

DIE OPER

von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts.

DRITTER THEIL:

Jean Baptiste de Lully's Armide und Alessandro Scarlatti's La Rosaura.

Nach Handschriften und Originaldrucken hergestellt
und mit einem ausgesetzten Generalbass versehen

von

Rob. Eitner.

XIV. BAND

der

PUBLIKATION

AELTERER PRAKTISCHER UND THEORETISCHER MUSIKWERKE

herausgegeben von der

Gesellschaft für Musikforschung.

LEIPZIG,

Breitkopf & Härtel.

1885.

Preis 20 Mark.



ARMIDE.

TRAGEDIE

MISE

EN MUSIQUE,

PAR MONSIEUR DE LULLY, ESCUYER, CONSEILLER

*Secrétaire du Roy, Maison, Couronne de France & de ses Finances,
& Sur-Intendant de la Musique de Sa Majesté*

A PARIS,

Par CHRISTOPHE BALLARD, seul Imprimeur du Roy pour la Musique,
ruë Saint Jean de Beauvais, au Mont Parnasse.

ET SE VEND

A la Porte de l'Académie Royale de Musique ruë Saint Honoré.

M. DC. LXXXVI.

AVEC PRIVILEGE DE SA MAJESTÉ.

(Partitur in hoch fol., 2 Bll., 62 Seiten Prologue und 271 Seiten fünf Akte....)

(2. Ausgabe von 1710; Gravée par H. de Baussen. A Paris. In gr. fol., 188 Seiten.)

AU ROY.

SIRE.

De toutes les Tragedies que j'ay mises en Musique voicy celle dont le Public a tesmoigné estre le plus satisfait: C'est un Spectacle où l'on court en foule, et jusqu'icy on n'en a point vëu qui ait receu plus d'aplaudissements; cependant, c'est de tous les Ouvrages que j'ay faits celuy que j'estime le moins heureux, puisqu'il n'a pas encore eû l'avantage de paroistre devant VOSTRE MAJESTÉ. Vos Ordres, SIRE, m'ont engagé d'y travailler avec soin et avec empressement: Vn mal dangereux dont j'ay esté surpris n'a pas esté capable d'interrompre mon travail, et le desir ardent que j'avois de l'achever dans le temps que VOSTRE MAJESTÉ le souhaittoit, m'a fait oublier le peril où j'estois exposé, et m'a touché plus vivement que les plus violentes douleurs que j'ay souffertes. Mais que me sertt' il, SIRE, d'avoir fait tant d'efforts pour me haster de Vous offrir ces nouveaux Concerts? VOSTRE MAJESTÉ ne s'est pas trouvée en estat de les entendre, et Elle n'en a voulu prendre d'autre plaisir que celuy de les faire servir au divertissement de ses Peuples. J'avouray que les louanges de tout Paris ne me suffisent pas; ce n'est qu'à Vous, SIRE, que je veux consacrer toutes les productions de mon genie; je ne puis aspirer à un moindre prix qu'à la gloire de Vous plaire, et sans l'approbation de VOSTRE MAJESTÉ, je compte pour rien celle de tout le reste du Monde. Permettez, SIRE, que dans l'impatience où je suis de vous offrir cét Opera, je vous le presente sur le papier en attendant qu'il me soit permis de vous le faire voir sur le Theatre, et souffrez que je me serve de cette occasion pour renouveler la protestation d'estre toute ma vie avec un zele tres ardent et un tres profond respect,

SIRE,

DE VOSTRE MAJESTÉ.

Le tres-humble, tres-obeïssant,
et tres-fidelle Serviteur et Sujet,

LULLY.

ARMIDE.

PROLOGUE.

Le Théâtre représente un Palais.

Ouverture.

*)

(2 Violinen.)

(2 Violen.)

Basse-Continue.

(Kl.-Ausz.)

*) Den französischen Violinschlüssel transponire ich durchweg auf die zweite Linie. In der zweiten Ausg. fehlen die Mittelstimmen, doch ist sowohl in den Gesang- als Instrumentalsätzen der Bass reicher beziffert. Die zweite Ausg. ist überhaupt nur ein Auszug zu nennen.

†) Die zweite Ausg. setzt für das *t* das Zeichen *x* und verwendet es öfter als in der ersten Ausg.

2. „Reprise“; zweite Ausg.

This musical score is for a piece by Jean Baptiste Lully, titled "2. „Reprise“; zweite Ausg." (2. "Reprise"; second edition). The score is written for a full orchestra and a keyboard instrument, likely a harpsichord or organ. It consists of five systems of staves, each with five staves (treble and bass clef for the strings, and two staves for the woodwinds/brass and keyboard). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *t* (tutti) and *(s)* (sforzando). The first system includes a repeat sign and a first ending bracket. The second system features a *t* marking. The third system includes a *t* marking. The fourth system includes a *(s)* marking. The fifth system includes a *t* marking. The score is a single page, numbered 2 in the top left corner.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some with accidentals. The second staff is in alto clef and contains a series of quarter and eighth notes. The third staff is in alto clef and contains a series of quarter and eighth notes. The fourth staff is in alto clef and contains a series of quarter and eighth notes. The fifth staff is in bass clef and contains a series of quarter and eighth notes. The system concludes with a double bar line.

(Lentement, zweite Ausg.)

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef and contains a series of quarter and eighth notes, some with accidentals. The second staff is in alto clef and contains a series of quarter and eighth notes. The third staff is in alto clef and contains a series of quarter and eighth notes. The fourth staff is in alto clef and contains a series of quarter and eighth notes. The fifth staff is in bass clef and contains a series of quarter and eighth notes. The system concludes with a double bar line.

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef and contains a series of quarter and eighth notes, some with accidentals. The second staff is in alto clef and contains a series of quarter and eighth notes. The third staff is in alto clef and contains a series of quarter and eighth notes. The fourth staff is in alto clef and contains a series of quarter and eighth notes. The fifth staff is in bass clef and contains a series of quarter and eighth notes. The system concludes with a double bar line and first and second endings marked with '1.' and '2.'.

La Gloire.
Suite de la Gloire.

La Sagesse.
Suite de la Sagesse.

La Gloire.

Tout doit cé - der dans l'uni - vers a l'au - gus - - te hé - ros que j'ai -

(Generalbass ausgesetzt.)

me. L'ef - fort des en - ne - mis, les gla - ces des hi - vers, les ro - chers, les

fleuves, les mers, rien n'ar - rê - te l'ardeur de sa va - leur ex - trê - - me.

Tout doit cé - der dans l'uni - vers a l'au - gus - - te hé - ros que j'ai - - me.

*) Die zweite Ausg. schreibt sehr oft für den verminderten Dreiklang, den Lully mit Vorliebe anwendet, einen grossen, oder kleinen Dreiklang vor. Da Lully schon 1637 starb und zur Zeit der zweiten Ausg. eine andere Geschmacksrichtung herrschte, so wähle ich nur die Bezeichnung der ersten Ausgabe.

†) Lully verwendet bei der Bezeichnung drei Arten #, einmal X, das andere mal * und auch x. Einen Unterschied kann ich nicht bemerken, denn Takt 10 steht auf e das zweite, Takt 11 auf a das erste und Takt 12 auf d wieder das zweite Zeichen und jedes Mal bezieht es sich auf die erhöhte Terz, ebenso ist es bei Anwendung des einfachen Zeichens x.

La Sagesse.

Tout doit cé - der dans l'uni - vers a l'au - gus - - te hé - ros que j'ai - - me. Il sait

l'art de te - nir tous les mon - stes aux fers: Il est maître ab - so - lu

de cent peu - ples di - vers, et plus maître en - cor de lui mè - me.

La Gloire.

Tout doit cé - der dans l'uni - vers a l'au - gu - - ste hé - ros que j'ai - - me.

La Sagesse.

Chan -

Chan - tons, chan - tons ses glo - ri - eux ex - ploits.

tons, chan - tons la dou - ceur de ses loix.

Suite de la Sagesse. Suite de la Gloire. *)

Chan_tons, chan_tons la dou_ceur de ses loix. Chan_tons, chan_tons ses glo_ri_eux ex_ploits. Chan.

Violons

5 6 57

tons, chan_tons la dou_ceur des ses loix. Chan_tons, chan_tons ses glo_ri_eux ex_ploits. Chan.

*) Die zweite Ausg. giebt nur die drei Singstimmen ohne Tenor und bei den dreistimmigen Zwischensätzen nur die Oberstimme und den Basse - Continue.

tons, chan - tons ses glo - ri - eux ex - ploits. Chan - tons la dou - ceur de ses loix. Chan - tons, chan -

Chan - tons

7 6 6#

tons la dou - ceur des ses loix. Chan - tons, chan - tons ses glo - ri - eux ex - ploits. Chan - tons, chan -

7 6 6#

tons ses glo - ri - eux ex - ploits.

6 6 b 6#

Chan - tons, chan - tons la dou - ceur de ses loix. Chan - tons, chantons ses glo - ri - eux ex - ploits.

6 5 6 5b

La Gloire.

D'une é - ga - le ten - dresse, nous ai - mons le mê - me vain - queur.

La Sagesse.

Fiè - re gloi - re c'est

4 5b 7 4 3 6

C'est vous, douce Sa - ges - se, c'est vous qui parta - gez a - vec moy son grand

vous

6 6

coeur. C'est vous, c'est vous qui par - ta - gez a - vec moy son grand coeur. Je l'em - por -

6b 5b 6

tais sur vous tant qu'à du - ré la guerre; mais dans la paix vous l'em - por - tez sur

6 6 6# 6 6#

moy vous rég - lez en se - cret avec ce sa - ge roi, le destin de toute la ter -

4 6# 6 6 5b 5b 6 6

La Sagesse.

re. La vic - toire a sui - vi ce hé - ros en tous lieux; mais pour mon - trer son amour pour la

gloire, il se sert en - cor mieux de la paix que de la vic - toi - re. Au mi -

lieu du re - pos qu'il as - sûre aux hu - mains, il fait tom - ber sous ses puis - san - tes

mais un monstre qu'on a crû si long - tems in - vin - ci - ble; on voit dans ses tra -

vaux combien il est sen - si - ble pour vôtre immor - tel - le beau - té. Il pre - vient vos dé -

sirs, il pas - se vôtre at - ten - te, l'a - mour dont il vous aime in - ces - sa - ment s'aug -

men-te, et n'a ja - mais tant e - cla - té. Qu'un vain dé - sir de pré - fé -

rence, n'al-tè-re point l'in-tel-li - gen - ce que ce hé - ros en - tre nous veut for -

La Gloire.

La Sagesse.

Dispu - tons seule - ment à qui

mer; dis - pu - tons seu - le - ment à qui sait mieux l'ai - mer.

sait mieux l'ai - mer dès qu'on le voit pa - - raî - tre; de quel coeur n'est - il point le

maî-tre? Qu'il est doux de sui-vre ses pas! Peut - on le con-naî-tre et ne l'ai-mer pas?

Choeur.

Dés qu'on le voit pa-rai-tre, de quel coeur nest-il point le maître? Qu'il est doux de suivre sès

pas! Peut-on le con-naître et ne l'ai-mer pas? Peut-on le con-naître et ne l'ai-mer

pas? Peut-on le con-naître et ne l'ai-mer pas? Dès qu'on le voit pa-raître, de quel

6 6# 5b b

coeur n'est-il point le maître? Qu'il est doux de suivre ses pas!

6 6# 5b # 6 6# 5b 7 5

Qu'il est doux de suivre ses pas! Peut-on le connaître et ne l'aimer pas? Peut-

5 6 6# # 6 6# 5b

on le connaître et ne l'aimer pas? Qu'il est doux de suivre ses pas! Peut-on le con-

6 5 6# # 6

naître et ne l'ai - mer pas? Qu'il est doux de suivre ses

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "naître et ne l'ai - mer pas?" and "Qu'il est doux de suivre ses". The piano accompaniment is written in three staves (treble and two bass staves) with a key signature of one sharp. The music is in a 3/4 time signature. The vocal line has several measures of rest, and the piano accompaniment provides a steady harmonic support.

pas! Peut - on le con - naître et ne l'ai - mer pas? Peut - on le con - naître et ne l'ai - mer pas?

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "pas! Peut - on le con - naître et ne l'ai - mer pas? Peut - on le con - naître et ne l'ai - mer pas?". The piano accompaniment continues with the same harmonic support. The system ends with a double bar line. The piano accompaniment includes some figured bass notation (6, 6#, 5b, #, 7, 5, #) in the bass staff.

2.

First system of musical notation, measures 1-8. It features a flute melody in the upper staves and a piano accompaniment in the lower staves. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The flute part includes trills (t) in measures 4 and 6. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

Menuet.

Second system of musical notation, measures 9-16. The flute part continues with trills (t) in measures 10, 12, 14, and 16. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Third system of musical notation, measures 17-24. The flute part concludes with trills (t) in measures 18 and 20. The piano accompaniment ends with a final chord. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The word "Fin." appears at the end of each staff in this system.

Rondeau.

Gavotte.

This musical score is divided into two main sections: 'Rondeau' and 'Gavotte'. Each section contains two systems of music, each system consisting of a vocal line and a keyboard accompaniment.

The 'Rondeau' section is written in 2/4 time. The vocal line features a melody with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The keyboard accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both the right and left hands.

The 'Gavotte' section is written in 3/4 time. The vocal line continues with a similar melodic style, often featuring trills and grace notes. The keyboard accompaniment includes more complex chordal textures and rhythmic patterns, such as sixteenth-note runs in the left hand.

The score is presented on a single page, with the two sections clearly demarcated by their respective titles and musical notation.

Prélude.

The musical score for the Prélude consists of two systems. The first system has four staves: three vocal staves (soprano, alto, and tenor) and one basso continuo staff. The second system has two staves: a piano accompaniment staff and a basso continuo staff. The basso continuo staff is labeled "Basse Cont." and includes figured bass notation (6 6, 6, 6, 6). The piano accompaniment staff includes figured bass notation (6 6, 6, 6, 6). The vocal line includes lyrics: "Sui - vons no - tre hé - ros, que rien ne nous sé - pa - re. Il nous in -".

(fehlen in der Partit.)

The musical score for the La Sagesse section consists of two systems. The first system has two staves: a vocal staff and a basso continuo staff. The second system has two staves: a piano accompaniment staff and a basso continuo staff. The vocal line includes lyrics: "Sui - vons no - tre hé - ros, que rien ne nous sé - pa - re. Il nous in -". The piano accompaniment staff includes figured bass notation (6 6, 6, 6, 6). The basso continuo staff includes figured bass notation (6 6, 6, 6, 6). The vocal line includes lyrics: "vi - te aux jeux qu'on lui pré - pa - re: nous y ver - rons Re - naud mal - gré la vo - lup -".

té, suivre un conseil fi - dè - le et sa - ge, nous le verrons sor - tir du pa - lais en - chan -

té, où par l'a-mour d'Ar - mi - de il é - tait ar - rè - té, et vo - ler...

..... où la gloire ap - pel - le son cou - ra - ge, le grand roy qui par - tage en - tre

nous ses dé - sirs aime à nous voir mê - me dans ses plai - sirs. Que l'é - clat de son

La Gloire.

nom s'é - tende au bout du mon - de, que l'é - clat de son nom s'é -

tende au bout du mon - de, ré - u - nis - sons nos voix, que cha - cun nous ré -

pon - de, que cha - cun nous ré - pon - de, ré - u - nis - sons nos voix,

La Sagesse.

que cha - cun nous ré - pon - de. Chan - tons, chan - tons la dou - ceur de ses

La Gloire.

loix. Chan - tons, chan - tons ses glo - ri - eux ex - ploits, Chan - tons, chan - tons ses glo - ri - eux ex - ploits.

La Sagesse.

Chan - tons, chan - tons la dou - ceur de ses loix.

Choeur.

Que l'é - clat de son nom s'é - ten - de au bout du mon - de; que l'é - clat de son

Violons. (*f*)

Basse Cont.

