suo be - - -

ne, va cer - can - do le pe - - - ne, va cer - can - do le

pe - ne, va, va cer - can - do le pe - ne.

Allegretto *mf* *Andantino* *p*

S'al - tri dai nu - mi la mia vi - ta im - plo - ra, cen - to vol - te mo - rir, cen - to

vol - te mo - rir pos - sa in un ho - ra, cen - to vol - te mo -

rir, cen - to vol - te mo - rir pos - sa in un ho - ra!

17. PUPILLETTE

Cherubino Busatti (-ca. 1644)

Allegro leggiro

p

1. Pu - pil - let - te, pu - pil - let - te, non m'an - ci - de - te, no,
 2. Sde - gno - set - te, sde - gno - set - te, im - pa - ra - te a fe - rir,
 3. Fu - rio - set - te, fu - rio - set - te, mi - nac - cia - te - mi pur,

non m'an - ci - de - te, no, chè non può mo - rir quel cor, che pro - va i vo - stri dar - di.
 im - pa - ra - te a fe - rir, che mo - rir ve - dre - te a voi ri - vol - to o - gni mor - ta - le.
 mi - nac - cia - te - mi pur, son si - cur ne le guer - re d'A - mor da vo - stri sde - gni,

Ben - chè ar - cie - ri voi sia - te, ben - chè ar - cie - ri voi sia - te, non sa - pe - te fe -
 E se pia - gar vo - le - te, e se pia - gar vo - le - te, ar - ma - te - vi di
 ch'ho per ri - pa - rie scu - di, ch'ho per ri - pa - rie scu - di con - tro i vo - stri oc - chi ar -

rir che non sa - nia - te, non sa - pe - te fe - rir che non sa - nia - te.
 stra - li, non ar - de - te, ar - ma - te - vi di stra - li, non ar - de - te!
 cier duoi lab - bri i - gnu - di, con - tro i vo - stri oc - chi ar - cier duoi lab - bri i - gnu - di.

18. MORTO SON IO

Cherubino Busatti (-ca. 1644)

Andante

f

Mor - - - to, mor - - - to son i - -

f

o, mor - - - to, son i - - o, ca - ro

dol - ce ben mi - - - o, ca - ro dol - ce ben mi - o.

f

Hor - sù, hor - sù prendem al - me - no, se vi - vo non mi vuoi, mor -

f

p

to nel se - no. E quin - ci per mia sor - te, per mia sor - te,

ha-vrò la tom - ba, ha-vrò la tom - ba in mor - te, tu'l nie-ghi, tu'l

nie-ghi o cru - da, o cru - da, o

in-giu-ri-o-si tor-ti, o cru-da, in-giu-ri-o-si tor-ti, ne-gar in fin la se-pol-tu-ra ai mor -

ti, ne-gar in fin la se-pol-tu-ra ai mor - ti!

19. È TORNATO IL MIO BEN

Allegretto

Cherubino Busatti (-ca. 1644)

f

1. È tor - na - to il mio ben, si è fat - to il ciel se - ren ai miei tor - men -
 2. Ven - ga pur quel che vuol, ch'ho vi - ci - no il mio sol coi suoi bei ra -
 3. O ben spar - si so - spir, o so - a - vi mar - tir, o dol - ci pe -

ti, più non te - mo do - lor, hor che mi por - ge A - mor gio - ie e con - ten - ti. Ec - co, che
 i. Non ho più che lan - guir, non ho più che sof - frir e pe - ne e gua - i. Chè la sua
 ne, ch'ho sof - fer - te lon - tan, las - so, ma non in van dal mio car be - ne. L'hor mi me -

pur l'abbrac - cio, ec - co, che pur l'abbrac - cio e per so - ver - chia gio - ia io mi disfac - cio.
 vi - sta a - ma - ta, chè la sua vi - sta a - ma - ta ha già l'a - ni - ma mi - a rac - con - so - la - ta.
 na il do - lo - re, l'hor mi me - na il do - lo - re mar - ti - rein - na - mo - ra - to al ciel d'A - mo - re.

20. SPESSO PER ENTRO AL PETTO

(Poesia: G. A. Cicognini)

Barbara Strozzi (ca. 1650)

Andante
mf

1. Spes - so per en - tro al pet - to mi pas - sa un non so che,
2. Qual hor mi s'a - pre - sen - ta di Clo - ri il bel se - ren
3. I più 'so - lin - ghi hor - ro - ri fre - quen - to vo - lon - tier,

e non so dir, se - gli è o mar - ti - re o
mi na - sce fo - co in sen, che pia - ce e in un
ma sen - to un mio pen - sier, che di - ce: e do -

di - let - to, e non so dir, se - gli è o mar -
tor - men - ta, mi na - sce un fo - co in sen, che
ve è Clo - ri, ma sen - to un mio pen - sier, che

ti - re o di - let - to. Tal' hor
 pia-ce e in un tor - men - ta. Mi sen -
 di-ce:ce do - - - - - ve e Clo - ri? Hor chi

mi sen - to, mi sen - to uc - ci de - re da in-co - gni - to ri - gor;
 - to il cor, il cor di - vi - de - re tra il gie - lo e tra l'ar - dor;
 mi sa, mi sa de - ci - de - re, che sia que - sto fu - ror;

p
 sa - reb - be pur da ri - de - re, che fos - se il mal d'a - mor, sa - reb - be pur da

ri - de - re, che fos - se il mal d'a - mor, che fos - se il mal d'a - mor.

21. SOCCORRETE, LUCI AVARE

Barbara Strozzi (ca. 1650)

Adagio (*Andante*)

f

1. Soc - cor - re - te, — soc - cor : re - te, — lu - ci a -
 2. Pro - fe - ri - te, — pro - fe - ri - te, — lab - bra
 3. So - di - sfa - te, — so - di - sfa - te, — se vi

va - - - re, un che muo - re di do - lo - re,
 ca - - - re, so - le, so - le due pa - ro - le,
 pa - - - re, un co - stan - te fi - do a - man - te,

soc - cor - re - te, soc - cor - re - te un che muo - re
 pro - fe - ri - te, pro - fe - ri - te so - le, so - le
 so - di - sfa - te, so - di - sfa - te un co - stan - te

di do - lo - re con un vo - stro sguar - do al - me - -
 due pa - ro - le a chi muor, cor - te - si al - me - -
 fi - do a - man - te con un vo - stro ba - cio al - me - -

p
 no, soc - cor - re - te un che muo - re con un vo - stro
 no, pro - fe - ri - te due pa - ro - le a chi muor, cor -
 no, so - di - sfa - te ser - vo a - man - te con un vo - stro

