1600 :|||: 1800
Musikschätze aus Dresden

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

Illustration: Erika Meurer

Partitur

Herausgegeben von Wolfgang von Kessinger
unter Mitarbeit
von Reiner Zimmermann

RIES & ERLER · BERLIN

51345

Ries & Erler
Königl. Sächs. Hof-Musikalienhändler

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

1600 : 1800
Musikschätze aus Dresden

www.musikschaetze-dresden.de

www.rieserler.de

Kauf- und Leihmateriale ausschließlich durch Ries & Erler, Berlin

Geschützt nach § 71 UrhG

© 2014 by Ries & Erler, Berlin

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 consagrata alle Glorie Auguste di Ermelinda Talea. Patrocinio, e Decoro d’Arcadia, Poesia del Sig.re Ab:te Giov. Claudio Pasquini d:to Trigenio Migonitidio 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*** *zugedacht 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 ***ihr 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. Leszczynski, 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 Kunstausübung, 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 Kirchencompositeur 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.

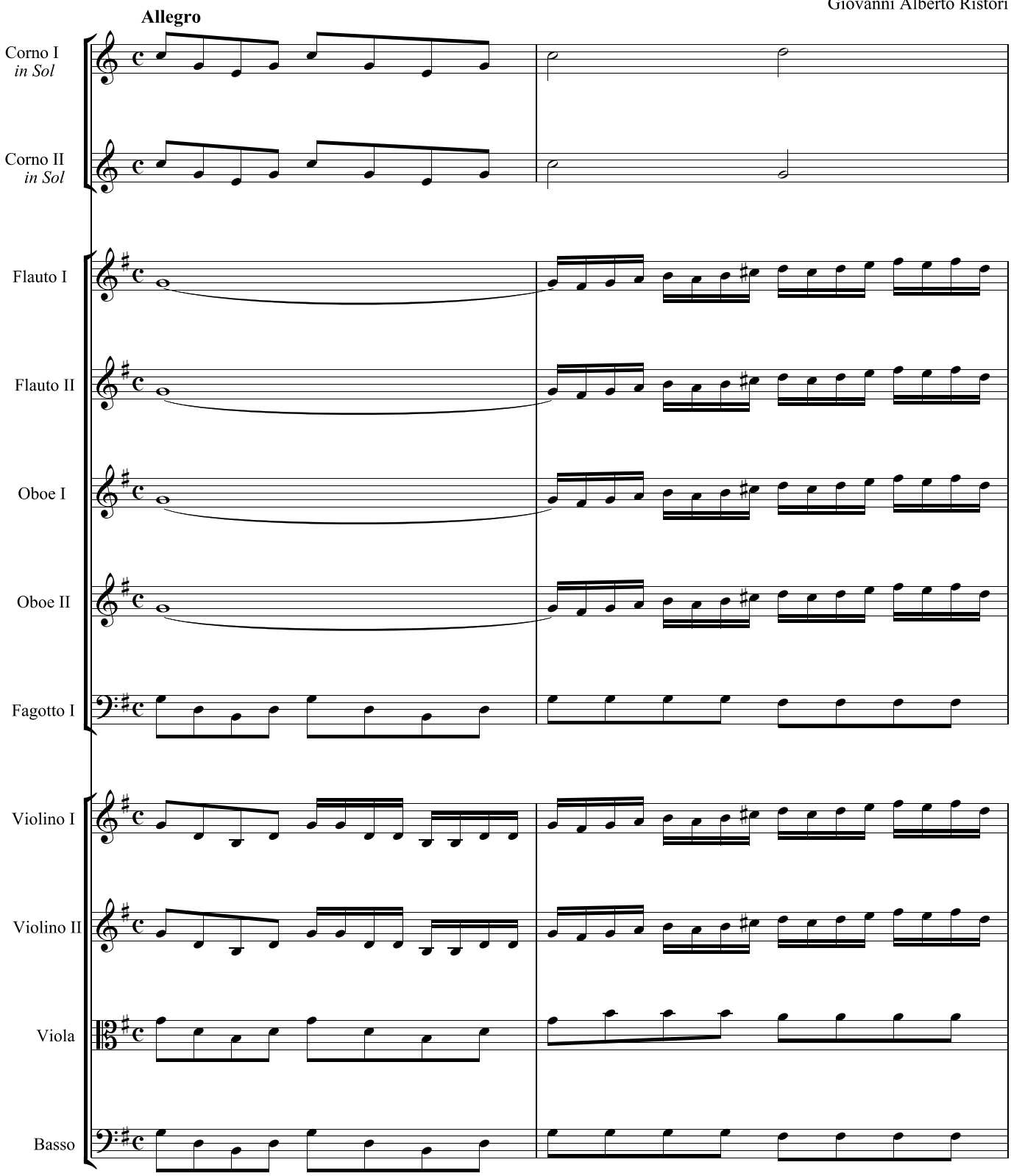
Es war eine ehrenvolle Aufgabe für Ristori, 1749 zu „I Lamenti d'Orfeo“ die Musik zu schreiben. Er hatte sich Maria Antonia Walpurgis bereits durch die Vertonung ihrer Kantaten-Texte „Lavinia e Turno“, 1748, sowie „Nice a Tirsi“ und „Didone Abbandonata“, 1749, empfohlen.
Pasquini, selbst ein Mitglied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



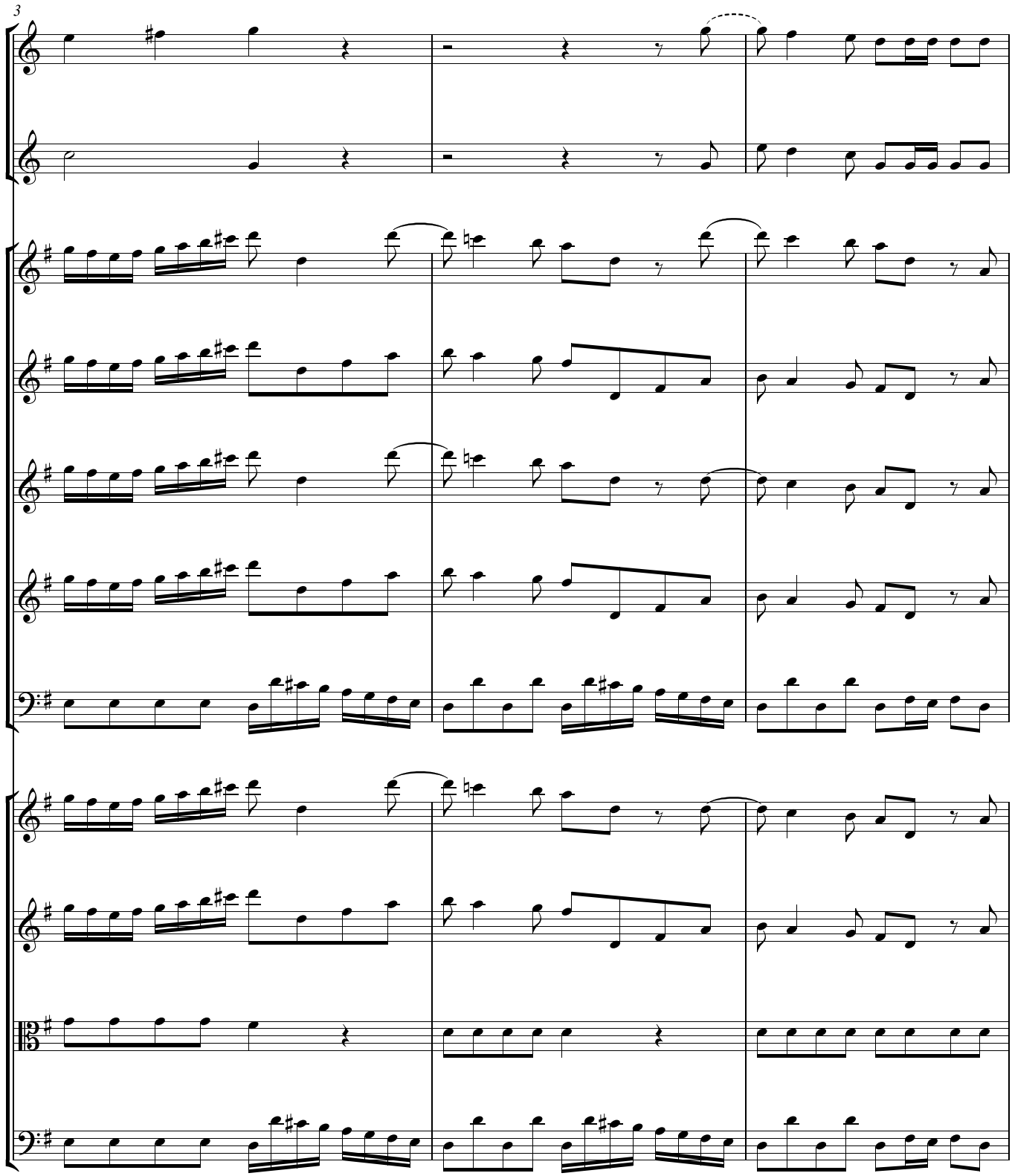
Edition Nr. 2

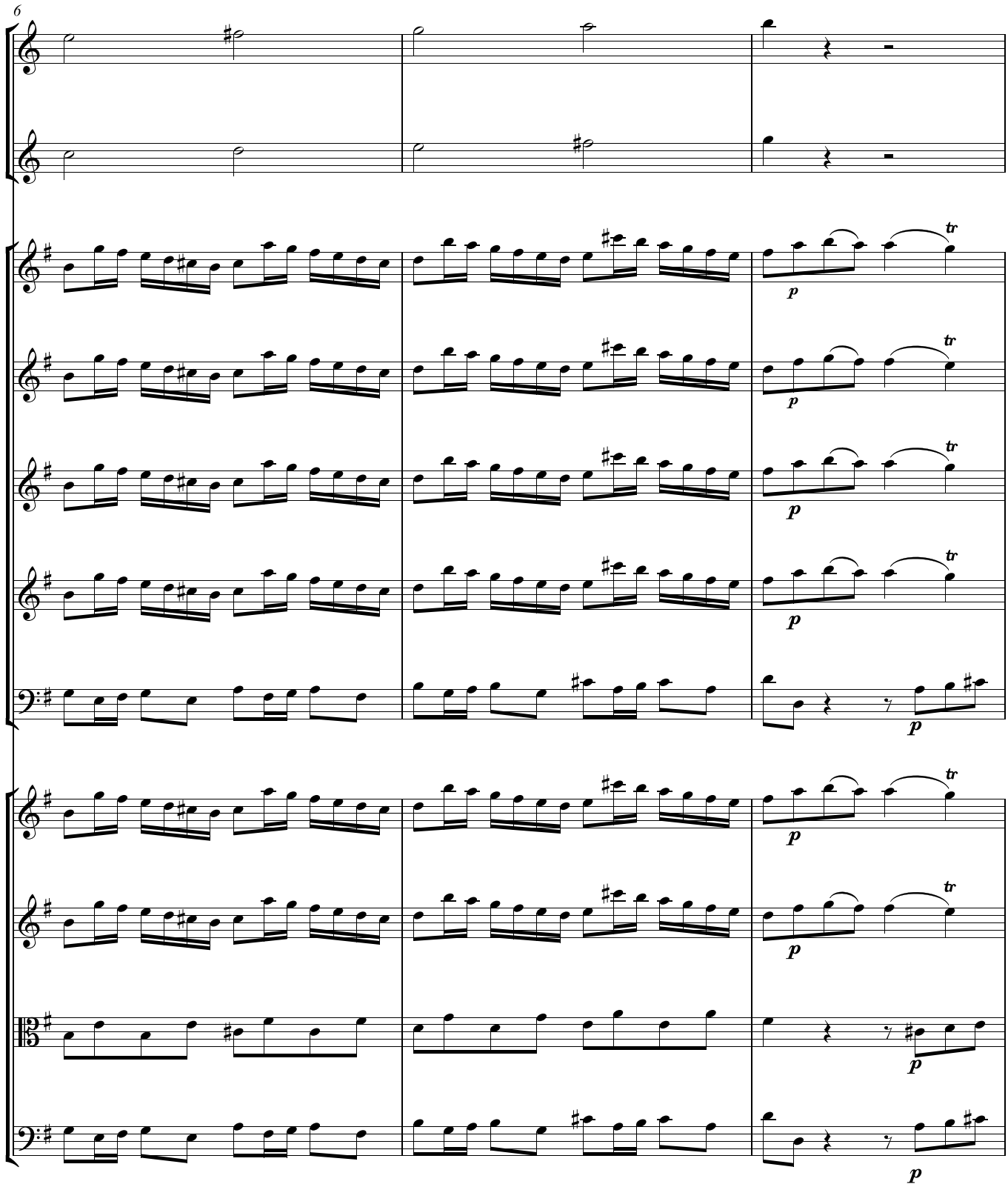
Denkmäler der Tonkunst in Dresden

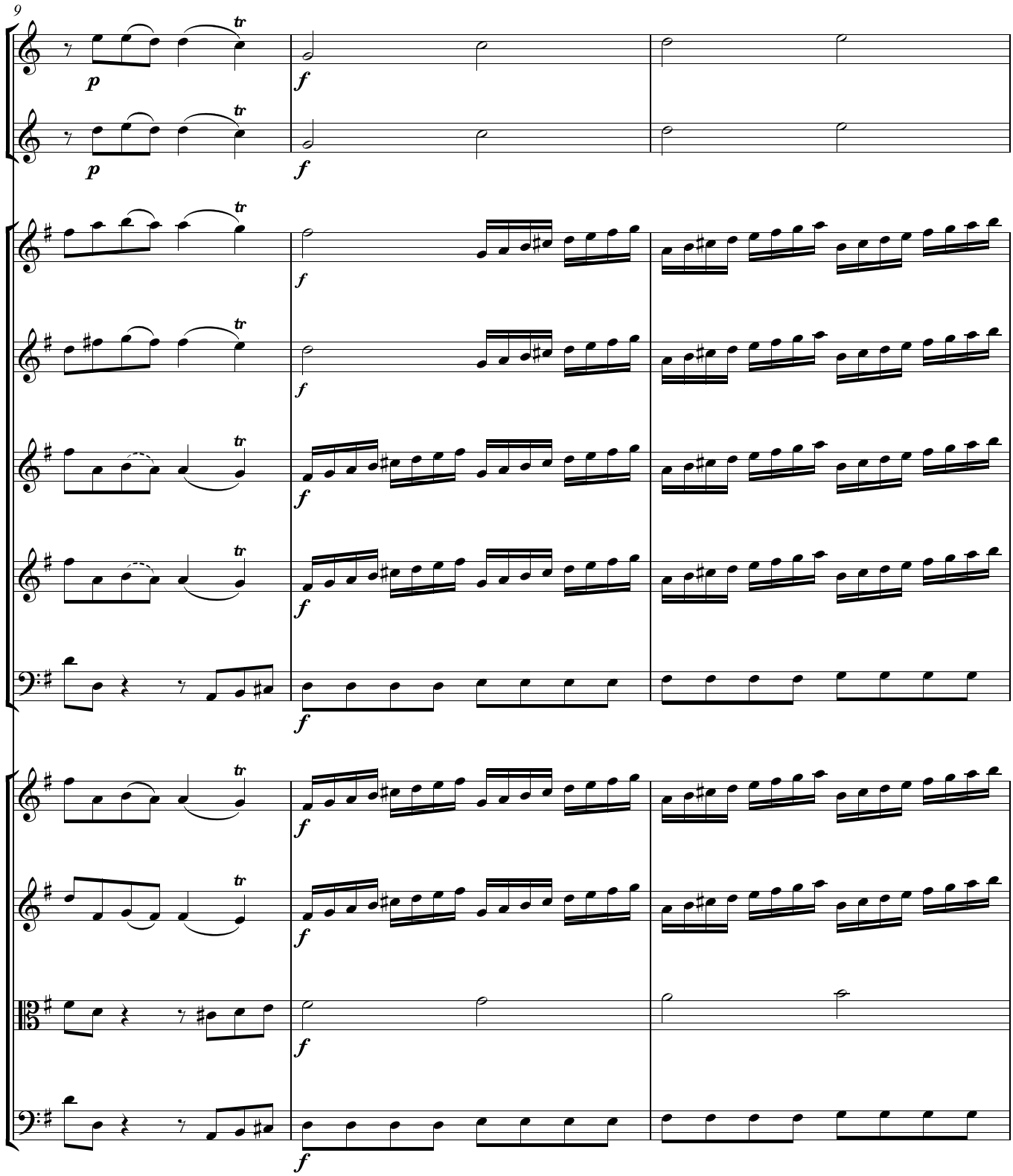
© 2014 by Ries & Erler, Berlin
Alle Rechte vorbehalten.