*) Ob hier und weiter hin Lully *fis* gebraucht hat ist mir sehr fraglich.

nom s'é - ten - de au bout du mon - de; ré - u - nis - sons nos vois, que cha -

que cha - cun :

cun nous ré - pon - de, que cha - cun nous ré - pon - de. Ré - u - nis - sons nos

6 5 6 6# 4 # 6 5 6 6 6 5b

vois que cha - cun nous re - pon - de. Chan - tons, chan - tons la dou - ceur de ses

The first system of the musical score consists of a vocal line and a keyboard accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "vois que cha - cun nous re - pon - de. Chan - tons, chan - tons la dou - ceur de ses". The vocal line begins with a half rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The keyboard accompaniment is written in two staves, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. It features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand. The system concludes with a double bar line.

loix, chan - tons, chan - tons ses glo - ri - eux ex - ploits, chan - tons, chan - tons la dou - ceur de ses loix, chan -

The second system of the musical score continues the vocal line and keyboard accompaniment. The vocal line begins with a half rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "loix, chan - tons, chan - tons ses glo - ri - eux ex - ploits, chan - tons, chan - tons la dou - ceur de ses loix, chan -". The keyboard accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand. The system concludes with a double bar line.

tons, chan-tons ses glo - ri - eux ex-ploits, chan-tons, chan-tons la dou-ueur de ses loix, chan-tons, chan-

6 5b # 6

tons, ses glo - ri - eux ex-ploits, chan-tons, chan-tons ses glo - ri - eux ex-ploits, chan-tons, la dou-

chan-tons,

6 5 # 7 6 6#

cœur de ses loix, chan - tons, chan - tons la dou - ceur de ses loix, chan - tons, chan - tons ses glo -

ri - eux ex - ploits.

Chan-tons, chan-tons la dou-keur de ses loix, chan-tons, chan-tons ses glo-ri-eux ex-ploits.

Entrée.

The first system of musical notation consists of two systems of staves. The upper system has four staves: a single treble staff and three bass staves. The lower system has two staves: a grand staff (treble and bass) and a single bass staff. The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first system concludes with a double bar line and two endings. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2.'. The first ending leads back to the beginning of the system, while the second ending leads to the start of the second system.

The second system of musical notation consists of two systems of staves. The upper system has four staves: a single treble staff and three bass staves. The lower system has two staves: a grand staff (treble and bass) and a single bass staff. The music continues in 3/4 time with the same key signature of one sharp. This system contains complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The system concludes with a double bar line.

The third system of musical notation consists of two systems of staves. The upper system has four staves: a single treble staff and three bass staves. The lower system has two staves: a grand staff (treble and bass) and a single bass staff. The music continues in 3/4 time with the same key signature of one sharp. This system features more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The system concludes with a double bar line.

The first system of musical notation consists of five staves. The top four staves are for voices or instruments, and the bottom staff is for the keyboard. The music is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The first two measures of the top staff are marked with a first ending bracket (1.) and a second ending bracket (2.). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

The second system of musical notation consists of five staves. The top four staves are for voices or instruments, and the bottom staff is for the keyboard. The music is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The first two measures of the top staff are marked with a first ending bracket (1.) and a second ending bracket (2.). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

The third system of musical notation consists of five staves. The top four staves are for voices or instruments, and the bottom staff is for the keyboard. The music is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The first two measures of the top staff are marked with a first ending bracket (1.) and a second ending bracket (2.). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Hautbois.

Menuet.

First system of the Minuet score. The Hautbois part (treble clef) features a series of eighth-note chords and single notes. The Bassoon part (bass clef) provides a simple harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of the Minuet score. The Hautbois part continues with similar rhythmic patterns. The Bassoon part includes trills (marked 't') in the second and fourth measures.

Third system of the Minuet score. The Hautbois part begins with a 'doux' (soft) marking. The Bassoon part continues with its accompaniment, including trills (marked 't') in the fourth and eighth measures.

Fourth system of the Minuet score. The Hautbois part continues with its melodic line. The Bassoon part includes trills (marked 't') in the eighth and ninth measures.

Fifth system of the Minuet score. The Hautbois part continues with its melodic line. The Bassoon part includes trills (marked 't') in the eighth and ninth measures.

Sixth system of the Minuet score. The Hautbois part continues with its melodic line. The Bassoon part includes trills (marked 't') in the second, fourth, and eighth measures.

Seventh system of the Minuet score. The Hautbois part continues with its melodic line. The Bassoon part includes trills (marked 't') in the second, fourth, and eighth measures.

Eighth system of the Minuet score. The Hautbois part continues with its melodic line. The Bassoon part includes trills (marked 't') in the second, fourth, and eighth measures.

Que dans le tem-ple de mé-moi-re son nom soit pour ja-mais gra-vé; c'est à

lui qu'il est ré-ser-vé d'u-nir la Sa-ges-se et la gloi-re, c'est à

lui qu'il est ré-ser-vé d'u-nir la Sa-ges-se et la gloi-re, c'est à

6 7 6 5b

lui qu'il est ré-ser-vé d'u-nir la Sa-ges-se et la gloi-re.

6 6 4 3

Choeurs.

Que dans le tem - ple de mé - moi - re son nom soit pour ja - mais gra - vé; c'est à



lui qu'il est ré - ser - vé d'u - nir la Sa - gesse et la gloi - re; c'est à



lui qu'il est ré-ser - vé d'u - nir la Sa - ges-se et la gloi - re, c'est à lui qu'il

6 76 5b 4/2

est ré-ser - vé d'u - nir la Sa - gesse et la gloi - re.

6 6 6 6 5b

Que dans le tem-ple de mé-moire son

4 3 6

nom soit pour ja-mais gra-vé; c'est à lui qu'il est ré-ser-vé d'u-nir la Sa-

6 6# # 5b # 6#

ges.se et la Gloi - re, c'est à lui qu'il est ré.ser - vé d'u - nir la Sa - ges.se et la

Gloi - re, c'est à lui qu'il est ré.ser - vé d'u - nir la Sa - ges.se et la Gloi - re.

Fin du Prologue.

ACTE PREMIER.

Le Théâtre représente une place ornée d'un Arc de Triomphe.

SCÈNE I.

Armide, Phenice, Sidonie.

Ritournelle.

tous tous tous 7 5b 7 5b

6 6 6 6 # 7

6 6

Phenice.

Dans un jour de tri-om-phe, au mi-lieu des plai-sirs, qui pour vous ins-pi-rer u-ne

B.c. 6 6 6

som-bre tris-tes-se? La gloi-re, la gran-deur, la beau-té, la jeu-nes-se, tous les

*) 6 5b 6

Sidonie.

biens comblent vos dé-sirs. Vous al-lu-mez u-ne fa-ta-le flam-me, que vous ne

6 6 6

*) Lully gebraucht noch das # statt b

ressen-tez ja - mais. Vous al - lu - mez u - ne fa - ta - le flam - me, que vous ne

res-sen-tez ja - mais; l'amour n'o - se troubler la paix, qui rè - gne dans vo-tre â -

me. L'amour n'o - se troubler la paix, qui rè - gne dans vo - tre â - me.

Phenice.

Quel sort a plus d'ap - pas? et qui peut être heureux si vous ne l'ê - tes pas? Quel
Sidonie.

sort a plus d'ap - pas? et qui peut être heu - reux, et qui peut être heu-reux si
Quel sort a plus d'ap - pas,

Phenice.

vous ne lè - tes pas? Si la guerre aujourd'hui fait craindre ses ra -

va - ges, c'est aux bords du jour - dain qu'ils doi - vent s'ar - rê - ter,

si la guer - re au - jourd' - lui fait crain - dre ses ra - va - ges, c'est aux bords du jour -

dain qu'ils doi - vent s'ar - rê - ter: Nos tran - quil - les ri - va - ges

n'ont rien a re - dou - ter, nos tran - quil - les ri - va - ges n'ont rien a re - dou -

ter. Sidonie. Les en - fers, s'il le faut, pren - dront pour nous les ar - mes, et vous sa -

Phénice.

vez leur im - po - ser la loy. Vos yeux n'ont eu be - soin que de leurs propres

Sidonie.

char - mes, pour af - fai - blir le camp de Go - de - froy. Ses plus vail - lants guer -

Armide.

riers con - tre vous sans dé - fen - se sont tombés en vo - tre puis - san - ce. Je ne tri - om - phe

pas du plus vail - lant de tous; Re - naud, pour qui ma hai - ne a tant de vi - o -

len - ce, l'in - domp - ta - ble Re - naud é - chap - pe à mon cour - roux. Tout le camp en - ne -

mi pour moy de - vient sen - si - ble, et luy seul, toujours in - vin - ci - ble, fit gloi - re dé - me

voir d'un oeil in - dif - fé - rent. Il est dans l'âge ai - ma - ble où sans ef - fort on

ai - me; non, je ne puis man - quer, sans un dé - pit ex - trê - me la con - quê - te d'un

Sidonie.
cœur si su - per - be et si grand. Qu'impor - te qu'un cap - tif manque à vo - tre vic -

toi - re; on en voit dans vos fers as - sez d'au - tres té - moins, et pour un es -

cla - ve de moins, un tri - om - phe si beau per - dra peu de sa gloi - re;

et pour un es - cla - ve de moins un tri - om - phe si beau per - dra peu de sa gloi -

Phenice.

gai re. Pour - quoi voulez - vous son - ger à ce qui peut vous dé - plai - re? Pou -

gai

1.

re? Il est plus sûr de se ven - ger par l'ou - bli que par la co - lè - re, il est plus sûr de

2.

6 6 6 6# 6 6 5b 4 3 6

Armide.

se ven - ger par l'ou - bli que par la co - lè - re. Les enfers ont pré - dit cent

6 6 4 3 4 2 6

fois que con - tre ce guer - rier nos ar - mes se - ront vai - nes, et qu'il vain - cra nos plus grand

7 5b 7b 5 6 b 4 #

rois. Ah! qu'il me se - rait doux de l'ac - ca - bler de chaî - nes, et d'ar - rê - ter le

6

cours de ses ex - ploits! que je le hais! que son mé - pris m'ou - tra - ge! qu'il se - ra

8 8 6

fier d'é - vi - ter l'es - cla - va - ge où je tiens tant d'autres hé - ros. In - ces - sam -

ment son im - por - tu - ne i - ma - ge mal - gré moi trou - ble mon re -

pos.

Prélude.

Un songe af - freux m'in - spire u - ne fu - reur nou - vel - le con - tre ce fu - ne - ste en - ne -

mi. J'ai crû le voir, j'en ai fré - mi: j'ai crû qu'il me fra - pait d'une attein - te mor -



The first system of the musical score consists of a vocal line and a four-part instrumental ensemble. The vocal line is in 2/4 time, starting with a half note 'mi' followed by eighth notes for the rest of the phrase. The instrumental ensemble consists of four staves: two for the upper parts (treble clef) and two for the lower parts (bass clef). The key signature has one flat (B-flat). The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

tel - le, je suis tom - bée aux pieds de ce cru - el vain - queur; rien ne flé - chis - sait sa ri -



The second system of the musical score continues the vocal line and the four-part instrumental ensemble. The vocal line begins with a half note 'tel' followed by eighth notes. The instrumental ensemble continues with similar rhythmic patterns. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

gueur; et par un charme incon - ce - va - ble je me sentais con - trainte à le trou - ver ai -



The third system of the musical score continues the vocal line and the four-part instrumental ensemble. The vocal line begins with a half note 'gueur' followed by eighth notes. The instrumental ensemble continues with similar rhythmic patterns. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

ma - ble dans le fa - tal mo - ment qu'il me per - çait le coeur.

Sidonie.

Vous troublez - vous d'u - ne i - ma - ge lé - ge - re, que le sommeil pro - duit?

duit? Le beau jour qui vous luit doit dis - si - per cet - te vai - ne chi - me - re ain -

si qu'il a dé - truit les om - bres de la nuit. Le beau jour qui vous luit doit dis - si -

per cet - te vai - ne chi - me - re ain - si qu'il a dé - truit les om - bres de la nuit.

SCÈNE II.

Hidraot, suite d'Hidraot; Armide, Phenice, Sidonie.

Hidraot.

Prélude. Ar - mi - de, que le sang qui m'u - nit a - vec

vous me rend sen - si - ble aux soins que l'on prend pour vous plai - re! Que vo - tre tri -

om - phe m'est doux! Que j'aime à voir bril - ler le beau jour qui l'é - clai - re! Je n'aurais

plus de vœux à fai - re, si vous choi - sis - siez un é - poux. Je vois de près la mort qui me me -

na - ce, et bien - tôt l'a - ge qui me gla - ce, va m'ac - ca - bler de son pe - sant far -

deau; c'est le der - nier bien où j'as - pi - re, que de voir votre hy - men pro - mettre à cet em -

pi - re des rois for - més d'un sang si beau. Sans me plain - dre du sort, je ces - se - rai de

vi - vre si ce doux es - poir peut me sui - vre dans l'af - freu - se nuit du tom -

Armide.

beau. La chai - - ne de l'hy - men m'é - ton - ne, je crains ses plus ai - mables

6 6 6 # 6 5b

noeuds. La noeuds. Ah! qu'un coeur de - vient mal - heu - reux quand la li - ber - té l'a - ban - don - ne!

7 # 6 # 6 6# 4 #

Ah! qu'un coeur de - vient mal - heu - reux quand la li - ber - té l'a - ban - don - ne!

5b 7 5

Violons.

Hidraot.

Pour vous, quand il vous plait, tout l'en - fer est ar - mé; vous é - tes plus sa - van - te en mon

6 5b 5b

art que moi - mê - me. De grands - rois à vos pieds met - tent leur di - a - dè - me; qui vous

1 7 6# 5b #

voit un mo - ment est pour ja - mais char - mé; pou - vez - vous mieux goû - ter vo - tre

5b (sic?) 7 # 6 4# 6 6 4#

bon - heur ex - trê - me. Qu'a - vec un é - poux que l'on ai - me, et qui soit di - gne

6 7 6 # # 7

d'é - tre ai - mé? Pou - vez - vous mieux goû - ter vo - tre bonheur ex - trê - me qu'a -

4# 7 6 6 6b 5

vec un é - poux que l'on ai - me, et qui soit di - gne d'é - tre ai - mé?

6 6 6 6 6 4 3

Armide.

Con - tre mes en - ne - mis à mon gré je dé - chai - ne le noir em - pi - re des en -

fers; la - mour met des rois dans mes fers, je suis de mil - le a - mants maî -

tres - se sou - ve - rai - ne; mais je fais mon plus grand bon - heur d'ê - tre maî -

tres - se de mon coeur; mais je fais mon plus grand bon - heur d'ê - tre maî - tres - se de mon

Violons.

coeur.

Hidraot.

Bor - nez - vous vos de - sirs à la gloi - re cru - el - le des maux que fait vo - tre beau -

1. 2.

té. Bor-nez - té. Ne fe-rez-vous ja - mais vo-tre fé-li-ci -

6 6 6 6#

té du bon-heur d'un a - mant fi - del - - le? Ne fe-rez-vous ja -

6# 4 6 6 6

mais vô-tre fé-li-ci - té du bon-heur d'un a - mant fi - del - - le?

6 6 6 7 6 5b 4 3

Armide.

Si je dois m'en-ga-ger un jour, au moins vous de-vez croi-re qu'il fau-dra que ce soit la

6 4#

gloi-re, qui li-vre mon coeur à l'a-mour. Pour de-ve-nir mon maî-tre ce n'est point as-sez d'être roi. Ce se-ra la va-leur qui me fe-ra cou-nai-tre ce-lui qui mé-ri-te ma foi. Le vainqueur de Re-naud, si quel-qu'un le peut être, se-ra di-gne de moi.

SCÈNE III.

Troupe de peuples du royaume de Damas.

Hidraot, Armide, Phenice, Sidonie.

Violons.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef, featuring a melody with various note values and rests. It includes two first endings, marked '1.' and '2.', which lead to different subsequent phrases. The lower staff is a keyboard accompaniment in bass clef, providing harmonic support with chords and moving lines. The music is written in a historical style, likely French Baroque.

The second system continues the musical piece. The vocal line (upper staff) shows more melodic development, including some grace notes and slurs. The keyboard accompaniment (lower staff) continues with its harmonic texture, featuring chords and arpeggiated figures. The notation is consistent with the first system, maintaining the same clefs and key signature.

The third system concludes the piece. It features a final vocal phrase and keyboard accompaniment. The system ends with a repeat sign (double bar line with dots) and a final cadence. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings (like 't' for tenuto).

Hidraot.

doux
Violons.

doux
doux
doux
doux

Ar - mi-de est en - cor plus ai - ma-ble qu'el-le n'est re - dou - ta - ble.

6 6 6

Que son tri - om - phe est glo-ri - eux! ses char-mes le plus forts sont ceux

6# # 6 6# 5b

de ses beaux yeux, que son tri - om - phe est glo-ri - eux! ses charmes le plus

6 6 6 5b

1.

forts sont ceux de ses beaux yeux. El - le n'a pas be - soin d'em - ploy - er l'art ter -

6 6

ri - ble. Qui sait quand il lui plait fai - re ar - mer les en - fers, sa beau - té trouve tout pos -

6 6 4 # # b

si - ble, nos plus fiers en - ne - mis gé - mis - sent dans ses fers. Ar -

6 6#

2.

Fine.

Da Capo sin al Fine.

yeux.

Fine.

Choeurs.