Adagio (Andante)
 sguar - do al - me - - - no!
 te - si al - me - - - no.
 ba - cio al - me - - - no.
 Si può fa - re del guar -
 Si può fa - re del par -
 Si può da - re del ba -

Presto (Allegro)
mf
 da - re ca - ri - tà, ca - ri - tà, che co - sti me - no?
 la - re cor - te - sia, cor - te - sia, che impor - ti me - no?
 cia - re gui - der - don, gui - der - don che va - glia me - no?
 Soc - cor -
 Pro - fe -
 So - di -

re - te un che muo - re con un vo - stro sguardo al - me - no. Si può
 ri - te due pa - ro - le a chi muor cor - te - si al - me - no. Si può
 sfa - te ser - vo a - man - te con un vo - stro ba - cio al - me - no. Si può

fa - re del guar - da - re ca - ri - tà, che co - sti me - - -
 fa - re del par - la - re cor - te - sia, ch'im - por - ti me - - -
 da - re del ba - cia - re gui - der - don, che va - glia me - - -

no? Si può fa - re del guar - da - re ca - ri - tà, ca - ri -
 no? Si può fa - re del par - la - re cor - te - sia, cor - te -
 no? Si può da - re del ba - cia - re gui - der - don, gui - der -

tà, che co - sti me - - - no?
 si - - - - - a ch'im - por - ti me - - - no?
 don, che va - glia me - - - no?

22. VEZZOSA AURORA

Alessandro Melani (ca. 1630 - 1703)

Andante *mp dolce*

1. Vez - zo - sa Au -
2. Al - ba gen -

mp

(melodia)

ro - ra, — vez - zo - sa Au - ro - ra — deh,
ti - le, — al - ba gen - ti - le — af -

(melodia) (melodia)

mf

sor - - - gi, deh, sor - gi, sì, e il pra - to in -
fret - - - ta, af - fret - ta il piè, chè il mon - do è

mf

do - - - ra, e il pra - to in - do - - -
vi - - - le, chè il mon - do è vi - - -

ra, il pra-to in - do - ra por - tan - do il di. Vez - zo - sa Au -
 le chè il mon - do è vi - le sen - za di te. Al - ba gen -

mp

ro - ra, vez - zo - sa Au - ro - ra, deh, sor - gi,
 ti - le, al - ba gen - ti - le af - fret - ta il

mf

(melodia)

sì, deh, sor - gi! Vez - zo - sa Au - ro - ra,
 piè, af - fret - ta. Al - ba gen - ti - le

deh, sor - gi, sì, vez - zo - sa Au - ro - ra, deh, sor - gi, sì!
 af - fret - ta il piè, al - ba gen - ti - le af - fret - ta il piè!

p

23. SO BEN S'IO PENO

Bernardo Pasquini (1637 - 1710)

Andante

mf

So ben s'io

mf

(melodia)

pe - no, so ben s'io

(melodia)

pe - no, ben che spe - ran - za mi vi - va in se -

(melodia)

no, m'a - ghiac - cia il

co - re di rio ti - mo - re fred - do ve - le - no,

m'a-ghiaccia il co - re di rio ti -

mo - re fred - do ve - le - no. So ben s'io

pe - no, s'io pe - no, ben so, so ben s'io pe - no, s'io pe - no.

mf

(melodia)

Sen-to ch'io mo-ro,

(melodia)

sen-to ch'io mo-ro an-cor che spe-ro il ben ch'a - do - - -

(melodia)

ro, son tut - ta ,gua - i ne por - to

(melodia)

ma - i ci - glio se - re - no,

The first system of music features a vocal line in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The lyrics are "ma - i ci - glio se - re - no,". The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line.

f son tut - ta gua - i ne por - to ma - i ci - glio se -

The second system continues the vocal line with the lyrics "son tut - ta gua - i ne por - to ma - i ci - glio se -". A dynamic marking of *f* (forte) is placed above the first measure of the vocal line and below the first measure of the piano accompaniment.

mf re - no. So ben s'io pe - no, s'io pe -

The third system contains the lyrics "re - no. So ben s'io pe - no, s'io pe -". A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed above the vocal line. The piano accompaniment includes two measures marked "(melodia)" in the bass line.

no, ben so, so ben s'io pe - no, s'io pe - no.

The fourth system concludes the piece with the lyrics "no, ben so, so ben s'io pe - no, s'io pe - no." The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

24. NON FUGGIRAI

Lento
mf

Giovanni Buzzoleni (ca. 1680)

Non fug - gi - rai, no, no, so - gno o va - neg - gio,

si che fug - gi la cru - da e di spe - ran - za nu - da la - sciò l'a - ni - ma

mi - a, e miàc - cor - go ho - ra sol che de - sto e al lu - me in ve - ce del mio

ben, in ve - ce del mio ben strin - go le piu - me.

Andante
mf

Can - gi', a - man - te, pen - sier, *p* can - gi', a - man - te, pen -

mf

sier, le chi - me - re del cor, le chi - me - re del cor svel —

p

— li ed i - sgom - bra, le chi - me - re del cor, le chi -

f

me - re del cor svel — li ed i - sgom - bra, chè

spes - so quel pia - - cer, che ti pro - po - ne a - mor

f melodia

è un so - gno e un om - bra, è un so - gno e un om - bra. Chè spes - so

mf

mf

(melodia)

quel pia - - cer, che ti pro - po - ne a - mor, è un so - gno e un

om - bra, è un so - gno e un om - bra, è un so - gno e un om - bra

pp

pp

25. AVVEZZATI, MIO CORE

Francesco Maria Zanetti (ca. 1680)

Lento *f*

Avvez - za - ti, mi - o co - re, a — so - spi -

rar, a — so - spi - rar, avvez - za - ti, mi - o

co - re, a — so - spi - rar, a — so - spi -

rar, a — so - spi - rar!

p *mf*

Largo (Andante)

mf

Son d'A-mor fat-to un Ve - su-vio, son d'A-mor fat-to un Ve -

su - vio e a di - lu - vio già m'ì - non - - - - -

- - - - - da-no i tor-men - ti, nè un sol rag - - - - - gio di con -

ten - ti tra miei guai pos - so spe - rar, tra miei guai pos - so spe -

Lento *f*

rar. Avvez - za - ti, mi - o

co - re, a so - spi - rar, a so - spi -

rar, avvez - za - ti, mi - o co - re, a so - spi - rar, a

so - spi - rar, a so - spi - rar!