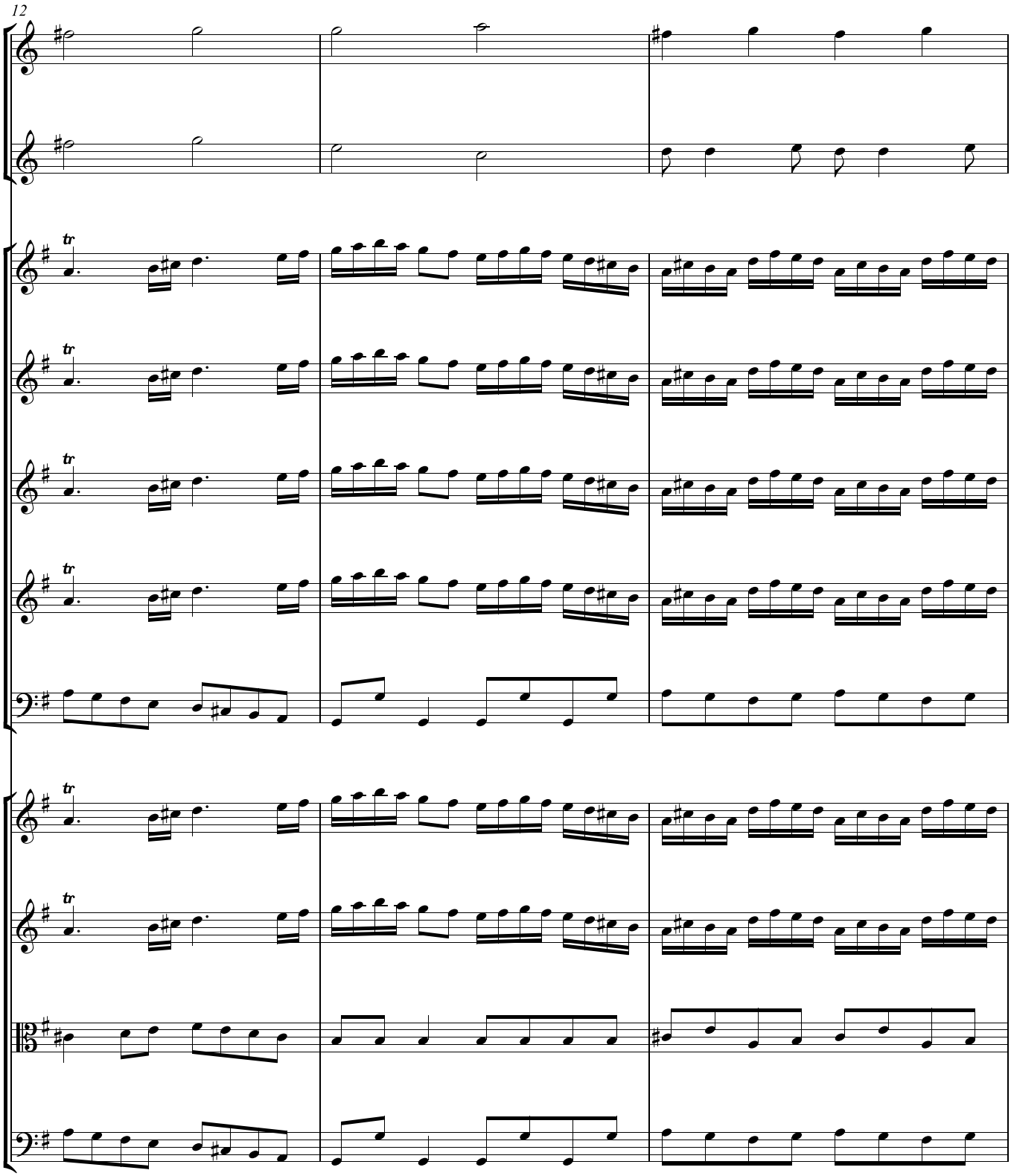
1600 : 1800
Musikschätze aus Dresden

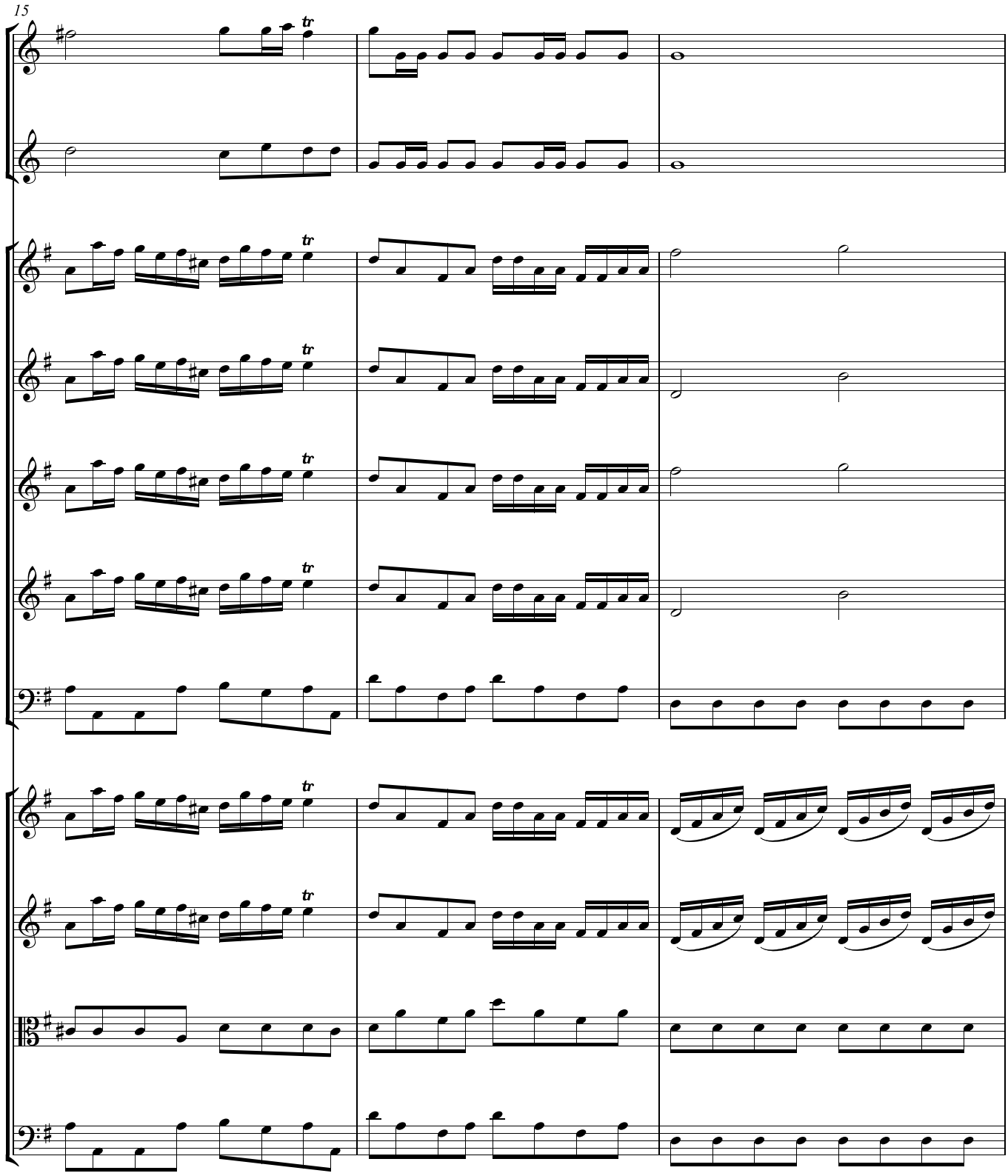
ISMN M-013-51345-1

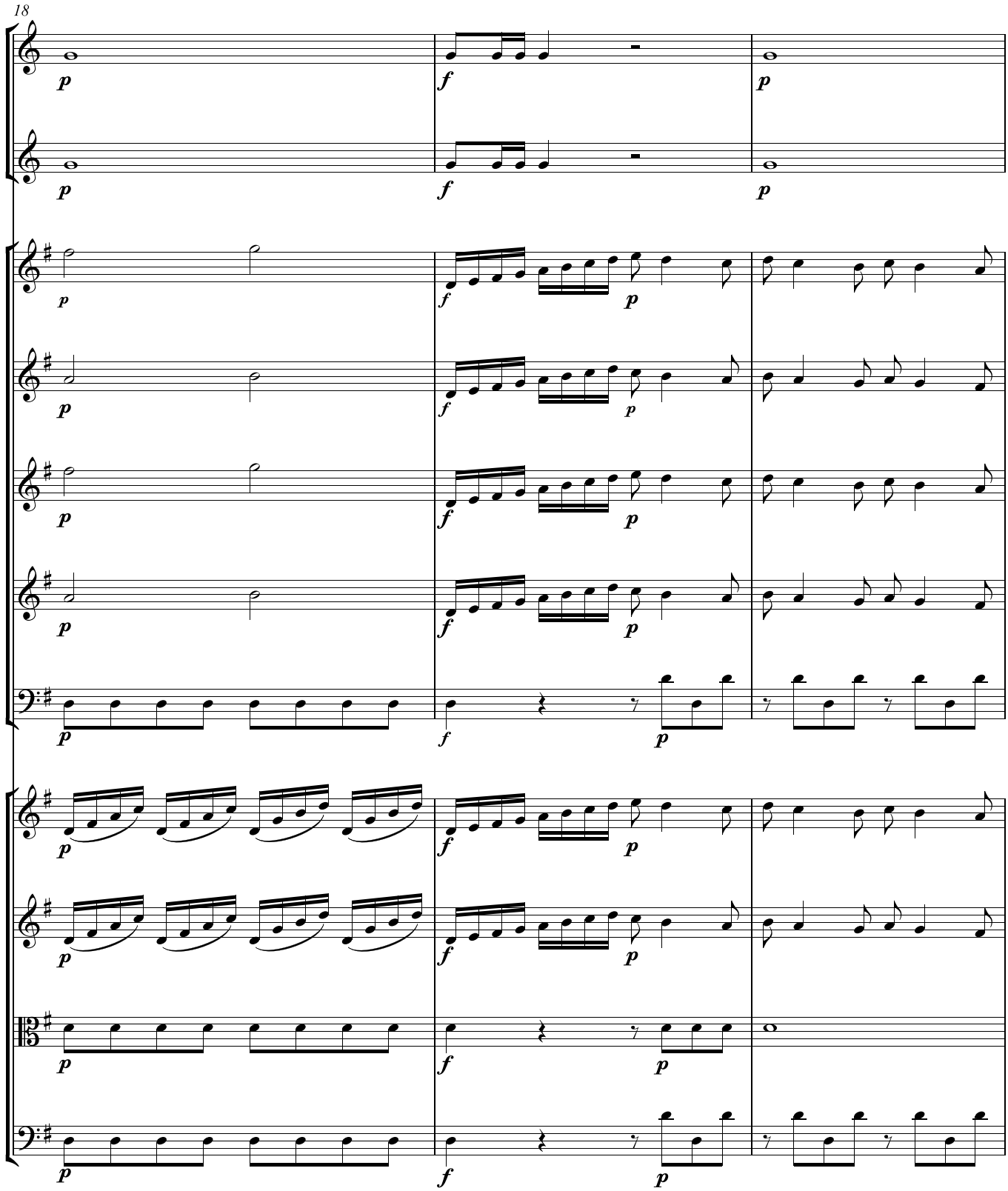

3

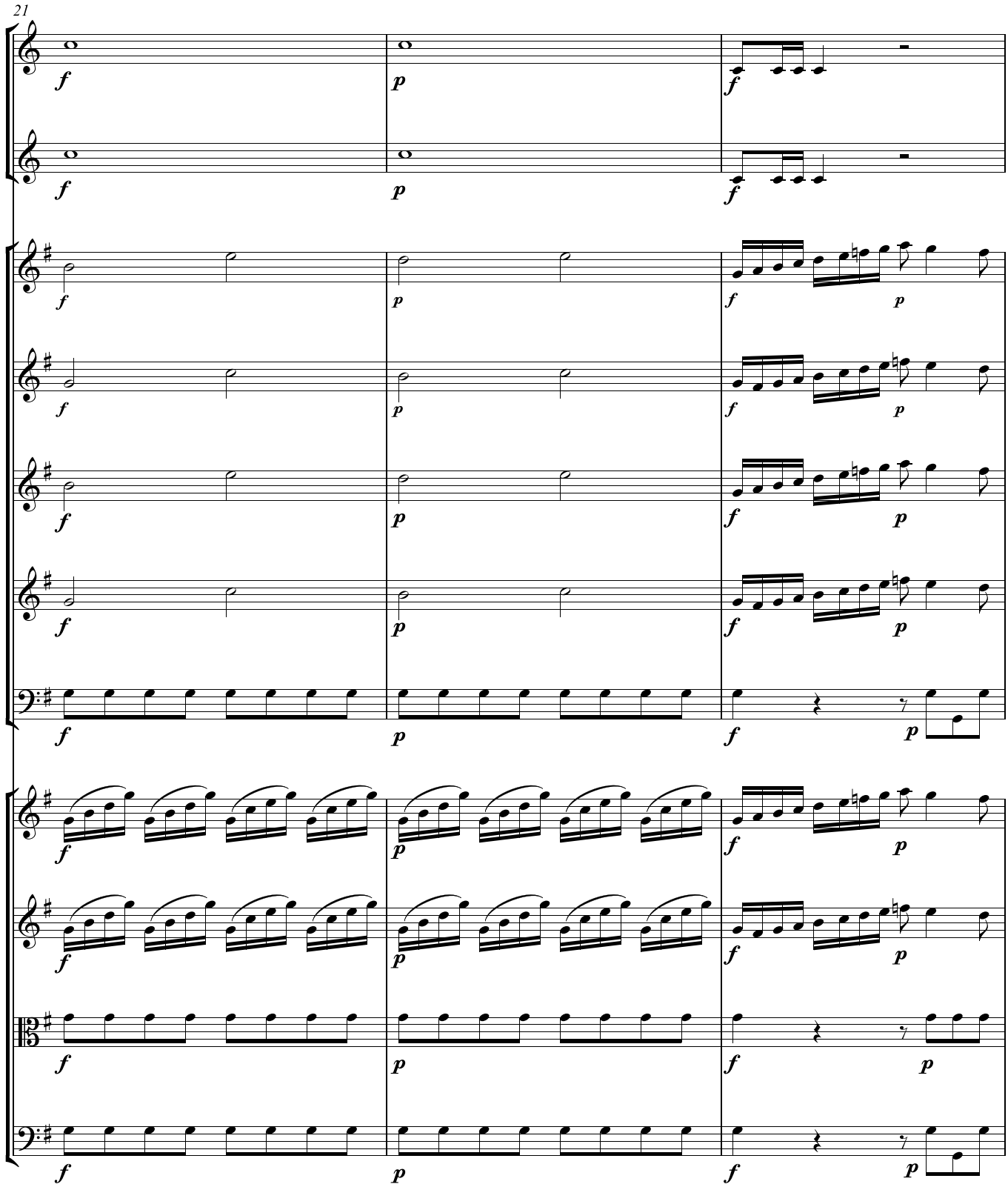

6
p
tr

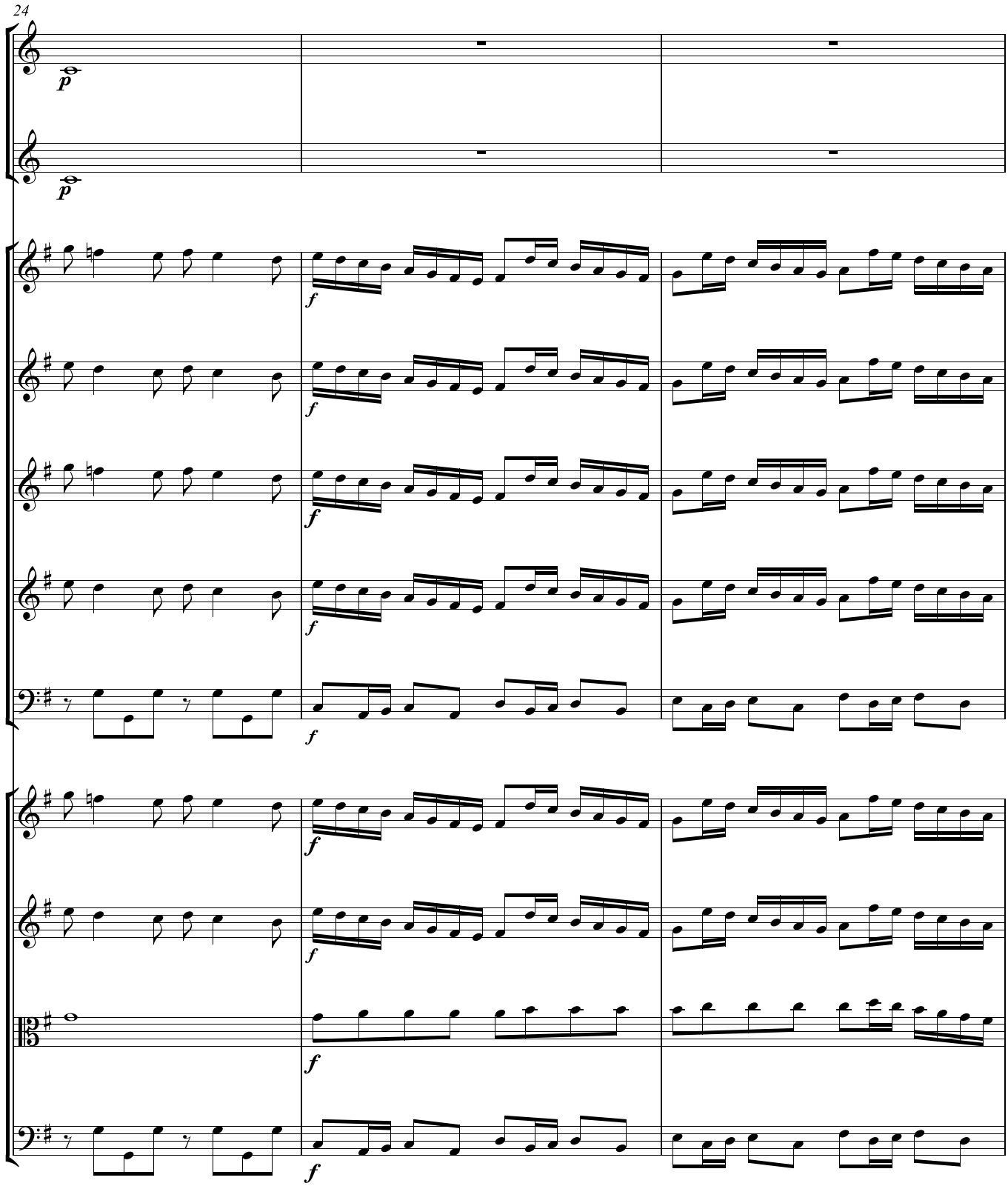

9
p
f
tr

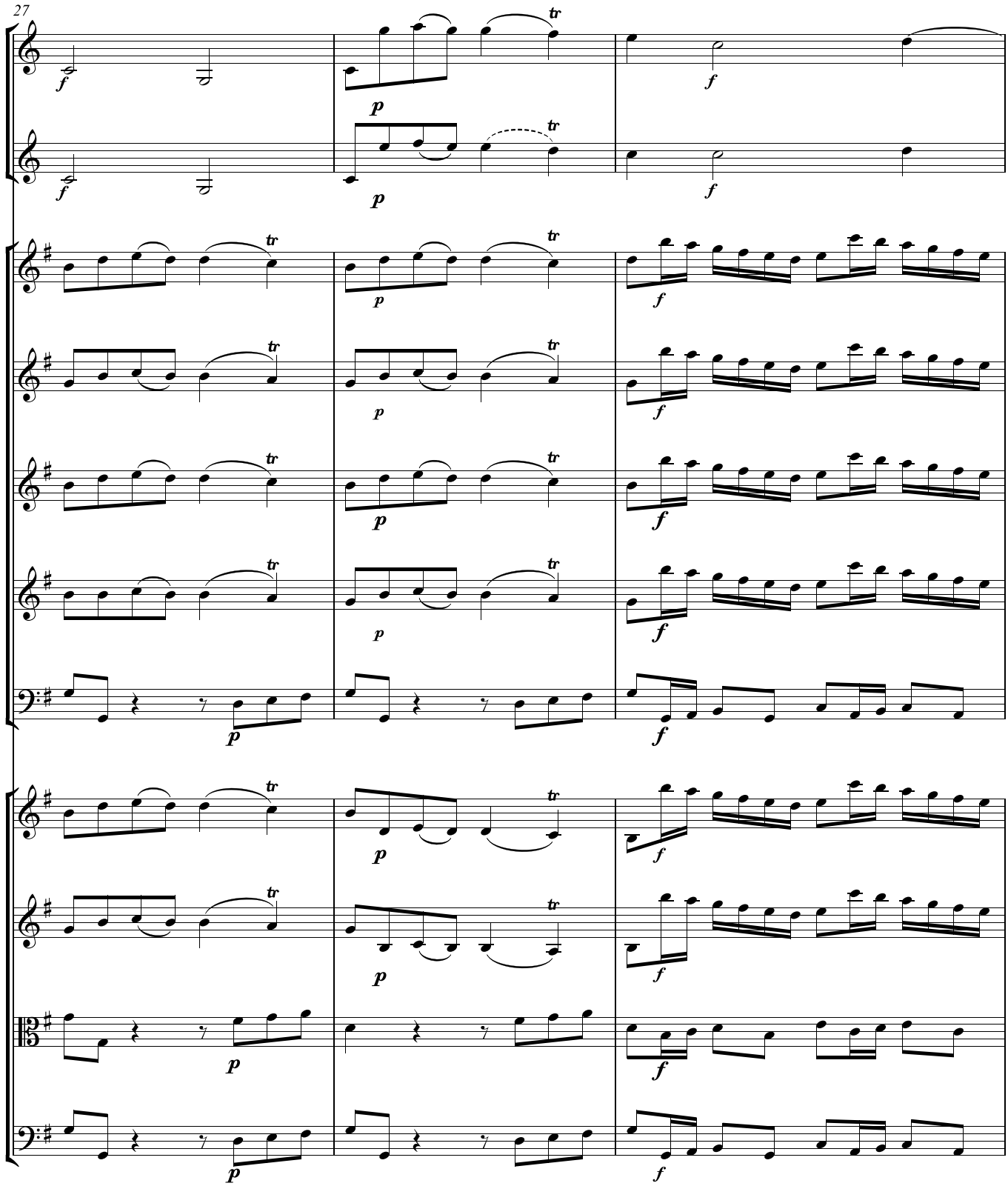

12

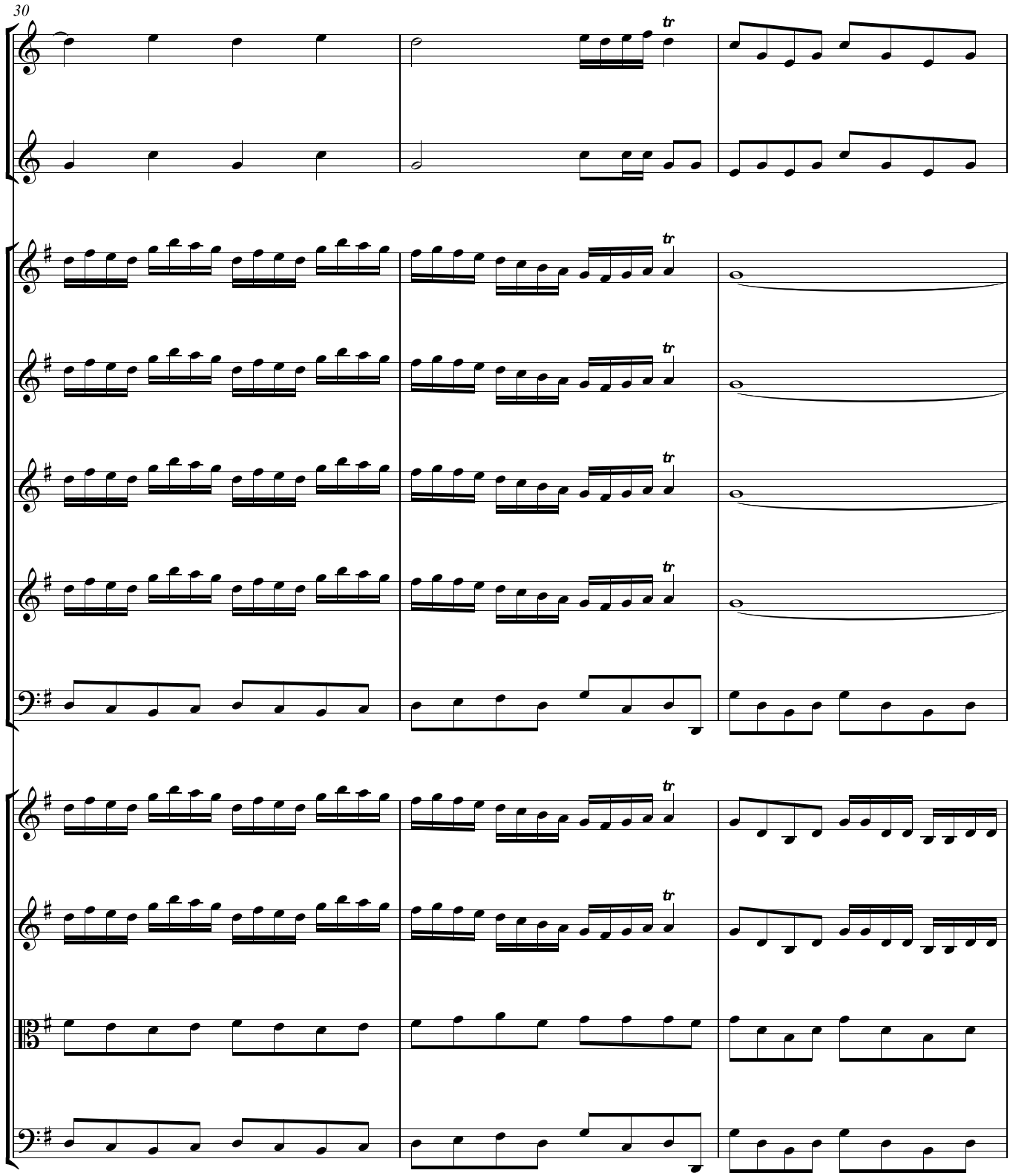