Ar - mide est en - cor plus ai - mable qu'elle n'est redou - ta - - ble. Que son tri -

redou - ta - ble. Que son tri - omphe est glo - ri -

redou - ta - - ble. Que son tri -

Que son tri -

om - - phe est glo - ri - eux, ses charmes les plus forts sont ceux de ses beaux

eux, que son tri - omphe est glo - ri - eux, ÷ de

om - phe est glo - ri - eux, ÷

om - - phe est glo - ri - eux, ÷

yeux. Que son tri - om - phe est glo - ri - eux, ses char - mes les plus

Que son tri - om - phe est glo - ri - eux, que son tri - om - phe est

Que son tri - om - phe est glo - ri - eux,

Que son tri - om - phe est glo - ri - eux,



fort sont ceux de ses beaux yeux.



Ar - mide est en - cor plus ai - mable qu'elle n'est redou - table, Ar -

The musical score is written for a vocal line and a keyboard accompaniment. The vocal line is in French and includes the lyrics: "Ar - mide est en - cor plus ai - mable qu'elle n'est redou - table, Ar -". The keyboard accompaniment is in G major and 3/4 time. The score is divided into two systems, each with five staves. The first system shows the vocal line and the keyboard accompaniment. The second system shows the vocal line and the keyboard accompaniment. The keyboard accompaniment features a variety of chords and arpeggios, including some with figured bass notation (6, 7, #, 6, #, #).

mid e est en - cor plus ai - mable, qu'elle n'est re - dou - ta - ble, que son tri - om -

re - dou - ta - ble. Que son tri -

- phe est glo - ri - eux! Que son tri - om - phe est glo - ri - eux! Que son tri -

om - phe est glo - ri - eux! Que son tri - om - phe est glo - ri -

(sic) (fis)

om - phe est glo - ri - eux! Que son tri - om - phe est glo - ri - eux! Ses char - mes les plus

om - phe est glo - ri - eux, est glo - ri - eux! :-

eux, que son tri - om - phe est :-

que son tri - om - phe est glo - ri - eux! :-

b 6# # b 6 6#

forts sont ceux de ses beaux yeux, que son tri - om - phe est glo - ri -

que son tri - om - phe, que son tri - om - phe est glo - ri -

que son tri - om - phe est glo - ri -

b 6 6# # b 6#

eux, ses char - mes les plus forts sont ceux de ces beaux yeux, que son tri -
 de ces beaux yeux, que son tri -
 que son tri -

6# 5b # 6

om - - phe est glo - ri - eux, ses charmes les plus forts sont ceux de ses beaux yeux.
 omphe est glo - ri - eux,
 om - - phe est glo - ri - eux,

6 6 6#

Rondeau.

On joué le Rondeau deux fois.

The first system of musical notation consists of five staves. The top four staves are for voices or instruments in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff is for the keyboard (piano) accompaniment, also in 3/4 time. The music features a repeating melodic motif in the voices, with trills (marked 't') and slurs. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands.

The second system of musical notation continues the piece with five staves. It maintains the same instrumentation and key signature. The vocal parts continue their melodic development, incorporating more trills and slurs. The piano accompaniment remains consistent, supporting the vocal lines with harmonic accompaniment.

The third system of musical notation concludes the piece with five staves. It follows the same format as the previous systems. The music ends with a final cadence in the vocal parts and a concluding chord in the piano accompaniment.

On reprend le
Rondeau deux
fois, et on prend
ce qui suit.

Musical score for the first system, featuring a vocal line and a keyboard accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The keyboard accompaniment has two staves, both with C-clefs (soprano and alto). The music is in a 3/4 time signature. The vocal line includes a trill (t) and a fermata (h). The keyboard accompaniment includes a fermata (h) and a trill (t).

Musical score for the second system, featuring a vocal line and a keyboard accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The keyboard accompaniment has two staves, both with C-clefs (soprano and alto). The music is in a 3/4 time signature. The vocal line includes a trill (t) and a fermata (h). The keyboard accompaniment includes a fermata (h) and a trill (t).

On reprend
encore deux
fois le Rondeau.

Phenice.

Musical score for the third system, featuring a vocal line and a keyboard accompaniment. The vocal line has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The keyboard accompaniment has two staves, both with C-clefs (soprano and alto). The music is in a 3/4 time signature. The vocal line includes a trill (t) and a fermata (h). The keyboard accompaniment includes a fermata (h) and a trill (t).

Suivons, Ar - mide, et chan - tons sa vic - toi - re, tout l'u - ni - vers re - ten - dit de sa gloi - re.

Choeurs en Rondeau.

Suivons, Ar-mide, et chan-tons sa vic-toi-re, tout l'u-ni-vers re-ten-dit de sa gloi-re.

Phenice.

Nos en-ne-mis affai-blis et trou-blés n'é-tendrons plus le pro-grès de leurs

ar-mes; ah! quel bon-heur! nos dé-sirs sont com-blés sans nous cou-tèr ni de

On reprend
deux fois le
Choeur du
Rondeau cy
dessus.

Phenice.

L'ardent a - mour qui la suit en tout lieux

s'attache aux coeurs qu'elle veut qu'il en flam - me il est con - tent de rég - ner dans ses

yeux, et n'ose en - cor passer jus-qu'en son â - me.

On reprend encore deux fois
le même Choeur du Rondeau.

Et l'on rejoué la première
Sarabande (Rondeau) page 61.
Ensuite celle qui suit.

Sarabande.

On joué toujours le Rondeau deux fois.

*) Hier wendet L. das $\sharp$ an.

The first system of the Rondeau consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a keyboard accompaniment. The music is in G minor (three flats) and 3/4 time. The vocal parts feature various ornaments, including mordents and grace notes, particularly on the final notes of phrases.

On reprend
le Rondeau
2 fois.

The second system continues the Rondeau with the same four vocal staves and keyboard accompaniment. It maintains the G minor key and 3/4 time signature, with similar ornamental patterns in the vocal lines.

The third system of the Rondeau continues the vocal and keyboard parts. The notation includes various ornaments and rests, indicating a more complex melodic line for the vocalists.

On reprend encore le
Rondeau deux fois,
puis on chante ce qui
suit.

Sidonie.

The Sidonie section begins with a single vocal line and a keyboard accompaniment. The key signature changes to G major (one sharp), and the time signature changes to 3/4. The lyrics are: "Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex - trê - me, quand on n'en doit tout l'hon - neur qu'à soi mê - me."

Choeur en Rondeau.

Que la dou - ceur d'un tri - omphe est ex - trê - me, quand on n'en doit tout l'honneur qu'à soi - mè - me.

Violons

Sidonie.

Nous n'avons point fait ar - mer nos sol - dats. Sans leurs se - cours Ar - mi - de est triom - phan - te;

tout son pou - voir est dans ses doux ap - pas, rien n'est si fort que sa beauté charman - te.

On reprend 2 fois le Choeur en Rondeau.

Sidonie.

La belle Ar - mide a su vaincre aisé - ment de fiers guerriers plus craints que le ton - ne - re;

et ses re - gards ont en moins d'un mo - ment donné des loix aux vainqueurs de la ter - re.

On reprend encore 2 fois le Choeur cy - dessus page 66.
Et ensuite la Sarabande en b - mol, page 64.

SCÈNE IV.

Aronte et les acteurs de la scene précédente.

Aronte.

O ciel! ô disgrâ - ce cru - el - le! Je con - dui - sais vos captifs a - vec

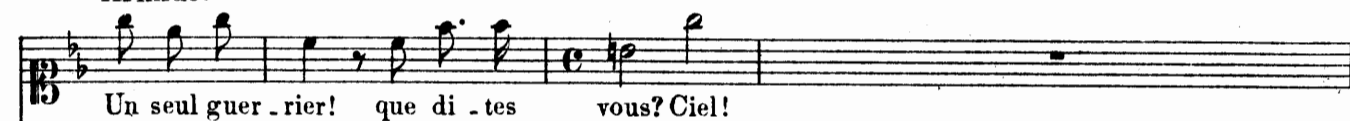
soin. l'ai tout ten - té pour vous marquer mon zè - le, mon sang qui coule en est té -

Armide.

Aronte.

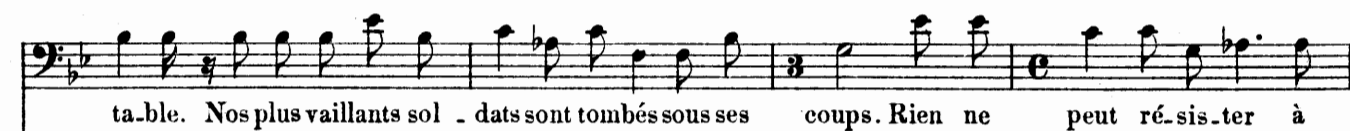
moin. Mais, où sont mes cap - tifs? Un guerrier in - domp - ta - ble les a délivrés - tous.

Armide.



Hidraot.

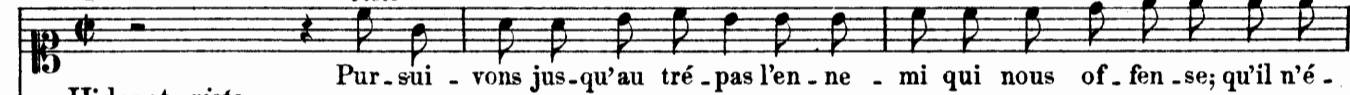
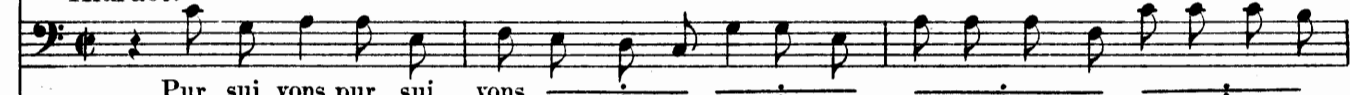
Aronte.



Armide.



Armide.

visteHidraot. *viste**viste*

chappe pas à nôtre ven - - gean.ée, pour.sui.vons jus - qu'au tré - pas l'en - ne - mi,

pour.sui.vons, pour.sui.vons jus-qu'au tré - pas

l'en - ne-mi qui nous of - fen - se, qu'il n'é - chappe pas à nô - tre ven - gean.ée; pour.sui -

qu'il n'é -

vons, pour.sui.vons jus - qu'au tré - pas l'en - ne - mi qui nous of - fea - se, pour.sui.vons, pour.sui -

chappe pas, qu'il n'é - chap-pe pas à nôtre vengean - - ce,

vons jus-qu'au tré - pas l'en - ne - mi qui nous of - fen - se; qu'il n'é - chap-pe pas, qu'il n'é - chap-pe

pas à no - tre vengean - ce.

Pour - sui - vons jus - qu'au tré - pas l'en - ne -

Pour - sui - vons,

pas à no - tre vengean - ce.

Violons

mi qui nous of - fen - se. Qu'il n'é - chappe pas à no - tre ven - gean - ce. Pour - sui - vons jus

6 6 6

6 6 6 6 6

qu'au tré-pas l'en-ne-mi, l'en-ne-mi qui nous of-fen-se. Qu'il n'échap-pe pas à no-

poursuivons jus-qu'au tré-pas

6 6 6 # 6

tre ven-gean-ce, poursui-vons, poursuivons jus-qu'au tré-pas l'en-ne-mi qui nous of-

à no-tre ven-gean-

6 # 6 # 4 3

fen-se, poursuivons, pour-sui - vons jus - qu'au tré-pas l'en-ne - mi qui nous of-fen-se, qu'il n'é-

ce,

b 6 6# 6 4# 6 6

chap-pe pas, qu'il n'é - chap - pe pas a no - tre ven - gean - - ce.

Entre - Acte.  etc. page 51.

Fin du premier Acte.

ACTE SECOND.

Le Théâtre représente une isle agréable.

SCÈNE I.

Artémidor, Renaud.

Artémidor.

In - vin - ci - ble hé - ros, c'est par vo - tre cou - ra - ge que j'é - chap - pe aux ri -

gueurs d'un fu - ne - ste es - cla - va - ge. A - près ce gé - né - reux se - cours, puis - je me dis - pen -

Renaud.

ser de vous sui - vre tou - jours. Al - lez, al - lez remplir ma pla - ce aux

lieux d'où mon malheur me chas - se. Le fier Ger - nain m'a con - traint à pu -

nir sa té - mé - rai - re au - da - ce! D'une in - di - gne pri - son Go - de - froi me me -

na - ce et de son camp mō - bli - ge à me ban - nir. Je m'en é - loigne a - vec con -

6 7 4 3 6#

train - te. Heureux si j'a - vais pu con - sa - crer mes ex - ploits à dé - li - vrer la ci - té

6 5 # 6 6#

sain - te qui gé - mit sous de du - res loix: sui - vez, sui - vez les guer - riers qu'un beau

6 6# 6 6

zè - le presse de si - gna - ler leur va - leur et leur for: cherchez, cher - chez u - ne gloire im - mor -

6 6 6

Artémidor.
tel - le, je veux dans mon é - xil n'en - ve - lop - per que moi. Sans vous, que peut - on en - tre -

6 4 6 6 6

pren - dre? Ce - lui qui vous ban - nit ne pourra se dé - fen - dre de sou - hai - ter vo - tre re -

6 6 6 # 4

tour, s'il faut que je vous quit-te, au moins ne puis-je ap-prendre en quels lieux vous al-lez choi-

sir vo-tre sé-jour. S'il faut que je vous quit-te, au moins ne puis-je ap-prendre en quels

Renaud.
lieux vous al-lez choi-sir vo-tre sé-jour. Le re-pos me fait vi-o-len-ce la seule

gloire a pour moi des ap-pas. Je pré-tends a-dresser mes pas où la ju-stice et l'in-no-

cen-ce au-ront be-soin du se-cours de mon bras.

Artémidor.
Fugez les lieux où regne Ar-mi-de, si vous cherchez à vivre heureux. Pour le

coeur le plus in - tre - pi - de, el - le a des charmes dan - ge - reux. Pour le

coeur le plus in - tre - pi - de, el - le a des char - mes dan - ge - reux.

C'est une en - ne - mie im - pla - ca - ble, é - vi - tez ses res - sen - ti - ments. Puis - se le

ciel à mes vœux fa - vo - ra - ble vous ga - ren - tir de ses en - chan - te - ments.

Puis - se le ciel à mes vœux fa - vo - ra - ble vous ga - ren - tir de ses en - chan - te -

Renaud.
ments. Par u - ne heu - reu - se in - dif - fé - ren - ce mon coeur s'est dé - ro -

bé sans pei-ne à sa puis-san-ce, je la vis seu-le-ment d'un re-gard cu-ri-eux. Est-

6 4 5^b 6[#] # 6

il plus mal ai-sé d'é-vi-ter sa ven-gean-ce que d'é-chap-per au pou-voir de ses

6 6[#] b 6/4 # 6 b6 # 6

yeux? J'ai-me la li-ber-té, rien n'a pu me con-

6 # 6/4 6 6[#]

traindre a m'enga-ger jus-qu'à ce jour. Quand on peut mé-pri-ser le char-me de l'a-

6 # 6/4 6 6[#]

mour, quels en-chan-te-ments peut-on crain-dre? Quand on peut mé-pri-ser le char-me de l'a-

6 # 6/4 6 6[#]

mour, quels en-chan-te-ments peut-on crain-dre?

6 # 6/4 6 6[#]

Prélude.

SCÈNE II. Hidraot, Armide.

The first system of the musical score consists of five staves. The top four staves are for voices or instruments in G major and 2/4 time. The fifth staff is for the keyboard. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings such as 't' (tutti) and 'f' (forte). The system ends with a double bar line.

4 5b 9 4

The second system of the musical score continues the composition. It features similar notation to the first system, with a focus on rhythmic patterns and melodic lines. The system concludes with a double bar line.

5 6 # 7 b 4 3 ?

The third system of the musical score is the final system on this page. It continues the musical themes established in the previous systems. The notation includes various musical symbols and a final double bar line.

6 76 t

doux

doux

doux

doux

Armide.

Hidraot.

Ar-res-tons-nous i - ci, c'est dans ce lieu fa - tal que la fu-reur qui nous a -

6 7 6

t

t

t

t

Que l'en-fer au-jourd'

nime ordon-ne à l'empire in-fer - nal de con-duit-re no-tre vic - ti - me.

6 #

huit tar-de à sui-vre mes loix!

Pour a-che-ver le charme il faut u-nir nos

6 4# 2, 6, 6 4, 6#

viste
Prélude. *viste* *viste* *viste*

voix. *viste* *viste*

t.

Armide.

Hidraot.