26. AMAR IL CARO BENE

Anònimo (ca. 1680)

*Andante**mf*

A - mar il ca - ro be - ne an - cor in lon - ta - nan -

mf

za è gran fe -

de d'un cor e gran co - stan - za, è gran fe - de d'un cor e

gran co - stan - za, è gran fe - de d'un cor e

gran co - stan - za, è gran fe - de d'un cor e

cresc. *f*

(melodia)

p
e gran
p
(melodia)

co-stan - za. —
f

f
Se in mar di fier tor-men - to som-mer-so o-gni con-ten - to, è por-to del mar - tir,

è por-to del mar - tir sol la spe-ran - za, è por-to del mar -

p

tir sol la spe-ran - za. è por-to del mar - tir sol la spe-ran - za.

mf

A - mar il ca-ro be - ne an - cor in lon - ta -

nan -

- - za è gran fe - - - - de d'un cor e gran co - stan -

cresc. *f*

za, è gran fe - de d'un cor e gran

cresc. *f*

(melodia

p

co - stan - za, e gran

p

(melodia

co - stan - za..

mf

Ma dimmi, o cie-co Di-o, per-chè, col tuo Fi-len-co-si spie-ta-to, per-

mf

chè da que-sto pet-to mal-lon-ta-na-sti l'al-ma? Ah,

che fra mil-le pe-ne mi sen-to ormai lan-gui-re, se tu, ca-ro il mio be-ne, non

tor-ni ad a-ni-mar que-sto tuo se-no, sa-rà for-za il pe-ri-re, chè non puol, ben-chè

Allegretto

for - te, re - star di - vi - so un cor sen - za la mor - - te. *f* Dun - que, o bel - la, che

sei la mia vi - ta, — non la - sciar - mi quest' al - ma mo - rir, *p* dun - que, o bel - la, che

sei la mia vi - ta, — non la - sciar - mi quest' al - ma mo - rir, *f* non la - sciar - mi, —

— non la - sciar - mi, — non la - sciar - - - mi quest' al - ma mo - rir, non la - *p*

sciar-mi, non la - sciar-mi, non la - sciar - mi quest' al - ma mo -

rir! Se quel sguar - do con

cui m'ha fe - ri - ta è ba - stan - te per far - mi gio - ir,

(melodia)

è ba - stan - te per far - mi gio - ir, è ba - stan -

- te per far - mi gio - ir. Dunque o bel - la, che

sei la mia vi - ta — non la-sciarmi quest' al - ma mo - rir, *p* dun-que, o bel-la, che

sei la mia vi - ta — non la-sciar - mi quest' al - ma mo - rir,

non la-sciar-mi, — non la-sciar-mi, non la - sciar - mi quest'

al - ma mo - rir, *p* non la - sciar - mi, *f* non la - sciar - mi, *f* non la - sciar -

- mi quest' al - ma mo - rir!

Andante

mf

Ma che fa-vel-lo, o cie-li, an-cor dall' I-dol mi-o spe-ro pie-tà. ri-

sto-ro? Ah, — che non puo-le con-so-lar-mi il mio ben, se non mà-

scol-ta, se non mà-scol-ta, deh, — voi au-re pie-

to-se, chù-di-te i pian-ti miei, le mie que-rel-le, voi, voi, di-te al mio be-ne, che

Allegro ma non troppo

f

lun-gi dal suo bel io vi-vo in pe-ne! Non ha già tor-men-to un

co - re più peggio - re quan - tè a - mar in lon - ta - nan

- za, quan - tè a - mar in lon - ta - nan

za.

Se pe - nan - do in du - re tem - pre

vi - ve sem - pre fra il ti - mor e la spe - ran - za, fra il ti - mor,

cresc.

f fra il ti - mor e la spe - ran - za, *p* fra il ti - mor e la spe - ran -

za. *f* Non ha già tor - men - to un

co - re più peg - gio - re quan - tè a - mar in lon - ta - nan

za, quan - tè a - mar in lon - ta - nan

za. *f*

27. IO DISSI

Alessandro Scarlatti (1659-1725)

Andante moderato (*Lento*)

(melodia)

The piano introduction consists of two systems of staves. The first system shows a treble clef staff with a whole rest, followed by a grand staff (treble and bass clefs) with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues the grand staff with the melodic line in the right hand and the accompaniment in the left hand. A bracket under the first system is labeled '(melodia)'.

Io dis - si, io dis - si che la fa - ce che m'ar - de in

The first system of the vocal part shows a treble clef staff with the lyrics 'Io dis - si, io dis - si che la fa - ce che m'ar - de in'. The piano accompaniment is shown in a grand staff below. The vocal line begins with a forte dynamic marking 'f'.

sen, che m'ar - de in sen per te, per te, per te, co - si m'ac -

The second system of the vocal part shows a treble clef staff with the lyrics 'sen, che m'ar - de in sen per te, per te, per te, co - si m'ac -'. The piano accompaniment is shown in a grand staff below. The vocal line begins with a piano dynamic marking 'p'.

cen - de e pia - ce co - si, co - si, co - si m'accen - de e pia - ce, chè il - lu - stra la mia

The third system of the vocal part shows a treble clef staff with the lyrics 'cen - de e pia - ce co - si, co - si, co - si m'accen - de e pia - ce, chè il - lu - stra la mia'. The piano accompaniment is shown in a grand staff below. The vocal line begins with a forte dynamic marking 'f'.

fè, chè il-lu - stra, chè il-lu - stra la mia fè, co - si m'ac - cen - de, m'ac - cen - de e

pia - ce chè il - lu - stra. il - lu - stra la mia fè.

Io dis - si che la fa - ce, che m'ar - de in sen per

te, per te, per te, m'ac - cen - de co - si, mi pia - ce co -

si, co - si, co - si m'ac - cen - de e pia - ce, chè il-lu - stra, il - lu - stra la mia

fè, il - lu - stra, m'ac - cen - de e pia -

- ce, chè il-lu-stra la mia fè,

la mia fè.

f

(melodia)

p

Per - chè, per - chè cre - der non vuoi, cru-del, cru - del, che sia co -

p

si, — cru - del, cru-del, per - chè cre-der non vuoi che sia co - sì? Lo

chie - di a - gli oc - chi tuoi, che ti di - ran, che ti di - ran di si, si,

si, si, si, lo chie - di a - gl'oc - chi tuoi, che ti di - ran, che

ti di - ran di si, si, che ti di - ran, che ti di - ran di si, che,

che ti di - ran, di - ran di si.