15

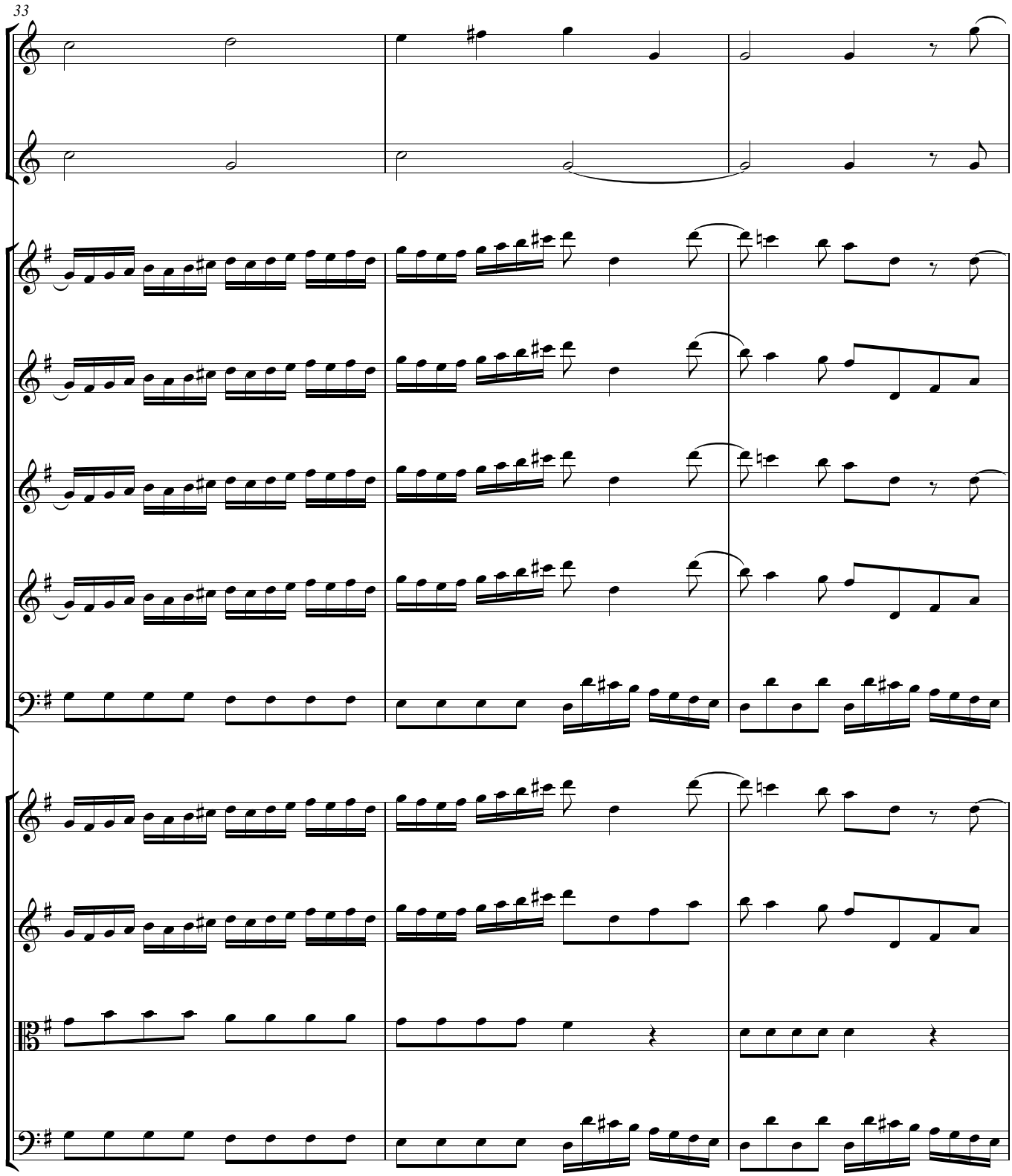

18

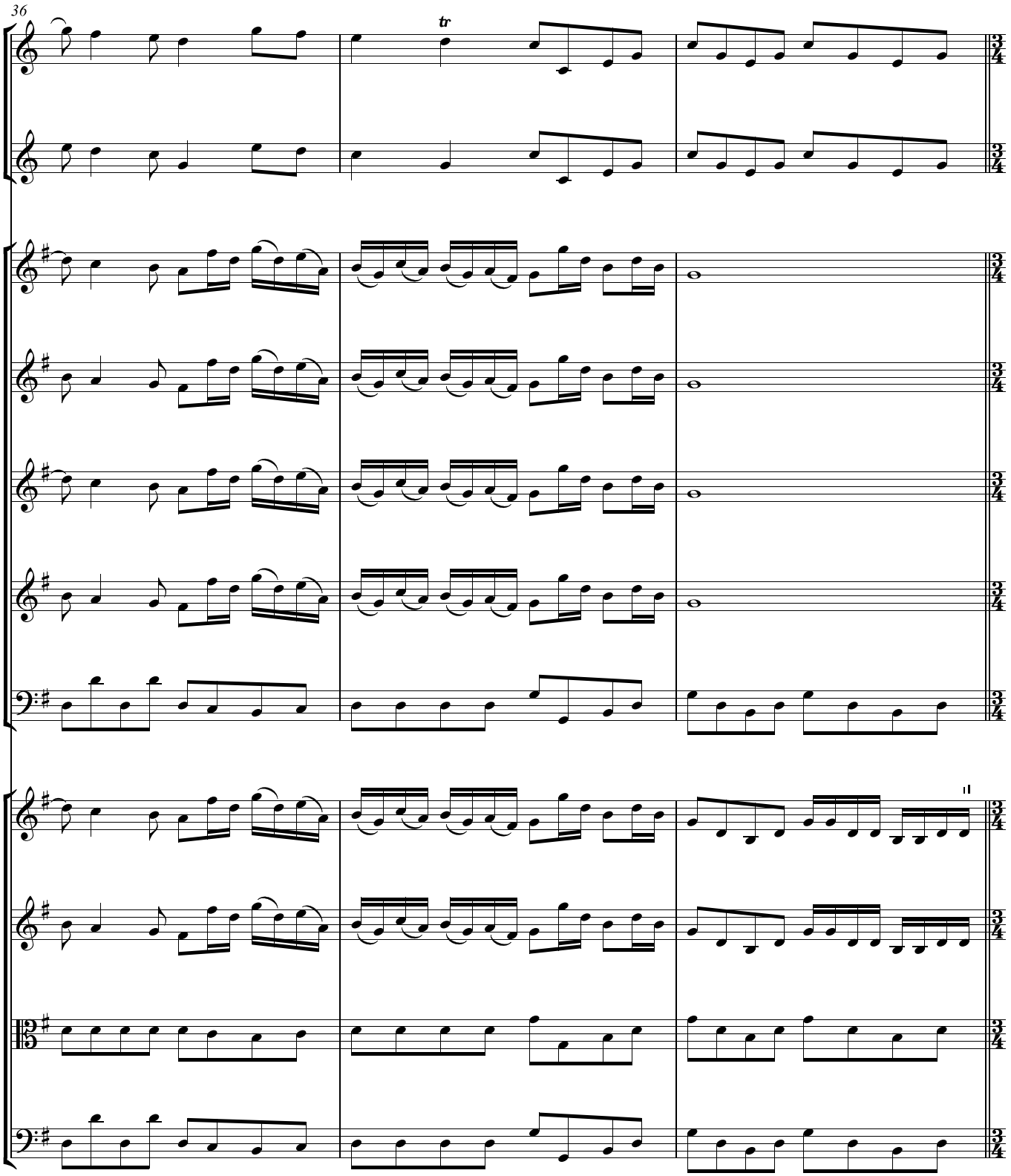

21

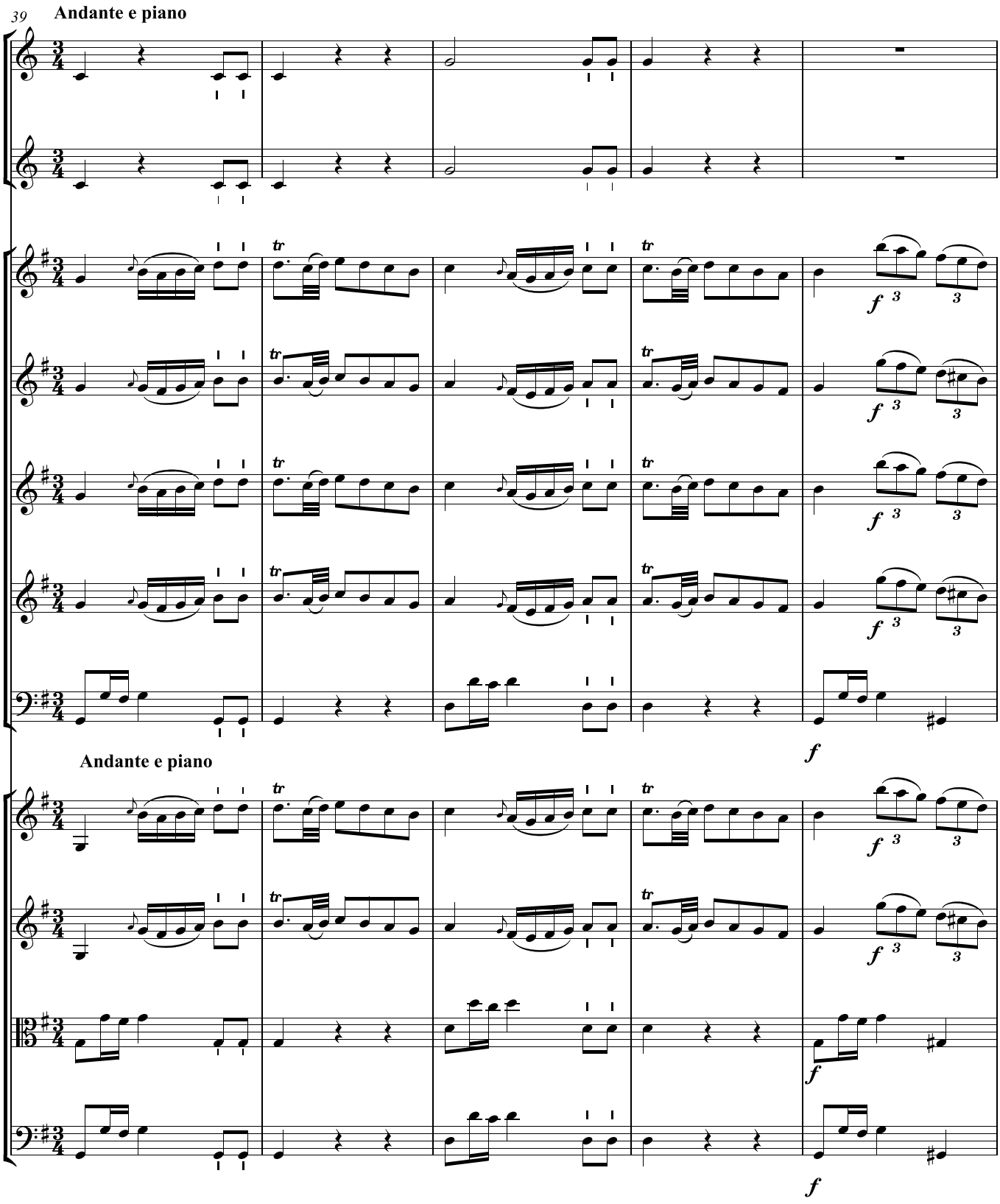

24
p
p
f
f
f
f
f
f
f
f

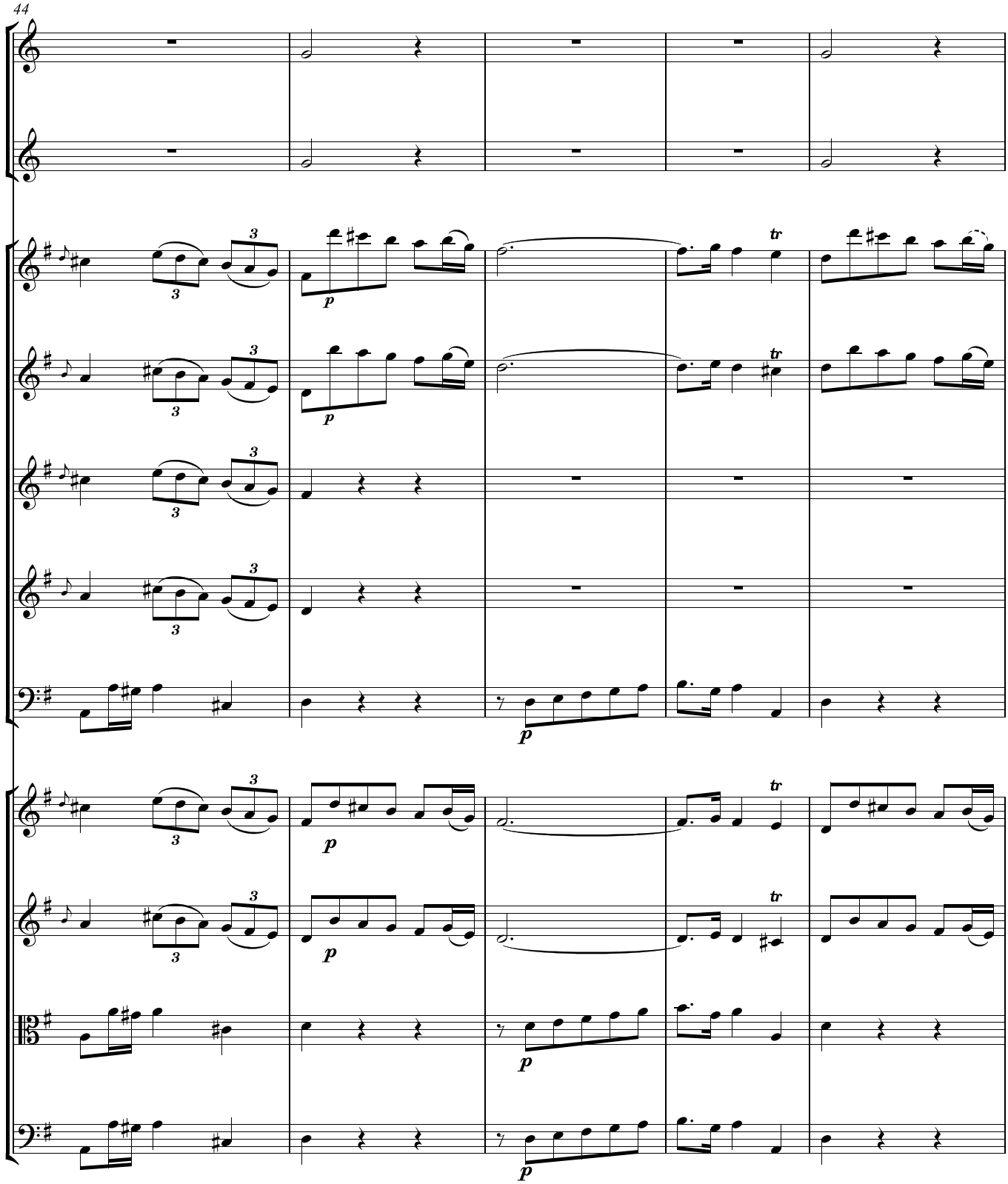

27

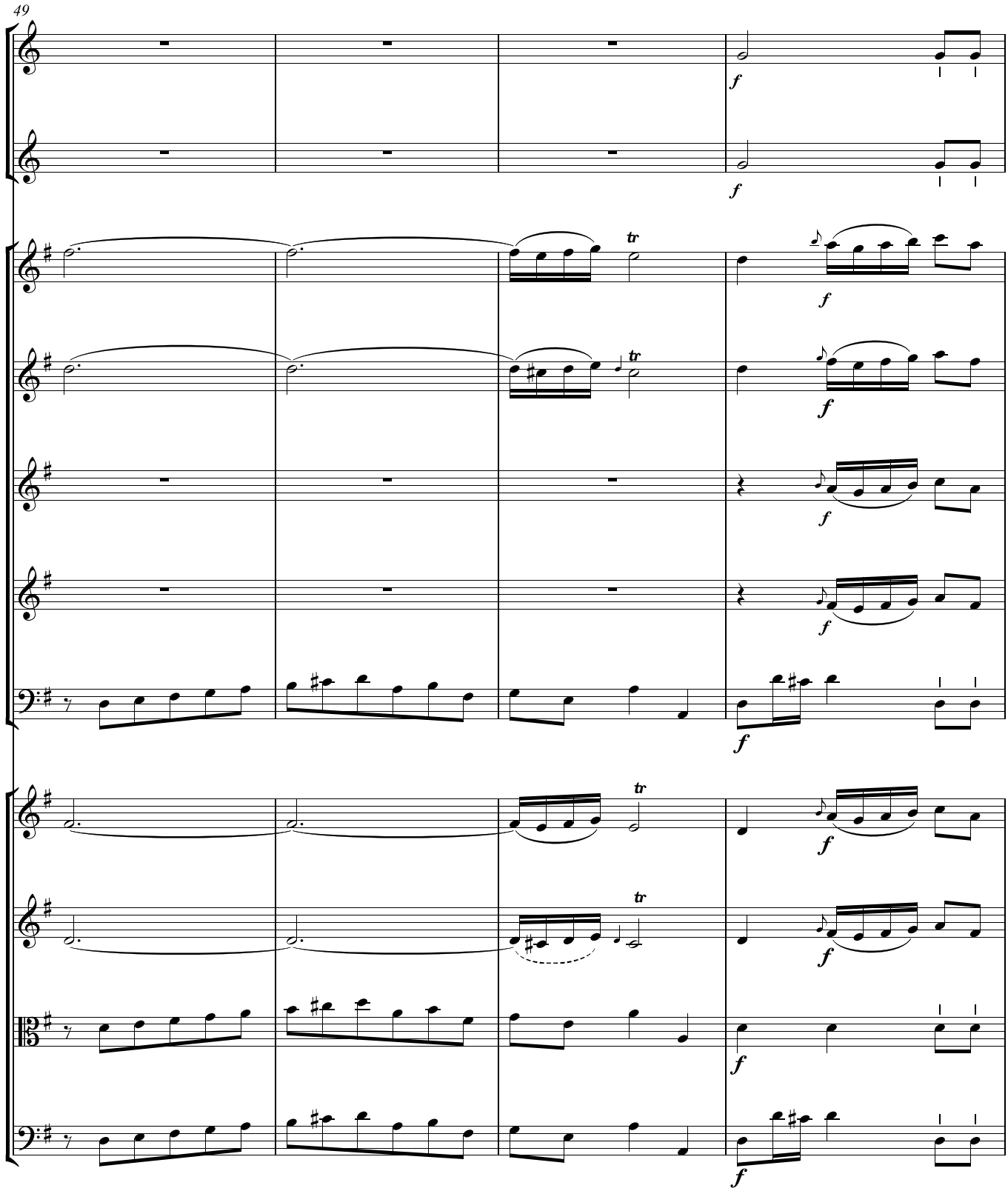

30

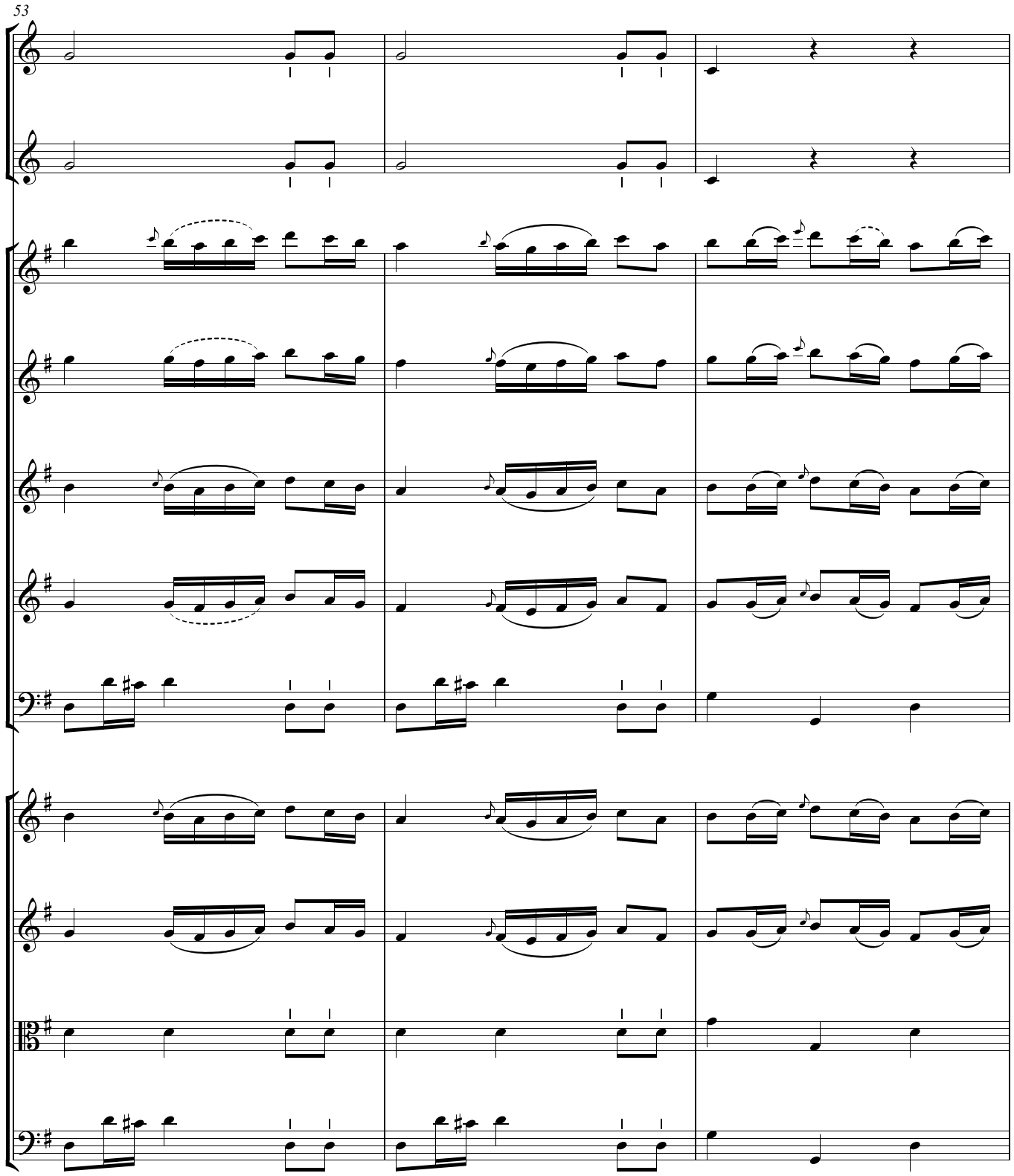

33

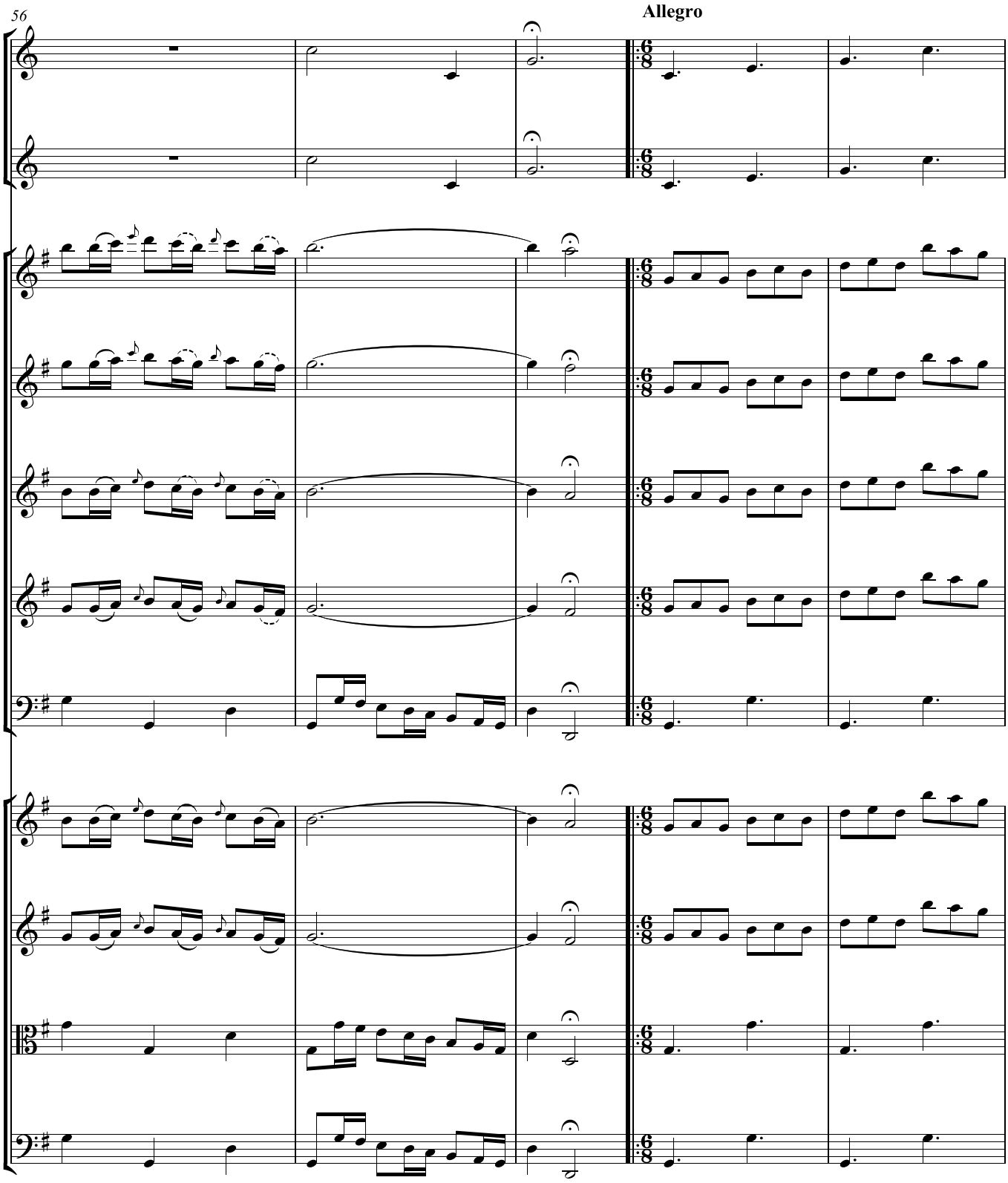