Esprits de

Esprits de hai - ne et de

9 8 7 doux

hai - ne et de ra - ge, dé - mons, o - bé - is - sez - nous, es - prits de hai - ne et de

ra - ge, dé - mons, o - bé - is - sez - nous, dé - mons, dé - mons, o - bé - is - sez -

6 6

ra - ge, dé - mons, dé - mons, o - bé - is - sez - nous, dé - mons, dé -
 nous, es - prits de hai - ne et de ra - ge, dé - mons, dé - mons, o - bé - is - sez -

5

mons, o - bé - is - sez - nous, es - prits de hai - ne et de ra - ge, dé - mons, o - bé - is - sez -
 nous, o - bé - is - sez - nous, esprits de hai - ne et de ra - ge, dé -

4 6 6# 4 b

nous, démons, obéissez-nous, esprits de haine et de nous, obéissez-nous, démons, obéissez-nous, obéissez-nous, obéissez-nous.

rage, démons, obéissez-nous, esprits de haine et de rage, démons, obéissez-nous, esprits de haine et de rage, démons, obéissez-nous, obéissez-nous.

6 7 6 7 6 7 6

mons, o - bé - is - sez - nous, dé - mons, o - bé - is - sez - nous. Liv - rez à no - tre cour -
 nous, dé - mons, o - bé - is - sez - nous, o - bé - is - sez - nous. Liv - rez à no - tre cour -

7 6 4 # fin. 6

roux l'en - ne - mi qui nous ou - tra - ge, liv - rez, liv - rez à no - tre cour - rous l'en - ne -
 rous l'en - ne - mi qui nous ou - tra - ge, liv - rez à no - tre cour - rous l'en - ne -

6

mi qui nous ou - tra - ge. Esprits de hai - ne et de

mi qui nous ou - tra - ge. Esprits de hai - ne et de ra - ge, dé -

4? 3 6

ra - ge, dé - mons, dé - mons, o - bé - is - sez - nous. Démons af - freux ca - chez -

mons o - bé - is - sez - nous, dé - mons, o - bé - is - sez - nous.

6

vous sous u - ne agréa - ble i - ma - ge: Enchan - tez ce fier cou - ra - ge par les charmes le plus

6 6 5b 6# 6 b 7 4 3

doux, en - chan - tez ce fier cou - ra - ge par les char - mes le plus doux.

6# 6 7

On reprend „Esprits
de haine“ etc. page 81.
jusqu' à ce mot „fin“.
Puis on chante ce
qui suit.

Armide. (aperçoit Renaud qui s'approche des bords de la rivière.)

Hidraot.

Dans le piè - ge fa - tal notre en - ne - mi s'en - ga - ge. Nos sol - dats sont ca -

4 2 6

chés dans le pro.chain bo - ca - ge; il faut que sur Re - naud ils viennent fon - dre

Armide.

tous. Cet - te vic - toi - re est mon par - ta - ge; lais - sez moi l'im - mo -

ler, lais - sez moi l'a - van - ta - ge de voir ce coeur su - perbe ex - pi - rer de mes coups.

SCÈNE III.

Renaud seul.

(Renaud s'arrête pour considérer les bords du fleuve et quitte une partie de ses armés pour prendre le frais.)

Prélude.

Il faut jouer cecy avec des Sourdines.

lentement.

sourdines

sourdines

sourdines

sourdines

sourdines

Basse-Continue.

6 5 # 6 6# 6 4# # 6

doux
doux
doux
doux

Renaud.

Plus j'ob -

6 6 b 6 6

ser - ve ces lieux, et plus je les ad - mi - re. Ce fleuve coule len - te - ment, et s'é -

6 5b 6

loigne à re-gret d'un sé-jour si charmant.

Les plus ai-ma- bles fleurs et le plus doux Zé- phi-re par-fu-ment

l'air qu'on y res-pi-re.

Non, je ne puis quitter des ri-va-ges si beaux. Un son harmoni-

eux se mêle au bruit des eaux, un son har-mo-ni-eux se mêle au bruit des

eaux. Les oi-seaux en chan-

6# 6# 6# 7# 6# 4#

6#

6# # 6

tés se tai - sent pour l'en - ten - dre. Des char - mes du som - meil j'ai pei - ne à me dé -

6 6 6# # 6 6#

fen - dre, ce ga - zon, cet om - bra - ge frais, tout m'in - vi - te au re - pos, sous

b 5b 6 6 6

ce feuilla - ge é - pais. Ce ga -

(sic) 6 # 7 6 / 4 # # 6 6#

zon, cet ombra - ge frais, tout m'in - vi - te au re - pos sous ce feuillage é - pais.

On reprend le
Prélude de la
3. Scène page 87
et sur la dernière
note du Prélude
l'on chante ce
qui suit.

SCÈNE IV.

Une Nymph des eaux.

Troupe de Bergers et de Bergères héroïques.

La Nymph.

Au temps heu - reux, où l'on sait plai - re qu'il est doux d'ai - mer ten - dre - ment! Pour -

quoi dans les pé - rils a - vec em - pres - se - ment cher - cher d'un vain hon - neur l'é - clat i - ma - gi -

nai_re? pour u - ne trompeu-se chi - me-re faut-il quit - ter un bien char - mant?

Au temps heu - reux où l'on sait plai-re qu'il est doux d'ai - mer ten-dre - ment!

Prélude.

sourdines
tous
sourdines

Choeur de Bergers et de Bergères héroïques.

Ah! quelle er - reur! quel - le fo - li - e! De ne pas jou - ir de la vi - e!

Ah! quelle er - reur! quel - le fo - li - e! De ne pas jou - ir de la vi - e!

C'est aux jeux, c'est aux a - mours qu'il faut don - ner les beaux jours. C'est aux

jeux, c'est aux a - mours qu'il faut don - ner les beaux jours,
jeux, c'est aux a - mours, c'est aux a - mours c'est aux
jeux, c'est aux jeux,

c'est aux jeux, c'est aux a - mours, c'est aux a - mours qu'il faut don - ner les beaux jours.
jeux, c'est aux a - mours, c'est aux jeux,

Premier Air.

(Les démons sous la figure des Nymphes des Bergers et des Bergères enchantent Renaud et l'enchainent, durant son sommeil avec des guirlandes de fleurs.)

The musical score is written for five systems of staves. Each system consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal staves are marked "Sourdines" and the piano accompaniment is marked "Sourdines". The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like "t" (tutti) and "p" (piano). The piano accompaniment features a steady bass line and chords that support the vocal melody. The vocal parts are written in a style typical of 17th-century French opera, with clear melodic lines and some ornamentation. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures contain repeat signs. The overall structure of the piece is a single air, as indicated by the title "Premier Air".

Gravement.

Second Air.

Sourdines

Sourdines

Sourdines

Sourdines

1. 2.

1. 2.

p

Une Bergère héroïque.

On s'é - ton - ne - rait moins que la sai - son nou - vel - le re - vint sans ra - me - ner les fleurs

et les Zé - phirs; on s'é - ton - ne - rait moins que la sai - son nou -

p

4

vel - le re - vint sans ra - me - ner les fleurs et les Zé - phirs; que de voir de nos

ans la sai - son la plus bel - le sans l'a - mour et sans les plai - sirs.

On reprend le second Air en bé mol pag. 96 et après le premier en be care; puis la Bergère chante ce qui suit la finale de l'air.

La Bergère.

Lais - sons au ten - dre a - mour la jeu - nes - se en par - ta - ge, la sa -

gesse a son temps, il ne vient que trop tôt. Lais - sons au tendre a -
 tot. Ce n'est pas ê - tre sa - ge d'ê - tre plus sa - ge qu'il ne faut, ce
 n'est pas ê - tre sa - ge d'ê - tre plus sa - ge qu'il ne faut.

On reprend le petit Choeur:
 „ Ah! quelle erreur;“ pag. 94.

Fin du chœur.

SCÈNE V.

Armide, Renaud endormy.

Violons.

6# 6 7 6 5

6 6

5 # 6 #

Armide. (tenant un dard à la main.)

En - fin il est en ma puis - san - ce. Ce fa - tal en - ne - mi, ce su - per - be - vain -

queur. La charme du som - meil - le livre à ma ven - geance; je vais per -

cer son in - vin - ci - ble coeur. Par lui tous mes cap - tifs sont sor - tis d'es - cla -

(Armide va pour frapper Renaud et ne va - ge; qu'il é - prouve tou - te ma ra - ge. Quel trou - ble me sai - sit?

peut exécuter le dessein qu'elle a de lui ôter la vie.)

qui me fait hé - si - ter? qu'est - ce qu'en sa fa - veur la pi - tié me veut

di - re? Frappons ciel! qui peut m'arré - ter? Ache - vons... je fré -

mis! vengeons-nous... je sou - pi - re! Estce ainsi que je dois me venger anjour.

The first system of the musical score. It features a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are 'mis! vengeons-nous... je sou - pi - re! Estce ainsi que je dois me venger anjour.' The piano accompaniment is in the same key and time, with a bass line in bass clef. The system ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

d'hui! Ma co-lè-re s'é - teint quand j'ap-pro-che de lui. Plus je le voi, plus ma vengeance est

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'd'hui! Ma co-lè-re s'é - teint quand j'ap-pro-che de lui. Plus je le voi, plus ma vengeance est'. The piano accompaniment continues with the same key and time signature. The system ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

vaine; mon bras trem-blant se re-fuse à ma hai-ne. Ah! — quel-le cru-au -

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'vaine; mon bras trem-blant se re-fuse à ma hai-ne. Ah! — quel-le cru-au -'. The piano accompaniment continues with the same key and time signature. The system ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

té de lui ra-vir le jour! A ce jeu-ne hé - ros tout cède sur la ter-re. Qui croi -

The fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'té de lui ra-vir le jour! A ce jeu-ne hé - ros tout cède sur la ter-re. Qui croi -'. The piano accompaniment continues with the same key and time signature. The system ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

rait qu'il fut ne seu-le - ment pour la guer-re? Il sem - ble e-tre fait pour l'a -

The fifth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'rait qu'il fut ne seu-le - ment pour la guer-re? Il sem - ble e-tre fait pour l'a -'. The piano accompaniment continues with the same key and time signature. The system ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

mour. Ne puis - je me ven - ger a moins qu'il ne pé - - risse? Hé! ne suffit-il

The sixth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'mour. Ne puis - je me ven - ger a moins qu'il ne pé - - risse? Hé! ne suffit-il'. The piano accompaniment continues with the same key and time signature. The system ends with a double bar line and a 3/4 time signature.

pas que l'amour le pu - nis-se? Puis-qu'il n'a pu trou - ver mes yeux pas-sez char -

mants, qu'il m'aime au moins par mes enchan-te-ments, que, s'il se peut, je le ha -

is-se.

Venez, ve -

nez, se-con - der mes dé - sirs, dé - mons, transformezvous en d'ai - mables zé - phirs; venez, ve -

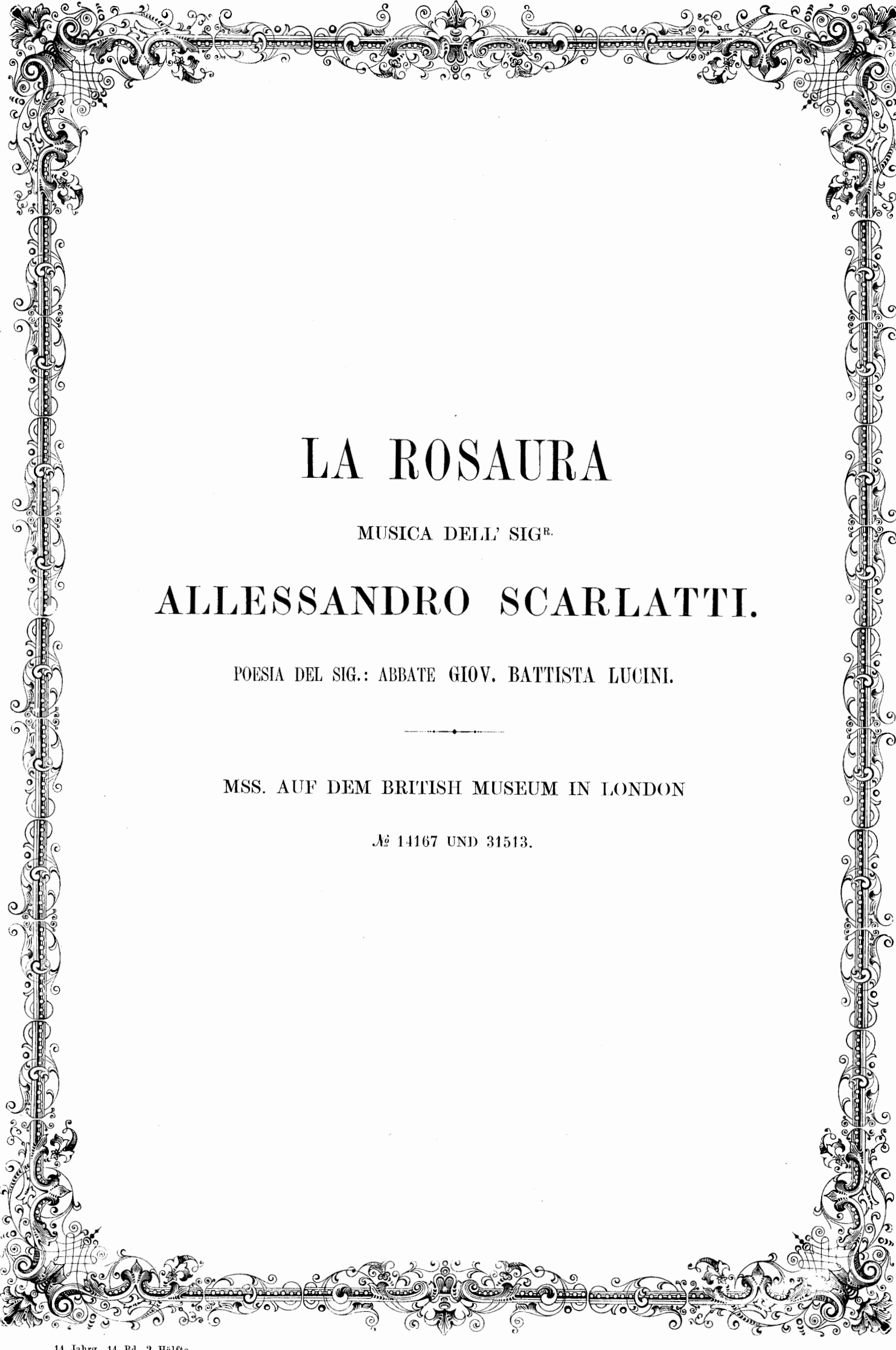
phirs. Je cède a ce vain - queur, la pi - tié me sur - mon - te, ca - chez ma foi -

blesse et ma hon - te dans les plus re - culés dé - serts, volez, vo - lez conduisez -

nous au bout de l'u - ni - vers, volez, vo - lez, con - dui - sez - nous au bout de l'u - ni - vers.

Entr'-Acte.

etc. comme au Prologue pag. 16.
(NB. folgen noch 3 Acte.)



LA ROSAURA

MUSICA DELL' SIG.^{RO}.

ALLESSANDRO SCARLATTI.

POESIA DEL SIG.: ABBATE GIOV. BATTISTA LUCINI.

MSS. AUF DEM BRITISH MUSEUM IN LONDON

№ 14167 UND 31513.

VORWORT.

Celindo ist der Verlobte der Rosaura, Elmiro der Verlobte der Climene und Lesbo der Diener Celindo's.

Die Scene spielt auf der Insel Cypern.

Elmiro langt auf der Insel Cypern an, um sich mit Climene zu verheiraten und sieht die ihm unbekannte Rosaura, in die er sich sterblich verliebt. Er beschwört seinen Freund Celindo, ihn von den Fesseln, die ihn an Climene binden, zu befreien, indem er vorgeblich sich in Climene verliebt. Sollte dieselbe auf die Liebeserklärungen Celindo's eingehen, so ist er frei und kann ungehindert dem Zuge seines Herzens folgen. Celindo, der keine Ahnung davon hat, dass Rosaura das Ziel von Elmiro's Wünschen ist, geht nur ungern auf das falsche Spiel ein, doch als er Climene sieht, entbrennt sein Herz von Liebe zu ihr und auch er wendet sich von seiner Geliebten und buhlt nun im Ernst um die Liebe der Climene. Die beiden Mädchen aber lassen sich nicht bethören und bringen die Männer schließlich zur Vernunft, die von ihrem Wahne lassen und jeder die Seine heiratet.

Der Stoff hat einige Aehnlichkeit mit manchem der Shakespeare'schen Lustspiele, nur mangelt ihm jegliche dramatische Handlung. Liebesklagen, Flehen, Verwünschungen, müssen Ersatz dafür bieten. Der Dichter Lucini hat es vortrefflich verstanden, den Text dem Musiker wie auf den Leib anzupassen und seine Verse sind selbst schon Musik. Ein Vorzug, welchen die deutschen Opernkomponisten stets entbehren mussten.