(melodia

Io dis - si, io

dis - si che la fa - ce che mār - de in sen, che mār - de in sen per

p
te, per te, per te, così maccen - de e pia - ce, co - si, co - si, co -

si maccen - de e pia - ce, chè il - lu - stra la mia fè, chè il - lu - stra, chè il - lu - stra

la mia fè, co - si maccen - de, maccen - de e pia - ce chè il - lu - stra, il -

lu - stra la mia fè. Io

dis - si che la fa - ce, che mar - de in sen per te, per te, per te, *p*

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The vocal line begins with a treble clef and contains the lyrics 'dis - si che la fa - ce, che mar - de in sen per te, per te, per te,' with a dynamic marking of *p* at the end. The piano accompaniment features a complex texture with many beamed sixteenth notes in both hands, and a key signature of one sharp (F#).

maccen - de co - si, mi pia - ce co - si, co - si, co - si maccen - de e pia - ce che il - lu - stra, il -

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics 'maccen - de co - si, mi pia - ce co - si, co - si, co - si maccen - de e pia - ce che il - lu - stra, il -'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and chordal structures.

lu - stra la mia fè, il - lu - stra, mac - cen - de e pia -

The third system of the score shows the vocal line with lyrics 'lu - stra la mia fè, il - lu - stra, mac - cen - de e pia -'. The piano accompaniment maintains the intricate texture of the previous systems.

- ce, chè il - lu - stra la mia

The fourth system features the vocal line with lyrics '- ce, chè il - lu - stra la mia'. The piano accompaniment continues to provide harmonic support with its complex rhythmic accompaniment.

fè, la mia fè.

The fifth and final system on this page shows the vocal line with lyrics 'fè, la mia fè.' The piano accompaniment concludes with a final cadence.

(melodia _____)

28. LA TUA GRADITA FÉ

Alessandro Scarlatti (1659-1725)

Largo

mf

(melodia)

mf

La tu - a gra - di - ta fé, che il co - re m'in - va - ghi, quest'

al - ma a - do - ra, quest' al - ma a - do - ra.

(melodia)

La tua gra - di - ta fé, che il

co - re m'in - va - ghi, quest' al - ma a - do - ra,

a - do - ra, quest' al - ma a - do -

(melodia)

ra, quest' al - ma a - do - ra, a - do -

(melodia)

ra, a - do - ra. Più

(melodia)

sto d'in-tor - no a te, il bel che mi fe - rì più m'in - na -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The vocal line begins with a dotted quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

mo - ra, più m'in - na - mo - ra, più sto d'in-tor - no a

The second system continues the musical score. The vocal line has a similar rhythmic pattern to the first system. The piano accompaniment maintains its accompanimental role with consistent chordal support.

te, il bel, che mi fe - rì, che mi fe - rì più m'in - na - mo - ra,

The third system shows the vocal line with some melodic variation, including a half note. The piano accompaniment continues with its accompanimental texture.

più m'in - na - mo - ra, più, più m'in - na - mo - ra. La tu - a

The fourth system includes a dynamic marking of *mf* above the vocal line. The piano accompaniment features a more active bass line in the final measures of the system.

gra - di - ta fé, che il co - re m'in - va - ghi, quest' al - ma a - do -

The fifth system concludes the page with the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a more active bass line in the final measures of the system.

- ra, quest' al - ma a - do - ra.

(melodia _____)

La tua gra - di - ta fé, che il co - re m'in - va - ghi, quest'

f

al - ma a - do - ra, a - do - ra, quest' al - ma

(melodia _____)

a - do - ra, quest' al - ma a - do - ra, a - do -

(melodia _____)

ra, a - do - ra.

(melodia _____)

29. SCIUOLIE OMAI LE NEVI

Giacomo Antonio Perti (1661-1756)

Andante maestoso

f
Scioglie o-mai le ne-vi e il ge-lo, —

scio-glie o - mai le ne-vi e il ge - lo, lo splen-

mf
dor, che il mon - do av - vi - va, lo splen - dor

cresc. *f* *cresc.*

cresc. *f* *cresc.*

ff *mf*

che il mon - do av - vi - va, lo splen - dor,

cresc. *f* *cresc.*

cresc. *f* *cresc.*

ff *mf*

che il mon - do av - vi - va. E s'a - dor-na al par del

ff *mf*

(melodia)

cie - lo il ter - ren, che pri - a lan - gui - - - - va.

f

Scio-glie o - mai le ne - vi e il ge - lo,

scio-glie o-mai le ne-vie il ge-lo, lo splen-dor, che il mon-do av-

vi - va, lo splen - dor

mf *cresc.* *f*

che il mon - do av - vi - - va,

cresc. *ff* *mf*

lo splen-dor,

mf *cresc.* *f*

che il mon - do av - vi - - va.

cresc. *ff*

30. MAI NON INTESI

Allegro grazioso

Giacomo Antonio Perti (1661-1756)

mf

Mai non in - te - si per al - tro sguar - do quel dol - ce stra - le che

mf

tr *p*

l'al - me im - pia - ga, quel dol - ce stra - le che l'al - me im - pia -

p

mf

ga, che l'al - me im - pia -

mf

ga.

p
Que - sto ch'io sen - to

è il pri - mo dar - do e sa - rà que - sta l'ul - ti - ma pia - ga,

e sa - rà que - sta l'ul - ti - ma pia -

ga.

mf

Mai non in - te - si per al - tro sguar - do quel dol - ce stra - le che l'al - me im -

mf

p

pia - ga, quel dol - ce stra - le che l'al - me im - pia -

p

mf

ga, che

mf

mf

l'al - me im - pia

f

ga.

f

31. MI FA VEZZI

Giacomo Antonio Perti (1661-1756)

Allegro

f *tr*

Mi fa vez-zi e vuol ch'io ri - da la co - stan - za con a -

mor, vez - zi mi fa, mi fa vez - zi la co - stan -

- za con a - mor. Mi fa

(melodia _____)

vez - zi e vuol ch'io ri - da la co - stan - za con a - mor.

(melodia)

mp

Io non so, se scher-zio fin - ga, mi lu - sin - ga

mp

e mi bril - la, e mi bril - la in mez - zo al cor,

(melodia)

mi lu - sin - ga e mi bril - la, e mi bril - la in

mez - zo al cor. Mi fa

f

(melodia)

vez - zi e vuol ch'io ri - da la co - stan - za con a - mor,

vez - zi mi fa, mi fa vez - zi la co - stan -

- za con a - mor. Mi fa vez - zie

(melodia)

vuol ch'io ri - da la co - stan - za con a - mor.

