

Giovanni Alberto Ristori
(1692 - 1763)

Ed. 2

I Lamenti d'Orfeo

Festa di camera

für 2 Soprane, 2 Hörner, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Fagotte, 2 Violinen, Viola und Basso continuo

Text von Giovanni Claudio Pasquini
1749



Partitur

Herausgegeben von Wolfgang von Kessinger
unter Mitarbeit
von Reiner Zimmermann



RIES & ERLER · BERLIN

Giovanni Alberto Ristori
(1692 - 1763)

I Lamenti d'Orfeo

Festa di camera

für 2 Soprane, 2 Hörner, 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Fagotte, 2 Violinen, Viola und Basso continuo

Text von Giovanni Claudio Pasquini
1749

Partitur

Herausgegeben von Wolfgang von Kessinger
unter Mitarbeit
von Reiner Zimmermann



RIES & ERLER · BERLIN

Editionskollegium

Klaus Burmeister,
Bernhard Hentrich,
Hans-Günter Ottenberg,
Reiner Zimmermann (Editionsleiter)

Mit freundlicher Unterstützung der

Rudolf-August Oetker Stiftung



www.musikschaetze-dresden.de

www.rieserler.de

Kauf- und Leihmateriale ausschließlich durch Ries & Erler, Berlin

Geschützt nach § 71 UrhG

© 2014 by Ries & Erler, Berlin

III

Inhalt

Vorbemerkung	IV
Zum Werk	IV
1 Sinfonia	1
2 Recitativo (Calliope, Orfeo)	29
3 Aria (Orfeo)	31
4 Recitativo (Calliope, Orfeo)	42
5 Aria (Calliope)	45
6, 7 Recitativo ed Accompagnato (Orfeo, Calliope)	60
8 Aria (Orfeo)	66
9 Recitativo (Calliope, Orfeo)	91
10 Aria (Calliope)	93
11, 12 Recitativo ed Accompagnato (Orfeo, Calliope)	108
13 Duetto (Calliope, Orfeo)	120
Kritischer Bericht	141
Text italienisch/deutsch	145

Vorbemerkung

Die Edition „Denkmäler der Tonkunst in Dresden“ wird in loser Folge Werke – Messen, Oratorien, Kantaten, Lieder, Opern, Singspiele, Sinfonien, Konzerte, Kammermusik, Klavier- und Orgelmusik u. v. a. - aus der Fülle der musikalischen Überlieferung der Dresdner Musikkultur von der Spätrenaissance bis zur Frühromantik in neuen Werkausgaben der allgemeinen Musizierpraxis zugänglich machen. Vollständigkeit ist ebenso wenig beabsichtigt wie in Konkurrenz zu bereits begonnenen Werkausgaben wie z. B. von Johann Adolf Hasse oder Jan Dismas Zelenka zu treten. Vielmehr werden z. T. bereits in der musikalischen Praxis erprobte, aber noch nicht edierte Kompositionen veröffentlicht,

des Weiteren Werke, die im Besonderen die typische Dresdner Hof- und Festkultur widerspiegeln. In der Edition finden außerdem Komponisten Berücksichtigung, die in Dresden wirkten, deren Werke jedoch außerhalb Dresdens überliefert sind. Außerdem werden Werke ausgewählt, die von Komponisten anderer Orte speziell für die Hofkapelle geschrieben wurden sowie Kompositionen aus dem Bestand der Notenbibliothek der ehemaligen Fürstenbibliothek Grimma sowie anderer Provenienzen (Oels, Zittau, Herrnhut u.a.). Schließlich werden auch Aufführungsmaterialien der städtischen Musikpflege in Dresden herangezogen.

Zum Werk

Am 4. April, dem Karfreitag des Jahres 1749, an dem am Dresdner Hof keine Opernaufführung stattfinden konnte, kam *I Lamenti d’Orfeo, Festa di Camera consagrada alle Glorie Auguste di Ermelinda Talea. Patrocinio, e Decoro d’Arcadia, Poesia del Sig.re Ab:te Giov. Claudio Pasquini d:to Trigenio Mignonitidio Pastore Arcade. Musica di Giov. Alberto Ristori 1749* zur Aufführung.

Mitwirkende waren Calliope, eine Muse: Rosa Ravona, Orfeo, ihr Sohn: Regina Mingotti. Vermutlich hat Ristori die Hofkapelle vom Cembalo aus geleitet.

Orfeo hatte, nachdem er gegen das Gesetz der Unterwelt verstoßen hatte, seine Gattin endgültig verloren (weder war Pluto zur Stelle, der in Fux’ Oper Wien 1715, Euridice herausgab noch der Amor von Calzabici/Gluck, Wien 1762, der Euridice wiedererweckte) und beklagte gegenüber seiner Mutter, der Muse der erzählenden Dichtkunst Calliope, sein Schicksal. Sie vermochte ihn nur zu trösten, indem sie ihm auf eine künftige Hoffnung verwies:

(11, 12 Recitativo ed Accompagnato) *Calliope*:
 „... vernimm das Schicksal, das der Himmel deiner **Leier** zgedacht hat. **Eines Tages wird sie von Sternen geschmückt, von den Göttern auf der Himmelskugel angebracht. Eingefügt wirst du den**

Namen Ermelinda Talea sehen, wie damals auf glorreicher Erde, ganz so wie wir unter uns den bewundern, der aus dem Geschlecht des Himmels stammt und Nachkomme der Helden ist.

Orfeo

Wer wird es sein?

Calliope

Zu weit entfernt ist die glückliche Zeit, dir jetzt alles zu erklären obliegt mir nicht.

Du sollst nur wissen, dass zu deinem Ruhm Zeus *ih*r die Leier, die Lieder und die Harmonie deines Gesanges vorbehält...

Anderes kann ich dir nicht sagen, als dass man **sie als wertvolles Juwel des bajuwarischen Throns sehen wird, eingefasst in der augustinischen Krone des Herrn der Sarmaten, von ihm vereint mit einem anderen Juwel, das ihr ganz ähnlich ist. Vom Himmel werden die Numen den Überfluss ihrer seltenen Geschenke auf die große Seele herabschütten. Sie wird dann auf den Spuren seiner Ahnen und auf den Lorbeeren seiner Sachsen wandeln, mit ihrer eigene Tugend wird sie diese noch größer machen.** ...“ (Hervorhebungen R. Z.)

Ganz selbstverständlich wurde hier vom Hofpoeten und Librettisten Giovanni Claudio Pasquini eine lebende Person in den Orpheus-Mythos einbezogen.

Es ist die Kurprinzessin Maria Antonia Walpurgis (1724 – 1780), Schwiegertochter des sächsischen Kurfürsten Friedrich August II. und polnischen Königs Augusts III. (daher der Verweis auf den polnischen Nationalmythos der Sarmaten), die seit 1747 mit dem Kurprinzen und künftigen Herrscher Friedrich Christian verheiratet war und in dieser Zeit ihre frühere umfangreiche künstlerische Tätigkeit aus ihrer Münchner Zeit als Sängerin, Dichterin, Malerin in Dresden intensiv fortführte. Deshalb erwarteten die Künstler am Dresdner Hof nichts Geringeres als mit ihr den endlichen Beginn des Goldenen Zeitalters zu erleben, da man die Gegenwart als das schlechteste Zeitalter empfand und sich, seit der Antike, nach Frieden, Wohlstand und Glück sehnte. Maria Antonia Walpurgis hatte gewissermaßen die Vorstufe schon erreicht: Sie war 1747 als Dichterin in die römische „Accademia dell’ Arcadia“ aufgenommen, wo sie den arkadischen Namen „Ermelinda Talea, Pastorella Arcada“ erhielt, mit dessen Anfangsbuchstaben „E.T.P.A.“ sie ihre Werke signierte. (s.auch die Editionen Nr. 4 und 5.)

Für den Wunsch zur Verbesserung der Verhältnis in Sachsen gab es allen Grund.

Nach dem Tode Augusts II. 1733 war der polnische Königsthron wieder vakant geworden, und im Polnischen Thronfolgekrieg 1733 - 1738 versuchten die europäischen Mächte, ihre jeweiligen Kandidaten durchzusetzen. Österreich und Russland unterstützen Friedrich August II. von Sachsen, die Franzosen den früheren polnischen König Stanislaw I. Leszczyński, den Schwiegervater Ludwigs XV. Heinrich Graf Brühl bewies viel diplomatisches Geschick, besorgte viel Geld, so dass Friedrich August II. 1734 als August III. zum polnischen König gekrönt und nach Kriegsschluss 1738 in seinem Amt bestätigt werden konnte. Der Kurfürst und König entschied im gleichen Jahr, dass Brühl alle Regierungs-Departements und damit 30 Ämter übertragen wurden, auch solche wie Militär oder Wirtschaft, von denen er weniger Kenntnisse hatte. Brühl wurde 1746 zum Premierminister mit unbegrenzten Vollmachten ernannt, der das alleinige Vortragsrecht beim Herrscher hatte. Trotz der regelmäßigen Steuereinnahmen von ca. 6 Mio. Talern im Jahr wuchs wegen der Finanzierung des kostspieligen Hofes, der Beamtenschaft, des Militärs, der

Baukosten und der Kriegsfolgen die Staatsverschuldung bis 1756 auf die Rekordsumme von 35 Mio. Taler an.

Die beiden Schlesischen Kriege (1740-1742 sowie 1744-1745, hier die Niederlage Sachsens bei Kesselsdorf, die Besetzung Dresden durch Preußen sowie hohe Kontributionszahlungen) verschärften die allgemeine Lage, und alle politischen Koalitionen, die Brühl diplomatisch schmiedete, waren gegenüber der preußischen Militärmaschine machtlos. Der Siebenjährige Krieg 1756 bis 1763 traf auf ein bankrottes Land; nach der militärischen Niederlage verlor Sachsen jeden politischen Einfluss in Europa, büßte zwei Drittel seines Territoriums sowie seine wirtschaftliche Basis ein und ging auch seiner kulturellen Vormachtstellung verlustig.

In einer solchen äußeren bedrohlichen Lage war der Rückzug auf den pastoralen Topos des Goldenen Zeitalters auf der Grundlage der künstlerischen Fähigkeiten der Kurprinzessin eine beliebte Dresdner Kunstaübung, die offenbar noch lange ihre Nachwirkungen hat. Auch die anderen Künste waren beteiligt. So erlebte die Übernahme des Stiles von Antoine Watteau in den Jahren um 1748 einen erstaunlichen Höhepunkt: Zwei Bilder des französischen Malers aus den Jahren 1718/19 wurden angekauft, und viele Kupferstiche kopiert. In den kurfürstlichen Schlössern und Landadelssitzen wurden Räume nach Vorlagen von Watteau ausgemalt, und man erfreute sich an den „fêtes galantes“, den „Galanten Festen“.¹

So ganz außer der Welt lebte Maria Antonia indessen nicht: Als ihr Mann Friedrich Christian, der die Finanz-Politik Brühls stets kritisiert hatte, nach dem politischen Desaster des Friedens von Hubertusburg und dem Tod seines Vaters Friedrich August II. 1763 für kurze Zeit sächsischer Kurfürst wurde, übertrug er Maria Antonia die dringend nötige Aufsicht über die sächsischen Staatsfinanzen und verschaffte ihr so eine ungewöhnliche Stellung für eine Frau im 18. Jahrhundert. Sie war auch sozial interessiert und suchte nach dem Siebenjährigen Krieg die wirtschaftliche Gesundung Sachsens durch die Gründung von Betrieben zu fördern. Leider war ihre politische Tätigkeit nur von kurzer Dauer, denn

der neue Kurfürst verstarb noch im gleichen Jahr, so dass sich Maria Antonia Walpurgis aus der aktiven Politik zurückziehen musste. Dafür förderte sie bis zu ihrem Tode 1780 als einflussreiche Mäzenin viele Talente zur Weiterentwicklung der sächsischen Kunst, wie z. B. Johann Gottlieb Naumann, den sie als Dreiundzwanzigjährigen zum Kirchencompositur berief.

Giovanni Alberto Ristori ist eine Schlüsselfigur des Dresdner Musiklebens in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er steht für die Zeit zwischen Lottis Rückkehr nach Venedig 1719, der Auflösung der italienischen Oper 1720 und Hasses Amtsantritt 1734.

1692 in Bologna geboren, kam er mit seinem Vater, einem Schauspieler und Leiter einer reisenden italienischen Theatertruppe, 1715 an den Dresdner Hof und wurde 1717 „Compositeur de la musique italienne“ im Ensemble seines Vaters. 1718 bis 1733 war er außerdem Leiter der Kleinen Polnischen Hofmusik und begleitete König August II. mehrfach nach Warschau. Während Lottis Engagement 1717 bis 1719 (s. Editionen Nr. 3 und 13) war auch Ristori mit seiner italienischen Oper „La Cleonice“ am 15. August 1718 in Moritzburg sehr erfolgreich. Erst 1726 konnte er mit der *Commedia per Musica* „Calandro“, eine der ersten komischen Opern in Dresden überhaupt, einen erneuten Beweis seines Könnens liefern. Doch seine Bewerbung als Nachfolger Heinichens als Hofkapellmeister 1729 wurde

ebenso abgelehnt wie die Zelenkas. 1731/32 reiste er mit der Truppe seines Vaters auf Einladung der russischen Zarin Anna nach Moskau und St. Petersburg zu Aufführungen seines „Calandro“. 1733 wurde dieses Ensemble aufgelöst, und Ristori übernahm das Amt eines Kammerorganisten am Dresdner Hof, trat aber weiterhin zu festlichen Anlässen mit neuen Opern hervor. Der Aufstieg Hasses bewirkte, dass Ristori in den letzten Jahren mehr Kirchenmusik komponierte und vorzugsweise als Pianist und Organist auftrat. Erst 1750 wurde er, neben Hasse, zum Vizekapellmeister ernannt. Am 7. Februar 1753 ist er in Dresden verstorben.