Die Oper wurde mir von Herrn Friedrich Chrysander empfohlen, der sie auf dem british Museum in London kennen lernte, und auf meine Anfrage in betreff einer der frühesten Opern Searlatti's, sie ganz besonders zur Veröffentlichung als geeignet bezeichnete.

Den ersten Akt kopirte eine mir bekannte Persönlichkeit in London, doch hielt der Herr nicht Stand und ich musste mich wegen der Kopie des zweiten Aktes an die Direktion des british Museum wenden, die mir in der bereitwilligsten Weise einen Beamten, Herrn J. H. Jeayes, zur Verfügung stellte. Derselbe constatirte auch, dass sich zwei Kopien derselben Oper auf der Bibliothek befanden, und da sich nach genauer Prüfung herausstellte, dass die zweite Kopie die bessere sei, so wurde der erste Akt mit Ms. 11, 167 verglichen und verbessert. Hier und da weichen die beiden Kopien von einander ab und wurde stets die Lesart des oben genannten Ms. benutzt.

In betreff des Textes mussten die manigfachen Fehler nach Gutdünken verbessert werden, da ein gedrucktes Textbuch zu der Oper nicht anzufinden war. Auch die Notenschrift wimmelt von falschen Noten, die sich aber meist, bis auf wenige Stellen, richtig stellen ließen. Wo Aenderungen vorgenommen werden mussten, die nicht auf der Hand lagen, wurden die Noten des Originals in Klammern darüber gesetzt.

Unserer Aufgabe gemäß sind nur zwei Akte hier mitgeteilt; aus dem dritten teilt Herr Chrysander in der Allgemeinen musikalischen Zeitung vom Jahre 1882 in Nr. 52 ein mit Instrumenten begleitetes Recitativ mit und hält dieses überhaupt für den ersten Versuch in dieser Gattung. Dort wird auch die Oper in die Zeit von 1689 bis 1692 gelegt.

Die Oper La Rosaura stellt das Talent Searlatti's ins hellste Licht und der Schritt von den früher veröffentlichten Opern zu der vorliegenden, ist so bedeutend, dass man glauben sollte, es lägen mehrere Jahrzehnte dazwischen. Der Arie giebt er eine Formenvollendung, die uns in Bewunderung versetzt und maßgebend für die Folgezeit geworden ist. Die Melodiebildung empfängt durch ihn nicht nur den sinnlichen Reiz, sondern auch eine feste Gestaltung, die für alle Zeiten maßgebend wurde. Der erste Akt reiht fast eine Perle an die andere und man staunt über die Fülle der Erfindungskraft und ist hingerissen von der Süßigkeit und Innigkeit seiner Melodien. Der zweite Akt tritt anfänglich gegen die Arien des ersten Aktes zurück und doch enthält er weiterhin wieder Sätze, die diejenigen des ersten Aktes überstrahlen.

So die Arie der Rosaura: »Non dar più pene« im 2. Akt, Scene 3.

Dann die Arie der Climene: »Non farmi più languir« in der 6. Scene, die sich dann in der 7. Scene mit anderem Mittelsatz wiederholt.

Ebenfalls die Arie des Elmiro: »Mi dipinge il mio« in der 8. Scene, die sich gleich darauf mit anderem Mittelsatz wiederholt.

Auch die 9. Scene bietet in der Arie des Elmiro: »Ah crudel« eine wahre Perle. Schon der Einsatz ist hinreißend schön und erinnert an die besten späteren Meisterwerke.

Wenig und selten bieten die Recitative etwas Charakteristisches. Sie sind von Searlatti so nebensächlich behandelt, als wenn er absichtlich den Zuhörer ausruhen lassen will, um ihn dann desto sicherer zu fesseln. Sie haben fast schon den conventionellen Charakter, der später das Recitativ der Italiener bis zum Parlando herabdrückte.

Als Ganzes genügt uns die Oper nicht; sie wirkt sowohl durch den gleichmäßigen Wechsel von Recitativ und Arie, als durch das Vorherrschen der elegischen Stimmung auf die Zeit ermüdend. Wie treffend Searlatti übrigens seine Charaktere zeichnen kann, beweist die Arie des Dieners Lesbo im 1. Akt, 6. Scene (Ogn' un grida), in der er in einer trockenen und burschikosen Weise über Liebe schwadronirt.

Es ist wohl kaum nötig zu erwähnen, dass der Klaviersatz vom Unterzeichneten hinzugefügt ist und zwar bei den Sätzen mit Instrumentalbegleitung im Klavierauszuge, mit Hinzufügung der Füllstimmen, und bei den übrigen Sätzen in freier Behandlung des Generalbasses, in möglichster Berücksichtigung des damaligen Standes der harmonischen Kenntnisse.

Noch wäre anzuführen, dass im Ms. 31, 513 die Wiederholung der Arien ausgeschrieben ist und in der vorliegenden Partitur dafür Wiederholungszeichen gewählt sind. Dagegen im 2. Akt, der nach Ms. 14, 167 kopirt ist, die Wiederholung so wiedergegeben wurde, wie sie das Ms. anzeigt.

Templin, im März 1885.

Rob. Eitner.

LA ROSAURA.

Sinfonia.

Grave.

(Ohne Bezeichnung
der Instrumente.)

4 3 4 3 7 6

Klavier-Auszug.

Allegro.

6 5
4 3 2 4 3

The first system of musical notation consists of five staves. The top four staves are for a vocal or instrumental ensemble, and the bottom staff is for the keyboard. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A performance instruction "(h cis Ms.)" is written above the fourth staff.

The second system of musical notation consists of five staves, continuing the piece from the first system. It features similar rhythmic patterns and melodic lines across the staves.

The third system of musical notation consists of five staves, continuing the piece. It includes a performance instruction "(e fis Ms.)" above the fourth staff. At the end of the system, there is a measure with a "4 3" time signature change. The notation concludes with a double bar line.

First system of the musical score. It consists of four staves: two vocal staves (soprano and alto) and two piano staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked "(Andante.)". The vocal staves contain a melody with various note values, including quarter and eighth notes. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands. A finger number "6" is indicated below the bass staff, and a note is marked "(ais)".

Second system of the musical score, continuing the vocal and piano parts. It maintains the same four-staff structure and key signature. The vocal melody continues with similar note values. The piano accompaniment includes chords and moving lines. Finger numbers "6#" and "4 3#" are indicated below the bass staff.

Third system of the musical score, marked "Allegro." in the first staff. It continues the four-staff structure. The tempo change is indicated by the "Allegro." marking. The vocal melody and piano accompaniment continue with more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. Finger numbers "5" and "6" are indicated below the bass staff.

The first system of musical notation consists of five staves. The top four staves are for a string quartet (two violins, two violas, and two cellos/double basses), and the bottom staff is for the keyboard. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, particularly in the upper staves. A repeat sign is present after the second measure of each staff.

The second system of musical notation continues the piece with five staves. The keyboard part in the bottom staff includes figured bass notation: 6# 3# 4 3 9 8. The string parts continue with intricate melodic and harmonic patterns. The system concludes with a repeat sign.

The third system of musical notation is the final system on the page, consisting of five staves. The keyboard part includes figured bass notation: 9 8 9 8 4 3 4 3 4 3. The music concludes with a final cadence across all staves.

Prologo.

Venere.

Venere.

(e Ms.)

4 3 6

Ces-sa-te, ces-sa-te ò ful - mini spa-rì - te, spa-rì-te ò tur - bi-ni

6#

dal ciel,..... dal ciel, dal mar..... spa-rì-te ò tur - bi-ni dal ciel, dal

6#

mar,..... dal ciel, dal mar. *Largo.* Ec - - co

Fe - bo in o - rien - te più se - re - no e più ri - den - te più gio - li - vo e lie - to ap -

par, ec - co Fe - bo in o - rien - te più se - re -

no e più ri-den-te, più gio - li-voe lie-to appar, più gio - li-voe lie-to appar.

Ces-sa - te, ces - sa.teò ful - mi-ni spa - ri - te, spa - ri.teò tur - bi-ni

dal ciel,..... dal ciel, dal mar,..... spa - ri - te ò tur - bi - ni dal ciel, dal

6# 4 3

mar,..... dal ciel, dal mar.

4 3 6

Dan - cor, an - cor si tar - da an - cho - ra, che su - per - bo ar - di - men - to!

6# # 6#

Co - sì à Ve - ne - re dunque non o - be - di - sce in Ci - pro ogn' e - le - men - to;

6 #

che su-per-bo, che su-per-bo ar-di-men-to che pre-ten-don, che pre-ten-don le

nu-bi in questo di. Via, spa-rì-te, spa-rì-te e che sì, che sì, che sì

in gior-no si gio-con-do ri-da, ri-da il

ciel, po-si il ma-re, e sul-ti,

e sul-ti il mon-do. In Ce-lin-do e Ro-

sau-ra sa-rà per o-pra mi-a e sdegno e ge-lo-si-a; ma la tem-pe-sta

lor dure_rà po-co. O-gni guer - - - ra d'A - mor, o - gui guer -

- ra d'A - mor ter - - - mi - na, ter - mi-na in gio - - -

(h Ms.)

- - - co.

Allegro assai.

Non è, non è ne-mi-ca la ge-lo - sia d'Amor, non è ne-mi-ca, non

è ne-mi-ca la ge-lo - sia, la ge-lo - sia d'A-mor, la ge-lo - sia, la ge-lo - sia d'Amor, è

se la fiamma an-ti-ca per so - ver - chio go-der lan - guee vien me-no bastan-te il suo ve-

le - no, ba-stan-te il suo ve - le - no a ri-sue-gliar il già so - pi - to ar.

6# 7 3

dor a ri-sue-gliar il già so - pi - to ar - dor. Non

Da Capo
sin' al segno

6

Ritornello.

*)

6

6 6 6 4 3

*) Ein Gebrauch der damaligen Zeit.

ATTO PRIMO.

SCENA I.

Celindo, Elmiro.

Elmiro.

Par-la ad al-tri co-sì, par-la ad al-tri co-sì, non son più mi-o.

Amoroso.

Non è più mi-a quest' al - ma, non è più

mi-a quest' al - ma hò già per-du-to,..... hò già per-du-to il cor, hò

*) Die Decimengriffe im Bass kann der Spieler auch in Terzengriffe durch Erhöhung des Basses verwandeln.

già per-du-to il cor nè ri-por-to la pal-ma con sue lu-sin - - - - -

- - - - - ghe Amor, nè ri-por-to la {pal-ma con sue {pal-ma..... con

lu-sin - - - - - ghe, con sue lu-sin - - - - - ghe A-mor.) Non è più mi-a quest' al -

sue lu-sin - - - - - ghe,..... con sue lu-sin-ghe Amor.)

Da Capo sin' al segno

Celindo.

Sov-ven-ga-ti, che in Ci-pro og-gi sei giun-to, El-mi-ro per ce-le-brar le

noz-ze con la vag-ha Cli-me-ne. Hor come in un i-stan-te d'al-tra bel-lez-za a-man-te

Elmiro.

hai l'ho-no-re e la fè po-sto in o-bli-o. Par-la ad al-tri co-sì, non son più mi-o.

Sù quel-le lu-ci bel-le non in-cli-na Ce-lin-do mà sforza-no le stel-le.

Ap-pe-na giun-to in Ci-pro, o-ve il de-sti-no al Var-co m'at-ten-de, av-

- vi-di u-na Nin-fa o De-a, che su-bi-to dal co-re tol-se l'an-tico amo-re.

Celindo. Elmiro.
Dimmi, chi si-a. Fin or mè ig-no-to il no-me ben ti di-rò, che da sue bion-de

chio-me pren-de la lu-ce il so-le, che la più vagha Au-ro-ra sul vol-to suo s'in-fio-ra,

e che tan-ta bel-tà mai non si vi-de e pur tan-ta bel-ta-de è, che m'ac-ci-de!

Celindo. Elm.
Fug-gi dun-que il pe-ri-glio. A-mor non vuol con-si-glio! Si ti cal di mia vi-ta

se in te re - gna pie - ta - de fin - gi, d'a - mar Cli - me - ne. S'el - la ti cor - ri -

spon - de: io sciol - to so - no; l'in - co - stan - za in a - mor mer - ta mer - ta per - do - no.

6 6 4 3 b

Cel. Elm.*)

Ma - la - ge - vo - le im - pre - sa. Unò ten - tar; la mia sor - te, hog - gi

6

*) Cel.

in tua ma - no è posta, la sa - lu - te d'Elmi - ro op - pure la morte. Ec - co la ap - pun - to.

6# # 4 3

Elm. Cel. Elm.

O - gni tuo sfor - za a - dop - ra! Che fiero im - pe - gno! O - mai t'ac - cin - gi all' op - ra.

(fehlt)

*) bis *) lautet im Ms. 14167 anders.

SCENA II.
Climene, Celindo.

Ritorno.

Climene.

Son si dol-ci le ca-te-ne, le ca-te-ne on-de por-to av-vin-to il cor, on-de

por-to av-vin-to il cor si gra-di-te son le

pe - ne, che mi fà sof - fri - re A - mor, che mi

fà sof - fri - re Amor, che lo - dar vuò nòtt' e di, sin che spir - to in se - no a - vrò, quel - lo

stral, che mi fe - ri quell' ar - dor, che mìn - fiam - mò, che mìn - fiam -

mò, che lo - dar, vuò nòtt' e di, sin che spir - to in se - no a - vrò, quel - lo stral, che mi fe -

ri quell' ar - dor, che mìn - fiam - mò, mìn - fiam - mò, che mìn - fiam - mò, che..... mìn - fiam - mò.

..... quell' ar - dor, che mìn - fiam - mò, che mìn - fiam - mò, che..... mìn - fiam - mò.

Celindo.

El - la da - mor già par - la; sub - bi - di - sca l'a - mi - co io vuò ten - tar - la.

Climene.

El - mi - ro, e do - ve se - i, mio spo - so, o - ve tag - gi - ri, sfe - ra di miei de -

si - ri cen - tro di pensier mie - i, El - mi - ro, El - mi - ro, e do - ve se - i?

Largo.

(Violine.)

(Climene.)
Lan-gue, ge - me, ge - me, quest'

6 5 6 5 6 5 6 # 6

a - ni-ma, a - man - te, lan - gue, ge - me, ge - me, quest' a - ni-ma,

6 # 6

(bei der Wiederholung steht hier „Solo“)

a - man - te se non go - de, se non go - de il tuo vol - to a - do -

6 5 6 4 6 5 6 5 6 5 6

First system of the musical score. It consists of three staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), and a basso continuo line (bass clef). The vocal line begins with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a half note D5, and finally a half note E5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The basso continuo line includes figured bass notation: 6/5, 6/5, 6/5, 6, 6/5, 6. The system concludes with the vocal line holding a half note E5, labeled 'to,'.

Second system of the musical score. The vocal line continues with eighth notes F#4, G#4, A4, B4, and C5, followed by a half note D5, and then eighth notes E5, F#5, and G#5. The piano accompaniment and basso continuo line continue with similar patterns. The basso continuo line includes figured bass notation: #, 6, 6/5, #, 6, 6. The system concludes with the vocal line holding a half note E5, labeled 'me e'.

Third system of the musical score. The vocal line begins with a half note F#4, followed by eighth notes G#4, A4, and B4, then a half note C5, and finally eighth notes D5, E5, and F#5. The piano accompaniment and basso continuo line continue with similar patterns. The basso continuo line includes figured bass notation: 6b, 76, #, 6#, 6, 6, 6#, 6, b, 6b, #. The system concludes with the vocal line holding a half note F#5.

Fourth system of the musical score. The vocal line begins with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a half note D5, and finally eighth notes E5, F#5, and G#5. The piano accompaniment and basso continuo line continue with similar patterns. The basso continuo line includes figured bass notation: 6, 6, 6/5, 5/3, 6, 6b, #, 6, 6/5. The system concludes with the vocal line holding a half note E5, labeled 'to,'.

*) Ms. 31513 hat hier einen Vorschlag von oben, während Ms. 14167 einen Triller ohne Vorschlag anzeigt. Beide Verzierungen fehlen jedoch bei der Wiederholung und halte ich das Letztre für das Bessere.

co - me in trac - cia di fiu - me di - stan - te, ge - - - -

- - - me e lan - - - gue un cer - vo as - se - ta - - - -

- - - - - to,

Da Capo
sin' al segno ☺

Der Schluss der Arie heisst im Ms. 14167:

Celindo.

Mentre osser-vo e va - gheggio quel bel la-bro e quel ci-glio m'es-pongo a un gran pe-ri-glio.

Aria.

Allegro. Tu vai cer - cando piaghe..... da quelle lu-ci vag-he..... o

sem - pli-ce mio cor, o sem - pli-ce, sem - pli-ce, tu vai cer-can-do pia - ghe da

quelle lu-ci va - ghe o sem - pli-ce mio cor, o sem - pli-ce mio cor.