(melodia)

32. SPERAR IO NON DOVREI

Giacomo Antonio Perti (1661 - 1756)

Andantino

p

Spe-rar io non dov-rei, e pur io vo spe-ran-do, io non dov-rei sperar e

p

pur spe-ran-do vo. Spe-rar io non dov-rei, e pur spe-ran-do vo, e pur

spe-ran-do vo. *mf* Lu-

mf

(melodia)

sin-ga, lu-sin-ga i pian-ti miei la vi-sta del mio be-ne, lu-

p

la li-ber-tà, la li-ber-tà,

la li-ber-tà.

f
(melodia)

p
Ma non so co-me del-le mie pe-ne

p

al ca-ro be-ne chie-der pie-tà, ma non so

co-me del-le mie pe-ne al ca-ro be-ne chieder pie-tà,

chie-der pie - tà. Ma non so co-me del - le mie

cresc. pe-ne, del - le mie pe-ne al ca-ro be-ne chie-der pie-tà,
f *p* *f*

chieder pie - tà,

chie-der pie - tà. Son pri-gio - nie - ro del nu - me ar-cie - ro,
p

(melodia)

son pri-gio - nie - ro del nu-me arcie-ro e già per-de-i la li-ber-

tà, ————— la li-ber-tà. Son pri-gio-nie-ro del nu-me ar-

cie-ro, del nu-me ar-cie-ro e già per-de-i la li-ber-tà,

mf e già per-de ————— i ————— la li-ber-tà,

la li-ber-tà, ————— la li-ber-

tà.

f

(melodia —————)

35. IN QUESTO CORE

Emanuele d'Astorga (1680-1757)

Lento

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G minor, starting with a whole rest. The middle and bottom staves are piano accompaniment. The piano part begins with a melodic line in the right hand, marked *melodia*. The tempo is *Lento*.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics "In que - sto co - re più va cre - scen - do il rio do -". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand, marked *mf*, and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf*, *cresc.*, and *f*.

The third system continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics "lo - re di lon - ta - nan -". The piano accompaniment continues with the melodic line in the right hand and bass line in the left hand. Dynamics include *mf*, *cresc.*, and *f*.

The fourth system concludes the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics "- za, in que - sto co - re più va cre - scen - do, va cre -". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand, marked *decrease.*, *p*, *mp*, and *cresc.*, and a bass line in the left hand. Dynamics include *decrease.*, *p*, *mp*, and *cresc.*. The system ends with a *melodia* marking under the piano part.

f
 scen-do il rio do - lo - re di lon - ta - nan -

decresc. p cresc.
 - za, più va cre - scen - do, va cre -

f
 scen-do il rio do - lo - re di lon - ta - nan -

- za, il rio do - lo - re di lon - ta - nan - za,

f
 se

di tor - na - re a ri - mi - rar - vi, a va - gheg - giar - vi, pu - pil - le

(melodia)

ca - re, io vo per - den - do, vo per - den - do già la spe -

decrease. *p*

decrease. *p*

ran - za, se di tor - na - re a ri - mi -

cresc.

cresc.

(melodia)

rar - vi, a va - gheg - giar - vi, pu - pil - le ca - re, io vo per -

f. *decrease.*

f. *decrease.*

den - do, vo per - den - do già la spe - ran -

za, di ri-mi-rar-vi di va-gheg-giar-vi io vo per-den-do,

vo per-den-do già la spe-ran-za.

(melodia)

In que-sto co-re più va cre-scen-do il rio do-lo-re

di lon-ta-nan-za,

(melodia)

mp *cresc.*
 in que - sto co - re più va ere - scen - do. va ere - scen - do

f
 il rio do - lo - re di lon - ta - nan -

decresc. *p* *cresc.* *f*
 - za, più va ere - scen - do, va ere - scen - do

il rio do - lo - re di lon - ta - nan -

za, il rio do - lo - re di lon - ta - nan - za,

(melodia)

The first system shows a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Largo
mf

In co-sì du-re pe - ne, in af-fan-no sì ri - o al - tro più non de-si - o che la mia

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked *Largo* and the dynamic is *mf*. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

mor - te. E pur dal - la mia sor - te que-sto estre-mo ri-me-dio io non ot -

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a more complex texture with overlapping chords and a steady bass line.

ten-go, on-de sol mi con-ten-to pian - ge-re o-gn'or, pian - ge-re o-gn'or la mia per-

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a more complex texture with overlapping chords and a steady bass line.

du - ta. la mia per - du - ta spe-me. Ma se del mio pe - na - re

The fifth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a more complex texture with overlapping chords and a steady bass line.

qualche pie-tà ri-sen-ti, o mio te - so - ro, po-tre-sti al mio mar-to-ro re-car qualche sol-

lie - vo, pen-san-do so - lo a quell' im-men-so af-fet-to, che per te fi-do io

a tempo giusto (*Allegro moderato*)

ser-bo en-tro il mio pet-to.

Pen-sa, per qualch' i-stante,

pen-sa, per qualch' istan-te, al-la mia fè costan-te al mio sin-ce-ro a-

mor, pen - sa, pen - sa al mio sin - ce - ro a - mor!

Pen - sa, per qualch' i - stan - te, pen - sa, per qualch' i - stan - te, al - la mia fè

co - stan - te, al mio sin - ce - ro a - mor, pen - sa, pen - sa al mio sin - ce - ro a -

mor, per qualch' i - stan - te. pen - sa, pen - sa, pen - sa al mio sin - ce - ro a -

mor. Chio sof - fri - rò

con-ten-to il fie-ro mio tor-men-to, l'a-cer-bo mio do-lor, l'a-cer-

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of two flats. The lyrics are: "con-ten-to il fie-ro mio tor-men-to, l'a-cer-bo mio do-lor, l'a-cer-". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand.

bo mio do-lor. *p* ch'io sof-fri-rò con-ten-to *mf* il fie-ro mio

The second system continues the musical score. The vocal line has a dynamic marking of *p* (piano) for the first part and *mf* (mezzo-forte) for the second part. The lyrics are: "bo mio do-lor. ch'io sof-fri-rò con-ten-to il fie-ro mio". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *p* and a section labeled "(melodia)" in the right hand with a dynamic marking of *mf*.

tor-men-to, l'a-cer-bo mio do-lor, l'a-cer-bo mio do-lor, l'a-cer-bo,

The third system of the musical score shows the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "tor-men-to, l'a-cer-bo mio do-lor, l'a-cer-bo mio do-lor, l'a-cer-bo,". The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* (forte) in the right hand.

l'a-cer-bo mio do-lor. *f* Pen-sa, per qualch'i-stante,

The fourth system continues the musical score. The vocal line has a dynamic marking of *f*. The lyrics are: "l'a-cer-bo mio do-lor. Pen-sa, per qualch'i-stante,". The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* in the right hand.

p . pen-sa, per qualch'i-stan-te, al-la mia fè co-stan-te, al mio sin-ce-ro a-

The fifth and final system of the musical score on this page. The vocal line has a dynamic marking of *p*. The lyrics are: ". pen-sa, per qualch'i-stan-te, al-la mia fè co-stan-te, al mio sin-ce-ro a-". The piano accompaniment features a dynamic marking of *p* in the right hand.

mor, pen - sa, pen - sa al mio sin - ce - ro a - mor!