36
tr

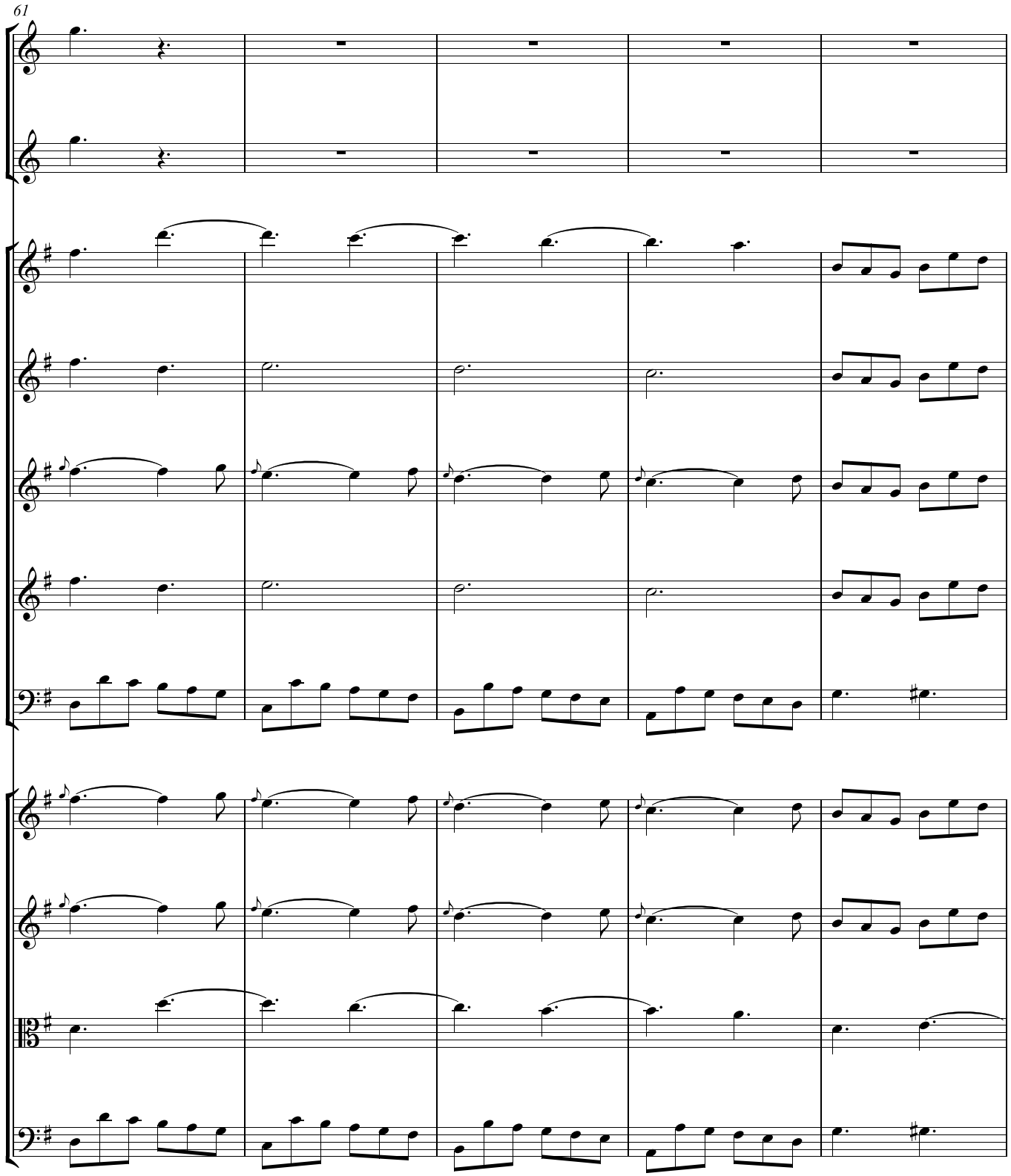

39
Andante e piano
Andante e piano

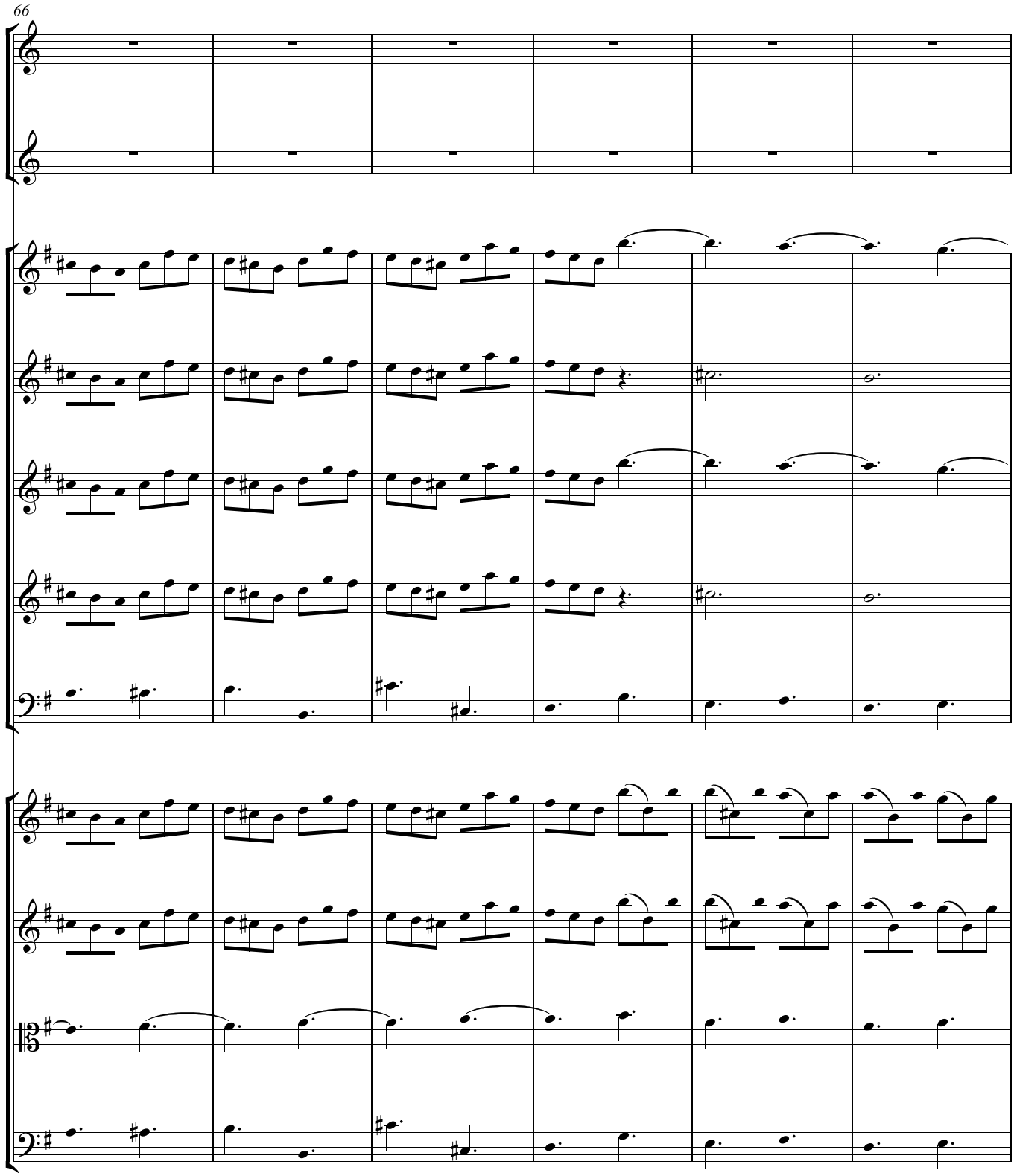

44

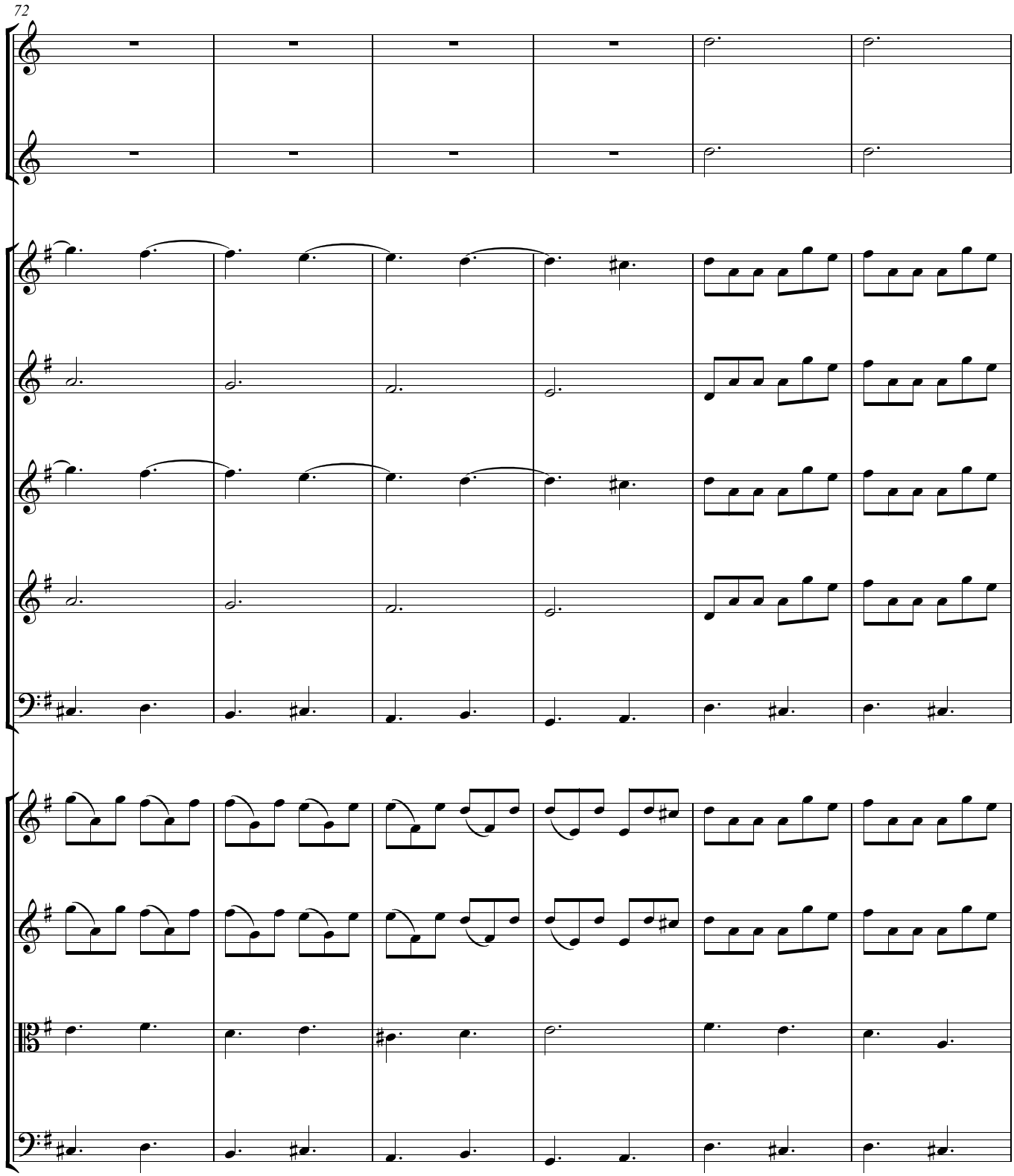

49
f
tr

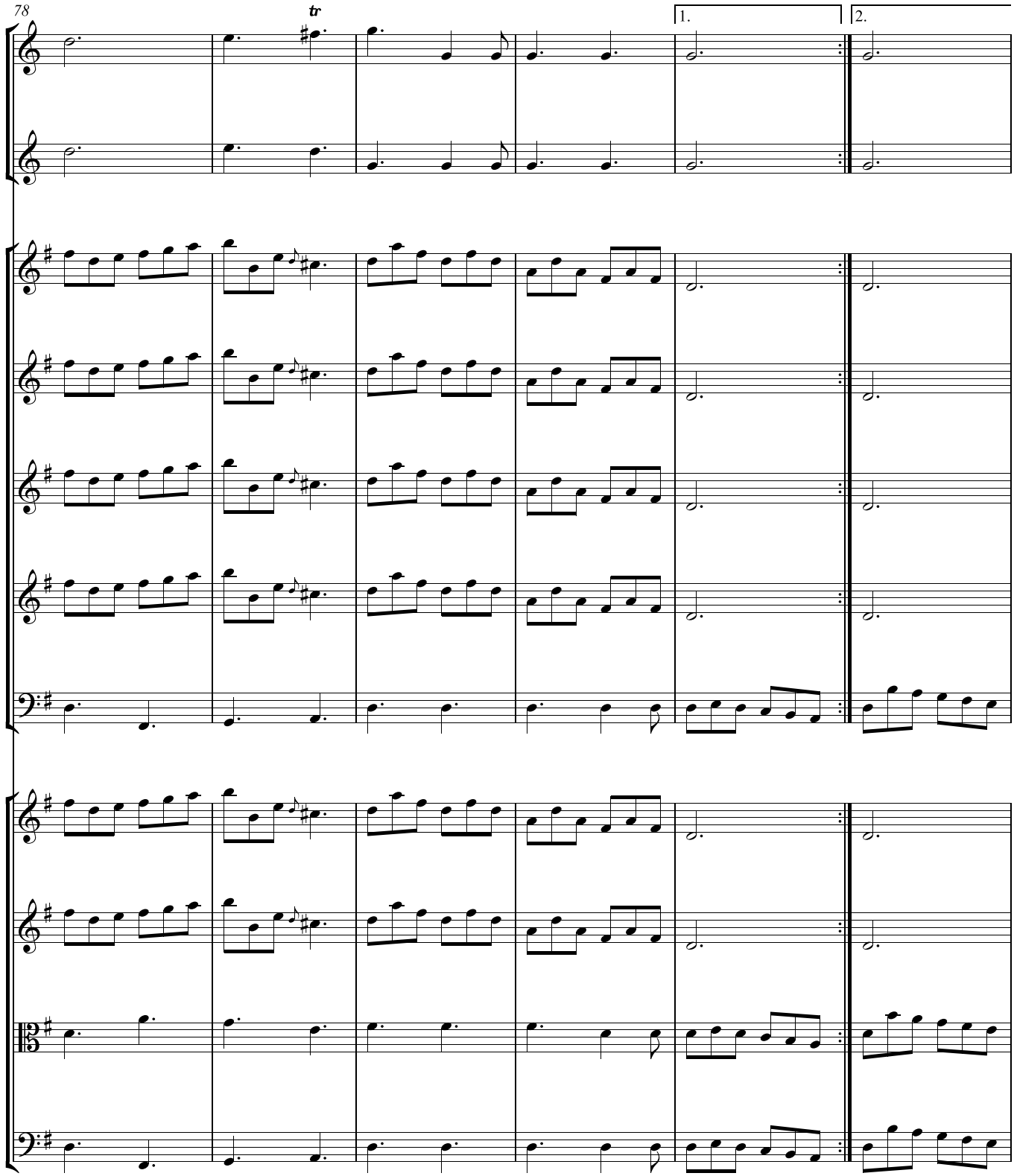

53

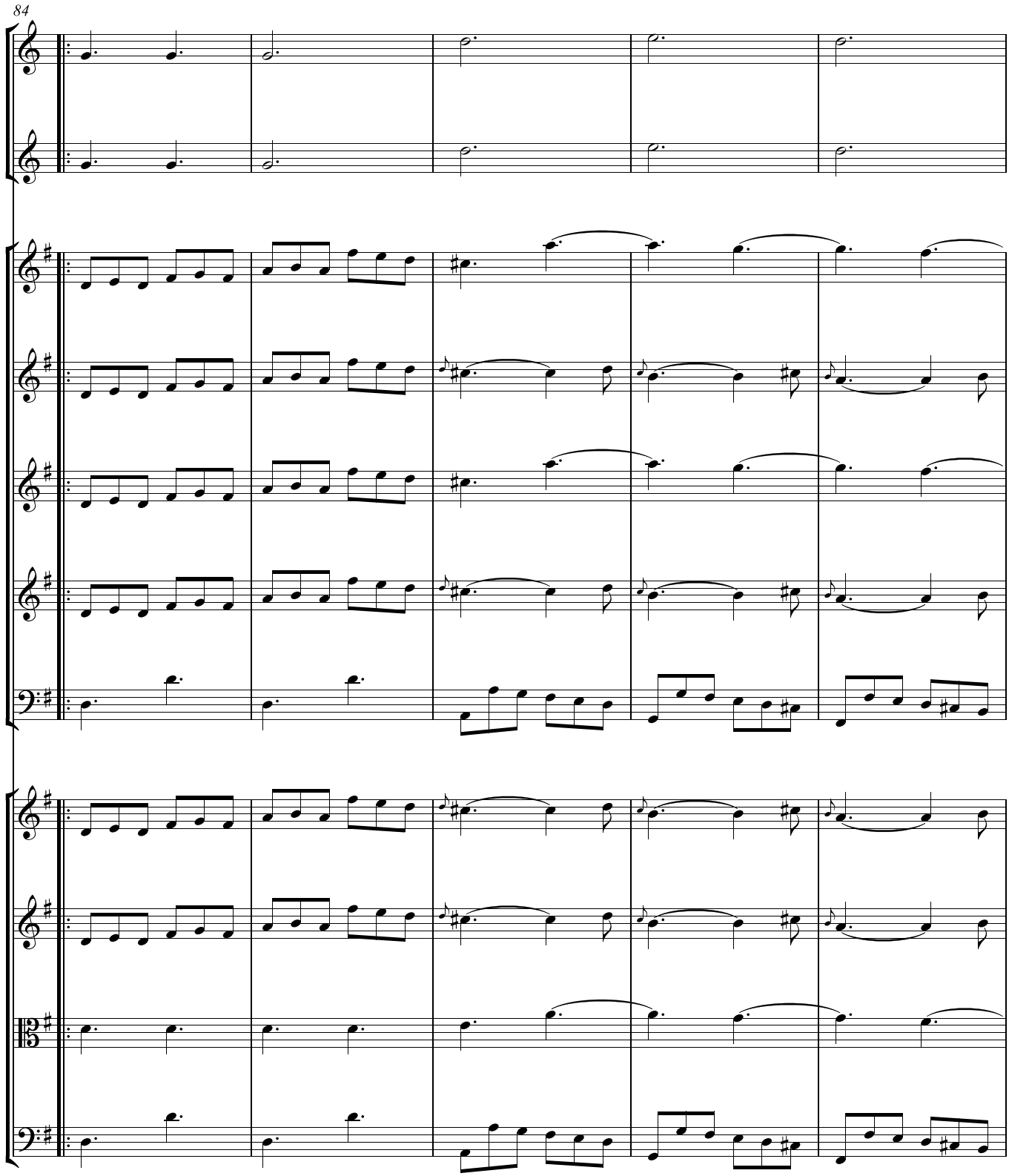

56
Allegro

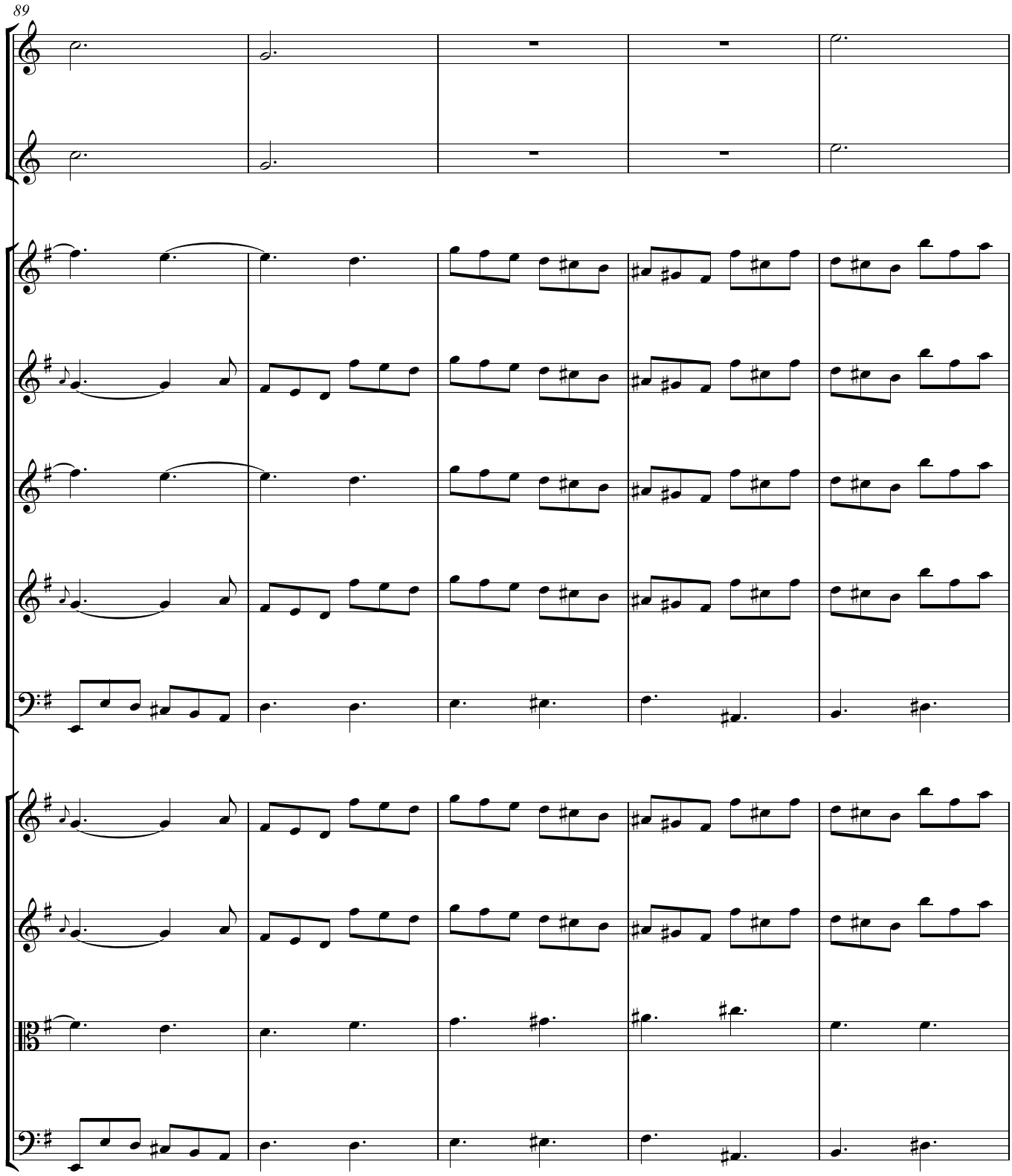

61

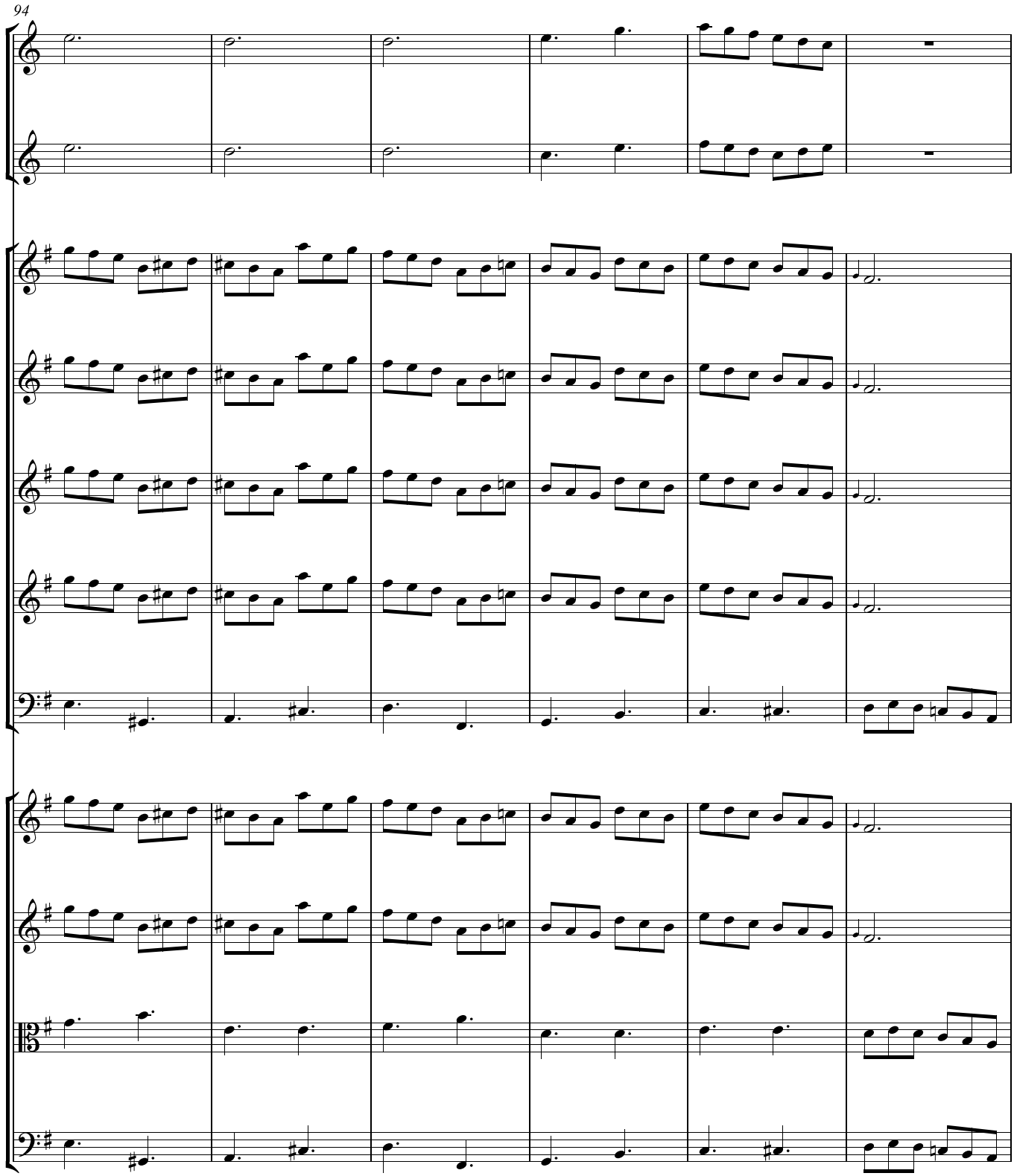