Es war eine ehrenvolle Aufgabe für Ristori, 1749 zu „I Lamenti d’Orfeo“ die Musik zu schreiben. Er hatte sich Maria Antonia Walpurgis bereits durch die Vertonung ihrer Kantaten-Texte „Lavinia e Turno“, 1748, sowie „Nice a Tirsi“ und „Didone Abbandonata“, 1749, empfohlen.

Pasquini, selbst ein Mitglied der römischen *Accademia dell’Arcadia*, hatte 1747 die Aufnahme Maria Antonias in die Akademie bewirkt. Auf geschickte Weise hat er den arkadischen topos des Goldenen Zeitalters mit einer Huldigung an die Kurprinzessin verbunden. Damit entsprach er wohl dem Wunsch der sächsischen Künstler nach einer ersprißlichen Herrschaft der künftigen Kurfürstin, deren künstlerisches Wirken als selbstverständlicher Teil ihres Herrschaftsanspruchs angesehen wurde.

Im Oktober 2013

Reiner Zimmermann

¹ Harald Marx, *Sehnsucht und Wirklichkeit, Wunschbilder, Malerei für Dresden im 18. Jahrhundert*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Verlag der Buchhandlung Walther König (2010)

1 Sinfonia

Giovanni Alberto Ristori

Allegro

Corno I
in Sol

Corno II
in Sol

Flauto I

Flauto II

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Violino I

Violino II

Viola

Basso

3

Musical score for a piece, page 2. The score consists of 12 staves. The top two staves are vocal parts. The next six staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Violin III, Violin IV, and two Cellos/Double Basses). The bottom two staves are for a keyboard instrument. The music is in G major and 3/4 time. The first system (measures 1-3) shows the vocal entries and the beginning of the instrumental accompaniment. The second system (measures 4-6) continues the development of the themes. The third system (measures 7-9) features more complex instrumental textures. The fourth system (measures 10-12) concludes the page with sustained textures and melodic lines.

6

The image displays three systems of musical notation. Each system consists of two staves, one in treble clef and one in bass clef. The first system (measures 6-8) shows a simple harmonic structure with whole notes. The second and third systems (measures 9-11) are more complex, featuring sixteenth-note patterns and trills. Dynamic markings 'p' (piano) and 'tr' (trill) are present throughout the second and third systems.

9

p *f*

p *f*

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

12

12

15

The musical score is presented in a multi-staff format. It begins at measure 15, marked with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills (tr) are indicated above several notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. The piece concludes with a final cadence in the last measure.

18

The musical score is divided into two systems. The first system consists of two staves, both in treble clef. The first measure is marked *p*, the second *f*, and the third *p*. The second system consists of six staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The first measure of the second system is marked *p*, the second *f*, and the third *p*. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

21

The musical score for page 21, measures 21-23, is organized into two systems. The first system consists of two treble clef staves and one bass clef staff. The second system consists of two treble clef staves, one alto clef staff, and one bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The score features dynamic markings of forte (*f*) and piano (*p*). In measures 21 and 22, the piano part is marked *f* and the strings are marked *p*. In measure 23, the piano part is marked *f* and the strings are marked *p*. The piano part in measure 23 includes a trill on the final note.

24

p

f

27

f *p* *f*

f *p* *f*

p *f* *f*

p *f* *f*

p *f* *f*

p *f* *f*

p *f* *f*

p *f* *f*

p *f* *f*

p *f* *f*

p *f* *f*

p *f* *f*

30

The musical score consists of two systems. The first system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The second system contains five staves: three treble clef staves and two bass clef staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The upper staves feature intricate sixteenth-note patterns and trills (tr). The lower staves provide a rhythmic and harmonic foundation.

33

The image displays a musical score for page 33, organized into two systems. Each system contains six staves. The top two staves of each system are in treble clef, while the bottom four are in bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and accidentals. The first system shows a melodic line in the top staff and a rhythmic accompaniment in the bottom staves. The second system continues this pattern, with some staves showing more complex rhythmic patterns and accidentals. The page number '33' is located at the top left of the first system.

36

tr

||

39 Andante e piano

The image displays a musical score for a piece titled "Andante e piano". The score is arranged in two systems, each containing five staves. The first system begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The first two staves are relatively simple, with some rests and eighth notes. The third, fourth, and fifth staves are more complex, featuring sixteenth-note patterns, trills (tr), and triplets (3). The second system is similar in structure, with the first two staves being simpler and the last three staves containing more intricate rhythmic figures. The tempo and dynamics are indicated as "Andante e piano" and "f" (forte). The key signature is one sharp (F#).

44

The musical score for page 15, starting at measure 44, is written in G major and 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system includes two grand staves (treble and bass clef) and three individual staves. The second system includes two grand staves and two individual staves. The music features triplets, piano dynamics (*p*), and trills (*tr*). The first system shows a grand staff with a treble clef and a bass clef, with three individual staves below. The second system shows a grand staff with a treble clef and a bass clef, with two individual staves below. The music includes triplets, piano dynamics (*p*), and trills (*tr*).

49

The musical score for page 16, starting at measure 49, is written in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic. The score is organized into two systems of staves. The first system consists of two treble clefs and one bass clef. The second system consists of two treble clefs and two bass clefs. The music includes trills (*tr*) and slurs. The dynamic marking *f* is used throughout. The score is a piano introduction, with the first system showing the initial chords and the second system showing the development of the melody and accompaniment.

53

The image displays a musical score for page 53, organized into two systems. The first system consists of six staves: two grand staves (treble and bass clef) at the top, followed by four individual staves. The second system also consists of six staves: two grand staves at the top, followed by two individual staves, and two grand staves (treble and bass clef) at the bottom. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, slurs, and phrasing marks. The first system shows a simple harmonic structure with quarter and eighth notes. The second system introduces more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and slurs, indicating a more intricate melodic and harmonic development.

56 **Allegro**

The musical score is written in 6/8 time and features a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of staves. The first system has two staves, and the second system has six staves. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line is present in the middle of each system, indicating a section change or repeat. The tempo is marked 'Allegro'.

61

The image displays a musical score for page 61, organized into two systems. The first system consists of two staves, both in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a quarter rest, followed by a series of whole rests. The second staff contains a sequence of notes: a quarter note, followed by a half note, and then a series of quarter notes with slurs. The second system also consists of two staves, both in treble clef, with the same key signature. The first staff of the second system contains a series of quarter notes with slurs, followed by a half note. The second staff of the second system contains a series of quarter notes with slurs, followed by a half note. The third system consists of two staves, both in treble clef, with the same key signature. The first staff of the third system contains a series of quarter notes with slurs, followed by a half note. The second staff of the third system contains a series of quarter notes with slurs, followed by a half note. The fourth system consists of two staves, both in bass clef, with the same key signature. The first staff of the fourth system contains a series of quarter notes with slurs, followed by a half note. The second staff of the fourth system contains a series of quarter notes with slurs, followed by a half note.

66

The image displays a musical score for page 66, consisting of two systems of staves. The first system includes two empty staves at the top, followed by a grand staff with four staves (two treble clefs and two bass clefs). The second system also consists of a grand staff with four staves. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The first system shows a melodic line in the upper treble staves and a bass line in the lower bass staves. The second system continues this melodic and bass line, with some notes marked with slurs and accents.

72

The musical score for page 72 is organized into two systems. The first system consists of two staves, both of which are empty except for a whole rest in the final two measures. The second system is a complex arrangement of six staves. The top two staves feature melodic lines with slurs and a sharp sign in the fourth measure. The middle two staves provide harmonic accompaniment with eighth-note patterns. The bottom two staves include a bass line with a sharp sign and a lower register accompaniment. The score concludes with a final measure in the bottom two staves.

78

tr

1. 2.

The musical score is presented in two systems. The first system (measures 78-81) consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Measure 78 has a trill (tr) above the second staff. The first ending (1.) spans measures 80-81, and the second ending (2.) spans measures 82-83. The second system (measures 84-87) consists of five staves. The top four staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music continues with similar melodic and harmonic patterns.

84

The image displays a musical score for page 84, organized into two systems. The first system consists of two staves, both in treble clef, with a repeat sign at the beginning. The second system is more complex, featuring five staves: four in treble clef and one in bass clef at the bottom. The first two staves of the second system are identical to the first system. The third and fourth staves of the second system are also identical to the first system. The fifth staff of the second system is in bass clef and contains a melodic line with slurs. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs, indicating a multi-measure rest in the first system and a repeat sign at the beginning of the second system.

89

The image displays a musical score for page 89, consisting of two systems of staves. The first system includes two empty staves at the top, followed by five staves of music. The second system includes four staves of music. The notation is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The first system's music is sparse, with many rests, while the second system is more densely written with continuous melodic and harmonic lines.

94

The image displays a musical score for page 94, organized into two systems. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The second system is a grand staff, comprising five staves: two treble clef staves, a central bass clef staff, and two more treble clef staves. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The score is presented in a clean, black-and-white format.

100

The image displays a musical score for page 100, consisting of two systems of staves. The first system includes two grand staves (treble and bass clefs) with sparse notation, primarily consisting of dotted notes. The second system is more complex, featuring five grand staves. The top four staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#), and the bottom staff is in bass clef with the same key signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various slurs, indicating a more active musical passage.

105

Musical score for page 105, measures 105-109. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) and a piano accompaniment (Right and Left Hand). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of two systems of staves. The first system contains measures 105-108, and the second system contains measures 109-112. The piano part features a prominent melodic line in the right hand, often with a slur, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The string quartet provides harmonic support and counterpoint.

110 *tr*

1. 2.

The musical score consists of two systems. The first system (measures 110-113) features a piano part on the left and a violin part on the right. The piano part is in G major and 4/4 time, with a bass clef. The violin part is in G major and 4/4 time, with a treble clef. The piano part has a trill (tr) over the first measure. The violin part has a trill (tr) over the first measure. The score is divided into two endings, labeled 1. and 2., which are repeated sections. The second system (measures 114-117) features a piano part on the left and a violin part on the right. The piano part is in G major and 4/4 time, with a bass clef. The violin part is in G major and 4/4 time, with a treble clef. The piano part has a trill (tr) over the first measure. The violin part has a trill (tr) over the first measure. The score is divided into two endings, labeled 1. and 2., which are repeated sections.

2 Recitativo (Calliope, Orfeo)

Calliope

CALLOPE
ORFEO

Ma non tel dis-si, Or-fe - o, ch'e-ra du-ra l'im-pre - sa, che la ten-ta - vi in-va - no,

Basso

5

che pre-su-me - vi trop-po dell' ar - mo - ni - co Le-gno, del dol-ce can - to, e del ca-no - ro in-

B.

8

ge - gno? e do - ve mai s'in - te - se, che il cru - do Re del - la ma-gion del

B.

11

pian - to si po - tes - se am - mo - lir? Vo - ler, che vin - to dal Suon del - la tua

B.

14

Li - ra ti ren - des - se Eu - ri - di - ce, di ve - nu - ta e - ter - na pre - da deg - li e - ter - ni af -

B.

17

Orfeo

fan - ni! Ma non è que - sto un va - neg - giar? T'in - gan - ni. Oh ca - ra Ma - dre: io giun - si nell'

B.

20

Calliope Orfeo

E-re-bo pro-fon-do a ri-tro-var pie-tà. Co-me! La spo-sa meco torna-va il gior-no di nuo-vo a ri-ve-

24

der. Po-tu-toi'a-vre-i van-ta-re, u-ni-co, e sol per me can-gia-to l'ir-re-vo-ca-bil

27

Fa-to; ma u-na bar-ba-ra Leg-ge de-gna d'A-ver-no, che os-ser-var non sep-pi, in

30

at-to, che già fuo-ra tra-e-va il piè del-la Ma-gio-ne os-

32

cu-ra me Fa-bro ca-gio-nò la mia Sven-tu-ra.

segue l'Aria

3 Aria (Orfeo)

Un poco andante

Musical score for the first system of '3 Aria (Orfeo)'. The score is in G major (one sharp) and common time (C). It features seven staves: Oboe I, Oboe II, Fagotto, Violino I, Violino II, Viola, and ORFEO. The Basso part is also present. The tempo is marked 'Un poco andante'. The music consists of two measures. The Oboe I and II parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Fagotto part plays a bass line with eighth notes. The Violino I and II parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Viola part plays a bass line with eighth notes. The ORFEO part is silent. The Basso part plays a bass line with eighth notes.