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a melodic phrase in a minor key, with lyrics 'mor, pen - sa, pen - sa al mio sin - ce - ro a - mor!'. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

Pensa, per qualch' i - stan - te, pensa, per qualch' i - stan - te, al - la mia fè

The second system continues the vocal line with the lyrics 'Pensa, per qualch' i - stan - te, pensa, per qualch' i - stan - te, al - la mia fè'. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, providing harmonic support for the vocal melody.

co - stan - te, al mio sin - ce - ro a - mor, pen - sa, pen - sa al mio sin - ce - ro a -

The third system continues the vocal line with the lyrics 'co - stan - te, al mio sin - ce - ro a - mor, pen - sa, pen - sa al mio sin - ce - ro a -'. The piano accompaniment continues with its characteristic accompaniment.

mor, per qualch' i - stan - te, pen - sa, pen - sa, pen - sa al mio sin - ce - ro a -

The fourth system continues the vocal line with the lyrics 'mor, per qualch' i - stan - te, pen - sa, pen - sa, pen - sa al mio sin - ce - ro a -'. The piano accompaniment continues with its characteristic accompaniment.

mor.

The fifth system concludes the vocal line with the word 'mor.' and a final cadence. The piano accompaniment ends with a series of chords and a final bass note.

36. FIORE INGRATO

Emanuele d' Astorga (1680 - 1757)

Andante

(melodia)

mf

The piano introduction consists of two systems of staves. The first system shows the treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is marked *mf* and is indicated as '(melodia)'. The second system continues the piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

mf

Fio-re in - gra - to, in - - gra - to fio - re,

The first vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is marked *mf*. The lyrics are 'Fio-re in - gra - to, in - - gra - to fio - re,'. The piano accompaniment is shown in the lower staves.

p

per - chè t'ar - mi di ri - - go - re e ti ven - di -

p

The second vocal line continues with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is marked *p*. The lyrics are 'per - chè t'ar - mi di ri - - go - re e ti ven - di -'. The piano accompaniment is shown in the lower staves.

mf

chi di me, per - chè, fio - re in - gra - to, per - chè t'ar - mi

mf

The third vocal line continues with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is marked *mf*. The lyrics are 'chi di me, per - chè, fio - re in - gra - to, per - chè t'ar - mi'. The piano accompaniment is shown in the lower staves.

di ri - - go - re e _____ ti ven - di - chi di me?

p
Fio-re in - gra - to, in - gra - to _____

fio - re, per - chè _____ tar - mi _____ di ri - - go - re e _____ ti _____

ven - di - chi di me, per - chè, _____ fio-re in - gra - to, per - chè _____

t'ar-mi di ri - go - re e ti ven - di - chi di

me, per - chè ti ven - di - chi di me?

cresc. *mf rallentando* *a tempo*

cresc. *mf* *f*

(melodia)

p

Non sa - pe - vi ch'è - ri e - let - to ad or - nar-mi il - - - crin e'l

p

pet-to e mi ren-di tal' mer - cè, e mi ren - di

cresc. *f*

tal' mer - cè? Non sa - pe - vi ch'è -

p *p*

- ri e - let-to ad or - nar-mi il crin e'l pet-to e mi -

mf *mf*

ren - di tal' mer - cè?

p *mf*

mf
(melodia)

mf *p*
Fiore in-gra-to, in - gra-to — fio-re, per-chè t'ar-mi — di ri - go-re e —

p

mf
— ti — ven - di - chi di me, per - chè, — fio-re in-gra-to, per - chè —

mf

t'ar-mi — di ri - go-re e — ti — ven - di - chi di me?

mf

p

Fiore in - gra - to, in - gra - to — fio - re,

per - chè — t'ar - mi — di ri - go - re e — ti — ven - di - chi di me, per - chè,

fiore in - gra - to, per - chè — t'ar - mi — di ri - go - re e — ti ven -

cresc. *mf rallentando*

di - chi di me, per - chè ti ven - di - chi di me?

cresc. *mf*

37. SENZA IL MISERO PIACER

(Poesia: Pietro Metastasio)

Nicolò Porpora 1686 - 1766

Lento

mf
(melodia)

mf
Sen - za il

mi - se - ro pia - cer di ve - der, di ve - der quel bel cha -

(melodia)

tr *p*
do - ri veg - go languir tue fo - glie, ah, veg - go languir tue

p

fo - glie, per - der - si tu - a bel - tà, po - ve - ro, po -

- ve - ro fio - re, po - - - - - ve - ro fio -

re! *mf* Sen - za il mi - se - ro pia - cer

mf (melodia _____) (melodia _____)

di ve - der, di ve - der quel bel cha - do - ri, quel bel chà -

do - ri, ah, *p* veg - go lan-guir tue fo-glie, ah, veg - go lan-guir tue

fo - glie, per - der - si tua bel - tà, po - - ve - ro, po - ve - ro

fi - re, po - - ve - ro, po -

cresc. - ve - ro fi - re, *f* po - ve - ro fi - re! *tr.*

p Ed or che a me si

(melodia

tr
to - glie mi - rar la bel - la I - re - ne, il suo smar - ri - to

be - ne, smar - ri - to be - ne, an - - che ne' dan - ni suo - i, an - -

- che ne' dan - ni suo - i pian - - - - -

tr *mf*
- - - - - ge il mio co - re, pian - -

cresc. *f tr* *mf*
- - - - - ge il mio co - re Sen - za il

mi - se - ro pia - cer di ve - der, di ve - der quel bel chà - do - ri

(melodia)

veg - go lan - guir tue fo - glie, ah, veg - go lan - guir tue fo - glie, per -

p

- der - si tu - a bel - tà, ve - ro, po - ve - ro, po - ve - ro fio -

- re, po - ve - ro fio - re!

mf

(melodia)

Sen - za il mi - se - ro pia - cer di ve - der, di ve -

mf

(melodia)

tr
 der quel bel chà - do-ri, quel bel chà - do - ri, *p* ah, veg - go lan-guir tue

fo - glie, ah, veg - go lan-guir tue fo - glie, per - - der - si tua bel -

tà, po - ve - ro, po-ve - ro fio-re, po - - - -

- - - - ve - ro, po - ve - ro fio-re, *cresc.* *f* *tr* po - ve - ro fio -

re!