Non va - ghe-giar quel se - no, che di pro-di-gij è pie - no,..... par ne - ve,..... par

ne-ve, e spi-ra ar.dor, non va_ghe-giar quel se-no, che di pro-di-giè pie-no, par

6 6 6 6# 6 6 6 6 6 6# 6 6

ne-ve, par ne-ve, e spi-ra ar.dor, par ne-ve, e spi-ra ar.dor.

Da Capo
sin al segno.

Climene.

Par-la d'A-mor Ce-lin-do lun-ge del suo bel fo-co dal-la

Celindo.

bel-la Ro-sau-ra che l'al-ma gli ra-pi; nò, fin-gen-do co-sì

non hai per me più tar-di la bel-tà di Ro-sau-ra; sol da tuoi dol-ci sguar-di

spun-ta un rag-gio d'A-mo-re, che mi sa-et-ta il co-re.

6 4 3

SCENA III.

Climene, Celindo, Rosaura.

Rosaura.

Qui si par - la di me, -oh, mia tra - di - ta fè!

Allegro.

Celindo.

Non ve - di, non ve - di A-mor, che vo - la..... in - torno al tuo bel vol - to,

non ve - di Amor che vo - la..... in - torno al tuo bel vol - to e

(d)
da quei lumihà tol - to il fo - co, che tor-men - ta e che con - so - la

6 5 6 6# #

e da quei lumihà tol - to il fo - co, il fo - co che tormen -

6 6/3 6 6 7 6 6#

ta e che con - so - la, e che con - so - la,..... e che con - so - la, e che con - so - la.....

b b q 4b 3 b (g) b q b q b 4b 5

Rosaura.

Climene.

Mi - se - ra, che fa - rò? e co - sì con Cli-me-ne con la spo-sa d'El.

Rosaura.

Celindo.

mi - ro o - sa tra-dir Ce-lin-do. Ce-lin-do è tra-di - tor? A-mor mi sfor-za,

Clim.

ar-do, ar-do per ti l'in-de-gna fiam-ma am-mor-za. Lu-singhie-ro men -

zo-gnie-ro! lu-singhiero men - zo-gnie-ro! chio ti cre-da! chio ti cre-da!

o que-sto nò, o que-sto nò, o que-sto nò, o que-sto nò.

Cel.

Io t'a - do-ra, mio te - so-ro! io t'a - do-ro, mio te -

so - ro! se nol cre-di, se nol cre-di, mo - ri - rò,

mo - ri - rò. Clim. Lusinghiero men - zo-gnie - ro! lusinghiero men -

zo-gnie - ro! chio ti cre-da, chio ti cre-da, o questo nò, o questo nò, o que-sto

Cel. nò, o que-sto nò. Ne senso hai di pie - ta - de dall in-cendio cru.

Ros. Cel. Clim. del, ch'in sen mi bol-le. In-co - stan-te! Cru-del! Va che sei fol - le!

SCENA IV.

Rosaura sola.

Qual mia col - pa, ò sven - tu - ra m'hà ra - pi - to il mio ben lì - do - lo mi - o,

dim - mi, dim - mi, o ca - ro in - fe - del, che, che t'hò fat - to io?

Aria.

Largo. Se de - lit - to è l'a - dorarvi,

se de - lit - to è l'a - do - rar - vi io son re - a, son

rea d'un grand' er - ror, io son re - a, son rea d'un grand' er - ror, tu signor di miei vo -

le - ri, e ti-ranno di pen-sie-ri al-tra col-pa che l'a-mar-ti, al-tra col-pa che l'a -

mar-ti non ri-tro-vo, non ri - tro-vo nel mio cor, non ri - tro - vo nel mio cor.

Se de-lit-to e l'a-da -

rar-vi, se de-lit-to e l'a-da-rar-vi io son re-a, son.

rea d'un grand' er - ror, io son re - a, son rea d'un grand' er - ror.

Ritornello.

6 # 6b(?) 6 6b, 6

4 3 6b(?) 6b 6 # 4 3 sic?

Ma che non hai ven - det - te con - tro gl'i - ni - que e re - i e pri - vò di sa -

6 b b

et - tè con - tro gl'em - pi e sper - giu - ri ò ciel tu se - il

Segue l'aria con VV.

6 6 #

Spiritoso.

The first system of musical notation consists of five staves. The top three staves are for a vocal or instrumental ensemble in G minor (one flat) and common time (C). The first staff has a treble clef, the second a treble clef, and the third a bass clef. The fourth staff is a blank bass staff. The fifth staff is a grand staff (treble and bass clefs). The music features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A fermata is placed over a note in the third staff, with a small '(g)' written below it. At the end of the system, there are markings 'h' and '6'.

The second system of musical notation continues the piece. It consists of five staves. The top three staves are for a vocal or instrumental ensemble in G minor. The fourth staff is a grand staff. The lyrics "Per vostro o - nor un ful - mi-ne," are written below the fourth staff. The music continues with the same complex rhythmic patterns. At the end of the system, there are markings '6h', '4', and '3'.

The third system of musical notation continues the piece. It consists of five staves. The top three staves are for a vocal or instrumental ensemble in G minor. The fourth staff is a grand staff. The lyrics "per vostro o-nor un ful - mi-ne vi - bra -" are written below the fourth staff. The music continues with the same complex rhythmic patterns. At the end of the system, there are markings '6h', '4', and '3'.

te, vi - bra - te, vi - bra - te, vi - bra - te o Dei si,

fehlt

si, si, si, si, vi - bra - te, vi - bra - te, vi -

bra - te, vi - bra - te o De - i si a che fe - ri - re i tem - pi, per pre - ser -

Solo

var poi gl'em - pij? pia - ga - te ful - mi - na - te, pia - ga - te ful - mi - na - te co -

6

prio
Solo

lui, che mi tra - di, che mi tra - di, che mi tra - di, co -

6# 4 3 6

lui, che mi tra - di, che mi tra - di, che mi tra - di. Per vostr' o.

6# 4 3

Da Capo
sin' al segno.

Da Capo
sin' al segno.

ardito (kühn)

Tut-ta con-tro Ce-lin-do fi-ra del cie-lo im-plo-ro saet-ta-te-lo, ò

stel-le, saet-ta-te-lo, o stel-le fi-ni-te, fe-ri-te l'in-fe-del, l'in-fe-del, l'in-fe-del.

Largo.

Nò, nò, nò, che l'a-do-ro!

SCENA V.

Elmiro, Rosaura.

Elmiro.

Il mio lu-me,* il mio be-nel oh come ella è gen-ti-le, oh com'è va-ga,

quell'occhio, quel-la man, quel ci-glio, o Di-o, quella gra-tia, quel bri-o quello bri-o m'im-

*) in den Mss. „Nume“

pia-ga Ninfa dal ciel di-sce-a per i-dea di bel-ta-de ri-ve-ren-te; ti prego gra-

Rosaura. Elm.
dir gl'os-se-qui-j mi-ei. Non ti vid-di mai più; dim-mi chi se-i? El-mi-ro,

ne sò dir-ti la Pa-tri-a o'il ge-ni-to-re, da fan-ciul fu-ra-pi-to

ein A-te-ne nu-drito, le gemme lo-ro, che a-sco-so trovar nella mia cul-la as-sai fan-

chia-ro, che già non fu-ro i mie na-ta-li in-de-gni. Ma l'u-ni-ca mia glo-ri-a è

Ros.
l'es-ser ser-vo tuo, se non mi sdegni. Questo ancho-ra man-ca-ra, o stel-le in-fi-de.

Andante.
Elmiro.

Allessandro Scarlatti.

143

Un cor da voi fe - ri - - to, un cor da



voi fe - ri - - to... chiede mer - cè, pie - tà mer - cè, pie -



tà chie - de mer - cè, pie - tà, chie - de mer - cè, pie - tà,



e spe - ra es - ser gra - di - to, gra - di - to che l'al - ma sua vi -



da, che l'al - ma sua vi - da, e spe - ra, spe - ra es - ser gra - di - to, che



l'al - ma sua vi - da, che l'al - ma sua vi - da.



Da Capo
sin'
al segno.

Ros.

A tan - to d'un stranier giunge l'ar - di - re, ma t'av - ve - drai ben to - sto con tuo

scorno e rosso - re, ch'alle Da - me di Ci - pro è fol - li - a va - ni - ta parlar d'A - mo - re.

Aria.

Allegro.

Sa - prò, sa - prò ben io di - fen - de - re del cor la li - ber - tà,.....

sa - prò ben io di - fen - de - re del

cor la li - ber - tà,..... sa - prò ben io di - fen - de - re del cor la li - ber.

tà, nè un crine, un ciglio, un la - bro, che di-ro-vi nè un

fa - brò quest' al - ma fe - ri - rà, nè un crine, un ciglio, un la - bro, che di-ro-vi nè un

fa-bro quest' al - ma fe - ri - rà, quest' al - ma fe - ri - rà.

Da Capo
sin' al segno.

Segue con violini.

Largo.

Elmiro.

Chi die-de, ahi las - so,

6 6 6

Chi die-de, ahi las - so, a un sen di ne-ve un cor un cor di sas -

so? a un sen di ne - - ve un cor..... di..... sas - so?..... a un sen di ne -

b 6# 6 6# b 6 b 6#

- ve un cor..... di..... sas - so?..... Chi ti com-po - se di gi-gliè

ro - se d'os-tro e ci-na-bro le guangie, el la - bro e poi nel

core, nel co-re il pet-to o dio e dis - pet - to, che prende

6 6^b b 6 3 6^b 6^b 6 7^b 6^b 6 6^b 6 6 6 6

so-lo del mio gran duolo pia-ce-re e spas-

6# 6 6 6# 6 6 6# 6 6 6 6 6

Solo

-so, e spas-so, pia-ce-ree spas-

6# 6 6 6 6 6 6 6 6 6#

-so, e spas-so? Chi die-de, ahi las-

Da Capo
sin' al segno.

Da Capo
sin' al segno.

SCENA VI.

Lesbo solo.

Aria.

Ogn' un
gri - da, ogn' un si la - gna, ogn' un gri - da, ogn' un si
la - gna di quel per - fi - do tra - di - tor, ogn' un grida, ogn' un si la - gna di quel per - fi - do d'A -
mo - re, di quel per - fi - do d'A - mo - re.
Tol - to via quel tra - di - to - re, tol - to via quel tra - di - to - re; sa -
reb - be que - sto mon - do, sa - reb - be que - sto mon - do

u - - na cuc-ca - gna, u - - na cuc-ca - gna:

Ogn' un gri - da, ogn' un si la - gna, ogn' un

gri - da, ogn' un si la - - gna, ogn' un si la - - gna.

Ritornello.

Ro-sau-ra è sem-pre in pe-ne, Ce-lin-do il mio pa-dron mai non ri-po-sa, (a?)

e so-spi-ra; Cli-me-ne e pur è spo-sa; per quest' a-mo-re in fat-ti

è di-ven-ta-to Ci-pro u-na gabbia de mat-to.... Lesbo! che mi co-man-da? e

pur non vuoi fi-nir mai di ciar-la-re? sai pur quel, che hai da fa-re? dov' è il fo-glio, che manda

ei Ro-sau-ra Ce-lin-do? ec-co, que-sto non è; ne men que-sto al-to, af-

fè! do-ve, do-ve sa-rà? son pu-re il gran ba-lor-do; io non me ne ri-cor-do.

The first system of the musical score consists of five staves. The top three staves are vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor) in common time, each with a whole rest. The fourth staff is the vocal part for the Bass, with the lyrics "An - cor io m'e - ro fatt' a - ni - mo di vo - ler - mi in - na - mo -". The fifth staff is the piano accompaniment, featuring a treble and bass clef with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Below the piano staff, there are six figures: 6, 6, 6, 6, 6, 5.

The second system of the musical score consists of five staves. The top three staves are vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor) with the lyrics "rar, m'e - ro fatt' a - ni - mo di vo - ler - mi in - na - mo - rar, m'e - ro fatt' a - ni - mo". The fourth staff is the vocal part for the Bass. The fifth staff is the piano accompaniment. Below the piano staff, there are six figures: 6, #, 6, 5, #, 6.

The third system of the musical score consists of five staves. The top three staves are vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor) with the lyrics "di vo - ler - mi in - na - mo - rar, in - na - mo - rar;". The fourth staff is the vocal part for the Bass with the lyrics "ma in sentir, che son gla -". The fifth staff is the piano accompaniment. Below the piano staff, there are six figures: 6, 6, 6, 3, 6, 6.

manti sem - pre, sempre in pianti, sem - pre, sempre in pianti, mi di - sa - nimo e ri -

6# # 6#

sol - vò non amar, main sentir, che son gl'a - manti sempre in pianti, mi

6# 4 3 6# 6# 4 3 6 6 6 6 6 6 6

(d)

di - sa - nimo e ri - sol - vò non a - mar, e ri - sol - vò non a - mar.

Da Capo
sin' al segno.

6# 6# 6 4 3 6# 6 6#

Da Capo
sin' al segno.

SCENA VII.

Celindo, Rosaura.

Rosaura. Celindo. Ros.

Nò, non sa - rà mai ve - ro. Can - gia, can - gia pen - sie - ro. Che à

Cel. Ros.

det - ti tuoi men - da - ci pre - sti più fe - de. In che t'of - fe - si? Ta - ci, o - lu - singhie - ro in -

Cel.

fi - do! Can - gia, can - gia pen - sie - ro ò chio m'uc - ci - do.

Allegro.

Rosaura.

Incon - stante, incon - stante, ti ren - do il tuo co - re, che fa - bro è d'er - ro - re, ne -

mi - co di fè, ne - mi - co, ne - mi - co, ti ren-do il tuo

co - re, che fa-bro è d'er - ro - re, ne - mi - co di fè fin-to a - mante fin-to a -

man-te quel cor che mi de-sti e poi mi to - gliesti e poi mi to - gliesti e

mio più non è nò nò nò nò, e..... mio più non è.

Da Capo
sin' al segno ◡

*) bei der Wiederholung

Celindo.

Ros.

Dehl!... dimmi, in che tof-fe-si? Tropo, troppo di-ce-sti, io troppoin-te-si!

4 3

Largo.

Rosaura.

Celindo. Son de-lu-sa, de-lu-sa, non voglio nò, non voglio nò,
Rosaura. Son fe-de-le, fe-de-le, o-dial-men, o-dial-.

6# 6 6 6 6 6# 6 6 6# 6

le tue fro-di, le tue fro-di
men mia sen-ten-za, mia sen-ten-za, si bar-ba-ri

6 6

mo-di, chi bar-ba-ri mo-di, chi mai t'in-se-gnò, chi mai t'in-se-gnò?
mo-di, chi bar-ba-ri mo-di, chi mai t'in-se-gnò, chi mai t'in-se-gnò?

6 6 6# 6 #

son de-lu-sa, son de-lu-sa, de-lu-sa
son fe-de-le, son fe-de-le, fe-de-le o-dial-.

6 6# 6 6 6 6# 6

non vo-glio nò, nò, nò, non vo-glio, non vo-glio, nò, nò, nò! In-gra-to que-sto à
men, al-men,

me, che l'al-ma ti do-na-i mai, mai non
è sta-bil la mia fè, pla-ca-ti, o Di-o! crudel,

più ta-ci, ah, menzogniere, tu mai non fosti a-man-te.
deli io son co-stan-te.

Celindo.
U-na fu-ria ed u-na

De-a, u-na fu-ria ed una o De-a son co-stret-to, son co-

stretto ad a - dorar, son costre - to,

son co-stretto ad a - do-rar. Chi cre-dea mai di tro-

var cie - lo e in-fer-no in un ogget-to, cie - lo e in-fer-no in un ogget-to ch'ai la

ve - nere*) in volto in se-no a - let-to, in se-no a - let - to

ch'ai la ve - nere in volto in se-no a - let-to, in se-no a - let -

to, in se-no, in se - - - no, in se-no a - let - to!

) im Ms. ...le veneri

Ritorno.

The first system of musical notation consists of five staves. The top three staves are for vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor/Bass), and the bottom two are for the keyboard (Right and Left Hand). The music is in a key with one flat (B-flat) and common time (C). The first measure shows a whole rest for the vocal parts and a complex keyboard accompaniment. The second measure continues the vocal melody and keyboard accompaniment. The system ends with a double bar line.

The second system of musical notation consists of five staves, continuing the vocal and keyboard parts from the first system. The vocal parts have more complex melodic lines with some grace notes. The keyboard accompaniment features intricate patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The system ends with a double bar line.

The third system of musical notation consists of five staves, continuing the vocal and keyboard parts. The vocal parts conclude their melodic lines with sustained notes. The keyboard accompaniment features a final, complex pattern. The system ends with a double bar line.

Fine dell' Atto Primo.

ATTO SECONDO.

SCENA I.

Lesbo, Rosaura.