Musical score for the second system of '3 Aria (Orfeo)'. The score is in G major (one sharp) and common time (C). It features seven staves: Oboe I, Oboe II, Fagotto, Violino I, Violino II, Viola, and ORFEO. The Basso part is also present. The tempo is marked 'Un poco andante'. The music consists of two measures. The Oboe I and II parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring triplets. The Fagotto part plays a bass line with eighth notes. The Violino I and II parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes, featuring triplets. The Viola part plays a bass line with eighth notes. The ORFEO part is silent. The Basso part plays a bass line with eighth notes.

5

Musical score for measures 5-7. The score consists of six staves. The top two staves (treble clef) feature complex rhythmic patterns with triplets (marked '3') and trills (marked 'tr'). The middle two staves (treble clef) also feature similar patterns. The bottom two staves (bass clef) provide a steady bass line with eighth and sixteenth notes.



8

Musical score for measures 8-10. The score consists of six staves. The top three staves (treble clef) are vocal lines, starting with a whole note rest in measure 8. The bottom three staves (bass clef) are piano accompaniment, starting with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: *Ri - mi - rar l'a - ma - to og - get - to non do - ve - a, se non al - lo - ra, che dal*

11

cie - co or - ri - do_ Tet - to, trat - to fuo - ra a - ves - se il piè, a - ves - se il piè nò, non do-

14

ve - a se non al - lo - ra, che dal cie - co or - ri - do Tet - to, trat - to fuo - ra a - ves - se il

23

ve - a se non al - lo - ra che dal cie - co or - ri - do Tet-to, trat - to

25

fuo - ra a - ves - se il piè nò, non do - ve - a, se non al - lo - ra, che dal cie - co or - ri - do

28

Tet - to, trat - to fuo - ra a - ves - se il_ *tr*

30

f piè, a - ves-se il piè. *f* *tr tr tr tr tr*

39

Io d'A-mor e - bro la leg-ge, tol - to a

44

me, po-si in ob - bli - o. Vol - si il guar - do e l'I - dol mi - o

49

49

fra quell' om - bre si per - dè, fra quell' om - bre si per -

tr



54

54

dè,

f

f

f

f

tr

tr

57

57

p

p

p

vol - si il guar - do, e l'I - dol_ mi - o, e

p

61

61

tr

p

p

l'I - dol_ mi - o fra quell' om - bre si per -

4 Recitativo (Calliope, Orfeo)

Calliope

CALLIOPE
ORFEO

Fi-glio, m'a-scol-ta: Io t'a-du-la-i, fin-gen-do di cre-der-ti si-

Basso

4

nor. Lun-gi dal ve-ro è ciò che nar-ri. Co-me il pal-li-do Noc-chie-ro ti con-

8

ees-se il tra-git-to? Co-me tac-que il Can' del-le trè go-le, né il pas-so ti con-te-se sull'in-gres-so fu-

12

ne-sto, dov' al-tri non si a-van-za, col mi-se-ro de-stin, che lo con-du-ce, che

15

pri-vo di spe-ran-za di più tor-na-re a ri-ve-der la lu-ce? Eh che son que-sti, Or-

18

fe-o, d'un-a-mo-ro-so ec-ces-so i-ma-gi-na-ti so-gni. Non si scen-de all' im-pla-ca-bil di-te se non

#4
2

22

Orfeo

om-bra do-len-te, né si muo-ve a pie-tà, chi non la sen-te. Nò Ge-ni-tri-ce, è ve-ro: Né

26

so-gni ti di-pin-go, né A-mor fa, che va-neg-gi. A me fu da-to var-car di Sti-ge la Pa-

29

lu-de. Cor-si le vi-e ca-li-gi-no-se de' te-ne-bro-so A-bis-so. A piè del so-glio

33

giun-se, do-ve ri-sie-de, pres-so ad E-ca-te Su-a, tre-men-do in at-to dell'

36

Om-bre il cru-do Rè. Co-là mi po-si con ar-mo-ni-ca man',le te-se cor-de a ri-cer-car del-la so-no-ra

40

Li-ra, ed a sno-da-re in can-to coi car-mi u-sa-ti la mia lin-gua al can-to. La vo-ce ap-pe-na

44

sciol-si, che vi-dì(oh ma-ra-vi-glia!) nel fe-ro-ce Si-gnor pla-car-si l'i-ra, il ri-so a-prir-si, e

48

Calliope

se-re-nar le ci-glia. De car-mi tuoi pos-sen-ti misonno-ti i pro-di-gi. At-trar più vol-te ti

52

vi-di col-le sel-ve l'a-bi-ta-tri-ci bel-ve; Ar-re-sta-re i tor-ren-ti, fer-mar so-spe-si i ven-ti; in sull'

56

a-li te-ner gli au-gel-li, e i mon-ti sfor-zar dal gio-go a sol-le-var le fron-ti; Ma

59

per muo-ver d'A-ver-no l'Eu-me-ni-di spie-ta-te, le Gor-go-ni, le Sfin-gi, e Lui, che im-

62

pe-ra al-la Turba i-nu-ma-na, son va-ni i Car-mi, e la tua Ce-tra é va-na.

segue l'Aria

5 Aria (Calliope)

Maestoso

Oboe I

Oboe II

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

CALLIOPE

Basso



4

tr

tr

tr

8

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f*

12

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f*

tr *tr* *tr* *tr*

16

Ah Fi - glio mi - o, non ve - di, non ve - di che

20

l'a - mo-ro-so ec - ces - so ti trae fuor di te stes - so, t'in -

24

du - ce a va-neg-giar!

28

32

Musical score for measures 32-36. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features a vocal line with lyrics "a va - - neg - giar!" and piano accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). The piano part includes trills (*tr*) and a 7-measure rest.

37

Musical score for measures 37-40. The score continues with piano accompaniment. The piano part features trills (*tr*) and a steady bass line.

41

tr

tr

tr

tr

p

p

p

Ah Fi - glio mi - o, non

p

46

tr

tr

tr

tr

tr

tr

ve - di, non ve - di che l'a - mo-ro-so ec - ces - so ti

50

trae fuor di te stes - so, t'in - du - ce a va - neg - giar!

55

non ve - di, non ve - di che

60

l'a - mo-ro-so ec - ces - so ti trae fuor di te stes - so, t'in -

f p f p

f p f p

64

du - ce a va - neg - giar! a va - neg - giar! non

f

f

f

f

68

ve - di, non ve - di che l'a - mo-ro-so ec - ces - so in - du - ce a

73

va - neg - giar, a va - neg - giar!

78

tr tr

82

p *f* *p* *f* *p* *f* *p*

p *f* *p* *f* *p* *f* *p*

p *f* *p* *f* *p* *f* *p*

p *f* *p* *f* *p* *f* *p*

p *f* *p* *f* *p* *f* *p*

p *f* *p* *f* *p* *f* *p*

p *f* *p* *f* *p* *f* *p*

86

55

Musical score for measures 86-90. The score is written for a grand staff with two treble clefs and one bass clef. The music is in a minor key and includes dynamic markings like 'f' and 'tr' (trills).



91

Musical score for measures 91-94. The score is written for a grand staff with two treble clefs and one bass clef. The music is in a minor key and includes dynamic markings like 'p' and 'tr' (trills). The lyrics "Las - cia i tuoi sog - ni, e rie - di," are written below the vocal line.

95

sag - gio, a mig - lior con - si - glio. Già la tua sor - te, o Fi - glio, più —

99

— non si può can - giar,

104

non si può can - giar, nò, no la sua sor - te, o

109

Fi - glio, già non si può can - giar, non si può can -

114

114

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

f *p* *f* *p*

giar.

f *p* *f* *p*

118

118

f *p* *f*

f *p* *f*

f *p* *f*

f *p* *f*

f *p* *f*

f *p* *f*

f *p* *f*

f *p* *f*

121

tr

tr

tr

tr

dal segno

6, 7 Recitativo ed Accompagnato (Orfeo, Calliope)

ORFEO
CALLIOPE

Orfeo

E pur t'o - sti - ni, e vuoi cre - der ch'io ti fa - vel - li re - so in -

Basso

4

sa - no d'A - mor. Ma - dre: tel giu - ro, so - no a me stes - so. Di ra - gion, sin -

presto

7

Calliope

ce - ro, mi gui - da il rag - gio, e ti rac con - to il ve - ro. Fi - glio: stu - pir mi

10

fa - i. Dun - que a Co - ci - to scen - der po - te - sti, né la du - ra im - pre - sa fre - no t'im

13

Orfeo

po - se, né il fa - tal pe - ri - glio, ti - mor ti fe - ce? A - mor non ha con - si - glio.

16

Al - tro pen - sie - ro io non a - ve - vo all' o - ra, che il pen - sier d'Eu - ri - di - ce: Non ve -

de-a ci-men-to, che po - tes-se ar-re-sta-re il mio piè. La so - la i - de-a di tor-na-re a mi

#6

23

rar l'Og-get-to a - ma-to. Si for-te m'oc-cu - pò, ch'io mi tro - va - i di ma-ra - vi-glia

26

Calliope

pie-no, (ne pos-so dir-ti co-me) a di-te in se-no. O-pra fù del-la Ce-tra.

30

Orfeo

In - u - til pe - so, d'o - ra in a - van - ti al fian - co mi pen - de -

32

Calliope

Orfeo

rà. Che di - ci? A che mi val - se? La tri - par - ti - ta

#

34

Violino I

Violino II

Viola

boc - ca il Tri - fal - ce, per lei, chiu - se, e Me - ge - ra le

36

lento

vi - pe - ri - ne chio - me in un' i - stan te ste - se sul ter - go, e pla - cò il fier sem - bian - te.

39

Di Da - na - o al - le

41 63

Fi-glie ar-re-star fe-ce i vuo-ti cri - bri. Il gi-ro fer-mò sull'

44 **maestoso**

as - se al-la vo-lu-bil ruo-ta del per-fi-do Is-si - o - ne.

47 **staccato e grave**

In sul-la pie-tra diè a Si-si-fo il ri - po - so.

50

A Ti-zio tol-se l'an-gel di - vo - ra - to - re del pa-sto del suo

#6

53 *grave e forte*

cor. Su i lab-bri e - stin-se di Tan-ta - lo la

p

p

p

56

se-te, e a Ra-da-man-to ver-sar gli fe-ce a suo di-

f

f

f

f

59

lento

65

spet-to il pian-to. Ma, ma qual u-til per me, se vi-o-

63

la - tach'eb-bi la leg-ge, pri - va d'og-ni Vir-tù res-tò; s'el -la non sep-pe al suo Si-gno - re

66

con-ser-var col suo - no, ad on-ta an-cor del Do-na - to-re, il do-no.

8 Aria (Orfeo)

Con spirito

Corno da caccia I *in Re*

Corno da caccia II *in Re*

Flauto I

Flauto II

Oboe I

Oboe II

Fagotto I

Fagotto II

Violino I

Violino II

Viola
con sordini

ORFEO

Basso

Con spirito

Detailed description: This is a page of a musical score for the 8th aria from the opera Orfeo. The score is for a full orchestra and the title role of Orfeo. It features two horns in D major, two flutes, two oboes, two bassoons, two violins, a viola with mutes, and a bass. The tempo is marked 'Con spirito'. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The score is divided into two measures. The first measure shows the woodwinds and strings playing a rhythmic pattern. The second measure features a trill (tr) in the woodwinds and strings, and a more active bass line. The viola part is marked 'con sordini' (with mutes).

3

The musical score on page 67 consists of several systems of staves. The top system has two staves with treble clefs, both containing whole rests. The second system contains four staves with treble clefs and one staff with a bass clef, all in a key signature of one sharp (F#). The third system contains three staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The fourth system contains three staves with treble clefs and one staff with a bass clef. The fifth system contains one staff with a treble clef and one staff with a bass clef. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

6

The musical score on page 68 consists of several systems of staves. The top system has two staves with whole notes. The second system has six staves: the first two are treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#), and the last four are bass clef. The third system has six staves, with the first two in treble clef and the last four in bass clef. The fourth system has six staves, with the first two in treble clef and the last four in bass clef. The fifth system has six staves, with the first two in treble clef and the last four in bass clef. The sixth system has six staves, with the first two in treble clef and the last four in bass clef. The seventh system has six staves, with the first two in treble clef and the last four in bass clef. The eighth system has six staves, with the first two in treble clef and the last four in bass clef. The ninth system has six staves, with the first two in treble clef and the last four in bass clef. The tenth system has six staves, with the first two in treble clef and the last four in bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and wavy lines under the bass clef staves.

9

Musical score for page 69, starting at measure 9. The score consists of 11 staves. The top two staves are grand staves with treble clefs. The next four staves are also grand staves with treble clefs and a key signature of two sharps (F# and C#). The fifth and sixth staves are grand staves with bass clefs and the same key signature. The seventh and eighth staves are grand staves with treble clefs and the same key signature. The ninth staff is a grand staff with a treble clef and the same key signature, but it contains only rests. The tenth and eleventh staves are grand staves with bass clefs and the same key signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and includes trills (tr) in several measures.

12

Musical score for a piece in G major, page 70. The score consists of 12 staves. The first two staves are for a pair of violins. The next six staves are for a pair of violas and a pair of cellos. The final two staves are for a vocal line and a bass line. The music is in 3/4 time and features dynamic markings of piano (*p*) and forte (*f*), as well as trills (*tr*). The vocal line has lyrics in Italian: "Per - sa - la - spe-me dell' I-dol mi - o, si".