66

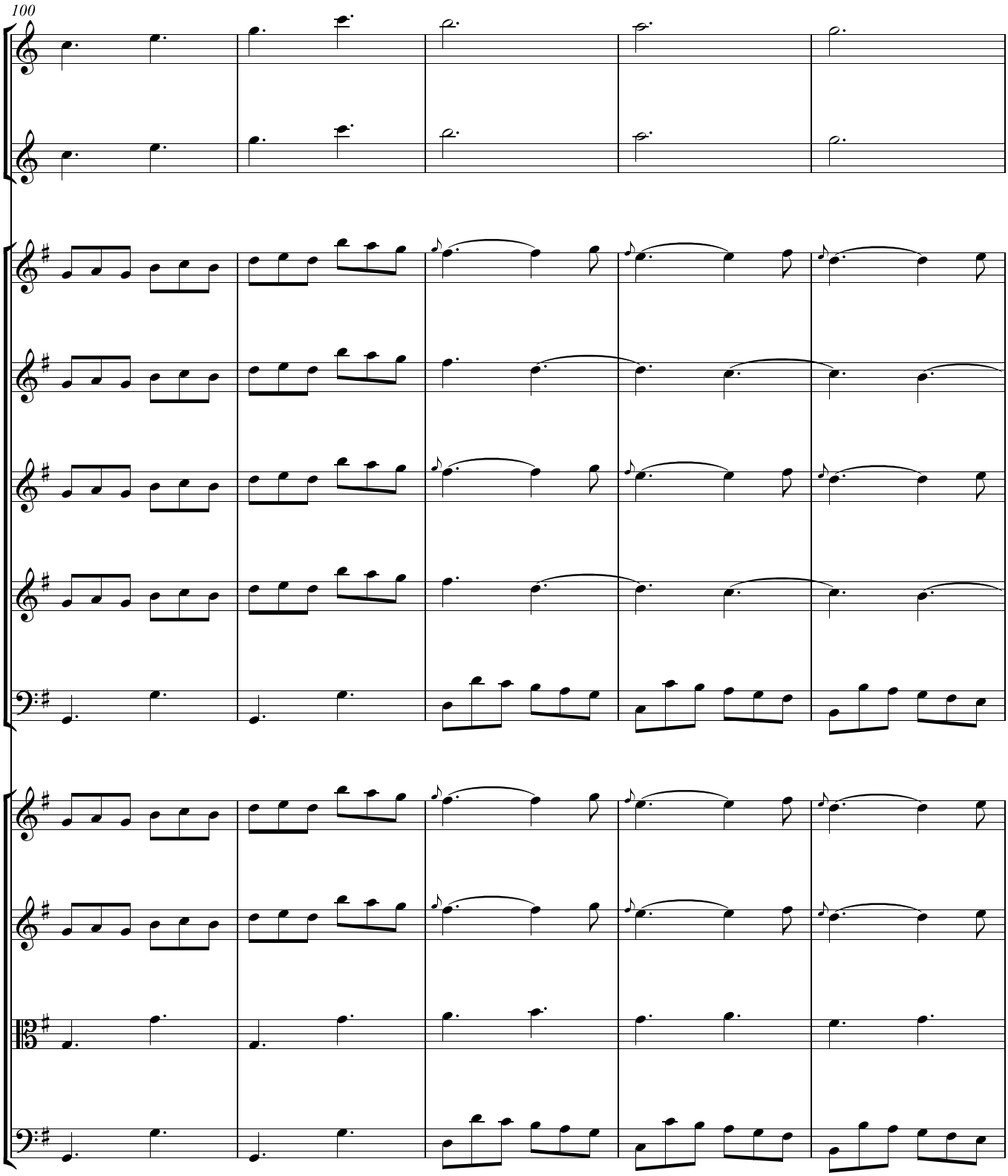

72

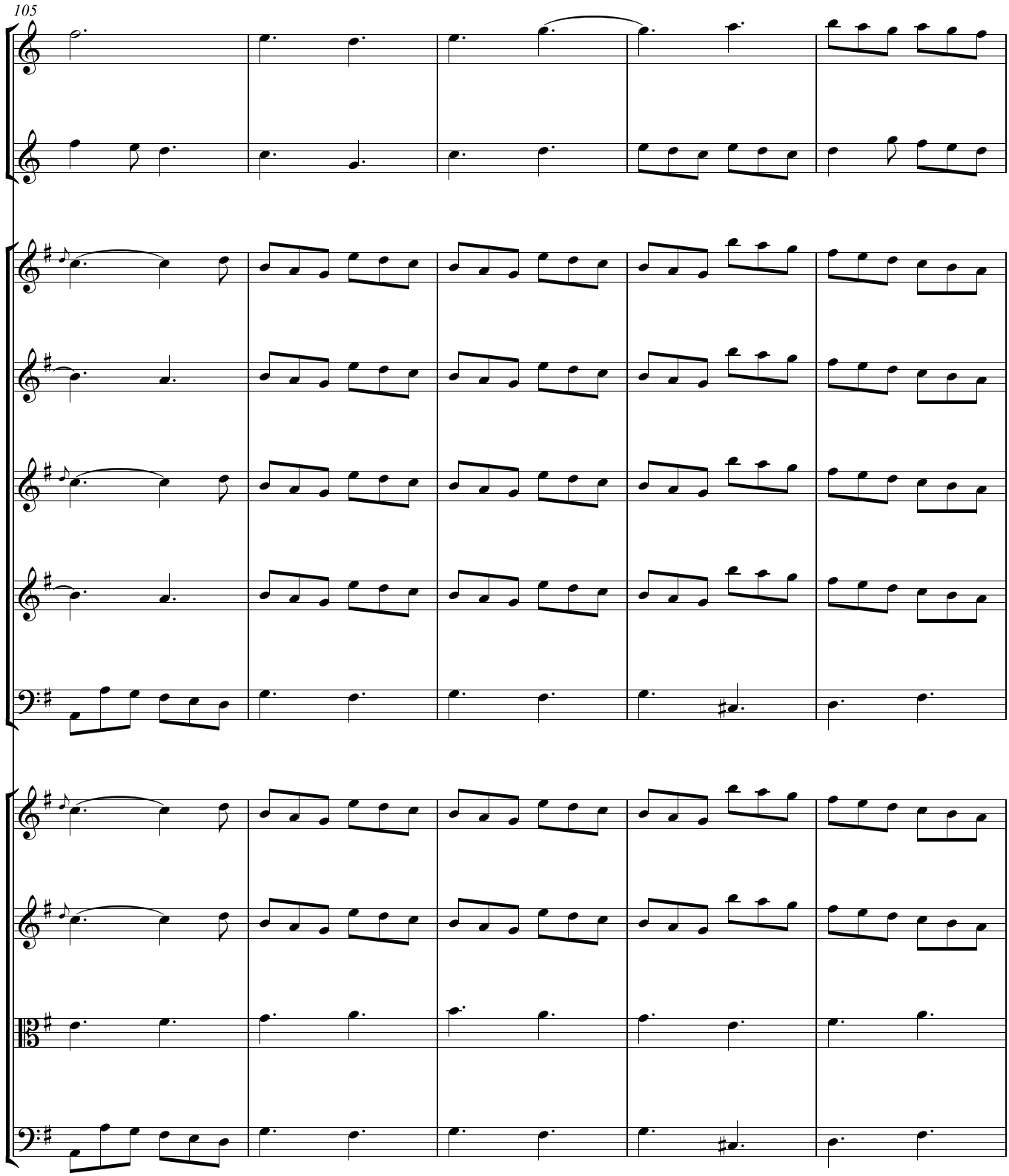

78
tr
1.
2.

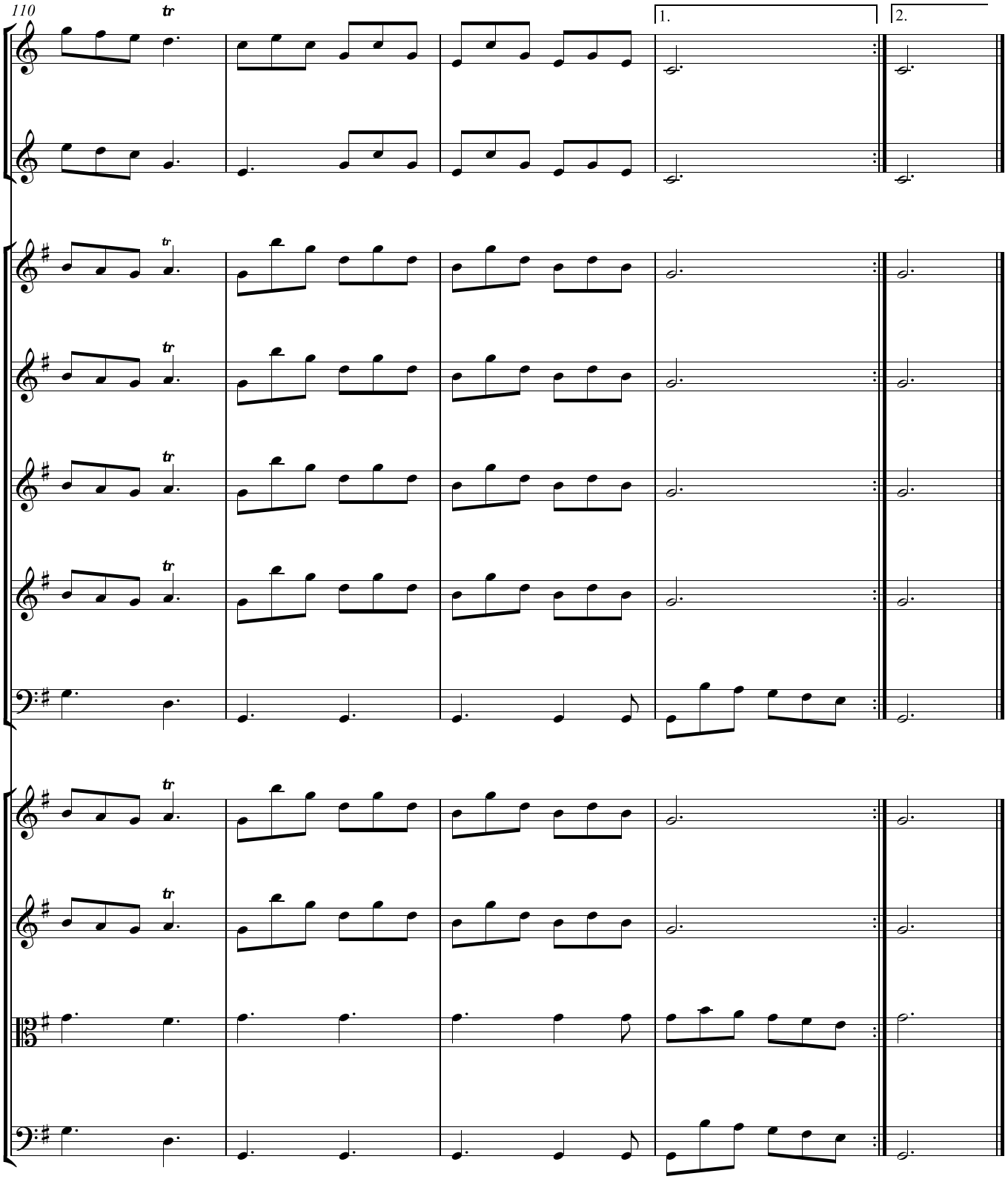

84


89

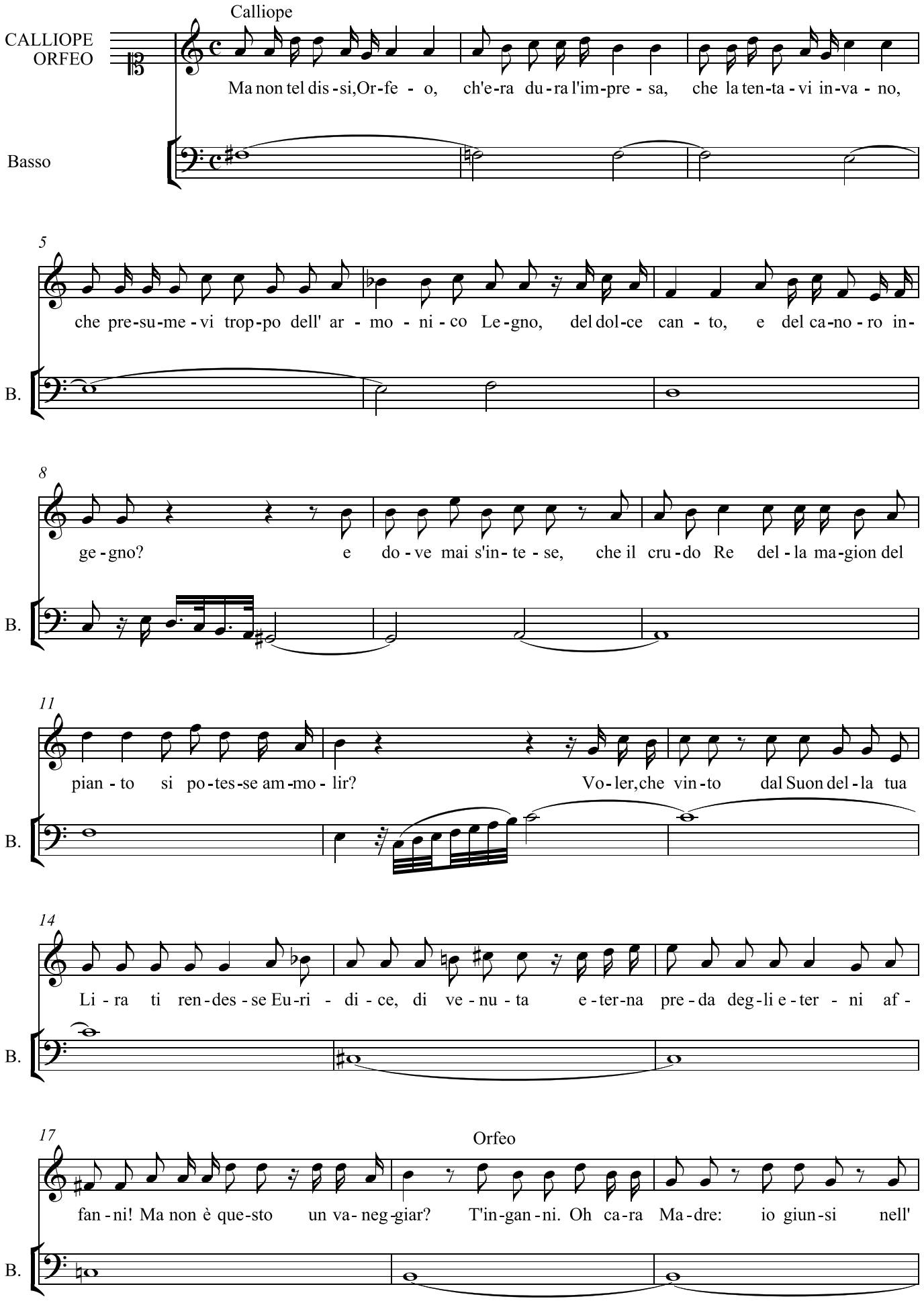

94

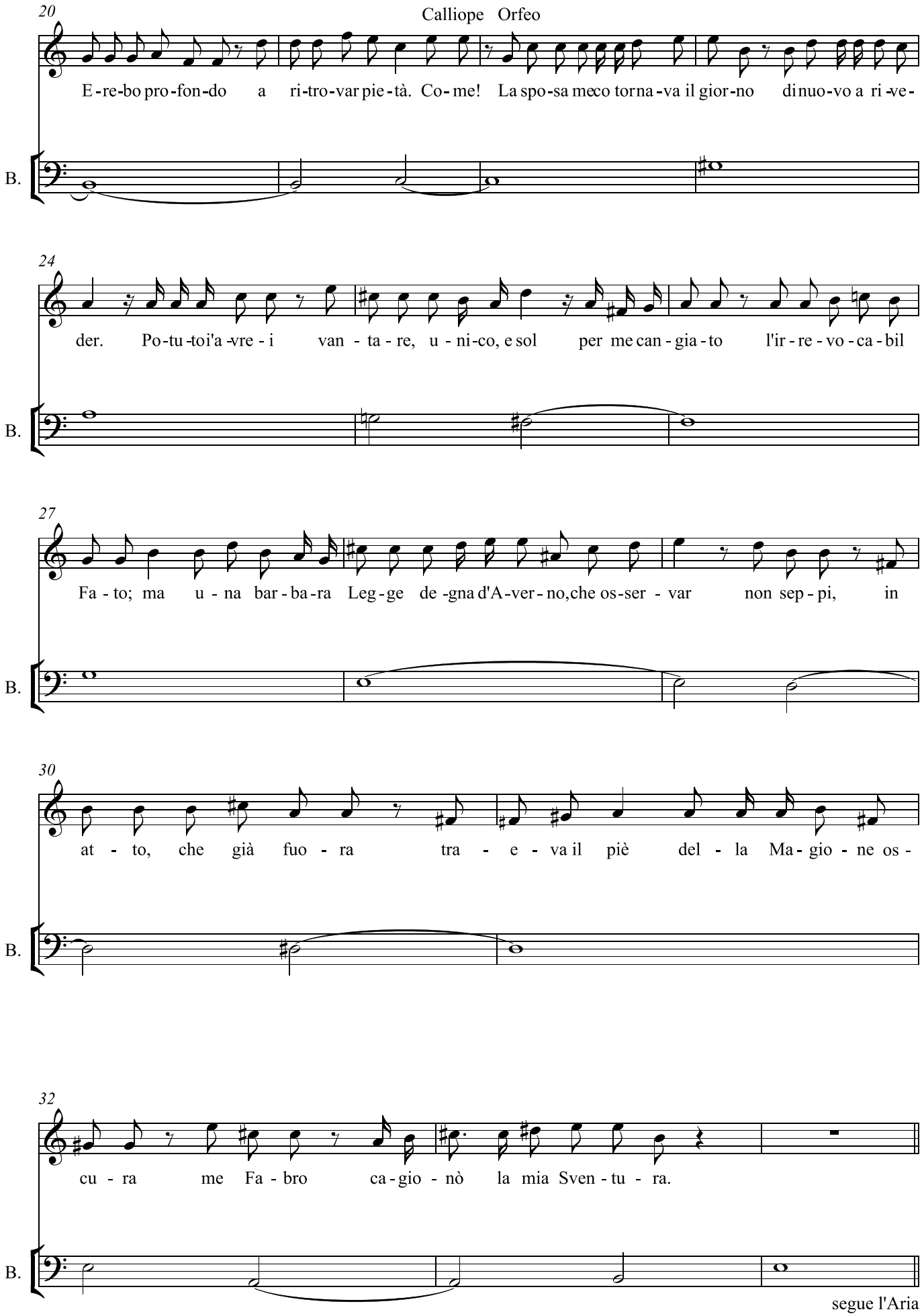

100


105


110
1.
2.

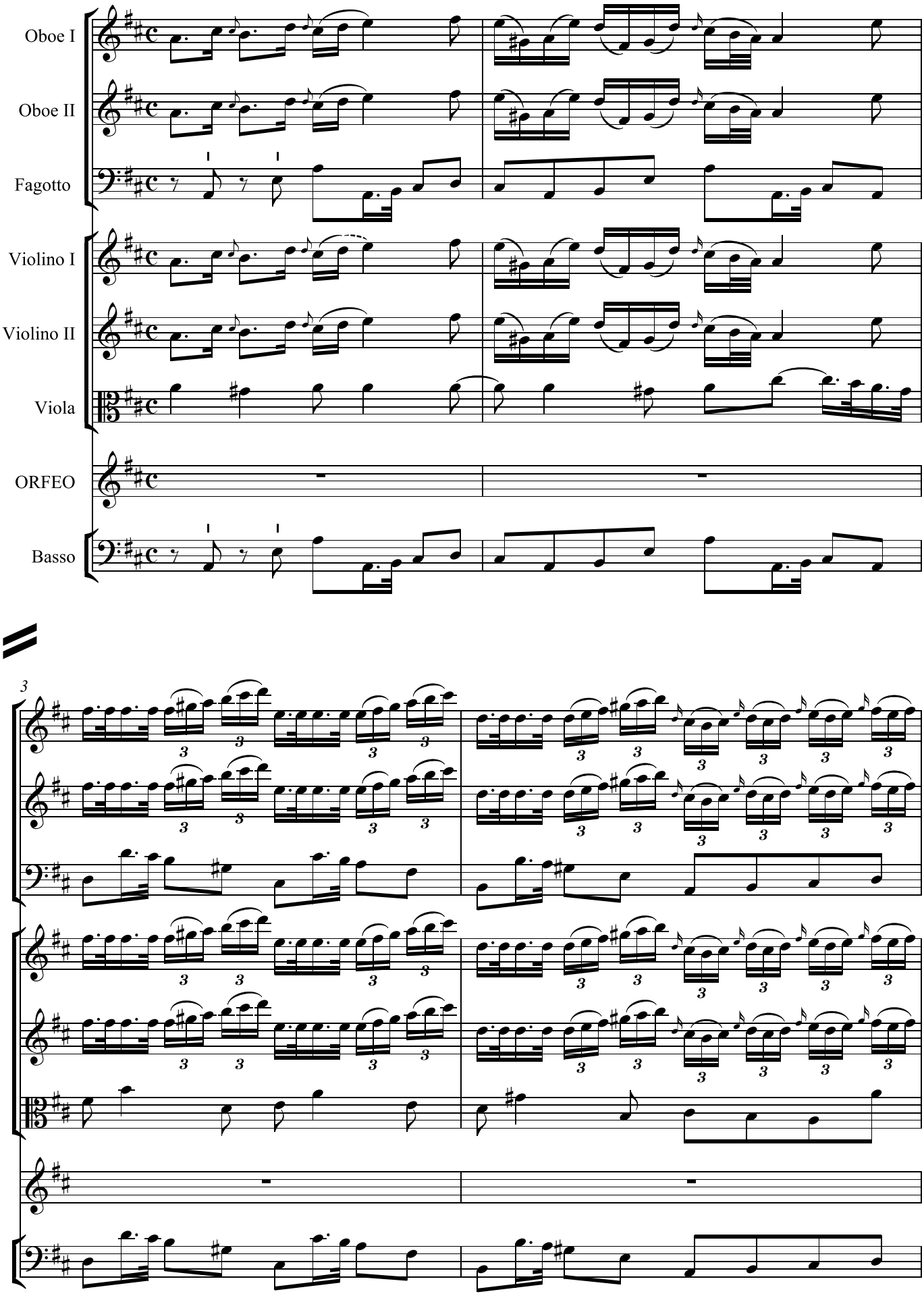
2 Recitativo (Calliope, Orfeo)