38. CONTEMPLAR ALMEN

(Poesia: Pietro Metastasio)

Nicolò Porpora (1686 - 1766)

Andantino

(melodia)

Con - tem - plar al - men chi s'è - ma è di -

(melodia)

let - to dell' af - fet - to se non è bel - la mer - ce - de

del de - sir dà - man - te cor, dà - man -

te cor. Con - tem-

plar al - men chi sà - ma è di - let - to dell' af - fet - to

(melodia _____)

se non è, non è bel - la mer - ce - de del de - sir d'a -

man - te cor, da - man - te

cor, da - man - te cor.

p
Se non è sfo - go al - la bra - ma, è pe - rò pre - mio al-la

p
(melodia)

fe - de, bel ri - sto - ro, bel ri - sto - ro è dell' a - mor, bel

(melodia)

cresc. *mf*
ri - sto - - - - ro è dell' a - mor.

cresc. *mf* *f*
(melodia)

tr *tr*

Con - tem - plar al - men chi sà - ma è di - let - to dell' af -

(melodia

fet - to se non è bel - la mer - ce - de del de - sir dà -

man - te cor, d'a - man - - - - -

- te cor. Con - tem - plar al -

tr
 men chi sà - ma è di - let - to dell' af - fet - to se non

(melodia _____)

è, non è bel - la mer - ce - de del de - sir dà - man - te

tr *tr* *tr*
 cor, dà - man - - - - - te

tr
 cor, dà - - - man - te cor.

39. NE' CAMPI E NELLE SELVE

(Poesia: Pietro Metastasio)

Nicolò Porpora (1686 - 1766)

Larghetto

Ne' cam-pi e nel - le sel - ve se-gui - vo già le bel - ve, pascevo il gregge an-
 cor, il gregge an-cor li - be-ro pa - storel-lo, li - be-ro cac-cia-tor, o -

- ra non son più quel-lo, non son più quel - lo: per-dei la li - ber -

ta. per-dei la

li - ber - ta.

Ne' cam - pi e nel - le

sel - ve, nel - le sel - ve, se - gui - vo già le bel - ve pa -

sce - vo il greg - ge ancor, il gregge an - cor li - be-ro pa - sto -

rel-lo, li - bero cac-cia - tor; o - ra non son più quel - lo, per-dei la li-ber-

tà, per-dei la li - ber-tà, la li - ber -

tà, per-dei la li - ber - tà.

p

E quel ch'è peg - gio oh De - i! Oh De - i! Co - me se il mio tor -

p

men - to col - - pa non sia di lei, mo - stra - re al mio la -

men - to, al mio la - men - to Clo - ri non vol pie -

tà, al mio la - men - to

Clo - ri, Clo - ri non vol pie - tà,

mostrar non vol pie - tà.

The first system of the musical score features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a melodic phrase in a minor key, with the lyrics "mostrar non vol pie - tà." written below it. The piano accompaniment consists of a flowing eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand. Dynamic markings include *f* and *pp*.

The second system continues the piano accompaniment from the first system. It features a complex texture with many trills (tr) and slurs, creating a sense of movement and tension. The right hand has a more active melodic line, while the left hand provides a steady bass accompaniment.

The third system continues the piano accompaniment. It features a complex texture with many trills (tr) and slurs, creating a sense of movement and tension. The right hand has a more active melodic line, while the left hand provides a steady bass accompaniment. Dynamic markings include *pp*.

Ne' campi e nel-le sel - ve se-gui-vo già le

The fourth system introduces a new vocal line. The lyrics "Ne' campi e nel-le sel - ve se-gui-vo già le" are written below the vocal staff. The piano accompaniment continues with a similar texture of trills and slurs. Dynamic markings include *p*.

bel - ve, pa-see - vo il gregge an - cor, il gregge an-cor li -

The fifth system continues the vocal line with the lyrics "bel - ve, pa-see - vo il gregge an - cor, il gregge an-cor li -". The piano accompaniment remains consistent with the previous systems, providing a rich harmonic and rhythmic background for the vocal melody.

- be-ro pa - sto-rel - lo, li - be-ro cac - cia - tor, o - -

- - ra non son più quel-lo, non son più quel - lo, per-dei la li - ber-

tà, per-dei la

li - ber - tà.

tr *pp* *tr* *tr* *tr* *tr*

Ne' cam - pi e nel - le

p *tr* *p*

sel - ve, nel - le sel - ve, se - gui - vo già le bel - ve, pa -

see - vo il greg - ge ancor, il greg - ge an - cor li - be - ro pa - sto -

rel - lo, li - bero cac - cia - tor; o - ra non son più quel - lo, per - dei la li - ber -

mf

tà, per - dei la li - ber - tà, la li - ber -

tr

tà. per - dei la li - ber - tà.

pp *mf* *tr*

40. NÉ MEN CON L'OMBRE

(Poesia: Nicolò Minato)

Larghetto, e pianissimo

G. F. Händel (1685 - 1759)

pp

tr

pp

Né men con l'om-bre d'in-fe - del - tà vo-glio tra-di - re l'a-ni-ma mi - a,

e se'l mio be-ne suo mal si fa

in - col - pi a - mo - re, in - col - pi a - mo - re, non ge - lo - si - a,

in col-pi a - mo - re, non ge - lo - si - a; né men con l'om-bre

d'in-fe - del-tà vo-glio tra-di - re l'a-ni-ma mi - a, l'a -

ni - ma

Adagio *Tempo I*
mi - a, vo-glio tra-di - re l'a-ni-ma mi - a, l'a-ni-ma mi - a.

41. QUELLA CHE TUTTA FÉ

(Poesia: Nicolò Minato)

G. F. Händel (1685 - 1759)

Largo

p

Quel-la che tut-ta fé per me lan-guia d'a-mo-re,

The first system of the musical score for 'Quella che tutta fé'. It features a vocal line in G major, 12/8 time, and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Largo' and the dynamics are 'p' (piano). The lyrics are 'Quel-la che tut-ta fé per me lan-guia d'a-mo-re,'.

no, che più mia non è, quel-la che tut-ta fé, no, che più mia non è, per-

The second system of the musical score. The lyrics are 'no, che più mia non è, quel-la che tut-ta fé, no, che più mia non è, per-'.

du-to ho il co - re, no, che più mia non è, non è, non è, per-

The third system of the musical score. The lyrics are 'du-to ho il co - re, no, che più mia non è, non è, non è, per-'.

du-to ho il co - re. Che pen-sa il Ciel, che fa? non

The fourth system of the musical score. The lyrics are 'du-to ho il co - re. Che pen-sa il Ciel, che fa? non'. The dynamics are 'p' (piano).

sa col suo ri-go-re pu-nir chi reo sen va di tan-to erro - re; che pensa il Ciel, che fa? non

sa col suo ri-go-re pu-nir chi reo sen va, chi reo sen va di tan - to erro - re?

cresc. *mf*

cresc. *mf*

Quel-la che tut-ta fé per me lan-gua d'amo-re, no, che più mia non è,

p

p

quel-la che tut-ta fé, no, che più mia non è, per - du-to ho il co - re,

no, che più mia non è, non è, non è, per-du-to ho il co - re.