15

Musical score for page 71, starting at measure 15. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with lyrics and several instrumental parts. Dynamics include piano (*p*) and trills (*tr*).

per - da_ in - sie-me, va - da in ob - li - o. L'i - nu - til Ce - te-ra ch'è

18

mi - o do - lor, — si per - da in - sie - me, va - da in ob - li - o. L'i-

21

nu - til Ce - te-ra ch'èmio do - lor,

24

Musical score for page 74, starting at measure 24. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with trills and a piano accompaniment. The lyrics are "ch'è mi - o do - lor, ch'è mi - o do -".

The score consists of several systems of staves. The top system shows two empty staves. The second system shows the vocal line and piano accompaniment. The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The fourth system shows the vocal line and piano accompaniment. The fifth system shows the vocal line and piano accompaniment. The sixth system shows the vocal line and piano accompaniment.

The lyrics are: *ch'è mi - o do - lor, ch'è mi - o do -*

27

The musical score is arranged in a system of 14 staves. The top two staves are for string instruments, each with a treble clef and a forte (*f*) dynamic marking. The next six staves (3-8) are for woodwinds and brass, each with a treble clef and a forte (*f*) dynamic marking. The next two staves (9-10) are for bass instruments, each with a bass clef and a forte (*f*) dynamic marking. The next three staves (11-13) are for woodwinds and brass, each with a treble clef and a forte (*f*) dynamic marking. The final staff (14) is for a bass instrument with a bass clef and a forte (*f*) dynamic marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

lor.

30

Musical score for page 76, starting at measure 30. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with trills and a piano accompaniment with multiple staves. The lyrics "Per - sa_ la__spe-me dell'" are at the bottom.

The score consists of several systems of staves. The vocal line is in the upper part, and the piano accompaniment is in the lower part. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as trills (tr), dynamics (p), and rests.

The lyrics are: Per - sa_ la__spe-me dell'

I-dol mi - o, si per - da_ in - sie - me, va - da in ob - li - o. L'i-

36

nu - til__ ce - te - ra. Per - sa la spe - me dell'

39

I - dol_ mi - o, si per - da in - sie-me, va-da in o - bli-o. L'i-nu-til Ce-te - ra, ch'è

42

This musical score is for a piece in G major, marked with dynamics *f* (forte) and *p* (piano). The score consists of multiple staves, including a vocal line and several instrumental parts. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time. The score is divided into two systems, each with three measures. The first system begins with a rest in the first measure, followed by a *f* dynamic in the second measure, and a *p* dynamic in the third measure. The second system begins with a *f* dynamic in the first measure, followed by a *p* dynamic in the second measure, and a *f* dynamic in the third measure. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and trills (marked *tr*). The vocal line includes the lyrics: "mi - - - o - do - lor, va - da in o - bli - o, si".

45

p *f*
p *f*
p *f* *p* *f*
p *f* *p* *f*
p *f*
p *f*
f *f*
f *f*
f *f*
p *f* *p* *f*
p *f* *p* *f*
p *f* *p* *f*
p *f* *p* *f*

per-da in-sie - me. L'i - nu - til Ce - te-ra, ch'è mi-o do - lor, ch'è_

48

mi - o - do - lor.

51

Musical score for page 51, system 83. The score consists of 11 staves. The top two staves are grand staves with treble clefs, showing a piano introduction with a forte (*f*) dynamic. The next six staves are grand staves with treble clefs and a key signature of two sharps (F# and C#), containing complex melodic and harmonic passages. The seventh and eighth staves are grand staves with bass clefs, providing a bass line. The ninth and tenth staves are grand staves with treble clefs, continuing the melodic and harmonic material. The eleventh staff is a grand staff with a bass clef, providing a final bass line. The score is divided into measures by vertical bar lines.

54

The musical score on page 54 consists of several systems of staves. The first system has two staves, both in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The notes are whole notes. The second system has five staves. The top two are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The key signature remains two sharps. The music includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The third system has five staves, with the bottom two in bass clef and the top three in treble clef. The fourth system has five staves, with the bottom two in bass clef and the top three in treble clef. The fifth system has five staves, with the bottom two in bass clef and the top three in treble clef. The sixth system has five staves, with the bottom two in bass clef and the top three in treble clef. The seventh system has five staves, with the bottom two in bass clef and the top three in treble clef. The eighth system has five staves, with the bottom two in bass clef and the top three in treble clef. The ninth system has five staves, with the bottom two in bass clef and the top three in treble clef. The tenth system has five staves, with the bottom two in bass clef and the top three in treble clef. The music is written in a style typical of 18th or 19th-century manuscript notation.

57

Musical score for a piece, page 85, starting at measure 57. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex texture with multiple staves. The top two staves are vocal parts with long notes and a slur. The middle staves are instrumental, with some featuring trills (tr). The bottom staves include a bass line and a grand staff (treble and bass clef).

60

p *tr*
p *tr*
p
 E - ra il più no - bi - le mi - o bel de - co - ro,
Fine p

63

sin-che po-te - ra-no le cor-de d'o - ro ren - der-mi l'A-ni - ma di

66

que - sto Cor, sin - che po - te - ra - no le - cor - de d'o - ro

69

ren - der - mi l'A - - - - -

71

ni - ma_ di_ que - sto Cor.

tr

91
 9 Recitativo (Calliope, Orfeo)

Calliope
 CALLIOPE
 ORFEO

No, Fi-glio a-ma-to, af - fre-na il do-lor, che ti vin-ci. Il Ge-ni-to-re per in-

Basso

4

tes - ser di lo - de In-ni a-gli De - i, per ce - le-brargli E - ro - i, col-la Ce - tra, ti

7 Orfeo

die - de i Car-mi suo - i. È ver: ma sai ben co - me cor - ri - spo - si al fa -

10

vor: Per o - pra mi - a le Vit - ti - me sve - na - te son fù gli al - ta - ri ai Nu - mi. Io

13

re - si i - strut - te le Gen - ti i - gna - re del po - ter di Gio - ve. L'or - ri - do e - sem - pio spar - so del

16

ful - mi - ne tre - men - do sce - so a pu - ni - re i gi - gan - ti i fu - ro - ri fu, che ai Di - vi - ni o -

19

no - ri le per - su - a - se. In - si - no il cie - co A - bis - so mi u - dì par - la - re dei Ce - le - sti. Al

22

do-no in-gra-to non mi re - si. Ben pos-s'io van - tar d'a-ver tro -va-ti,nel bi - so-gno mag-gio-re, i

26

Calliope

Nu-mi in-gra-ti. Trop-po ti las-ci Or-fe - o, dal cie-co sde-gno tra-spor-ta - re. A

29

tor-to chia-mi in-gra - te gli De - i. Dim-mi: non e-ra la tua sor-te in tua man? Per lor con-

32

ces - sa la spo - sa non ti fù? Te - co non ven - ne si - no al-la fo-glia e-stre - ma

35

dell' in-gres-so fa - tal? Per-ché vol - ge - sti con-tro la leg-ge il ci - glio? Per-ché! Fi-glio,per-

38

ché? Non fur gli De - i, no l'in-no-cen - te Li - ra, che ti re - se in-fe - li - ce:

41

Fo-sti tu che mi-ra - sti, fo - sti tu che mi-ra - sti Eu - ri - di - ce.

10 Aria (Calliope)

Vivace

Oboe I

Oboe II

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

CALLIOPE

Basso

6

Violino I

Violino II

Viola

CALLIOPE

Basso

tr

11

Musical score for measures 11-15. The score is written for multiple staves, including vocal lines and piano accompaniment. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and trills, and is set in a key with one flat.



16

Musical score for measures 16-20. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: Più tar - do il guar-do s'e - gli e - ra in te; . The music features complex rhythmic patterns, including triplets, and is set in a key with one flat.

21

men pi - gro al mo - to se a - ve - vi il piè; ve - der - ti ap -



26

pres - so po - tre - sti a - des - so la bel - la o - ri - gi - ne del tuo pe -

32

nar, po-tre - sti a -

37

des - so ve - der - ti ap - pres - so la ___ bel - la o - ri - gi - ne ___ del ___

tenuto

42

tuo _____ pe - nar, del tuo ³ pe - nar.

47

52

Più tar - do il guar - do s'e - gli e - ra in te men pi - gro al

p

57

mo - to se - a - ve - vi il piè ve - der - ti ap - pres - so

p

62

po - tre - sti a - des - so la bel - la o - ri - gi - ne del tuo pe -

67

nar,

92

Musical score for measures 92-97. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern with frequent triplets. The dynamic marking *f* (forte) is present throughout. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.



98

Musical score for measures 98-102. The score continues from the previous system and includes a trill (*tr*) in the bass staff. The notation features complex rhythmic patterns with triplets and various note values. The dynamic marking *f* is maintained.

103

Musical score for measures 103-107. The score includes a piano accompaniment with multiple staves. The upper staves contain treble clef parts with triplets and trills. The lower staves contain bass clef parts. The music concludes with a "Fine" marking.

Fine



108

Musical score for measures 108-112. The score includes a piano accompaniment with multiple staves. The upper staves contain treble clef parts with triplets and trills. The lower staves contain bass clef parts. The music concludes with a "Fine" marking.

Del do - lor_ Vit - ti-ma se o - ra tu se - i; non del - la_

113

ce - te - ra, non de - gli De - i, ma di - te - stes - so - t'hai

118

da - lag - nar,

123

sol di te



127

stes - so non de - gli De - i, t'hai da la -

132

Musical score for measures 132-137. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part includes triplets and a trill. Dynamics include *f* (forte). The lyrics are: gnar, t'hai da la - gnar.

138

Musical score for measures 138-143. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with triplets and a trill. Dynamics include *f* (forte). The lyrics are: gnar, t'hai da la - gnar.

141

The musical score consists of two systems, each with five staves. The first system includes two treble clefs, two bass clefs, and a grand staff. The second system includes two treble clefs, one bass clef, and a grand staff. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The first system contains measures 141-144. Measures 141 and 142 feature triplets of eighth notes in the upper staves, with some notes marked with a dashed line. Measures 143 and 144 feature triplets of eighth notes and trills (tr) in the upper staves. The lower staves provide a bass line with quarter and eighth notes.

dal segno

11, 12 Recitativo ed Accompagnato (Orfeo, Calliope)

Orfeo

CALLIOPE
ORFEO

È vero, è ver: la col-pa è mi-a. Co - no-sco pur trop-po il va-noer-

Basso

Detailed description: This block contains the first system of music. It features a vocal line for Orfeo in the treble clef and a basso line in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The basso line consists of a few long, sustained notes with a slur.

4

ror. Più la mia Ce - tra, più i Nu - mi non con-dan-no; io fui sol di mi stes - so

Detailed description: This block contains the second system of music. It continues the vocal line for Orfeo and the basso line. The vocal line has a change in key signature to one flat (F). The basso line continues with long, sustained notes.

7

Calliope

il mi - o Ti-ran-no. Or che il tuo er-rorcom-pren-di, del Cie-lo o - di la cu-ra del-la tua

Detailed description: This block contains the third system of music, starting with Calliope's entry. It features a vocal line in the treble clef and a basso line in the bass clef. The key signature has one flat (F). The vocal line begins with a rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The basso line consists of a few long, sustained notes with a slur.

10

Li - ra a - scol - ta il sub - li - me De - stin.

Detailed description: This block contains the fourth system of music. It continues the vocal line for Calliope and the basso line. The key signature has one flat (F). The vocal line has a change in key signature to two flats (F, C). The basso line continues with long, sustained notes.

grave, e staccato

12

Oboe I

Oboe II

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

Calliope

Di stel-le or-na - ta,

14

andante

da - gli Dei col - lo - ca - ta sa - rà un Di, sul - le Sfe - re.

16

Im-pres-so in quel-la d'Er-me-lin - da Ta - le - a splen-der ve-dras-si il



19

No - me, al - lo-ra in Ter - ra glo - ri - o - so tan - to, quan-to am-mi-riam tra

22

no - i, chi Pro - ge - nie è del Ciel, Ger - me è d'E - ro - i.

25

Orfeo Calliope
E chi sa - rà? Di - stan - te trop - po è l'E - tà fe - li - ce:

andante e grazioso

28

o - ra tut - to spie - gar - ti a me non li - ce.



30

Sol ti ba - sti sa - per, che per tuo van - to, Gio - ve de - sti - na a Le - i la

33

Cet - ra, i Car - mi, el'ar-mo - ni - a del can-to.