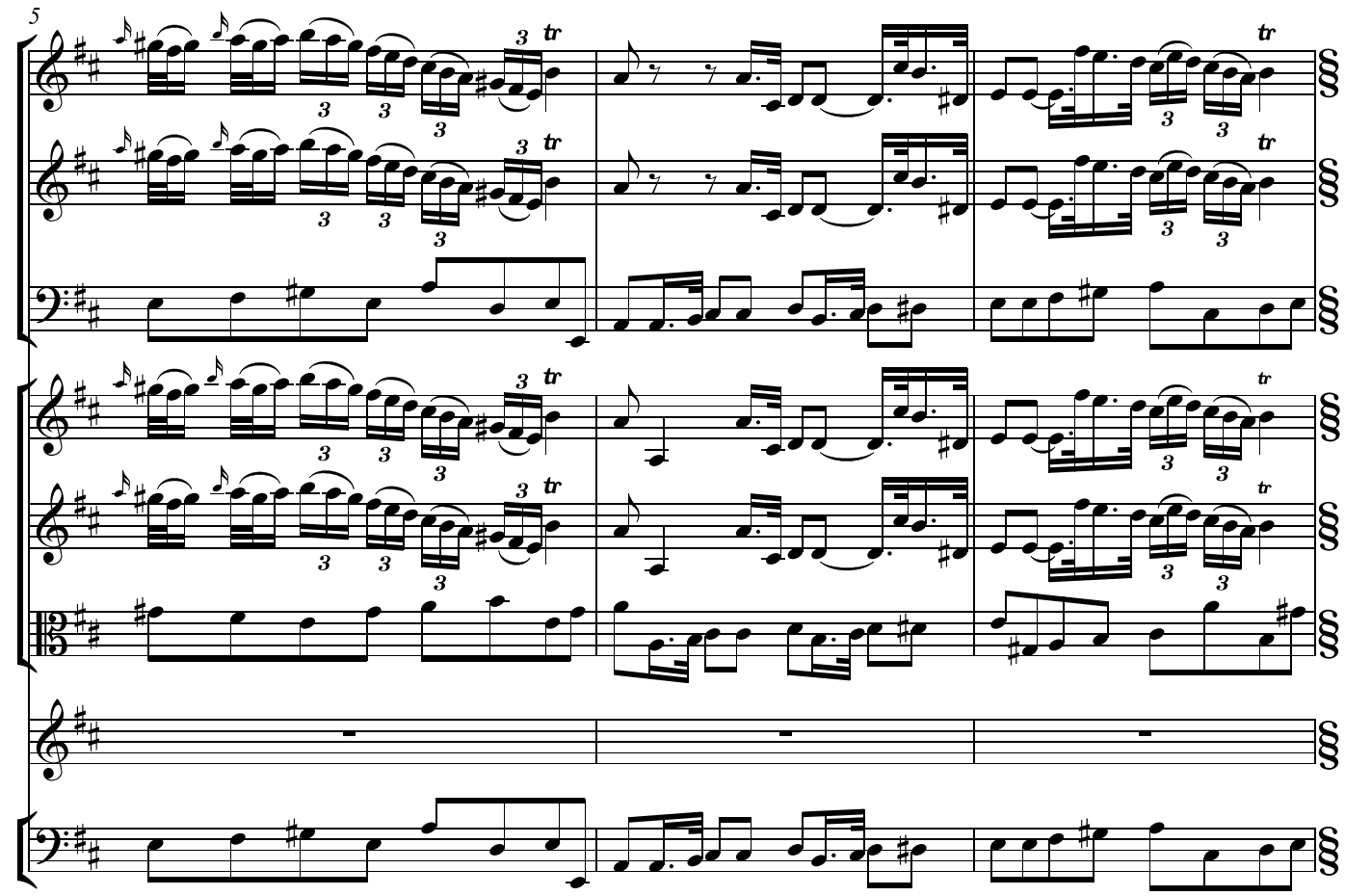


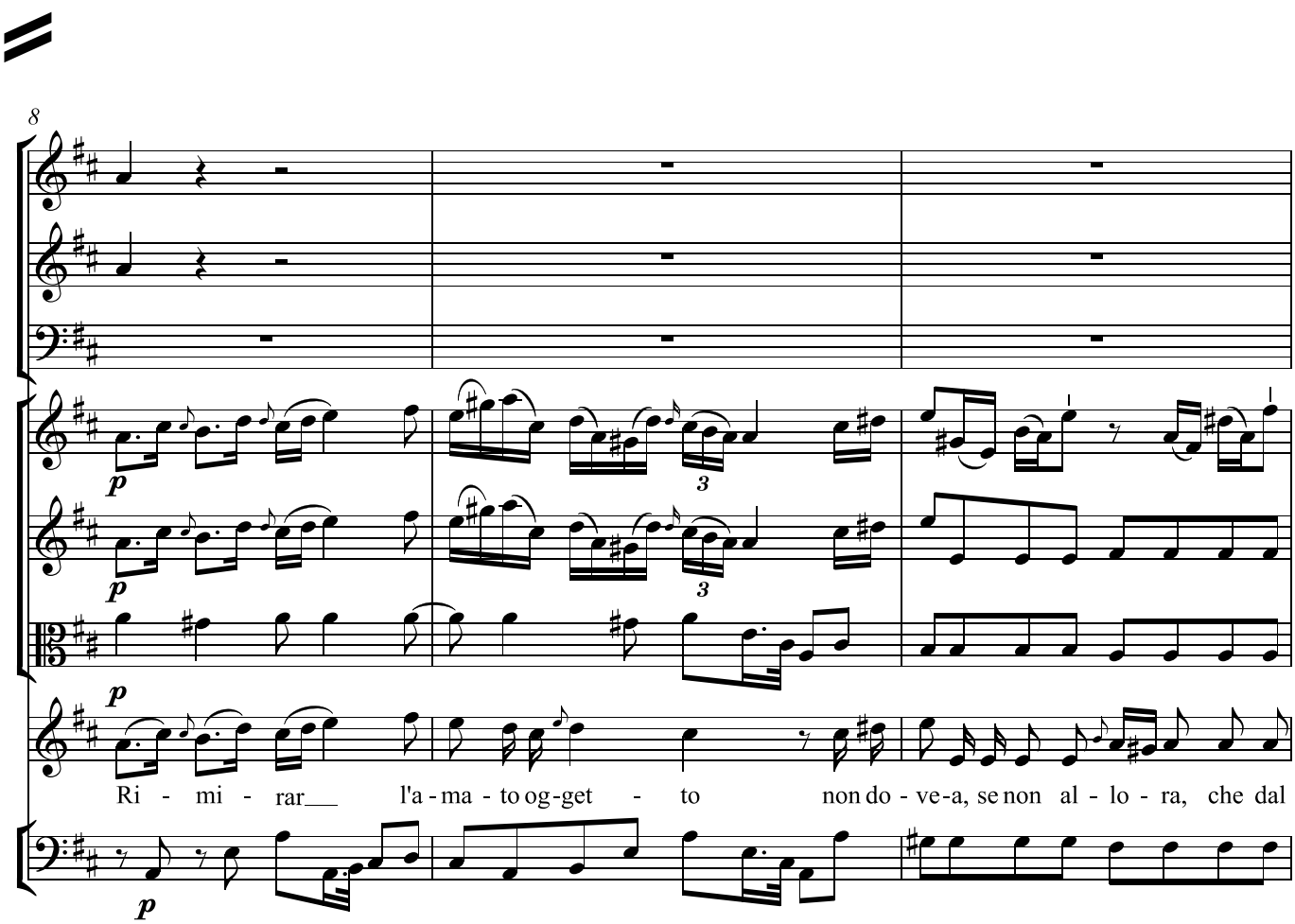

Calliope Orfeo
20
E - re-bo pro-fon-do a ri-tro-var pie-tà. Co- me! La spo-sa meco torna -va il gior-no di nuo-vo a ri -ve-
B.
24
der. Po-tu -toi'a -vre - i van - ta - re, u - ni-co, e sol per me can - gia - to l'ir - re - vo - ca - bil
B.
27
Fa - to; ma u - na bar - ba - ra Leg - ge de -gna d'A -ver - no,che os-ser - var non sep - pi, in
B.
30
at - to, che già fuo - ra tra - e - va il piè del - la Ma - gio - ne os -
B.
32
cu - ra me Fa - bro ca - gio - nò la mia Sven - tu - ra.
B.
segue l'Aria

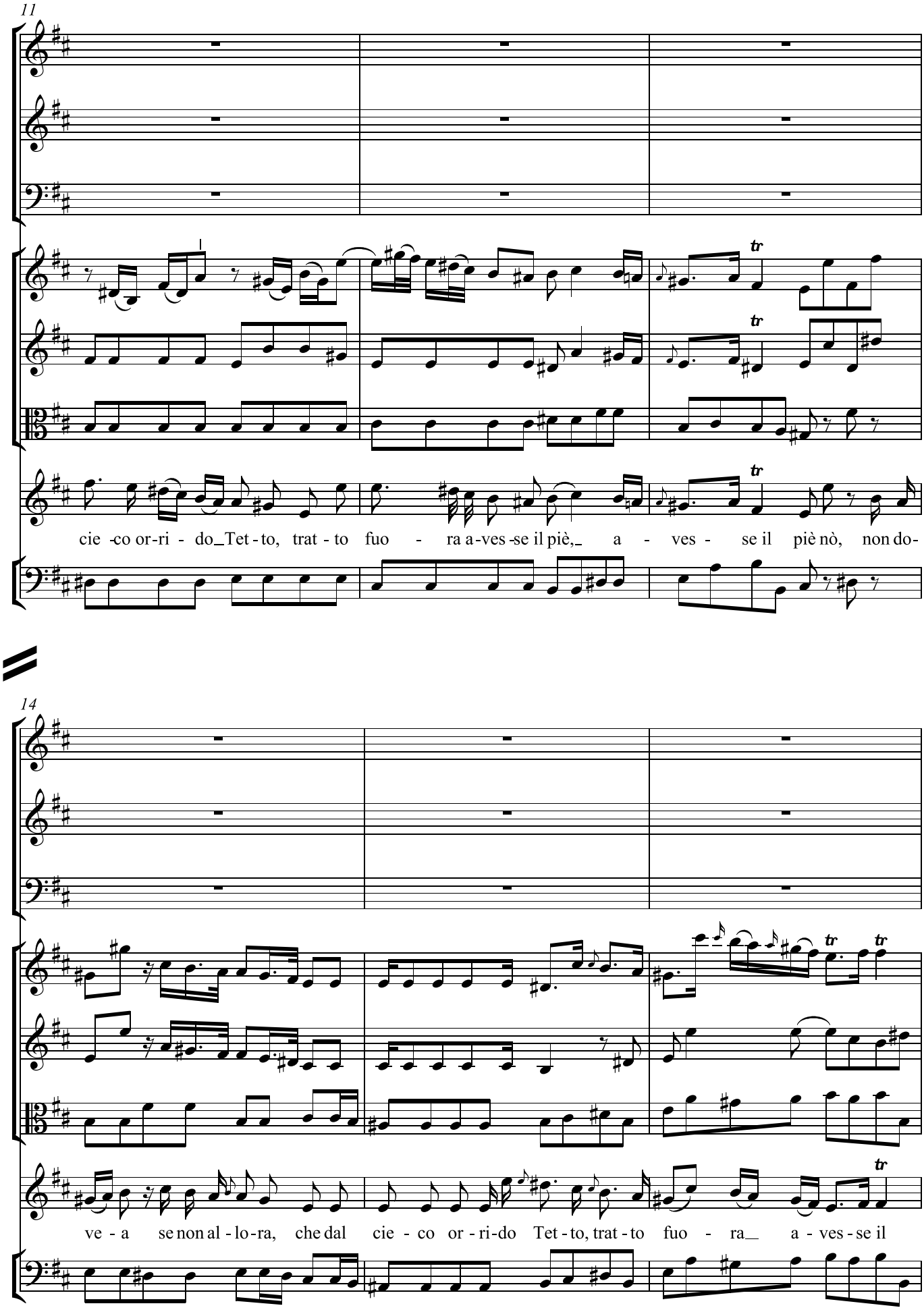
3 Aria (Orfeo)