42. VOI MI DITE

(Poesia: Nicolò Minato)

Andante larghetto

G. F. Händel (1685-1759)

p

Voi mi di-te che non

p

Pa-mi, che non Pa - mi,

ma non di - te,

ma non di - te se po -

trò, ma non di - te se po - trò; _____

troppo bel - le son le

stel - le, trop-po bel - le son le stel - le, ch'al suo vol-to il Ciel do - nò, _____

che al suo

vol-to il Ciel do - nò. Voi mi di - te che non l'a-mi, ma non di-te se po-

trò; trop-po stret-ti, trop-po, so-no quei le - ga-mi onde a-mor m'in-ca-te-

nò. Voi mi di - te che non l'a-mi, ma non di - te se po - trò, ma non di - te se po-

trò, ma non di-te se po - trò.

43. CARO VOI SIETE

(Poesia: Nicolo Minato)

Andante

G. F. Händel (1685 - 1759)

p

Ca-ro voi sie-te all' al-ma, dol-ce voi sie-te al

cor, son del-la vo-stra pal-ma, fat-ta tro-feo d'A-

mor, tro-feo d'A - mor, ca - ro, dol-ce voi siete al'

cresc. *mf* *p*

cresc. *mf* *p*

cor. *p* Ca-ro voi sie-te all' al-ma,

dol-ce voi sie-te al cor, ca-ro, dol-ce, son del-la vo-stro

pal-ma fat-ta tro-feo d'A-mor. *cresc.* *mf* tro-feo d'A-

mor, ca-ro, dol-ce, dol-ce, ca-ro voi sie-te al cor, ca-ro, dol-ce, dol-ce,

Adagio

f ca-ro voi sie-te al cor, voi sie-te al cor.

44. NON SO SE SIA LA SPEME

(Poesia: Nicolò Minato)

G. F. Händel (1685 - 1759)

Larghetto

The piano introduction consists of three staves. The top staff is a treble clef with a 3/4 time signature. The middle and bottom staves are grand staff notation. The music begins with a 7-measure rest in the treble clef, followed by a series of chords and moving lines in the piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

Non so se sia la spe-me, che mi so-stie - ne in vi - ta o l'a-spro mio do-

The vocal line is on a treble clef staff. The piano accompaniment is on grand staff notation. Dynamics include *p*.

lor, o l'a-spro mio do - lor. non so se sia la

The vocal line is on a treble clef staff. The piano accompaniment is on grand staff notation. Dynamics include *p*.

spe - me, che mi so-stie-ne in vi - ta o l'a-spro mio do - lor, o l'a-spro mio do-

The vocal line is on a treble clef staff. The piano accompaniment is on grand staff notation. Dynamics include *p*.

f *Adagio* *a tempo*

lor, o l'a - spro mio do - lor, o l'a - spro mio do -

lor.

f *p*

p

So che quest' al - ma ge - me da che mi fu ra - pi - ta la gio - ia del mio

p

3 *3*

cor, so che quest' al - ma ge - me da

Adagio *a tempo* *p*

che mi fu ra - pi - ta la gio - ia del mio cor, la gio - ia del mio cor. Non

a tempo

so se sia la spe-me, che mi so-stie - ne in vi - ta o l'a-spro mio do - lor,

l'a-spro mio do - lor, non so se sia la spe-me, che

mi so-stie-ne in vi - ta, o l'a-spro mio do - lor, o l'a-spro mio do - lor.

f o l'a - spro mio do - lor, o l'a - spro mio do - lor. *Adagio* *a tempo*

45. IL TARTARO AMA ASTERIA

(Poesia: Agostino Piovene)

Largo

G. F. Händel (1685-1759)

mf

Il Tar-ta-ro a-ma A-ste-ria; ed i-o ne fui ca-gion? In-cauto a-

mf

man-te! Non sa-pe-vi per pro-va, che non a-vea quel vol-to, che a lasciar-si ve-der

per far-si a-ma-re? Ma ciò non ba-sta; de-vo tra-dir an-co me

stes-so? Che fa-rò! son a-man-te. e son mo-nar-ca. ma son be-ne-fi-

ca - to; se il fos - se an - cor, non vo' pa - re - re in - gra - to.

Largo

mf

(melodia)

mf

Bel - la A - ste - ria, bel - la A - ste - ria, il tuo cor mi di - fen - da, se tra -

di - sce la boc - ca il pen - sier, se tra - di - sce la boc - ca il pen - sier; bel - la A -

ste - ria, bel - la A - ste - ria, il tuo cor mi di - fen - da, se tra - di - sce la boc - ca il pen -

sier, se tra-di - sce la boc-ca il pen - sier;

(melodia

bel-la A-ste-ria, il tuo cor mi di - fen - da, se tra-di-sce la boc-ca il pen-

sier, se tra-di - sce la boc - ca il pen-sier.

cresc.

cresc.

se tra-di - sce la boc-ca il pen-

f

sier.

tr

p

Par ch'offen-da l'a-man-te la fe-de, ma lo chie-de a-mi - sta - de. ma lo

chie-de a-mi-sta-te e do - ver. ma lo chie-de a - mi-sta-de. ma lo

chie-de, ma lo chiede a-mi-sta-de e do-ver, a-mi-sta-de e do-ver.

mf

(melodia)

mf

Bel-la A-ste-ria, bel-la A-ste-ria il tuo cor mi di-fen-da, se tra-

di - sce la boc-ca il pen-sier, se tra - di-sce la boc-ca il pen-sier; bel-la A-

ste-ria, bel-la A-ste - ria, il tuo cor mi di - fen - da, se tra - di - sce la boc-ca il pen-

sier, se tra-di - sce la bocca il pen-sier, bella A-ste-ria, il tuo cor mi di-

(melodia _____)

fen - da. se tra-di - sce la bocca il pen - sier, se tra - di - sce la boc - ca il pen-

sier. se tra-di - sce la bocca il pen-

crusc.

sier.