36

Orfeo Calliope
E A - pol-lo v'ac-con-sen-te? A - pol-lo, ac-ce-so d'i-ra, u -

39

Orfeo

di-to, il tuo De-stin, fran-se la Li-ra. Lie-to son i-o. Ma pur, Ma-dre,



42

andante assai

Calliope

po-tre-sti dir-mi...Gio-ve il con-ten-de. Al-tro dir non ti pos-so, che del

p

p

p

p

45

Ba - va - ro Tro - no Gem - ma d'al - to va - lor, ve - dras - si in - ser - ta nel - la Co - ro - na Au -

48

spiritoso e forte**grave**

gu - sta del Sar - ma - te Si - gnor. Da lui con -

51

p

p

p

p

giun - ta sa - rà con al - tra Gem - ma in tut - to a Lei si -

p

poco andante

53

p

p

p

p

mil. Dal Cie-lo i Nu-mi sul-la Grand'

p

andante e forte

55

Al - ma ver - se - ran la co - pia dei do - ni Lor più ra - ri. Es - sa di -

f *p* *f* *p*

58

po - i in Sul - le trac - cie an - dan - do e de - gli A - vi - ti Suo - i, e Dei Sas - so - ni Al -

65 Orfeo

O - ra le mie sven - tu - re, Ma - dre, più non ram - men - to. Se pas - sa - ta, che fi - a

68

nel - le ma - ni di Le - i splen - der sull' E - tra è da - to al - la mia Ce - tra; se per es - sa il mio

71

Can - to, a - vrai più glo - ri - a, e van - to; se a - vran - no i Ver - si mie - i pre - gio mag - gior per

74

Le - i; gli af - fan - ni, che pro - va - i, col mio De - stin son com - pen - sa - ti as - sa - i.

segue il Duetto

13 Duetto (Calliope, Orfeo)

Un poco andante

Corno I in Sol

Corno II in Sol

Flauto I

Flauto II

Oboe I

Oboe II

Fagotto

Violino I

Violino II

Viola

CALLIOPE

ORFEO

Basso

Un poco andante

4

The musical score on page 121 consists of several systems of staves. The top system includes two treble clef staves and one bass clef staff. The middle system contains five treble clef staves and one bass clef staff. The bottom system has two treble clef staves and one bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation is highly rhythmic, featuring many eighth and sixteenth notes, often grouped into triplets (indicated by a '3' below the notes). There are also some rests and fermatas. The bass line is simpler, consisting of quarter and eighth notes. The overall texture is dense and intricate.

7

p

p

tr.

tr.

tr.

tr.

p

p

p

A - spet-to i Di fe-li - ci. Non m'in-gan-nas-si ma-i! Sa-

p

11

f *p*
f *p*

f *p*
f *p*

f *p*
f *p*

Ah! Fi - glio mio che di - ci? Il
 reb - be_ crudel - ta, sa-reb-be cru - del - tà.

f *p*

17

so
solo

f

f *p*

f

f *p*

f

Ah! il

li - ci. Non m'in - gan - nas - si ma - i! Sa - reb - be cru - del - tà ah! sa - reb -

f

23

p

p

tr

tr

tr

tr

p

p

p

Ah!

A -spet-to i Di fe - li - ce. Non m'in-gan-nas - si - ma - i!

p

26

Fi - glio mi - o che di - ci? Il cuor men - tir — non — sà,

Non m'in - gan - nas - si — ma - i! sa - reb - be

29

il cuor — men - tir non sà, ————— il cuor men - tir non sà.
 cru - del - tà, sa - reb - be cru-del - tà, ————— sa-reb - be cru - del - tà.

33

p

p

solo

solo

Fi - glio il cuor di Ma - dre il

Ma - dre non m'in-gan - nas - si ma - i!

36

p

p

tr

tr

tr

tr

tr

sa - i men - tir non può ne sa men - tir non può, non può men -

Sa - reb - be cru - del - tà, sa - reb - be cru - del -

39

tir, il cuor men - tir, non sà men-tir non può ne
 tà, sa - reb - be cru - del - tà, sa-reb-be cru - del -

42

f

f

f

f

f

f

f

sà.

tà.

45

This musical score is for a piece titled "Denkmal der Tonkunst in Dresden" (Edition Nr. 2), page 134. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, and brass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The score is divided into two systems. The first system consists of six staves: two for woodwinds (flute and oboe), four for strings (violin I, violin II, viola, and cello/double bass). The second system consists of six staves: two for woodwinds (clarinet and bassoon), two for brass (trumpet and trombone), and one for the cello/double bass. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes. Trills (tr) are marked in several places, particularly in the woodwind and string parts. The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and a consistent staff arrangement.

48

Musical score for page 135, starting at measure 48. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano introduction with a bass line and a treble line with triplets. The vocal line enters in measure 51 with the lyrics "Tu A - dun-que il Fa - to mi - o sa - rà co - stan - te o - gnor?". The piece concludes with a "Fine" marking and a piano dynamic.

Tu
 A - dun-que il Fa - to mi - o sa - rà co - stan - te o - gnor?
 Fine *p*

51

mi tra - fig - gi, oh Di - o col - du - bi - tar - ne, il cor,

A - des - so al - la mia - stel - la do -

54

per - do - na al-la tua stel-la tut - te le tue vi- cen- de,
 - no le mie vi- cen- de, se

57

a - des - so che di - pen - de da un a - ni - ma si bel - la, da un a - ni - ma si
 tut - ta a - des - so pen - de da un a - ni - ma si bel - la, da un a - ni - ma

60

bel - la, la tua fe - li - ci - tà, la tua fe - li - ci - tà.

— si bel - la, la mia fe - li - ci - tà, la tua fe - li - ci - tà.

Kritischer Bericht

Quelle A: D-D1/Mus. 2455-L-3

Partituraschrift im Querformat, 30,7 x 23,2 cm, Ganzleder mit Goldbordüren und Goldschnitt, goldgeprägter Titel: *I LAMENTI D'ORFEO / DI / GIO. ALB. RISTORI*.

Der Notenteil auf jeweils 10 Rastralen umfasst die Seiten 2 bis 124. Das Titelblatt auf S. 1 lautet:

I Lamenti d'Orfeo | Festa di Camera consagrada alle Glorie Auguste | di | Ermelinda Talea. |

Patrocinio, e Decoro d'Arcadia | Poesia del Sig.re Ab:te Gio. Claudio Pasquini d:to Trigenio Migonitidio | Pastore Arcade. | Musica di Gio. Alberto Ristori 1749.

Die alte Signatur B 695 steht links auf dem Schmuckpapier der Einbandrückseite.

Quelle B: Gedrucktes Textbuch H. Sx. C 1164

Der italienische Text folgt dem gedruckten Textbuch von 1749 mit dem Titelblatt:

ETRENNE POETIQUE. | I LAMENTI D'ORFEO | COMPLEMENTO DRAMMATICO | CONSAGRATO | A | SUA ALTEZZA REALE | ED ELETTORALE | LA PRICIPESSA | MARIA ANTONIA | VALPURGA | TRA GLI ARCADI | ERMELINDA TALAE | DA | TRIGENO MIGONITIDIO PASTORE | ARCADI | FU POSTA IN MUSICA | DAL SIG.r GIOVANNI RISTORI, | COMPOSITORE DI CAMERA DI S. R. M. | DRESDA. | L'ANNO MDCCXLIX. NELLE STAMPIERIA | DELLA VEDOVA HARPETER.

Es handelt sich offenbar um ein Widmungsexemplar, gebunden in rotem Leder mit Goldbordüren sowie goldenem Vorsatzpapier. Über dem Titel auf der ersten Seite sind Schmuckformen mit der sächsischen Krone gedruckt; der erste Buchstabe des Textes „M“ trägt ebenfalls die sächsische Krone.

Quelle C: Stimmensatz D-D1/2455-L-3a

10 Stimmen in mehrfarbigen Umschlägen mit Aufklebern: *I Lamenti d'Orfeo | Violino I^o | m: P. |* [mit Bleistift]: 100. Querformat 30 x 27 cm, mit 10 Rastralen.

Es sind vorhanden: 2x *Violino I^o*, 2x *Violino II*, *Violetta*, *Oboe I^o*, *Oboe II*, *Flauto I^o*, *Flauto II*, *Fagotto I^o*, hier ist ein Einlageblatt für *Fagotto II* mit der Nr. 8 enthalten.

Zur Edition:

- Auf Vorzeichen, die in den Quellen mehrfach im gleichen Takt für die gleiche Tonhöhe gesetzt wurden, wurde stillschweigend verzichtet.
- Ergänzte Bögen sind gestrichelt gekennzeichnet.
- Die häufigen colla parte-Verweise aus A sind nicht gekennzeichnet, da die Stimmen den Notentext in jedem Falle vollständig wiedergeben.
- In A sind bei den colla parte-Verweisen (bei Violini für Flauti, Oboi, Basso für Viola usw.) dynamische Angaben jeweils nur bei den ausnotierten Stimmen angeben. Sie gelten generell und sind deshalb im kleineren Grad ergänzt, sofern sie nicht aus den Stimmen übernommen wurden.
- In A generell *pia*: für *p*, *for*: für *f*
- Generell gilt Quelle A, Ergänzungen bzw. Abweichungen aus Quelle C sind aufgeführt
- Ob. u.ä. in den Einzelnachweisen bedeutet, dass die Angaben jeweils für Ob. I und II gelten.

1 Sinfonia

1ff.	Fg.	fehlt in A, ergänzt lt. C
8	Va.	<i>p</i> lt. C
10	Ob., VI., Va., Fg.	<i>f</i> lt. C
17	Fl. II	C: 1. Halbe e'
18	Ob.	<i>p</i> lt. C
19	Ob.	<i>f</i> lt. C
25	Ob., VI. I	<i>f</i> lt. C
27	Fl. I, Ob., VI. I	1. Bogen lt. C
	VI. II	2. Takthälfte Bogen lt. C
28	Fl. II	C: 1. Bogen von 2. - 4. Achtel
	Ob. I, VI., Va.	<i>p</i> lt. C
	Ob. II	C: 2. Bogen fehlt
29	Ob., Fg.	<i>f</i> lt. C
32, 33	Fl., Ob.	Haltebögen lt. C
36	Fl., Ob., VI.	1. Bogen lt. C
38	Ob.	Ganze Note lt. C, A: wie VI.
39	Fl. II	C: kein Vorschlag
40	Fl. II	C: kein Bogen
41	Fl. I	C: kein Bogen
	VI. II	Stacc.-Strich lt. C
42	Fl. I	C: kein Bogen
43	Fl. I, VI. I	C: 1. Bogen fehlt
44	Ob. II, VI. I	C: 1. Bogen fehlt
45	VI. II	C: kein Bogen
51	Fl.	C: Bögen ab 2. Sechzehntel, analog VI. I gesetzt
52	VI. II	<i>f</i> lt. C
53	Fl. I	C: Bogen ab 2. Sechzehntel
	Fl. II, Ob. II	C: kein Bogen
55	VI. II	C: 3. Bogen fehlt
56	VI. II	C: kein Bogen
72	VI.	2. Bogen lt. C
74	VI.	1. Bogen lt. C
86-90	Fl. II	C: wie Fl. I
90	Fl. I, Ob. I	C: 1. Note g ⁴
	Basso	C: 2x e

3 Aria

1ff.	In A ein vierstimmiger (Streicher-)Satz ohne Instrumentenzeichnungen. Bläser lt. C
1	VI. A: Legatobogen über 2 Sechzehntel
2ff.	A, C: alle Vorschlagsnoten als Achtel notiert
2, 9	Ob., VI. 3. Zählzeit in A und C jeweils 3 32tel notiert, T. 12, 20 angeglichen
3-35	Ob., VI. A und C: alle Sechzehntel-Triolen als 32tel-Triolen notiert
4	VI. C: wie T. 3; 4. bis 7. Triolen lt. C und wie in T. 5 in A
8	Ob. <i>tr</i> lt. C
10	VI. I letztes Achtel und 4. Achtel T. 11 Staccatostrich lt. C
16	VI. I C: 2. Note e ³
17	VI. II C: 3. Bogen über 2 Sechzehntel
	Va. <i>f</i> lt. C
18	VI. A und C: Triolen, s. T.3ff.
20	Ob. C: jeweils letzter Bogen fehlt
22	Viol. Bögen über Triolen lt. C, A: als 32tel-Triole notiert