Adagio.

Rosaura.

Lesbo.

Ros.

Cer-ta ma-lin-co-ni-a, non è già ge-lo-si-a. Pen-sa-te un certo af-

6 #

fan-no una pas-si-o-ne in-so-li-ta un mar-ti-re, che nol sa-prei ri-di-re, ne mai

6b 6 6# 6

più l'hò sof-fer-to, sa-rà mal d'a-ria al cer-to. Ohi-mè, Les-bo! che c'è?

4 3 4 3 b

mi duole il co-re ohi-mè, non ha-ve al-tro? Senti, sen-ti, co-me pal-pi-ta for-te

6b

te-mo: di chè? d'es-ser vi-ci-na a mor-te. Se-dete un po-co qui, ri-po-

6 b 6 6 4 3# b

sa-te, oh co-sì, il mormorar del rio l'a-ria del ma-re vi po-trebbe gi-o-va-re.

6b 4 3

Segue l'aria
c. V. V.

Aria.

A tempo giusto.

Rosaura.

6 6 6 6 6 6

Non ap-pa-ga... il mio de-si-o... bel zeffir', che spen-de in ma

6 4

re bel cri-stal,..... bel cri - stal;..... che fug - ga,

che fug - ga in ri - o, che fug - ga in ri - o. To - sca

ap - pa - re a miei lu - mi in ciel l'au - ro - ra. Tan - to il duol, che mi di -

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (soprano and alto staves) and a piano accompaniment (treble and bass staves). The key signature is one flat (B-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C). The lyrics are in Italian. The first system ends with a repeat sign. The second system ends with a double bar line. The third system ends with a double bar line. There are various musical notations including notes, rests, accidentals, and dynamic markings (e.g., *6*).

vo - ra, ti - ran - neg - gia, ti - ran - neg - gia il pen - sier mi - o,

ti - ran - neg - gia il pen - sier mi - o.

dal segno.

dal segno.
(so im Original.)

Rosaura.

Lesbo.

Pe - - - no, ne son gra - di - ta,

Si potrebbe sa - pe - re in fin co - sa vi duo - le.

*) „es“ wird durch das mehrfach vorkommende „as“ bedingt.
14. Jahrg. 14. Bd. 2. Hälfte.

e non l'intendi, e non l'inten-di ancor. *Allegro.*
 La bel-la mar-ga-ri-ta, la bel-la mar-ga-ri-ta l'è

6 6 6# 6 6 6 6 # 6

Largo. pe - - no, ne son gra-di - ta, *Allegro.* ne
 bian - ca quan-to un fior, la bel-la mar-ga-ri - ta,

4 3 *Largo.* 6 # *Allegro.* 6 6 7 3 # *Largo.*

son gra-di - ta e non l'inten-di, e non l'inten-di ancor. *Allegro.*
 l'è bian - ca quan-to un

6# 6 b # 6 6 # 6 6 6 4 3

Les-bo, non pe-no più,
 fior, la bel-la mar-ga-ri - ta l'è bianca quanto un fior. Signo-ra mi-a,

6 6 b 4 3 #

io sto meglio che mai il vol-to
me ne ral - le - gro, me ne ral - legro as - sai, e più se -

più non mi bat - ti il se - no
re - no, v'e tor - na - to il co - lor, se - te af - fa - to gua - ri - ta.

Ros.

Pe - - - no, ne son gra - di - ta, e non l'in - ten - di, e

Lesbo.

non l'in - ten - di ancor. Sig - no - ra sol - le - va - te - vi, e pren - de - te, ques - ta

Ros.

let - te - ra in tan - to, che Ce - lin - do v'in - cri - a.*) Tu sei la mor - te mi - a.

*) wahrscheinlich „v'inserive“, oder nur „scrive“.

Alessandro Scarlatti.

Lesbo. Ros. Lesbo.

Dam-mi quel fo-glio, ecco! Non più! Son pur nel grand im-bro-glio.

Aria.

Ros. concitato (*erregt.*) Lesbo.

Per-fi-do, per-fi-do tra-di-tor! per-fi-do, per-fi-do tra-di-tor! Mai

Ros. placido (*santi*)

non v'of-fe-si, mai non v'of-fe-si, af-fè! Tu sei mio ca-ro a-

concitato

mi-co, a-mi-co. Co-sì, co-sì trat-tar con me, co-

Lesbo. Adagio.

sì trat-tar con me! Scu-sa-te, scu-sa-te dell'er-ror, scu-sa-te dell'er-

Ros. concitato

ror... con lui par-lo, à te di-co, con lui par-lo à te di-co.

Largo.

Che pe - - na, che do - lor, che pe - na, che do - lor.

6^b/₄ 6 6 b 5^b b 6[#] 7/₅ 6 7 6[#]

Concitato

Per - fi - do, per - fi - do tra - di - tor! per - - fi - do,

per - fi - do tra - di - tor! per - fi - do tra - di - tor!

6 6

Lesbo.

Il foglio a me non vie-ne, è di-ret-to a Cli-me-ne; Cli-me-ne?

o quest'è l'al-tra! è di Ro-saura; pur si di chiara a-man-te, e sai se fa il co-stan-te.

Aria.

Lesbo.

Spiritoso. Og-gi di co-stan-za e fe-de son

fol-lie, so-no chi-me-re, co-stan-za e fe-de son fol-

lie so-no chi-me-re, so-no chi-me-re.

Ben è paz-zo, chi ci cre-de e paz-zo, e paz-zo, chi ci

cre - de; o - gnun se - gue il suo pia - ce - re, o - gnun se - gue il suo pia -

ce - re, o - gnun se - gue il suo pia - ce - re. Da Capo.

SCENA II.

Aria.

Largo ed affettuoso.

Rosaura.

Ren - de - te, ren - de - te, al mio co - re,

ren-de-te, ren-de-te al mio co - re giusto numi, giusti nu-mi, la li - ber -

6# 6 6 4 3 6# 6 # 6 4 3

tà, ren-de-te, ren-de-te al mio co-re, ren-de-te, rende-te al mio co-re giusti nu-mi, giusti

6 4# 6 6 6 4#

numi, la li - bertà, la... li - bertà.

6 4 3 6 6 4 3 6 6 6 4 3

Segue.

Andante.

Se due pet - ti ar - don d'a-mo-re, se due
pet - ti ar - don d'a - mo-re è il penar, è il pe - nar fe - li - ci - tà, fe - li - ci -
tà, fe - li - ci - tà, e il pe - nar fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà;
ma ch'io sol tormen - ti e pe - ni, so - la in pian - to il co - re, io sve - ni, que - sta è
trop - pa, trop - pa, trop - pa cru - del - tà, ma ch'io sol tormen - ti e
pe - ni, so - la in pian - to il co - re, io sve - ni, questa è trop - pa, troppa, trop - pa cru - del - tà, quest' è

trop - pa, trop - pa, trop - pa eru - del - tà.

6 6# 6 6 3 6 6

Segue sub?
appresso.

Rende-te, rende-te al mio co - re, rende-te, ren-

6 6# 6 6 3 6 6

de-te al mio co - re giusti numi, giusti numi, la li - ber - tà, rende-te, rende-te al mio

6 6# 6 # 4 3 6 4# 6 3

co-re, rende-te al mio co-re, ren - de-te, giusti numi, giusti... Ecco, ec-co, l'in - fi-do.

4# 6 #

SCENA III.

Celindo, Rosaura.

Ros.

Cel.

Co-me il sen m'ha ru - ba-to, si,

Ec-co, la cru-da, o..... Di - o! Co-me il cor mi scos-so,

affettuoso

si, che vo-glio partir, non che non possol ch'or-

si, che vo-glio partir, non, non, che non posso, che fie-rezza,

go-glio, sgridar-lo voglio, chi fre-na

ri-sol-vo de par - tir; ma chi m'ar-re-sta il piè

l'i - ra, mio cor co - stan - za; ben-che va-go e - gli sia,

mio cor ar - di - re, ben-che ru -

e Ce - lin - do in - fe - del.
bel - la, Ro - sau - ra! Ro - sau - ra è bel - la.

Aria.

In - fi - do, spie - ta - to, in -
Cru - da ti - ran - na, cru - da

fi - do, spie - ta - to, puoi tra - dir - mi,
ti - ran - na, ti - ran - na po - te - sti lasciar -

spie - ta - to puoi tra - dir - mi?
mi, ti - ran - na po - te - sti la - sciar - mi?

Segue appresso
con V.V.

pia[n]o *pia.*

Amoroso.

pia.

Amoroso.

Ros.

Cel.

Mio nume a-do - ra - to, già sen-to pia - gar -

Mio te - so - ro, già son vin - to,

Amoroso. 6# # 6 6# # # 6 6 6 6 6 6

pia. *pia.* *pia.*

mi, pia - gar - mi, mio nume a-do - ra - to, già sen-to pia -

mio te - so - ro, già son vin - to,

6b 6 6b 6 6# 6 6 3 6 6 6b 6 6#

gar - mi. In-

son vin.to. Cru.da

Da Capo.

Da Capo.

b 6b 6 6 6b 6 6 6# #

Cel. Ros.

Di che te lagni, oh - mè, che vuoi, che brami? Crudel tu, tu più non m'ami.

4 3

(Aria.)*

Celindo.

Ti - ranna, ti - ranna, a chi t'a - do - ra, puoi tor - mentar co -

b 6 3 6 6

sì, a chi t'a - do - ra, puoi tormentar co - sì, se vuoi, ch'io muo - ra, se vuoi, ch'io muo - ra ba - sta,

6 6 # # 6 6 6#

*) Diese Arie fehlt in Ms. 31513, dafür die Arie „Per finezza mia Nume vorrei“. Die oben mitgetheilte ist jedenfalls eine später eingelegte, da der Name „Rosalba“ in der Oper nicht vorkommt, auch die reichere Bezifferung deutet auf eine spätere Zeit.

pia.

(g) f f

basta, che di - ca un si, un si, un si, basta, basta, che di - ca un si so -

6 3 4 6 6 6 6 6 4 3

Solo

- lo mi mo - ro, mi mo - ro, mi mo - ro quan-do non posso dir, quan-

6 6 7 7 7 7

do non pos - so dir, Ro - sal - - ba a - do - ro,..... a - do - ro, a - do - ro,

6 6 7 7 7 7

do non pos - so dir, Ro - sal - - ba a - do - ro,..... a - do - ro, a - do - ro,

6 5 6b 4 3 6 6b 4 3 6 6b 6 6b 4 3

Ros.

Cel.

S'il ver Ce - lin - do es - pri - me io son fe - li - ce. Ma sa - per non mi

li - ce per qual ca - gion, mio be - ne, le pu - pil - le se - re - ne

con - tro di me di si gran di - ra ar - ma - sti? Cli - me - ne...

e tan - to ba - sti. Cli - me - ne? sap - pi....

Al - tro sa - per non bra - mo Cre - di - mi, il cie - lo in - te - sti - mo - nio io

chia - mo, e se mia lin - gua men - te... Io ti cre - do, in - no - cen - te...

Aria.

Violino solo con leuto e Violoncino, senza Cimbalo.

Allegro assai.

Rosaura.

Allegro assai.

Non dar più pe-ne, o

ca-ro, non dar più pe-ne, o ca-ro, ca-ro, ca-ro, ca-ro, ca-ro a chi t'a-do -

ra, a chi t'a-do - - ra, non dar più pe-ne, o ca-ro, ca-ro, ca-ro, ca-ro,

ca-ro, a chi t'a-do - - - ra, non dar più pe-ne, o ca-ro, ca-ro, ca-ro, ca-ro,

6 6 6 4 3 6 6 6 6

ca-ro, a chi t'a-do - - - ra, non mi man-car di

6 6# 6 4 3 6 6 3#

fè, non mi man-car di fè, o pri-ma per mer-cè, dim-mi ch'io mo -

6 6 3# 6 6 6# 4 3

(fis gis fis)
ra, dim - mi ch'io mo - ra, o pri-ma per mer-cè, dim - mi ch'io mo -

6 # 6# 3

ra, dim - michio mo - ra.

7 6# 3 6#

Da Capo.

Cel.

Jo fe-del tu co - stan-te, qual di me più fe - li-ce, di-te più lie-to a - man-te.

Ros.

Cel.

Ve-di, ve-di in quel giglio*) im-presso del - la mia fè il can - dor, del - la mia fè il can -

6 # 6 # 6 6 6/4 3

In quel-la ro-sa es-pres - so, es-pres - so il fo - co del mio cor, dor, ve - di,

6# 6 6 6 6 6 6

*) Im Ms. steht „ciglio“ (Augenlied), es wurde als Gegensatz zur „Rose“ das Wort „giglio“ (Lilie) gewählt.

in quella rosa espres - so il fo -
 ve-di in quel giglio impres-so del - la mia fè il candor
 co, il fo-co del mio cor, il fo-co del mio cor l'ar - dor.....
 ma il can-dor di quel gi-glio
 di quel-la ro - sa e manca e ce - de; solo e-terno è il mio a -
 e man - ca, e manca e ce - de;
 mo-re, il mio a - mo-re, il mio a -
 e..... la mia fe - de, la mia fe - de,
 (h)

Figured bass notation (Piano):
 System 1: 6 6 6# 6 6 3 6 6#
 System 2: # 6# 6 # 6# 6 3 # #
 System 3: 6 5 # # # 6# # 6 6 #
 System 4: 6# 6 6 4 3 #

mo-re, so - lo e - ter-no è il mio a - mo - re.

la mia fe - de, e la mia fe - - de.

5 6 6 # 6

Ritornello.

6 5 6 6 6

6 # # 9 8 # 6 6# 4 3

SCENA IV.

Climene sola.

Aria.
a tempo

Vè ch'in fac.cia al sol pur

ve - de bru-ne macchie campeg - giar,

vè ch'in faccia al sol pur ve - de, pur ve - de bru-ne mac - chie, bru - ne mac - chie com-peg-

giar, com-peg - giar, ma non

sia, chi di mia fe - de il can - dor ten - ti, tienti offu -

scar, ma non sia, chi di mia fe - de il can - dor ten -

ti, tenti offuscar il can - dor..... ten - ti, ten - ti of - fu - scar.

Te - me - ra - rio Ce - lin - do, reo d'a - mi - stà gra - di - ta,

e quai vez - zi, e quai sguardi in me scor - ge - sti, che con - ce - pir po - te - sti nel

trop - po mol - le cor fiam - ma si ar - di - ti? So - spi - ro, e ver so - spi - ro,

spesso d'amor mi lan - go e impa - zien - te an - cor pian - go, pian - go e de - li - ro; chiude un

et - na il mio sen, chiude un et - na il mio sen m'a, ma per El - mi - ro.

Aria.

6# 6 6 6 6 #

Mentre ar.dendo io piango e pe - no, men.tre ar.

6 6 6# 6 6 6 # 6# 6 6 6 # 6#

dendo io piango e pe - no, la spe - ran - za mi di - ce al se - no: non la - cri -

6 6 6 6 # 6 6

mar, non la-cri-mar, non la-cri-mar, la speran-za mi di-ce al

se-no: non lacrimar, non lacri-mar, non la-crimar.

Solo

Allegro.

Il fier... mar-to-ro... per cui mi mo-

ro, con la spe-me io sò tem-prar,.....

con la spe-me io sò tem-prar,.....

.....e il fier marto-ro per cui mi

Largo.

Largo.

mo - ro, con la spe-me sò tem-prar. Mentre

Dal Segno %

Dal Segno %

Largo.

6 6 6 6# 6 3 6 6 6# #

6 6 6 6# 6 3 6 6 6# #

6# 5 # 6 6 3 6 # 4 3 6 6# 6 6#

SCENA IV.
Elmiro, Rosaura.

Elmiro.

E de-stin. ch'io ti seg-na in og-ni lo-co, o mio nume a-do-ra-to, qual

Ros.

ellzia in-torno al so-le, qual far-fal-la s'ag-gi-ra in-torno al fo-co, im-por-tu-no, che

Elm.

Ros.

vuoi... Piaccia-ti, piac-cia-ti d'as-col-tar-mi. Qual im-pè-to o fu-ro-re ti spinge a tormen-

Elm.

Ros.

tar-mi? Il più grande de nume A-more, A-mo-re. Come, s'io mai ti ve-di.

Elm.

Ma in quel pun-to fa-tal ch'io ti mi-rai, su-bi-to, su-bi-to tà-do-ra-i.

Segue
l'aria con V. V.