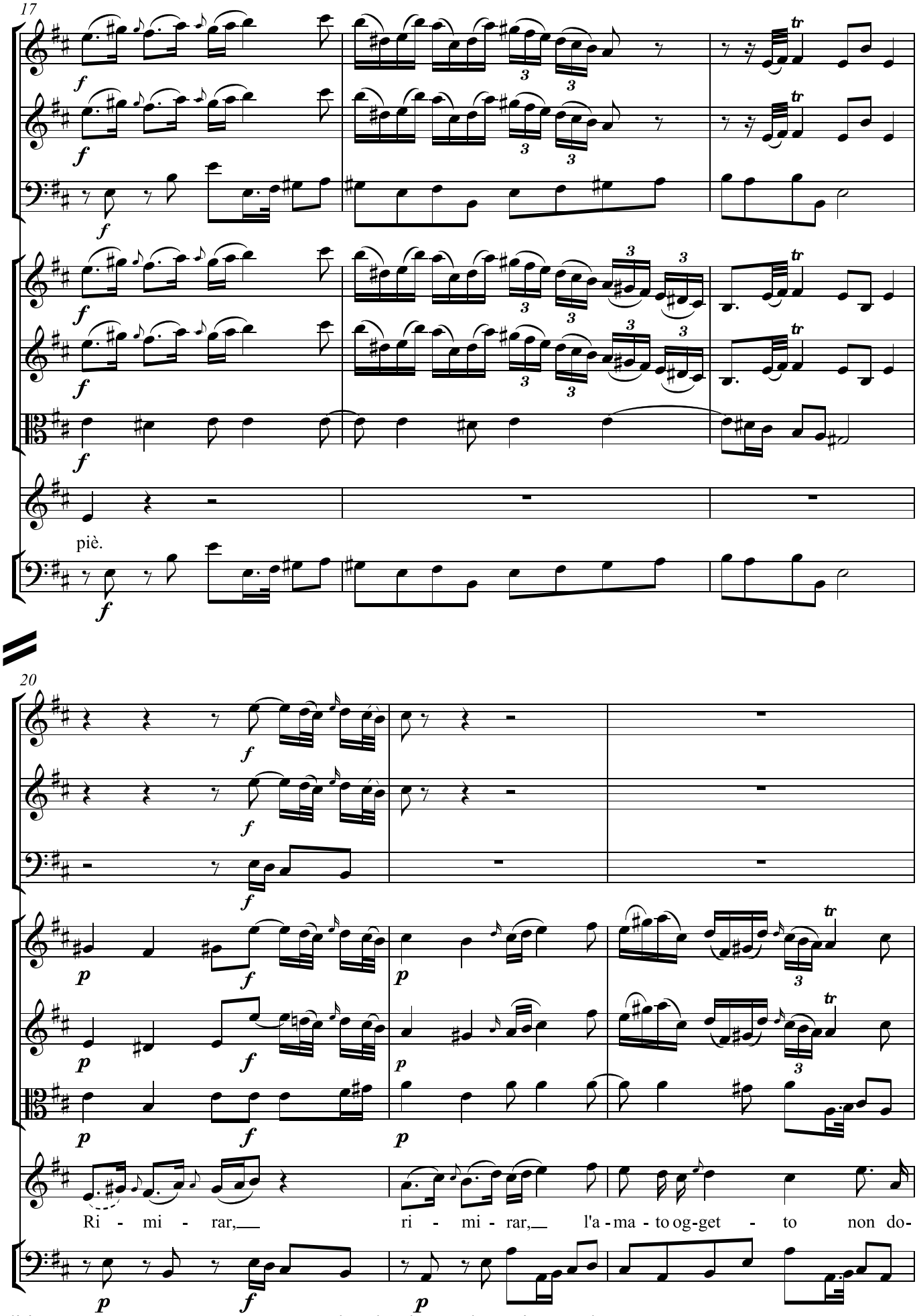
Un poco andante

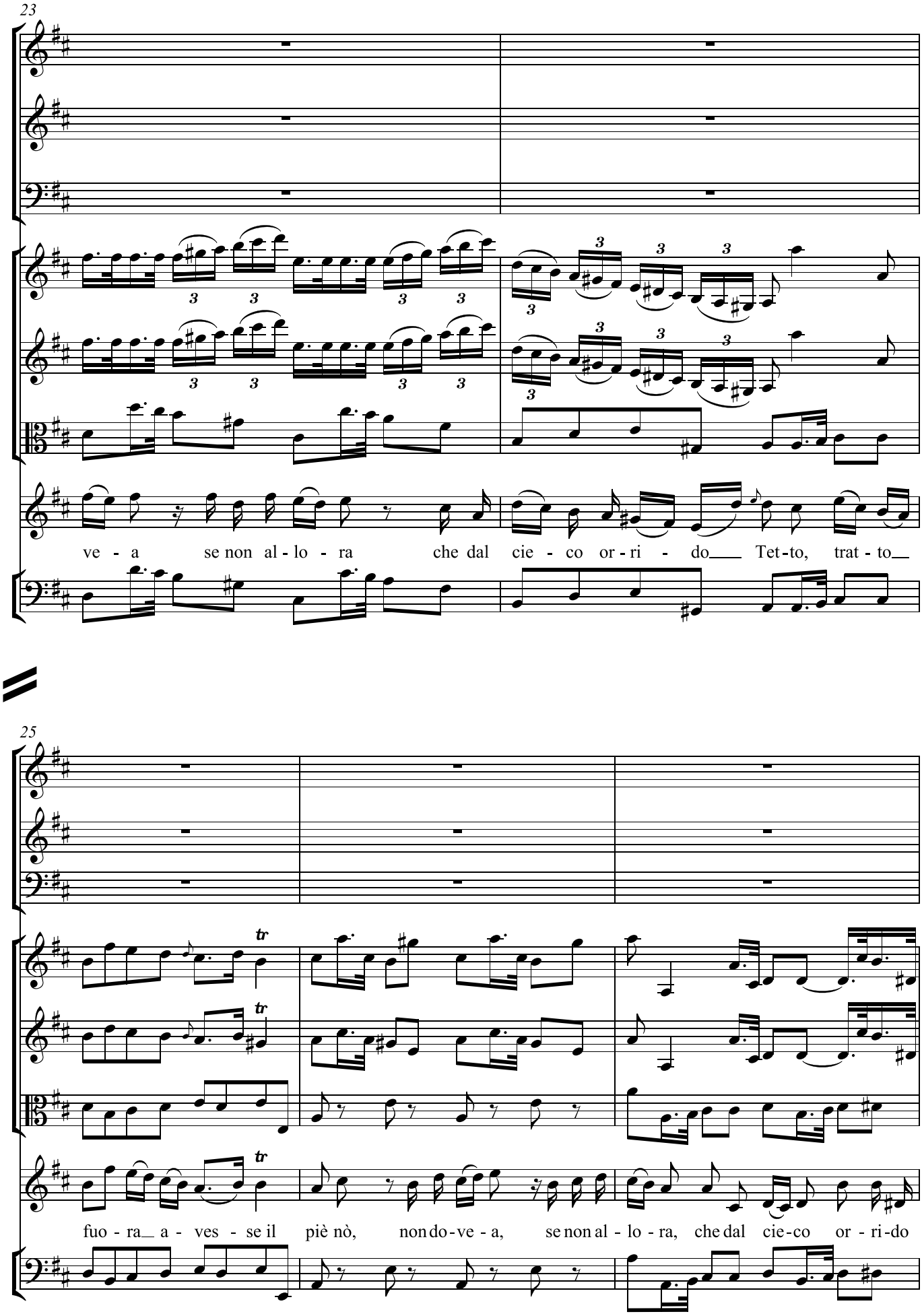


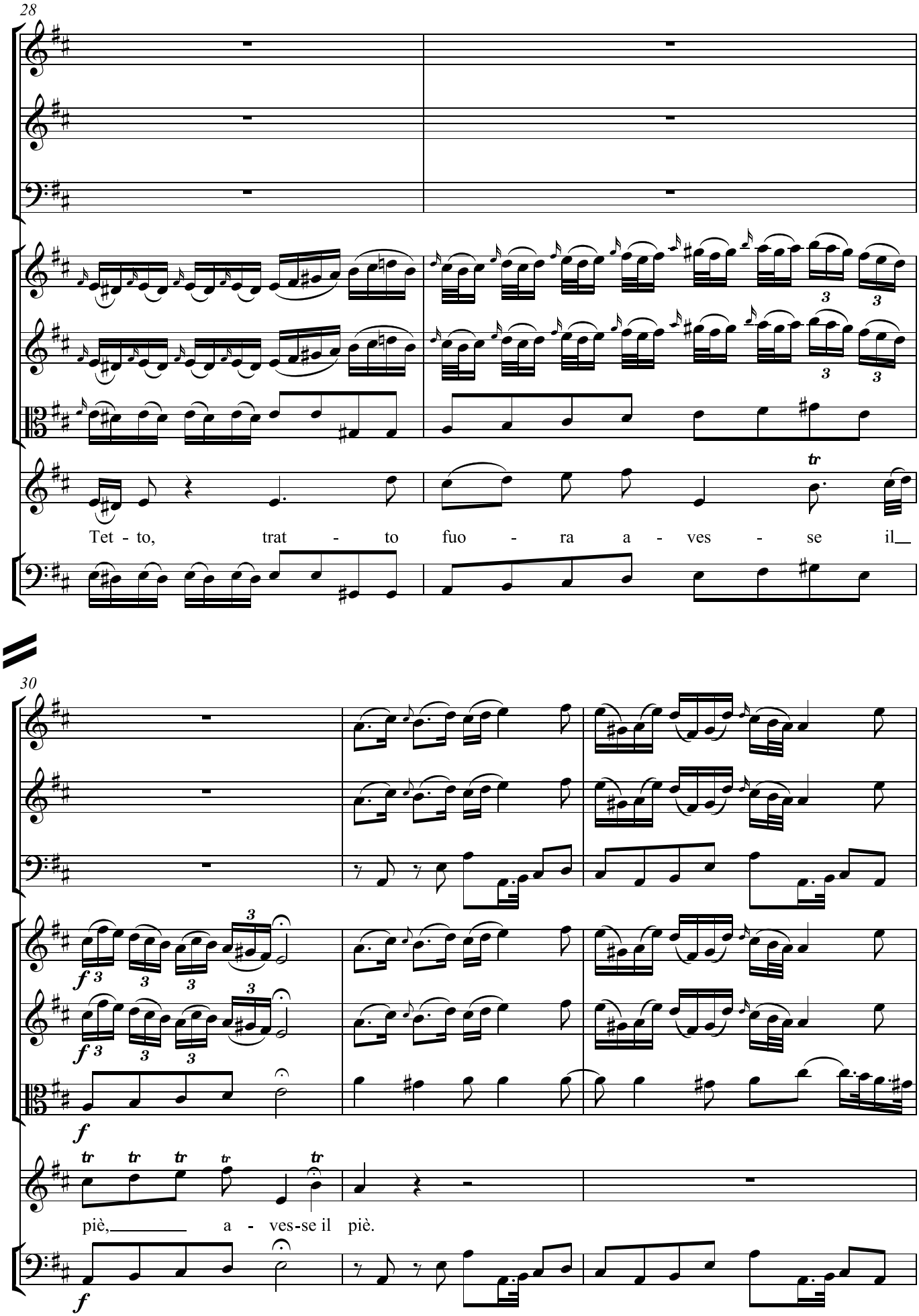


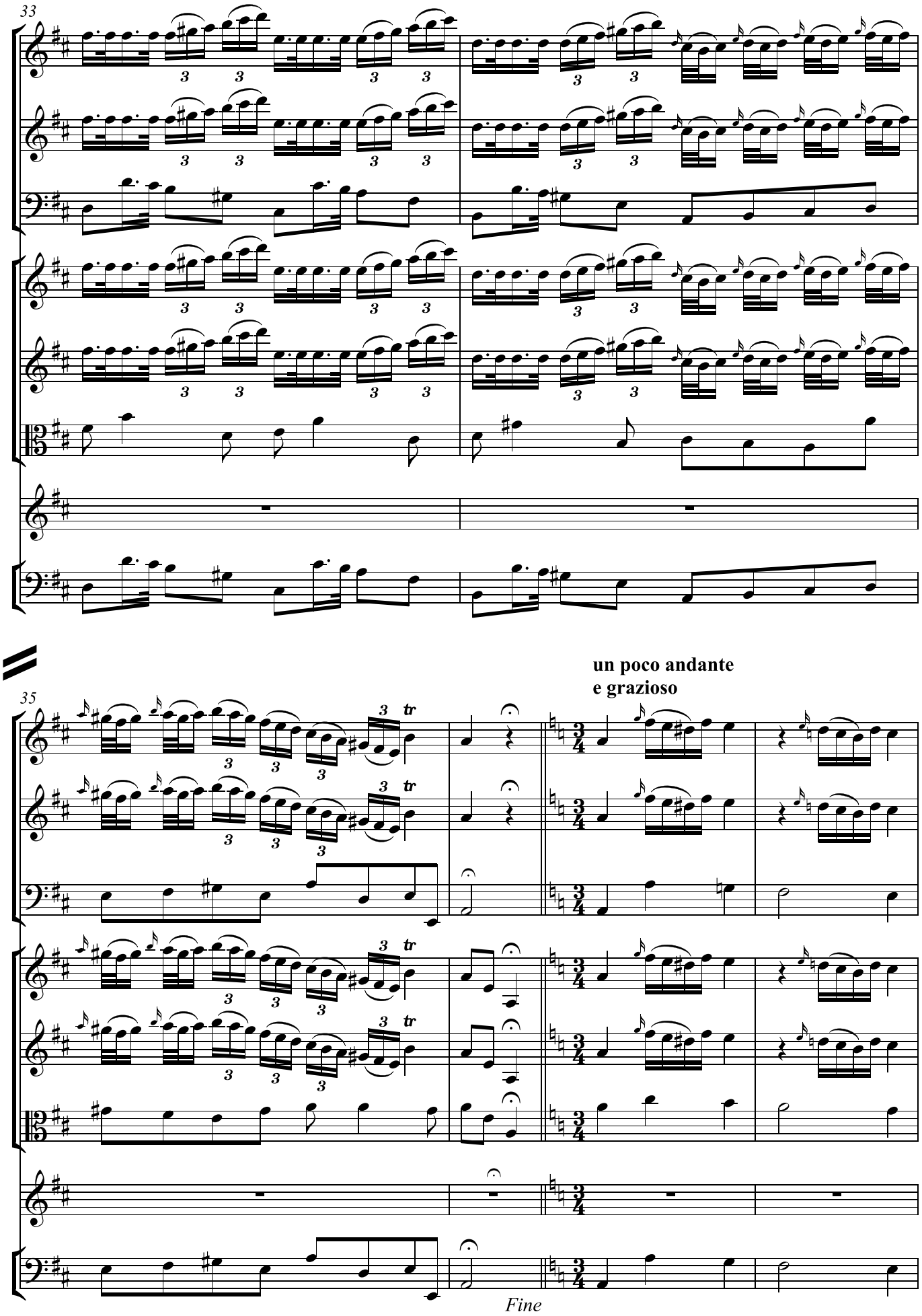

Ri - mi - rar___ l'a - ma - to og - get - to non do - ve - a, se non al - lo - ra, che dal

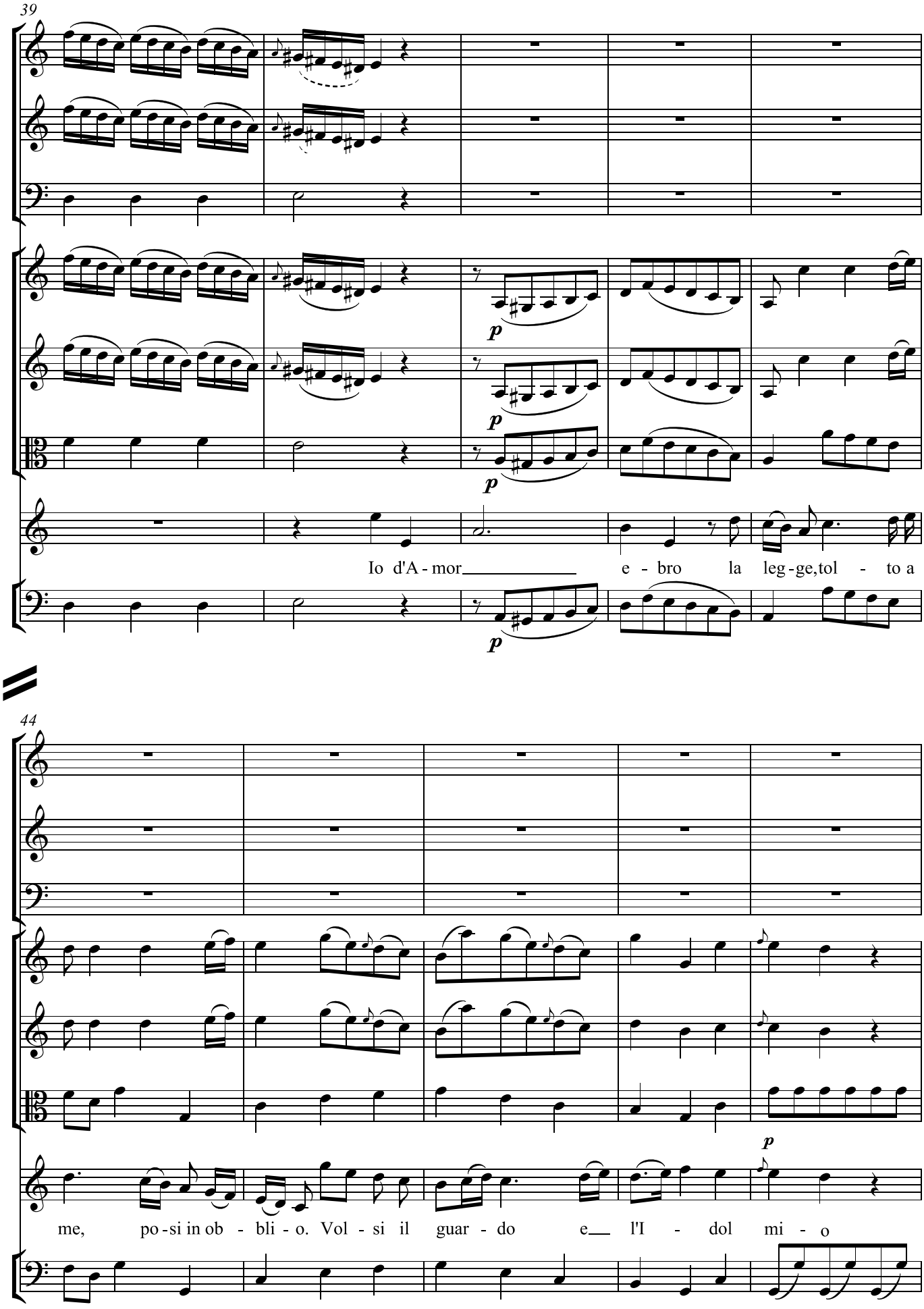

11
cie -co or-ri - do_Tet - to, trat - to fuo - ra a-ves -se il piè,_ a - ves - se il piè nò, non do-
14
ve - a se non al - lo - ra, che dal cie - co or - ri-do Tet - to, trat - to fuo - ra_ a - ves - se il

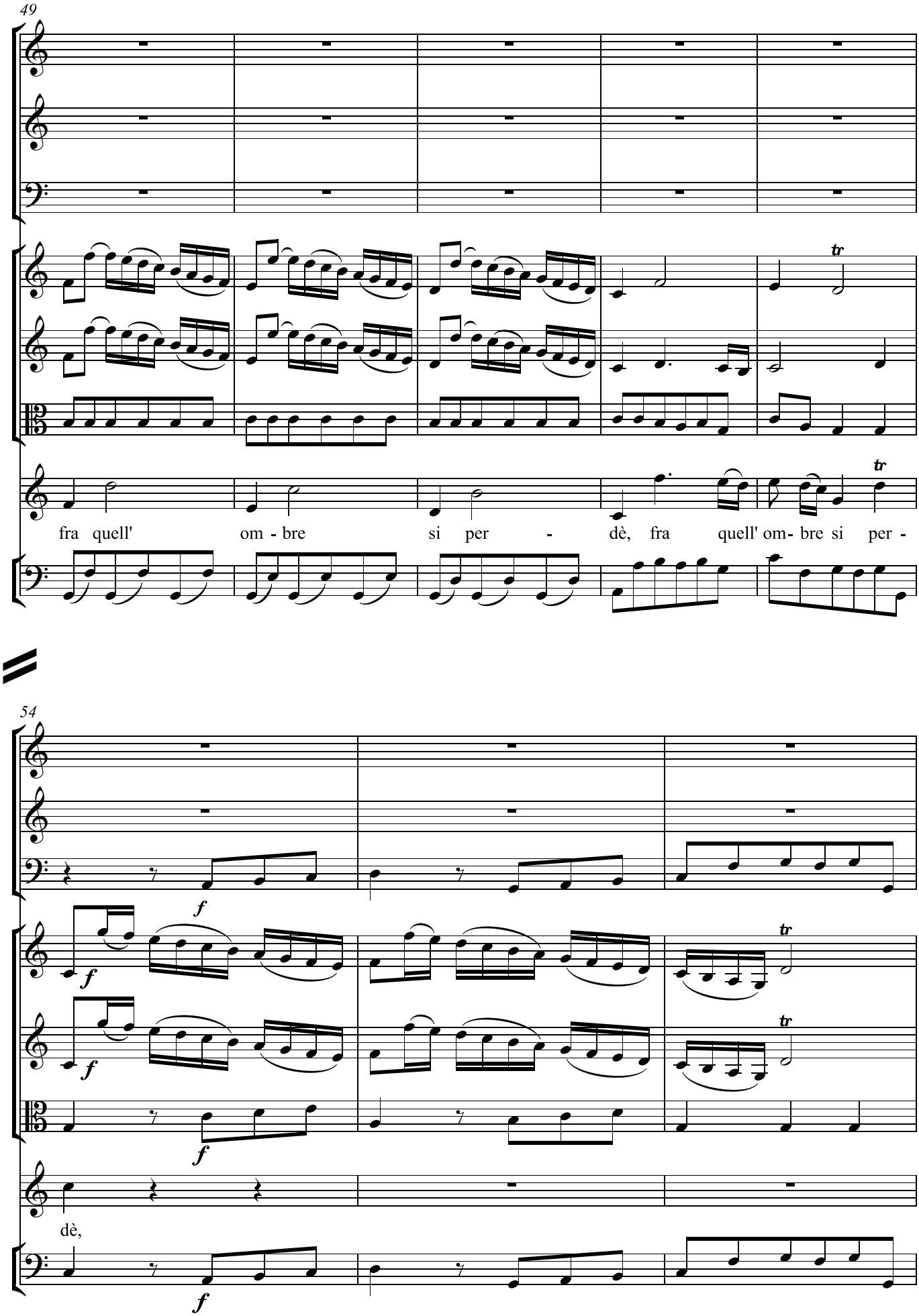

17
piè.
20
Ri - mi - rar, ri - mi - rar, l'a - ma - to og - get - to non do-

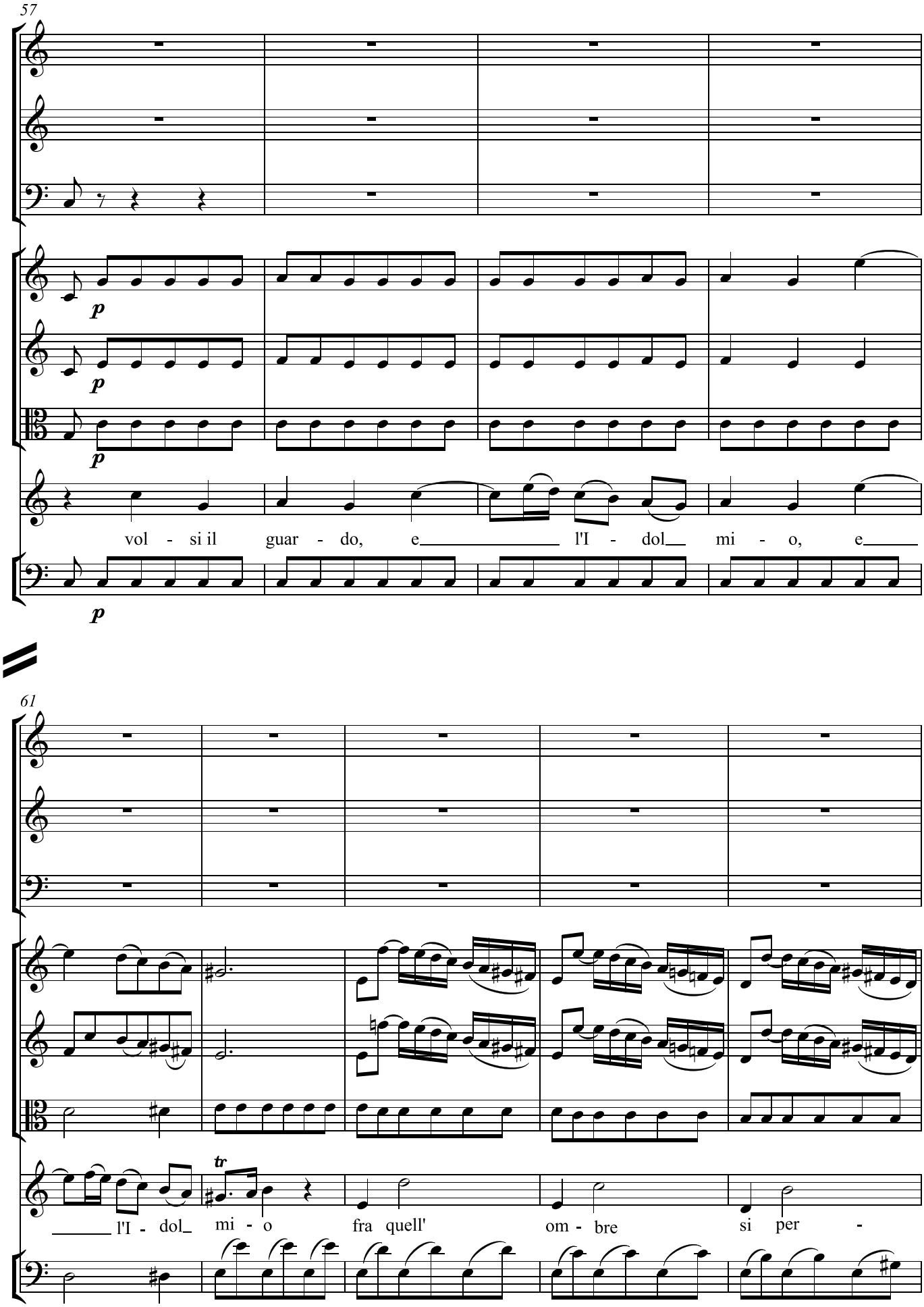

23
ve - a se non al - lo - ra che dal cie - co or - ri - do Tet-to, trat - to
25
fuo - ra a - ves - se il piè nò, non do - ve - a, se non al - lo - ra, che dal cie - co or - ri - do

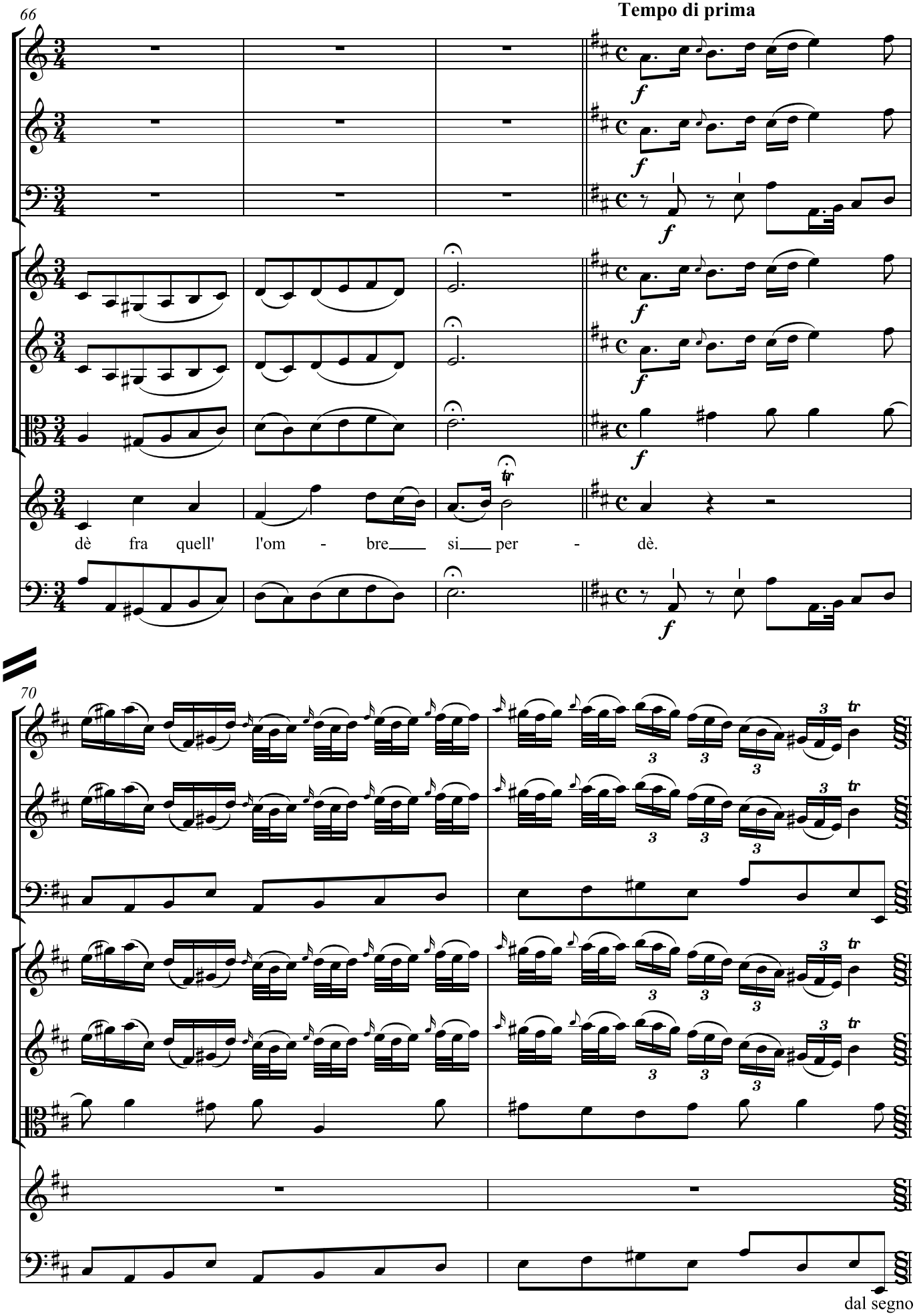

28
Tet - to, trat - to fuo - ra a - ves - se il
30
piè, a - ves-se il piè.


33
35
un poco andante
e grazioso
Fine

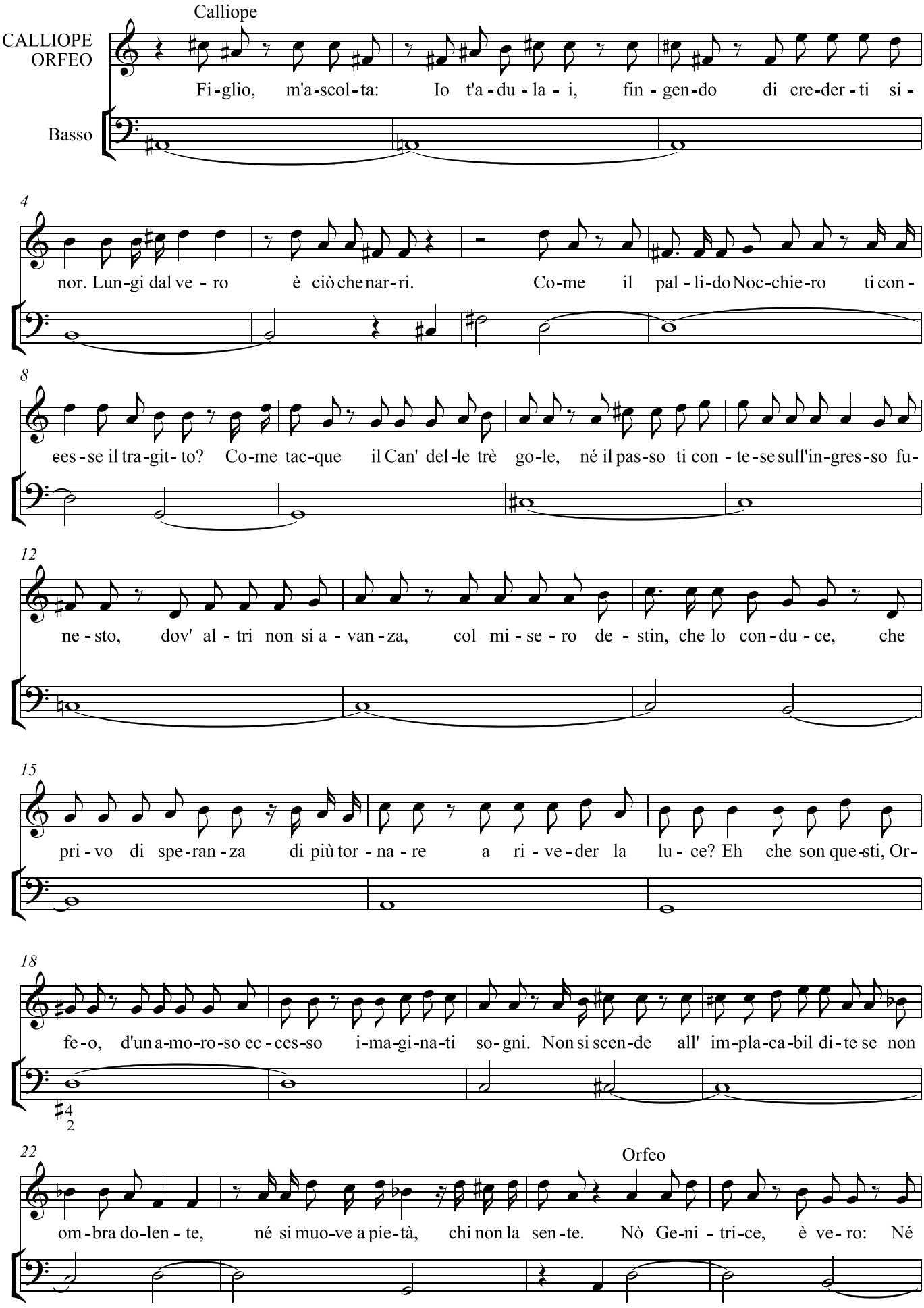

39
p
p
p
Io d'A - mor e - bro la leg - ge, tol - to a
44
p
me, po - si in ob - bli - o. Vol - si il guar - do e l'I - dol mi - o