27	Va., Basso	C: Vorzeichen bereits vor dem vorletzten Achtel	68	Va.	<i>p</i> lt. C
			76		A: <i>Oboi</i> über VI.I
28	Va.	Vorschlagsnote lt. C		VI.	<i>f</i> lt. C
30	VI.	A: Bögen über 3. und 4. Sechzehntelgruppe	79	Va.	A: <i>forte</i>
31	Ob.	C: 3. Bogen vom 2. Sechzehntel zum Viertel	80	Ob.I	<i>tr</i> lt. C
	VI. I	A: 3. Bogen endet zwischen Sechzehntel und Viertel, hier lt. C	81	VI.	Bogen über die ersten beiden Sechzehntel lt. C
	VI. II	C: Bogen nur über 1. und 2. Note; C: <i>fortiss</i> :	82	VI. II	1. Legatobogen lt. C
32	Ob.	3. Figur in A: 1 Sechzehntel, 2 32tel, hier lt. C	83	Ob. I	1. Legatobogen lt. C
	VI.	3. Figur in A: 2 32stel, 1 Sechzehntel, C: 3 32tel	84	VI. I	C: Legatobogen fehlt
			86	VI. II	C: 1. Legatobogen fehlt
35	VI. I	2. und 3. Triole, Bögen lt. C		Ob.	1. Bogen lt. C
37/38	Ob. I	C: Bogen über alle vier Sechzehntel		VI. I	A: 1. Bogen fehlt
	Ob. II	C: Bogen über 2. und 3. Sechzehntel	87	VI. II	C: die beiden ersten Bögen fehlen; <i>f</i> lt. C
39	Ob. I	C: alle Bögen jeweils von 2. zu 4. Note		2° <i>Oboe col 2°</i> V: über Viol. II	1. Note b' lt. C
40	Ob.	C: keine Bögen	96	Ob.I I	3. Bogen lt. C
41-47	Va.	A: Va. pausiert	100	Va.	6. Note f' lt. C, A: g'
42	Va.	C: Bogen von 1. bis 5. Note	103-105	VI. I	Bögen lt. C
54	Va.	<i>f</i> lt. C	106	Va.	C: <i>tr</i> fehlt
57	Va.	<i>f</i> lt. C	107	VI. I	C: <i>p</i> auf 2. Note
66	VI. I	C: Bogen ab 2. Achtel		VI. II	<i>f</i> lt. C
	VI. II	C: Bogen vom 1. zum 2. Achtel	108	Va.	C: <i>piano</i>
67	Va.	C: Bogen über alle Achtel	114	Va.	C: <i>forte</i>
69	Ob. I	<i>f</i> lt. C; 2. Vorschlagsnote und Bogen lt. C	120	VI. II	C: letzter Bogen fehlt
	Ob. II	C: 1. und 2. Bogen fehlen; Vorschlagsnote und 3. Bogen lt. C			
	VI. I	A: 1. und 2. Bögen fehlen; 3. Bogen über den beiden Sechzehnteln <i>f</i> lt. C	39	VI.	6, 7 Recitativo ed Accompagnato
	VI. II	A: 1. und 2. Bögen fehlen; 3. Bogen bis zum Viertel und <i>f</i> lt. C	41	VI. II	Vorschlagsnote Viertel lt. C, in A: Achtel
	Va.	<i>f</i> lt. C	52	VI. I	C: alle Bögen ab jeweils 2. Sechzehntel
71	VI.	Triolen wie T. 3ff.	55	Va.	A: 1. Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note, Ausgabe folgt C
5 Aria			59	VI. I	<i>f</i> lt. C
				VI. II	C: 2. Bogen fehlt
					A: keine Bögen
1ff. Die Zuordnung der Oboen ist in A nicht eindeutig, Ausgabe folgt C. Fagott lt. C			8 Aria		
1	Ob.	A: <i>Oboi unis. col 1^{mo} Violino</i>	1, 3, 4	Fl., Ob., VI. I	Bögen über Vorschlagsnoten lt. C
6	VI. I	beide Legatobögen lt. C			
	VI. II	2. Legatobogen lt. C	1	VI.	A: <i>con sordine</i>
12	Ob. II	A: <i>Oboe 2. col Viol 2^{do}</i>		VI. II	C: 2 Legatobögen über je 2 Sechzehntel
16	Va.	<i>p</i> lt. C		Va.	<i>con sordini</i> lt. C
29	VI. I	<i>tr</i> lt. C; C: Haltebogen fehlt analog Voce, kein ♯	6	Ob. II	C: 3. Legatobogen fehlt
			8	Ob. II	C: letzter Bogen fehlt
			10	Ob.	A: <i>col'Flauti</i> , Ausgabe folgt C
31	VI. II	2. Legatobogen lt. C	11	Ob.	C: wie Violini, Ausgabe folgt A
33	VI. I	2. Legatobogen lt. C	13	Fl.	C: <i>p</i> auf 2. Viertel
	VI. II	Vorschlagsnote analog VI. I	15	Fl., VI. II	C: Legatobogen über 1. und 2. Achtel
34	VI., Va.	<i>p</i> lt. C		Fl. I	C: 2 Legatobögen über Sechzehntelgruppe, s. Voce
41	VI. I	C: 2. Legatobogen fehlt		VI. II	C: <i>piano</i> auf 3. Viertel
44	VI. II	A: <i>p</i> auf 1. Viertel, C: letzter Legatobogen vom 1. bis 3. Sechzehntel		Va.	C: <i>piano</i> auf 2. Viertel
	Va.	<i>piano</i> auf 2. Achtel lt. C	16	Fl. I	<i>tr</i> lt. C
45	VI. I	<i>tr</i> lt. C	16, 17	Fg.	C: alle Bögen jeweils über vier Sechzehntel
47	VI. I	C: <i>tr</i> fehlt			
53	VI. II	Bogen lt. C	19	Fl. I, VI. I	C: keine Bögen über 2 Sechzehntel,
54	VI. I	1. Legato-Bogen lt. C			A: VI. I Bogen lt. <i>colla voce</i>
56	VI. I	C: 1. Bogen fehlt	20	Fl.I,	C: Legatobögen über 1. - 2. und 3. - 4. Achtel
60	VI. II, Va.	C: Bögen fehlen			
67	Va.	<i>f</i> lt. C		VI.I	C: Legatobogen über 3. und 4. Achtel

21	Fl. II	C: Legatobogen über 2 32tel	12	Ob., VI. I	C: keine Bögen
	VI. II	C: Legatobogen von 1. bis 4. Note	13	Ob. II	1. Bogen lt. C
24	VI. I	C: kein Legatobogen	15	VI. II	C: kein Bogen
	VI. II	C: Legatobögen jeweils über die	20	Basso	A: ab 2. Viertel <i>Fag.</i>
		2 Sechzehntel	22	Basso	A: <i>senza Fag.</i>
26	VI. II	Bögen lt. C		VI.	C: keine Bögen über Vorschlagsnoten
	Va., Basso	C: <i>f</i>		Va.	C: 1. Bogen fehlt
27	Fg.	<i>f</i> lt. C	24	Basso	A: ab 2. Achtel <i>Fag.</i>
	Va.	C: <i>fortiss:</i>	25	Basso	A: <i>le note lunghe servono per li Fagotti</i>
29	Ob.	A: <i>col' Viol.</i> Ausgabe folgt C	28, 31	Voce	A: Vorschlagsnote als Achtel notiert
32	VI. I	C: 2 Bögen über die Sechzehntelgruppe	32	Basso	A: ab 2. Viertel <i>senza Fag.</i>
	VI. II	A: letzte Note h', Ausgabe folgt C	35	Basso	A: ab 2. Viertel <i>Fag.</i>
	Va.	<i>p</i> lt. C	40/41	Basso	A: <i>senza Fag.</i>
33	Fl. I	<i>tr</i> und Vorschlagsnoten lt. C	43	Va.	C: 1. Bogen fehlt
	Fl. II	wie VI. II lt. C, A: wie Fl. I	45	Va.	<i>f</i> lt. C
	VI. I	Vorschlagsnoten und <i>f</i> lt. C	47	Ob. I	C: Bogen über 1. Triole
34	Fl. I, VI. I	C: Bögen über die beiden ersten		Ob. II	C: Bögen über 1. und 3. Triole
		Sechzehntel		VI. I	A: Bögen über 1. und 2. Triole
	Fl. II	2. Takthälfte wie VI. II lt. C, A: wie Fl. I	50	VI. I	A: 1. Figur Achtel – 2 Sechzehntel,
	VI. II	A: 7. Note <i>fis'</i>			C: punktiertes Achtel
	Va.	<i>p</i> lt. C	52	VI. I	A: <i>p</i> auf 2. Viertel
35-37	Fl. II	T. 35 letzte Note bis T. 37, 3. Note wie	54	VI. I	A: Anschluss Haltebogen fehlt
		VI. II lt. C, A: wie Fl. I	66	VI. II	A: Vorschlagsnote als Achtel notiert
36	Fg., VI. I, Va.	<i>f</i> lt. C	68	VI. I	C: kein Bogen
37	Ob. I	Legato-Bögen lt. C	71	Basso	A: ab 2. Viertel <i>senza Fag.</i>
	Ob. II	1. Bogen lt. C	73	VI. I	C: Bogen über 1. Triole
38-43	Fl. II	T. 38, 2. Note bis T. 42, 1. Note wie		VI. II	C: 3 Triolenbögen
		VI. II lt. C, A: wie Fl. I	76	VI. II	C: Bogen
38	Fl., VI., Va.	<i>p</i> ab 2. Achtel lt. C	77	Ob. I	Bögen lt. C
39, 40	Fg.	C: alle Bögen jeweils über vier		VI.	A: keine Bögen
		Sechzehntel		Va.	<i>f</i> lt. C
41-43	Fg.	A: ab 2. Achtel bis T. 43, 4. Achtel wie	78	Basso	A: <i>Fag. sempre</i>
		Basso, Tilgung lt. C		VI.	Bögen über Vorschlagsnoten lt. C
42	Fl., VI. II	jeweils 1. Legato-Bogen lt. C	79	Va.	<i>p</i> lt. C
43	Fg., Va.	<i>f</i> lt. C	83	Basso	A: ab 2. Viertel <i>senza Fag.</i>
45	Ob.	<i>p</i> lt. C	84	VI. II	Bogen lt. C
46-48	Fl. II	wie VI. II lt. C, A: wie Fl. I	85	VI. I	C: kein 2. Legato-Bogen
47	Fl. II	C: kein Bogen	87	VI. I	A: keine Legatobögen
49	Fl. I, VI	<i>f</i> lt. C	88	VI. II	C: kein Bogen
	Va.	C: <i>fortiss:</i>	92	Va.	<i>f</i> lt. C
51	Fl. II	2. Takthälfte wie VI. II lt. C, A: wie Fl. I	93	Ob.	Bögen über Vorschlagsnoten lt. C
52-53	Fl. II	ab Viertelnote wie VI. II lt. C, A: wie Fl. I	94	VI. II	C: Bogen über 1. Triole
58, 59	Fl. II	ab 3. Note bis T. 59 1. Note wie VI. II lt.	102/3	VI. II	C: jeweils 2 Legatobögen
		C, A: wie Fl. I	103	VI. I	C: Legatobogen über 1. Triole
58	Ob.	A: 1. Takthälfte wie VI., Ausgabe folgt C	104	VI. I	C: keine Legatobögen
59	Fl. II	<i>tr</i> lt. C	105	VI. I	A: 1. Legatobogen fehlt
61	Va.	<i>p</i> lt. C	108	Basso	A: <i>Fag.</i>
68	VI. II	<i>tr</i> und Haltebogen zu T. 69 lt. C		Va.	<i>p</i> lt. C
71	VI. II	Bogen lt. C	111	VI.	C: keine Auflösungszeichen vor 2. Note
	Va.	A: Bogen über 4 Achtel		VI. I	C: keine Bögen
10 Aria			113	Basso	A: <i>Fag.</i>
			120	VI. I	C: kein Bogen
1ff.	In A ein vierstimmiger (Streicher-)Satz ohne		122	VI. II	A: kein Bogen
	Instrumentenvorzeichnungen. Bläser lt. C,		126	VI. II	C: kein Bogen
	im Basso verbale Angaben zu <i>Fagotto</i>		128	VI. I	C: Bogen beginnt zwischen
2	Ob., VI.	Bögen über Vorschlagsnoten lt. C			1. und 2. Achtel
3	VI. II	C: 3 Legatobögen über den Triolen		VI. II	C: Bogen beginnt zwischen
4	Ob. II, VI. II	Bögen lt. C			2. und 3. Achtel
	VI. I	A: erster Bogen fehlt	129	VI. I	Bogen über Vorschlagsnote lt. C
7	Ob., VI.	Vorschlagsnoten Viertel lt. C, A: Achtel		Basso	A: ab 2. Viertel <i>Fag.</i>
10	VI.	Bögen lt. C	134	VI. II, Va.	A und C: jeweils 1 Bogen
11	Ob., VI.	Vorschlagsnoten lt. C	135	VI. I	C: Fermate mit Bleistift notiert
	Ob. II	Bögen lt. C	136	VI. I	A: <i>con Oboi.</i>
	VI. I	C: keine Bögen		Ob., Vil. I	C: keine Bögen; Viol.: <i>forte</i>