Aria.

largo

Elm. largo

1. In quei bei lu-mi in quei bei lu-mi, che co-sa
 2. Dol-ce ti-ran-na, dol-ce ti-ran-na cos' hai nel

largo

v'è, che co-sa v'è, a qual ch'io sen-to gioia e tor-men-ta, vi stan per
 cor, cos'hai nel cor, a qual ch'io pro-vo in lui vol tro-vo sdegno e ri-

6 6 6b 6 6 6 3
 4#

me a qual ch'io sen-to gio-ia e tor-men-ta, vi stan per
 gor a qual ch'io pro-vo, in lui sol tro-vo sdegno e ri-

b 6b 3 b 6b 6 6 6b 6 6 6 4 3
 4 5b

me, gio - iae tor - men - ta, vi stan per me. In quei bei
gor, in lui sol tro - vo sde - gno e ri - gor. Dol - ce ti -

lu - mi, che co - sa, che co - sa, che co - sa
ran - na, cos' hai,..... cos' hai,..... cos' hai nel

Torna per la
2^a Strofa.

vè, che co - sa vè.
cor, cos' hai nel cor.

Ros.

Di queste vo-ci il lu-singhiero as-sal-ta pet-to di di-a-mante e il cor di smalto.

Aria.

Per ch'un guar-do non m'of-fen-da,

per ch'un guar-do non m'of-fen-da; io d'a-mor prendo la benda,

pren-do la ben-da per fu-gir poi da suoi

stra-li, da lui stes-so io prendo l'a-

li, io d'amor prendo la benda, da lui stesso io pren-do l'a-

li, io prendo l'a

li, io prendo l'a li.

sub? il Rit?

Ritornello.

tr

tr

tr

SCENA V.

Elmiro.

Adagio.

Tan-to, tan-to in te-ne-ro sen fa-sto ed or-go-glio, co-me tri-on-fa e

go-de questa bel-la cru-del del mio cor-do-glio, tan-to, tan-to in te-ne-ro

sen fa-sto ed or-go-glio, hai for-se al-ma di pie-tra il cau-ca-so ge-

la-to; nel-le vi-sce-re tue stem-prò na-tu-ra, il mio do-lor t'è

gra-to, il pianto mio t'in-du-rò, in-van pie-ta-de, in-van mer-cè-de, io bra-mo

da quel cor di Ma-ci-gno ed io, ed io pur t'a-

mo.

A tempo giusto.

Aria.

Cru-de-le ma

A tempo giusto.

bel-la, cru-de-le ma bel-la, ma bel - la il cie-lo ti fè, bella, bella,

cru-de-le ma bella, ma bel - la, il cie-lo ti fè,

Allegro.

Allegro.

con me si ru-bel-la, ru-bel-la tu go-di mostrarti, ch'al fin di lasciar-ti, ri -

Largo.

solvo, ch'al fin di lasciarti, ri - sol - vo, ri - sol - vo, ri - sol - vo, ma ma ché? ché?

risoluto largo *p*

Da Capo.

ché? ch'al fin di la-sciarti, lasciar-ti, resol-vo; ma ché? ma ché?

risoluto largo *p*

Da Capo.

SCENA VI.

Climene.

As-sai più dell' u - sa - to qui più lim-pie-do è il rio qui più ri-den-te è il pra - to,

Adagio.

pur qui non tro - vo an - cor l'i - do-lo mi - o, o-gni lin-gua mi di - ce: Cli-

me - ne, Cli - me - ne sei fe - li - ce; è giun - to in Ci - pro El - mi - ro, è

va - go, è va - go il tuo con - sor - te, ma per mia cru - da sor - te

lo vag - heg - gia - no l'al - tre ed io, ed io, nol mi - ro.

Aria.

A tempo giusto.

Non far mi più lan - guir,

non farmi più lan- guir ca - ro, ca - ro, caro, deh vieni, deh vie- ni a me,

ca - ro, ca - ro, caro, deh vieni, deh vie- ni a me. Beltà forse più vaga il cor t'impia -

ga ò pur, ò pur t'arresta ò pur t'arre - stail piè, bel - tà forse più vaga il

cor t'impia - ga ò pur t'arresta, ò pur t'arre - stail piè, ò pur t'arre - stail piè.

Da Capo.

Ritornello.

SCENA VII.

Climene, Lesbo.

Lesbo.

Clim.

V ho pur tro - vo u - na vol - ta Ce - lin - do, il mio pa - dron. Che vuol, che bra - ma?

Lesbo.

Clim.

Fa - te, fa - te, la di - sin - vol - ta, lo leg - ge - re - te in que - sto. Di - gli, che mi, s'è

Lesbo.

Clim.

re - sò, o - mai mo - le - sto Ro - sau - ra a lei si de - ve con me non pren - da

Lesbo.

più si - mi - le ar - di - re, è co - sa, è co - sa da im - paz - zi - re.

Climene.

Con - so - lai miei de -

sir,

con - so - lai miei de - sir

ca - ro, ca - ro,

deh per pie-tà, deh per pie-tà, ca-ro, ca-ro, deh per pietà, deh per pie-tà

6 6 6 6 6 6 6 4 3 6 # 6 6 6 6 6 6 6 4 3

mo-strati, mostrati a chi t'a-do-ra, poi di ch'io mo-ra e gran fa-vor sa-rà,

6 6# 6 5 6 6 6

e gran fa-vor sa-rà, mo-strati, mostrati a chi t'a-do-ra, poi di ch'io mo-

6# 6 6 4 3 6 6 # 6 6# 6 6

ra e gran fa-vor, e gran fa-vor sarà, e gran fa-vor sa-rà.

6 6 6# 6 4 3 6 6 6# 6 4 3

Da Capo
dopo quest'aria
parte Climene,
e resta Lesbo.

Lesbo.
Scu-sa-te-mi, scu-sa-te-mi di gra-zi-a se la vo-stro mo-de-sti-a o-

6 5

sai d'of-fen-de-re, il fo-glio a lei si de-ve.(sic?) Con-so-lai miei de-

4 3 # 6 #

sir, ca-ro, ca-ro deh per pie-tà, deh per pie-tà. In tan-to va-rie-

tà chi, chi vi può in-ten-de-re. Scu-sa-te-mi, scu-sa-te-mi di

gra-zi-a, se la vo-stra mo-de-stia o-sa-i d'of-fen-de-re. Segue
l'aria.

Aria.**Spiritoso.**

Son fur-be, son le-ste,

son fur-be, son leste, son le-ste, son le-ste le donne oggi di

son le-ste le don-ne oggi di san far le mo-de-ste, le mo-de-

ste ne in-ten-der si può, quel ch'an-no nel pet-to, si ve-de in ef-fet-to, che di-con di

nò, che di-con di nò ma vo-glion, ma vo-glion di

si, ma voglion di si, si, si, si, si, vo-glion di si.

Da Capo.

Ritornello.

SCENA VIII.

Elmiro, Celindo.

Aria.

Elm.

6# 6 6 6# 6 6 6# 6 6 #

6 6# 6# 6 # 6

6 6# 6 # 6 6# 6

6 6# 6 # b b 6

6 6# 6 # 6 6# 6 # 6 # 6 6#

Celindo.

6 # 6 6b 6 6b 6

ve-ro mai non heb-be un alma a-man-

- - - te, mai non heb-be un alma a-man

te, un alma a-man - - - - - te.

Celindo.

Sin che splende in un sen d'a-mor la fa-ce, sembra qua-si ce-le-ste quel-la bel-

tà che pia-ce, ma se po-scia s'e-stin-gue l'a-mo-ro-sa fiammet-ta

quell' i-stes-sa bel-tà non par più quel-la tal vid-di in ric-ca te-la

splender porpore ed o - ri che se il lu - me si ce - la che dà vi - ta di co - lo - ri, ec - co il

bel - lo ec - co il va - go del pen nel - lo e del a - go spa - ri - to in un i - stan - te.

Aria.

Elm.

Mi di - pin - ge il mio pen - sie - ro,

il mio pen - sie - ro mil - le gra -

zi - e in un sem - bian -

fehlt

te, mil - le gra -

zi-e, in un sem-bian - te

6 6# 6 # 6 6 # 6 6# 6

e se ben pie - tà non spe - ro, pie - tà non spe - ro l'a - me-rò,

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

l'a - me-rò, sem -

6 # 6 6 # 6 6#

pre, sempre co - stan -

6 # 6 # 6

te, sempre co - stan -

6 4 # # # 6 6 6 6 4 3 6 # 6

te. Da Capo.

6 # 6 # 6 6 6 6 6#

Cel.

E qua - le, e qua - le a - vrà mer - cè - de di Cli - me - ne la fe - de,

el - la si la - gna, quel co - lom - ba che ge - me in van cer - can - do la smar -

Elm.

Cel.

ri - ta com - pag - na. Par - la - sti con Cli - me - ne? io le par - la - i;

ma si for - te e co - stan - te si fe - del la tro - vai e che sta - bi - lir con -

vie - ne, se al mondo è fe - del - tà, reg - na, regna in Cli - me - ne.

Segue l'aria
con V. V.

a tempo giusto.

Quel po-ve-ro co-re-che lan-gue per te ti chie-de

pie-tà,... quel povero core che langue per te ti chie-de pie-tà,..... ti chie - de, ti

chie-de pie - tà, ti chie - - de, ti chie-de pie - tà.

più fer_vido amore più sta_bile fè, più sta_bile fè nel suo si_vasto impè - ro...

6# 6# 6# # 6 6#

a - mor non hà, più fer_vido a - more più sta_bile

4 3 6 # 6# #

fè nel suo si_vasto im_pè - - - ro a - mor non hà, a - mor non hà. Da Capo.

6 # 6 6 6# # 6 4 3 #

Elm. Cel.

For-z'è, che segna, a - mi - co, il mio de - sti - no... di co - lei, che ta - ces - se? t'è

Elm. Cel.

noto il no - me an - cor? Non m'è pa - le - se... Sap - pi pe - ro che men - tre di ser -

Elm. Cel.

vir - ti io pre - ten - do me stes - so in - can - to of - fen - do. Co - me? Ro - sau - ra,

Elm.

di cui vi - vo a - man - te a - ma Ce - lin - do an - cor, ne m'hai pie -

Cel.

tà? Mentre esprime a Cli - me - ne fin - ti sen - si d'a - mor, la lin - gua mi - a ar - se,

Elm.

ar-se di ge-lo-si-a ed a gran sten-to ho po-tu-to pla-car-la. Biz-

4 3

Cel.

zar-ro av-vi-ne-men-to! Io pen-so, a-mi-co, in-tro-durti a Ro-sau-ra,

tu po-trai sin-ce-rar-la. Che fur-fin-ti gl'af-fet-ti in-no-

6 6#

Elm. Cel.

cen-ti le fro-di! Son pronto, an-dia-mo; ec-co-la ap-pun-to... or o-di:

3 4 6 6 4 3

SCENA IX.

Rosaura, Elmiro, Climene.

Ros. Clim.

E ve-le-no d'a-mor, la ge-lo-si-a. Star lun-ge dal suo be-ne è un gran marti-ro.

6 6b 4 3 6 4 3

Elm.

Che pro-di-gii due so-li io qui ri-mi-ro? Quel-la è il mio be-ne,

The first system of the musical score for 'Elm.' consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 12/8 time signature. It contains the lyrics 'Che pro-di-gii due so-li io qui ri-mi-ro? Quel-la è il mio be-ne,'. The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp. It features chords and single notes, with a 6# figure indicated below the bass line.

e questa di Ce.lin-do l'a-mante, che dolce ma-e-sta-de in quel sem-biante a-

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics 'e questa di Ce.lin-do l'a-mante, che dolce ma-e-sta-de in quel sem-biante a-'. The piano accompaniment continues with chords and single notes, with a 6 figure indicated below the bass line.

mo-re a te mi gui-da Ce-lin-do a te m'in-vi-a, ri-ve-ri-ta si-gno-ra,

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics 'mo-re a te mi gui-da Ce-lin-do a te m'in-vi-a, ri-ve-ri-ta si-gno-ra,'. The piano accompaniment continues with chords and single notes, with a 6# figure indicated below the bass line.

a-ni-ma mi-a, la sua fiamma (il mio ar-dor) creder ben puoi, e-gli a te

The fourth system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics 'a-ni-ma mi-a, la sua fiamma (il mio ar-dor) creder ben puoi, e-gli a te'. The piano accompaniment continues with chords and single notes, with a 4 3# figure indicated below the bass line.

giu-ra a te pur giu-ro anch' io tut-ti gl'affet-ti mie-i, tut-ti, tut-ti gl'affet-ti su-oi,

The fifth system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics 'giu-ra a te pur giu-ro anch' io tut-ti gl'affet-ti mie-i, tut-ti, tut-ti gl'affet-ti su-oi,'. The piano accompaniment continues with chords and single notes, with a 6 figure indicated below the bass line.

Ros.

la sua fiamma (il mio ar-dor) cre-der ben pu-oi. Ah, Ce-lindo in-fe - de-le e tu El.

Clim.

Ros.

Clim.

mi-ro cru-de-le. El - mi-ro oh..... Di-o! cagion del-le mie pe-ne. Il mio

Ros.

Clim.

Ben mi di-ce-va il cor ch'e-rò tra - di - ta, ah, Ro -
spo-so, il mio be - ne. Ben mi di-ce-va il cor ch'e-rò fe - li - ce

4 3

sau-ra in - fe - li - ce, van-ne lun-gi da me, cu-ra mo -
vie-ni, vie-ni dunque, ò mia vi - ta,

Elm.

Clim.

Elm.

le - stal Che con-fu - sio-ne è que - sta? Ec-co, la tua Cli-me-ne, Cli -

4 3 b

Clim.

me-ne? ohimè! mi-spressi, mi-spressied io t'a-do-ro. Io per te pe-no e mo-ro.

Elm. *Ros.* *Clim.*

Vogli,o ca-ra, un sol guar-do, ed altro non de-si-o. Quest' alma non è tu-a, quel

Elm.

co-re quel co-re e mi-o. Ta-ce-te, di-te, di-te u-na pa-ro-la al-me-no...

Ros. *Clim.*

Di sde-gno ar-deil mio se-no. Di ge-lo-sia ar-de, ar-deil mio se-no.

Aria. *Largo.* *Elm.*

Ah crudel, ah cru-del, di che bel van-to ti sarebbe la pie.

Solo

tà..... ti sa-rebbe la pie-tà..... crudel, di che bel van-to ti sa-

b 6 6 6 b 6 6 6 6

reb-be la..... pie-tà, ti sa-rebbe la pie-tà, ti sa-rebbe la pie-

7b 6 6 6 6

tà ma tu go-di del mio pian-to, go-di del mio pian-to e il mio

6 6 6 6 5 6 6 6 6 6

Da Capo.

duol.....gio-ja ti fà, gioja ti fà, eil mio duol gio-ja ti fà. Ah cru.

Da Capo.

Aria.
Amoroso.
Clim.

Quando ma-i, ca-ro spo-so, ca-ro spo-so, volge-ra-i, un tuo sguardo ver-so

me, quando,quando ca-ro spo-so volgera-i, un tuo sguardo ver-so me, un tuo

sguardo ver-so me, il mio fo-co pren-di a gio-co, dimmi, o Dio,dimmi, per-chè,il mio

fo-co prendi a gio-co, dimmi, o Di-o, o Di-o, per-chè, dim-mi, perchè, dim-mi, per-

chè, dim-mi per-chè? Quando Da Capo e poi sub^o attachi l'aria seguente VV.

Ros.
Sù! sù! sù! mio co-re, al-le strag - - - gi, al-la ven-

det-ta, al-la ven-det-ta, al-le strag - - -

- gi, al - la ven - det - ta, alla vendet - ta,

4 3

quell' in - fi - do di men - zo - gne in - degne ni - de (sic?), pe - ri - rà, ca - de - rà

6 6 6

più non gio - va il la - gri - ma - re, vò for - ma - re d'o - gni sguardo u - na sa -

Da Capo.

et - - - - - ta, u - na sa - et - ta.

Da Capo.

6 6 # 6# 4 3

subito Elm. Clim.

Per-chè fre-mer co-si, ma..... las-so el-la spa-ri. Per-chè, per-

Elm.

chè co-si m'of-fen-di? perche a-do-ra Ro-sau-ra, e non l'in-ten-di.

Segue l'aria Climene.

Aria. Clim.

A dispetto d'em-pia

6# # 6 4 3 # 6

sor - te, a dispet - to d'empia sor - te la mia fè tri - on - fe -

ra, trion - fe - rà, a dispetto d'empia sorte la mia fè trion - fe - rà, tri - on - ferà,

tri - on - fe - rà se più stra - zii, se più pe - ne al mio cor soffrir con -

vie - ne il mio cor re - si - ste - rà, re - si - ste - rà,..... il mio cor re - si - ste -

rà, se più stra - zii, se più pe - ne al mio cor soffrir con - vie - ne il mio cor re - si - sterà,.....

..... resi - ste - rà, il mio cor resi - sterà, re - si - ste - rà.

Da Capo.

Ritornello.

Fine dell' Atto Secondo.

Le Opus 426 m