	Fg.	C: <i>ff</i>	33	VI. I	C: kein Bogen über 2. Triole
	Va.	C: <i>f</i>	34	Fl.	A: <i>Flauti soli</i>
137	Ob.	Vorschlagsnote lt. C	34-40	Ob. II	C: wie Fl. II
139/40	VI.	Bögen lt. C	42	Fl., Ob., VI.	Bögen über 2. Triole lt. C
				Ob. I	<i>f</i> lt. C; C: kein Bogen über 1. Triole
				Va.	C: <i>fortiss.</i>
11, 12 Recitativo ed Accompagnato					
12	VI. I	A: <i>con Oboi.</i>	43	VI. II	C: 2. Bogen fehlt
	Basso	A: <i>con Fag^{tti}</i>	44	Fl. I	C: 3. Bogen von 1. bis 3. Note
14-64	Ob., Fg.	lt. C		Fl.	C: 4. Bogen ab 2. Sechzehntel
15	VI. I	C: erster Legatobogen fehlt		Ob. II	letzter Bogen lt. C
16	VI. I	C: kein Bogen	45	VI. I	A: letzter Bogen fehlt
24	Ob. I, VI. II	C: 2. Bogen ab 2. Sechzehntel	47	VI. II	C: 1. Bogen bis 4. Note
25	Ob. I	C: beide Bögen jeweils ab 2. Sechzehntel		Fl. I, Ob. I	C: letzter Legatobogen ab 2. 32tel
29	Ob. II, VI. II	Stacc.-Striche lt. C		Fl. II	C: letzter Legatobogen bis zum letzten Viertel
32	Va.	C: Takt fehlt	48	VI.	A: jeweils Bögen über die beiden letzten Triolen
33	Ob. I	C: 1. und 2. Bogen fehlen		Va.	Fermate lt. C
43	Va.	C: 2. Note ein „cluster“ von c nach e		Va.	<i>p</i> lt. C
53	Ob. I	C: 2. und 4. Bogen beginnen jeweils ab 3. 32tel	49	Va.	<i>p</i> lt. C
			51	VI. II	C: kein Bogen
	Ob. II	C: 2. Bogen ab 3. 32tel, 4. Bogen ab 3. 32tel	52	Va.	<i>f</i> lt. C
			55	Va.	<i>p</i> lt. C
	VI. I	C: Stacc.-Striche fehlen, 1. Bogen über 3. und 4. Sechzehntel, 2. Bogen ab 3. 32tel		VI. I	C: kein Bogen über Triole
	VI. II	C: 1. Bogen über 3. und 4. Achtel, 2. und 4. Bogen ab 2. 32tel			
64	Ob. I	C: 1. und 4. Bogen fehlen			
	Ob. II	C: 4. Bogen fehlt			
	VI. I	C: 1., 3. und 4. Bogen fehlen			
	VI. II	C: 4. Bogen fehlt			
13 Duetto					
1ff.	Fg. I	lt. C			
2	Fl. I, VI. I	C: keine Bögen über Triole			
3	Fl. Ob. VI.	Bögen lt. C			
4	VI. II	C: 1. Bogen über Triole fehlt			
5	Fl. II	C: letzter Bögen fehlt			
	VI. II	C: 1. Legatobogen von 1. bis 4. Note			
7	Fl. II, Ob. II	C: jeweils Bogen über 2 32tel			
8	Fl. I, Ob. II	C: Haltebogen fehlt			
	Ob. I	C: Legatobogen ab 2. 32tel			
12	VI. II	C: Bogen über Triole fehlt			
13	VI.	C: Bögen über Triolen fehlen			
16	Fl.	C: Pausen einschließlich T. 17, 1. Viertel			
	Ob. I	<i>p</i> lt. C; Bogen über Triole lt. C			
	Ob. II	<i>p</i> lt. C			
	Va.	<i>p</i> lt. C			
17	Fl.	A: <i>Flauti soli</i> ;			
	Fl. I	1. Sechzehntelgruppe: 2 Bögen lt. C			
	Fl. II	1. Sechzehntelgruppe: Bogen flüchtig von 2. zu 3. Note; letzte Sechzehntelgruppe: 2 Bögen lt. C			
	VI. II	A: 1. Bogen über vier Sechzehntel; in C: kein Bogen; A: 3. Bogen ab 2. Note			
18	Fl. II	C: Bogen über 1. und 2. Note			
	VI.	C: keine Bögen			
22	VI. II	C: keine Bögen über Triolen			
	Va.	<i>f</i> lt. C			
24	Va.	<i>p</i> lt. C			
31	Va.	<i>f</i> lt. C			
32	VI. II	C: kein Bogen über Triole			
	Va.	<i>p</i> lt. C			

Text italienisch/deutsch

Giovanni Claudio Pasquini

I Lamenti d'Orfeo

Cantando:

Calliope, una della Muse

Orfeo, Figliuola della Medesimo

L'Azione si finge alle falde del Monte Parnaso

2 Recitativo

Calliope:

Ma non tel dissi, Orfeo,
 ch'era dura l'impresa,
 che la tentavi invano,
 che presumevi troppo
 dell'armonico Legno,
 del dolce canto, e del canoro ingegno?
 e dove mai s'intese,
 che il crudo Re della magion del pianto
 si potesse ammolar? Voler, che vinto
 dal Suon della tua Lira
 ti rendesse Euridice, divenuta
 eterna preda degli eterni affanni!
 Ma non è questo un vaneggiar?

Orfeo:

T'inganni.

Oh cara Madre: io giunsi
 nell'Erebo profondo
 a ritrovar pietà.

Calliope:

Come!

Orfeo:

La sposa
 meco tornava il giorno
 di nuovo a riveder. Potuto i'avrei
 vantare, unico, e sol per me cangiato
 l'irrevocabil Fato; ma una barbara Legge
 degna d'Averno, che osserrar non seppi,
 in atto, che già fuora
 traeva il piè della Magion oscura
 me Fabro cagionò la mia Sventura.

Die Klagen des Orpheus

Sängerinnen:

Calliope, eine der Musen

Orpheus, Calliopes Sohn

Die Handlung spielt am Fuße des Parnass

2 Recitativo

Kalliope:

Aber sagte ich dir nicht, Orpheus,
 dass das Vorhaben schwer war,
 dass du es vergeblich versuchtest,
 dass du zu viel
 von deinem harmonischen Instrument erwartetest,
 von dem süßen Gesang
 und vom wohlklingenden Talent.
 Und wo vernahm man jemals,
 dass sich der grausame König des Palastes
 durch Weinen erbarmen würde?
 Zu wünschen, dass er,
 besiegt durch den Klang deiner Leier,
 dir Euridice zurückgeben würde,
 ewige Beute der ewigen Plagen?
 Sind das nicht Wunschträume?

Orpheus:

Du täuscht dich,

oh liebe Mutter: ich gelangte
 in die Tiefe des Erebos,
 um Mitleid wiederzufinden.

Kalliope:

Wie!

Orpheus:

Die Braut kehrte mit mir zurück,
 um den Tag wieder zu sehen.
 Ich hätte mich rühmen können,
 dass einzig allein durch mich
 das unwiderrufliche Schicksal verwandelt wurde;
 aber ein grausames Gesetz,
 das der Unterwelt würdig ist,
 wusste ich nicht zu befolgen:
 in dem Moment, als ich schon den Fuß aus dem
 dunklen Palast setzte,
 wurde ich selbst zum Schmied meines Unglücks.

3 Aria

Orfeo

Rimirar – l'amato oggetto
non dovea, se non allora,
che dal cieco orrido Tetto,
tratto fuori avesse il piè nò.
Io d'Amor' ebro la legge,
tolto a me, posi in obbligo
Volsi il guardo, e l'Idol mio
fra quell'ombre si perdè.

4 Recitativo

Calliope:

Figlio, m'ascolta: Io t'adulai, fingendo
di crederti sinor. Lungi dal vero
è ciò che narri. Come
il pallido Nocchiero
ti concesse il tragitto? Come tacque
il Can'delle tre gole,
né il passo ti contese sull'ingresso funesto,
dov'altri non si avanza,
col misero destin, che lo conduce,
che privo di speranza
di più tornare a riveder la luce?
Eh che son questi, Orfeo,
d'un amoroso eccesso
imaginati sogni. Non si scende
all'implacabil Dite
se non ombra dolente,
né si muove a pietà,
chi non la sente.

Orfeo:

Nò Genitrice, è vero:
Né sogni ti dipingo,
né Amor fa, che vaneggi. A me fu dato
varcar di Stige la Palude. Corsi
le vie caliginose
de' tenebroso Abisso. A piè del foglio
giunsi, dove risiede,
presso ad Ecate Sua, tremendo in atto
dell'Ombre il crudo Rè. Colà mi posi
con armonica man, le tese corde
a ricercar della sonora Lira,
ed a snodare incanto,

3 Aria

Orpheus

Wieder erblicken durfte ich
das geliebte Wesen erst dann,
wenn sie aus dem blinden, schrecklichen Reich
den Fuß gesetzt hätte.
Von der Liebe berauscht, außer mir,
vergaß ich das Gesetz,
schaute mich um,
und mein Idol verschwand zwischen den Schatten.

4 Recitativo

Kalliope:

Mein Sohn, hör mich an: ich schmeichelte dir,
indem ich bis jetzt so tat, als würde ich dir
glauben.
Weit entfernt von der Wahrheit ist das, was du
erzählst.
Wie bewilligte dir der blasse Steuermann die
Überfahrt?
Weshalb schwieg der dreiköpfige Hund
und machte dir nicht den Schritt
durch den düsteren Eingang streitig,
wo kein anderer
als der mit dem erbärmlichen Schicksal
hineingeht,
das ihn führt, der ohne Hoffnung ist,
wieder zurückzukehren,
das Licht zu sehen?
Ach, Orpheus, was sind das
durch eine übermäßige Liebe eingebildete Träume.
Man steigt nicht hinab zum unversöhnlichen Dis
(Pluto),
wenn nicht als leidender Schatten;
noch wird der durch Mitleid bewegt,
der keines spürt.
Orpheus:
Nein, Mutter, es ist wahr.
Keine Träume male ich dir aus,
nicht die Liebe lässt mich phantasieren.
Mir wurde gewährt, den stygischen Sumpf zu
durchschreiten.
Ich lief die trüben Wege des dunklen Abgrundes.
Ich gelangte zum Fuß des Thrones,
wo im Schatten der grausame König
neben seiner Hekate in einer erschreckenden Pose
herrscht.
Dorthin stellte ich mich,
um im harmonischen Spiel

coi carmi usati la mia lingua al canto.
 La voce appena sciolsi,
 che vidi, (oh meraviglia!)
 nel feroce Signor placarsi l'ira,
 il riso aprirsi, e serenar le ciglia.

Calliope

De carmi tuoi possenti
 mi son noti i prodigi. Attrar più volte
 ti vidi colle selve
 l'abitatrici belve;
 Arrestare i torrenti, fermar sospesi i venti;
 in sull'ali tener gli augelli, e i monti
 sforzar dal giogo a sollevar le fronti;
 Ma per muover d'Averno
 l'Eumenidi spietate,
 le Gorgoni, le Sfingi e Lui, che impera
 alla Turba inumana,
 son vani i Carmi, e la tua Cetra é vana.

5 Aria

Calliope

Ah Figlio mio, non vedi
 che l'amoroso eccesso
 ti trae fuor di te stesso,
 t'induce a vaneggiar!
 Lascia i tuoi sogni, e riedi,
 saggio, a miglior consiglio.
 Già la tua sorte, o Figlio,
 più non si può cangiar.

6, 7 Recitativo ed Accompagnato

Orfeo

E pur t'ostini, e vuoi
 creder ch'io ti favelli
 reso insano d'Amor. Madre: tel giuro,
 sono a me stesso. Di ragion, sincero
 mi guida il raggio, e ti racconto il vero.

Calliope

Figlio: stupir mi fai. Dunque a Cocito
 scender potesti, né la dura impresa
 freno t'impose, né il fatal periglio,
 timor ti fece?

die gespannten Saiten der klangvollen Leier zu
 suchen,
 und mit dem Gebrauch der Lieder
 meine Zunge für den Gesang zu lösen.
 Meine Stimme schien sich gerade zu lösen,
 als ich sah, welch ein Wunder,
 dass sich der Zorn des grausamen Herrn beruhigte,
 ein Lächeln sich öffnete und das Auge entspannte.
 Kalliope:

Die Wunder deiner Gesängen sind mir bekannt.
 Ich sah dich mehrmals in den Wäldern
 die wilden Tieren anlocken,
 die Flüsse zum Stillstand bringen,
 die Winde anhalten,
 die Vögel die Flügel hoch halten
 und die Berge aus dem Joch befreit die Stirn
 erheben.
 Aber um die grausamen Eumeniden der Unterwelt,
 die Gorgonen, die Sphinxen
 und Jenen zu bewegen,
 der über die grausame Menge herrscht,
 sind die Gesänge und deine Leier vergeblich.

5 Aria

Kalliope

Ach mein Sohn, siehst du nicht,
 dass der Liebesrausch
 dich von dir selbst wegführt,
 dich dazu führt, zu phantasieren.
 Vergiss deine Träume, und lass dir raten,
 kehre zur Vernunft zurück.
 Dein Schicksal, oh Sohn,
 kann man nicht ändern.

6, 7 Recitativo und Accompagnato

Orpheus

Und doch beharrst du darauf zu glauben,
 dass ich, durch die Liebe krank,
 mit dir spreche. Mutter, ich schwöre dir,
 ich bin ganz bei mir. Durch ehrliche Vernunft
 leitet mich mein Auge, und ich erzähle dir die
 Wahrheit.

Kalliope:

Mein Sohn, du verwunderst mich.
 Also zum Kokytos (Fluss in der Unterwelt)
 konntest du hinabsteigen,
 weder ließest du dich durch das harte Vorhaben
 abhalten,
 noch machte dir die schicksalhafte Gefahr Angst?

Orfeo

Amor non ha consiglio.
 Altro pensiero io non avevo all'ora,
 che il pensier d'Euridice: Non vedea
 cimento, che potesse
 arrestare il mio piè. La sola idea
 di tornare a mirar l'Oggetto amato.
 Sì forte m'occupò, ch'io mi trovai
 di maraviglia pieno,
 (ne posso dirti come) a dite in seno.

Calliope

Opra fù della Cetra.

Orfeo

Inutil peso,
 d'ora in avanti al fianco
 mi penderà.

Calliope

Che dici?

Orfeo

A che mi valse?
 La tripartita bocca
 il Trifalce, per lei, chiuse, e Megera
 le viperine chiome in un'istante
 stese sul tergo, e placò il fier sembiante.
 Di Danao alle Figlie
 arrestar fece i vuoti cribri. Il giro
 fermò sull'asse alla volubil ruota
 del perfido Issione.
 In sulla pietra
 diè a Sisifo il riposo. A Tizio tolse
 l'angel divoratore
 del pasto del suo cor. Su i labbri estinse
 di Tantalo la sete, e a Radamanto
 versar gli fece a suo dispetto il pianto.
 Ma qual util per me, se violata
 ch'ebbi la legge, priva
 d'ogni Virtù restò; s'ella non seppe
 al suo Signore conservar col suono,
 ad onta ancor del Donatore, il dono.

8 Aria

Orfeo

Persa la speme
 dell'Idol mio,
 si perda insieme,
 vada in oblio.

Orpheus:

Liebe kennt keinen Ratgeber.

Ich hatte keinen anderen Gedanken als den an
 Euridice,
 ich sah kein Wagnis, das meinen Fuß inne halten
 ließ.

Der einzige Gedanke, mein geliebtes Wesen
 wieder zu sehen,
 beschäftigte mich so sehr,
 dass ich mich wiederfand voller Verwunderung,
 ich kann dir nicht sagen wie,
 im Herzen des Dis (Pluto).

Kalliope

Es war das Werk der Leier.

Orpheus

Ein nutzloses Gewicht
 wird von nun an
 an meiner Seite hängen.

Kalliope

Was sagst du?

Orpheus

Was half sie mir?

Den dreikehligen Mund des Zerberus schloss sie,
 und Megäre, die haarigen Schlange,
 legte sie in einem Augenblick auf den Rücken
 und beruhigte das grausame Gesicht.
 Sie ließ die leeren Siebe der Töchter des Danaos
 innehalten.

Sie hielt den Kreis auf der Achse

des Rades des heimtückischen Ission fest.

Sie ließ den Sisyphos sich vom Stein erholen.

Dem Titanen (Prometheus) nahm sie

den fressenden Vogel von seinem Herzen.

Auf den Lippen des Tantalos löschte sie den Durst,
 und dem Radamant ließ sie, ihm zum Trotz, die
 Tränen fließen.

Aber, aber welchen Nutzen hat sie für mich,

der ich das Gesetz gebrochen habe

und der Tugend beraubt blieb;

wenn sie mit ihrem Klang

ihrem Herrn das Geschenk nicht bewahren konnte,
 noch zum Trotz des Schenkenden.

8 Aria

Orpheus

Verloren die Hoffnung

meines Idols,

zusammen mit ihr

möge die nutzlose Dichtung

L'inutil Cetera,
 ch'è mio dolor.
 Era il più nobile
 mio bel decoro,
 sinche poterano
 le corde d'oro
 rendermi l'Anima
 di questo Cor.

9 Recitativo

Calliope

No, Figlio amato, affrena
 il dolor, che ti vince. Il Genitore
 per intesser di lode Inni agli Dei,
 per celebrar gli Eroi,
 colla Cetra, ti diede i Carmi suoi.

Orfeo

È ver: ma sai ben come
 corrisposi al favor: Per opra mia
 le Vittime svenate
 son fù gli altari ai Numi. Io resi istrutte
 le Genti ignare del poter di Giove.
 L'orrido esempio sparso
 del fulmine tremendo
 sceso a punire i giganti i furori
 fu, che ai Divini onori
 le persuase. Insino il cieco Abisso
 mi udì parlare dei Celesti. Al dono
 ingrato non mi resi. Ben poss'io
 vantar d'aver trovarti,
 nel bisogno maggiore, i Numi ingrati.

Calliope

Troppo ti lasci Orfeo,
 dal cieco sdegno trasportare. A torto
 chiami ingrati gli Dei. Dimmi: non era
 la tua sorte in tua man? Per lor concessa
 la sposa non ti fù? Teco non venne
 sino alla foglia estrema
 dell'ingresso fatal? Perché volgesti
 contro la legge il ciglio?
 Perché! Figlio, perché? Non fur gli Dei,
 no l'innocente Lira,
 che ti rese infelice:
 Fosti tu che mirasti Euridice.

verloren gehen,
 in Vergessenheit geraten,
 die meine Schmerz ist.
 Sie war mein edelster Schmuck,
 solange die goldenen Saiten
 mir die Seele
 dieses Herzens
 zurückgeben konnten.

9 Recitativo

Kalliope

Nein, geliebter Sohn,
 dränge den Schmerz zurück, der dich besiegt.
 Der Vater gab dir mit der Leier seine Gesänge,
 um die Götter mit Lob zu überschütten,
 um die Helden mit deinen Liedern zu feiern.

Orpheus

Es ist wahr, aber du weißt nur zu gut,
 wie ich dem Gefallen entsprach.
 Durch mein Werk sind die blutleeren Opfer
 nicht auf die Altäre der Numen gekommen.
 Ich ließ die unwissenden Menschen
 von der Macht des Zeus wissen.
 Das schreckliche Beispiel,
 verbreitet durch den schrecklichen Blitz,
 der hinunter gekommen war, um die Giganten zu
 bestrafen,
 überzeugte sie zur Ehrerbietung der Götter.
 Sogar der blinde Abgrund
 hörte mich von den Himmlischen sprechen.
 Ich zeigte mich für das Geschenk nicht undankbar.
 So muss ich doch dartun,
 dass ich in der höchsten Not die Numen undankbar
 fand.

Kalliope:

Zu sehr lässt du dich, Orpheus,
 von der blinden Entrüstung tragen.
 Zu Unrecht nennst du die Götter undankbar.
 Sag mir: lag das Schicksal nicht in deiner Hand?
 Würde dir nicht durch sie die Braut überlassen?
 Kam sie nicht mit dir bis zur äußersten Schwelle
 des unheilbringenden Eingangs?
 Warum hast du gegen das Gesetz den Blick
 gewandt? Warum!
 Sohn, warum? Es waren nicht die Götter,
 nicht die unschuldige Leier, die dich unglücklich
 gemacht haben.
 Du warst es, der geschaut hat,
 du warst es, der geschaut hat nach Euridice.

10 Aria
 Calliope
 Più tardo il guardo
 s'egli era in te;
 men pigro al moto
 se avevi il piè;
 vederti appresso
 potresti adesso
 la bella origine
 del tuo penar.
 Del dolor Vittima
 se ora tu sei;
 non della cetera,
 non degli Dei,
 ma di te stesso
 t'hai da lagnar.

10 Aria
 Kalliope
 Wenn du mit deinem Blick
 gewartet hättest,
 wenn dein Schritt
 rascher bewegt gewesen wäre,
 dann könntest du jetzt
 den schönen Ursprung
 deines Leidens neben dir sehen.
 Wenn du nun
 Opfer deines Schmerzes bist,
 dann musst du
 dich nicht über die Leier,
 nicht über die Götter beklagen,
 sondern nur über dich
 musst du dich beklagen.

11, 12 Recitativo ed Accompagnato
 Orfeo
 È vero, è ver: la colpa è mia. Conosco
 pur troppo il vano error. Più la mia Cetra,
 più i Numi non condanno;
 io fui sol di me stesso il mio Tiranno.

11, 12 Recitativo und Accompagnato
 Orpheus
 Es ist wahr, die Schuld liegt bei mir.
 Ich kenne leider den nutzlosen Fehler.
 Nicht mehr die Leier,
 nicht mehr die Götter werde ich verurteilen,
 ich war nur der Tyrann meiner selbst.

Calliope
 Or che il tuo error comprendi,
 del Cielo odi la cura
 della tua Lira ascolta
 il sublime Destin. Di stelle ornata,
 dagli Dei collocata
 sarà un Dì, sulle Sfere. Impresso in quella
 d'Ermelinda Talea
 splendor vedrassi il Nome,
 allora in Terra glorioso tanto,
 quanto ammiriam tra noi,
 chi Progenie è del Ciel, Germe è d'Eroi.

Kalliope
 Jetzt wo du deinen Fehler verstehst,
 vernimm das Schicksal,
 das der Himmel deiner Leier zgedacht hat.
 Eines Tages wird sie von Sternen geschmückt,
 von den Göttern auf der Himmelskugel
 angebracht.
 Eingefügt wirst du den Namen Ermelinda Talea
 sehen,
 wie damals auf glorreicher Erde,
 ganz so wie wir unter uns den bewundern,
 der aus dem Geschlecht des Himmels
 stammt und Nachkomme der Helden ist.

Orfeo
 E chi sarà?
 Calliope
 Distante
 troppo è l'Età felice:
 ora tutto spiegarti a me non lice.
 Sol ti basti saper, che per tuo vanto,
 Giove destina a Lei
 la Cetra, i Carmi, e l'armonia del canto.

Orpheus
 Wer wird es sein?
 Kalliope
 Zu weit entfernt
 ist die glückliche Zeit,
 dir jetzt alles zu erklären obliegt mir nicht.
 Du sollst nur wissen, dass zu deinem Ruhm
 Zeus ihr die Leier, die Lieder
 und die Harmonie deines Gesanges vorbehält.

Orfeo
 E Apollo v'acconsente?
 Calliope
 Apollo, acceso d'ira,
 udito il tuo Destin, franse la Lira.
 Orfeo
 Lieto son io. Ma pur, Madre, potresti
 dirmi . . .
 Calliope
 Giove il contende. Altro dir non ti posso,
 che del Bavaro Trono
 Gemma d'alto valor, vedrassi inserta
 nella Corona Augusta
 del Sarmate Signor.
 Da lui congiunta
 sarà con altra Gemma
 in tutto a Lei simil. Dal Cielo i Numi
 sulla Grand'Alma verseran la copia
 dei doni Lor più rari. Essa di poi
 in Sulle traccie andando,
 e degli Aviti Suoi,
 e Dei Sassoni Allori,
 con sua Virtù, gli renderà maggiori.

Orfeo
 Ora le mie sventure,
 Madre, più non rammento.
 Se passata, che fia
 nelle mani di Lei splendor sull'Etra
 è dato alla mia Cetra;
 se per essa il mio Canto,
 avrai più gloria, e vanto;
 se avranno i Versi miei
 pregio maggior per Lei;
 gli affanni, che provai,
 col mio Destin, son compensati assai.

13 Duetto
 Calliope, Orfeo
 Orfeo
 Aspetto i Dì felici.
 Non m'ingannassi
 mai! Sarebbe crudeltà.
 Calliope
 Ah' Figlio mio che dici?
 Il cor di Madre il sai
 mentir può, ne sà .

Orpheus
 Und Apollo ist einverstanden?
 Kalliope
 Apollo, wutentbrannt, zerstörte die Leier,
 als er von deinem Schicksal vernahm
 Orpheus
 Glücklich bin ich. Aber doch, Mutter,
 könntest Du mir sagen...
 Kalliope
 Zeus beharrt darauf.
 Anderes kann ich dir nicht sagen,
 als dass man sie als wertvolles Juwel
 des bajuwarischen Throns sehen wird,
 eingefasst in der augustinischen Krone
 des Herrn der Sarmaten,
 mit ihm vereint mit einem anderen Juwel,
 das ihr ganz ähnlich ist.
 Vom Himmel werden die Numen
 den Überfluss ihrer seltenen Geschenke
 auf die große Seele herabschütten.
 Sie wird dann auf den Spuren seiner Ahnen
 und auf den Lorbeeren seiner Sachsen wandeln,
 mit ihrer eigenen Tugend wird sie diese noch
 größer machen.
 Orpheus
 Nun beweine ich nicht mehr mein Unglück,
 Mutter, wenn meine Leier,
 die in ihre Hände übergegangen ist,
 mehr Glanz im Himmel erhält,
 wenn durch sie meine Lieder
 mehr Glanz erfahren und Ruhm,
 wenn meine Verse durch sie
 mehr Hochachtung erfahren,
 dann ist die Trauer geringer,
 die ich wegen meines Schicksals fühle.

13 Duetto
 Orpheus
 Ich warte
 auf die glücklichen Tage,
 wenn ich mich nicht täusche,
 Kalliope
 Ach! Sohn, was sagst du?
 Das Herz einer Mutter,
 du weißt es, kann nicht lügen.

Orfeo

Adunque il Fato mio
sarà costante ognor?
Adesso alla mia stella
dono le mie vicende,
da un' anima sì bella
se tutto adesso che dipende
la mia felicità.

Calliope

Tu mi trafiggi, oh Dio
col dubitarne, il cor,
perdona alla tua stella
tutte le tue vicende,
se tutto adesso che dipende
da un' anima sì bella
la mia felicità.

Orpheus

Also wird mein Schicksal
allzeit beständig sein.
Nun übergebe ich
meinem Stern mein Schicksal,
wenn nun alles
von einer solch schönen Seele abhängt,
mein Glück.

Kalliope

Ach! Das Herz einer Mutter kann nicht lügen,
Ach, mein Sohn, was sagst du?
Du peinigst mich, oh Gott,
mit deinen Zweifeln.
Das Herz vergibt
einer solch schönen Seele
dein Glück.