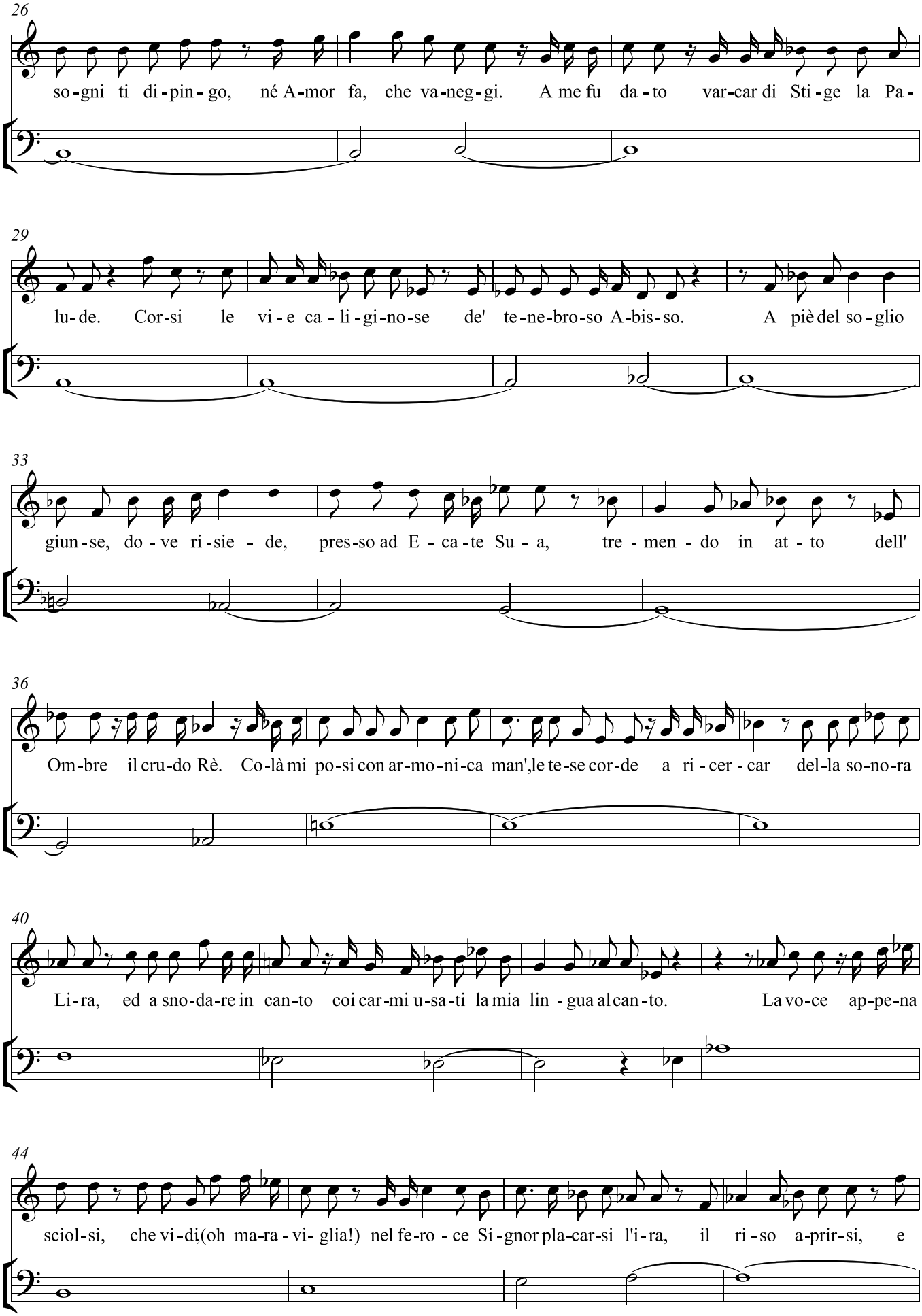

49
fra quell' om - bre si per - dè, fra quell' om- bre si per -
54
dè,

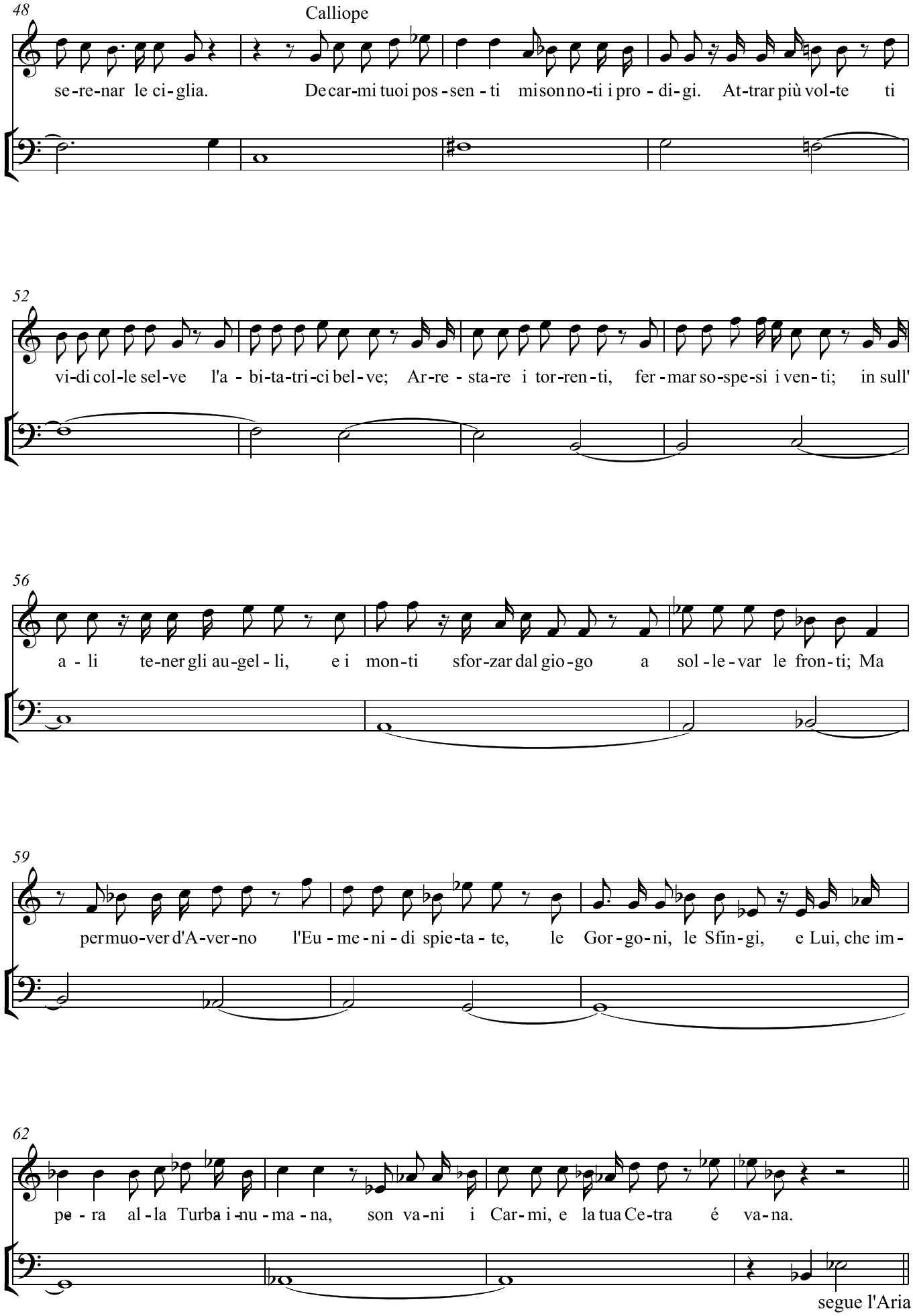

57
p
p
p
p
vol - si il guar - do, e l'I - dol mi - o, e
61
tr
l'I - dol mi - o fra quell' om - bre si per -


66
Tempo di prima
dè fra quell' l'om - bre si per - dè.
70
dal segno

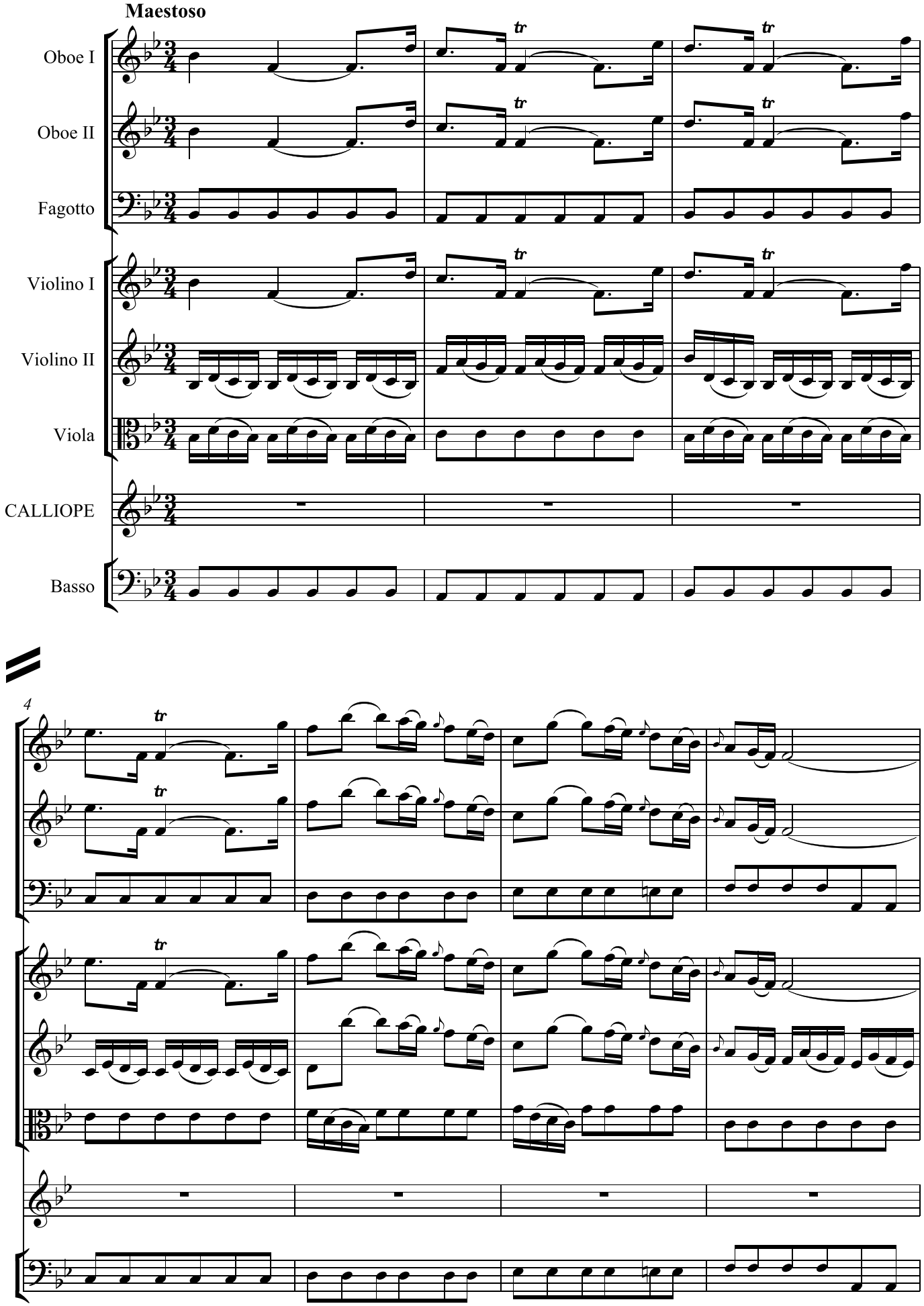
4 Recitativo (Calliope, Orfeo)

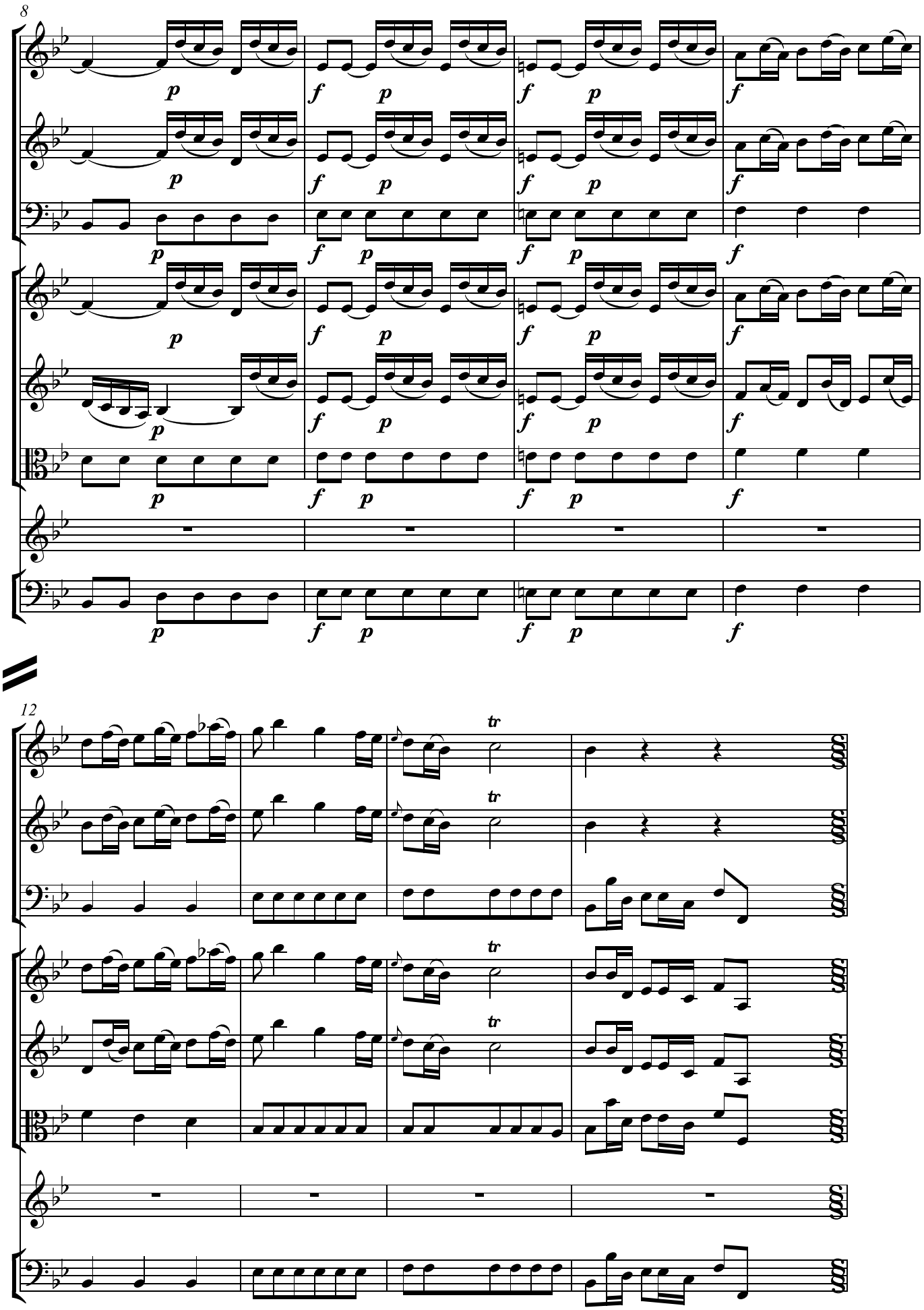


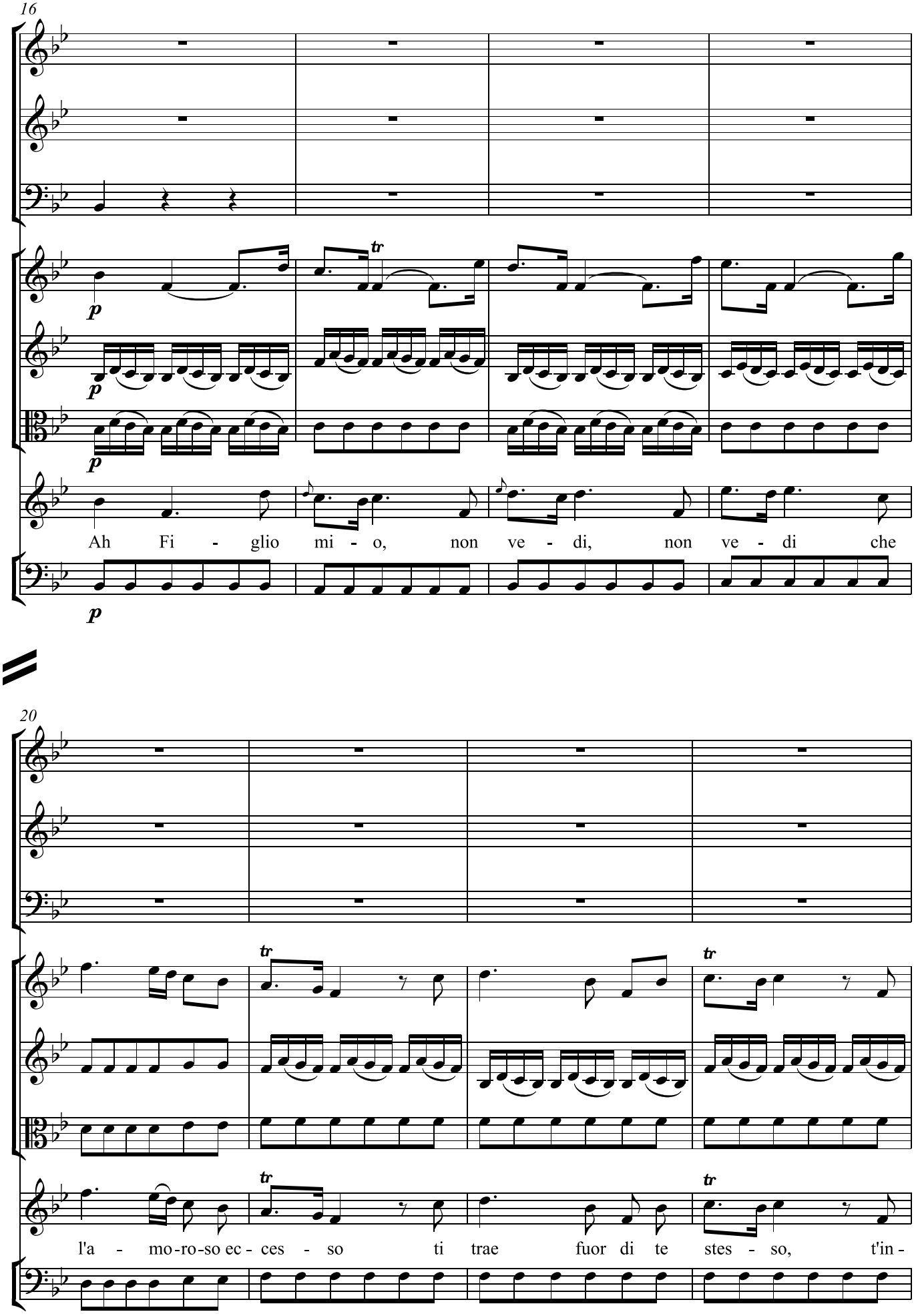

26
so-gni ti di-pin-go, né A-mor fa, che va-neg-gi. A me fu da-to var-car di Sti-ge la Pa-
29
lu-de. Cor-si le vi-e ca-li-gi-no-se de' te-ne-bro-so A-bis-so. A piè del so-glio
33
giun-se, do-ve ri-sie-de, pres-so ad E-ca-te Su-a, tre-men-do in at-to dell'
36
Om-bre il cru-do Rè. Co-là mi po-si con ar-mo-ni-ca 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-dį(oh ma-ra-vi-glia!) nel fe-ro-ce Si-gnor pla-car-si l'i-ra, il ri-so a-prir-si, e

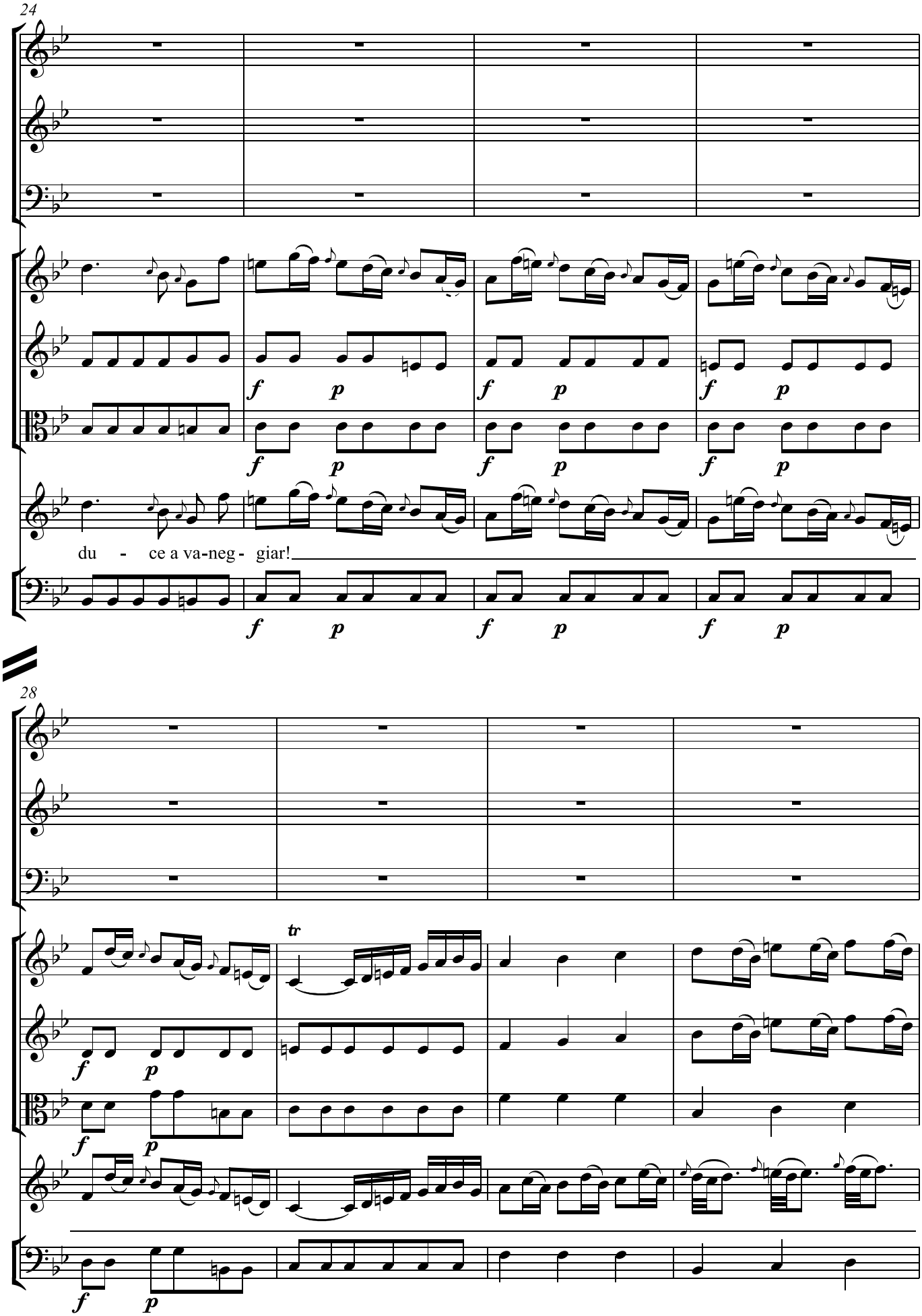

48
Calliope
se-re-nar le ci-glia. De car-mi tuoi pos-sen-ti mi son no-ti i pro-di-gi. At-trar più vol-te ti
52
vi-di col-le sel-ve l'a-bi-ta-tri-ci bel-ve; Ar-re-sta-re i tor-ren-ti, fer-mar so-spe-si i ven-ti; in sull'
56
a-li te-ner gli au-gel-li, e i mon-ti sfor-zar dal gio-go a sol-le-var le fron-ti; 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

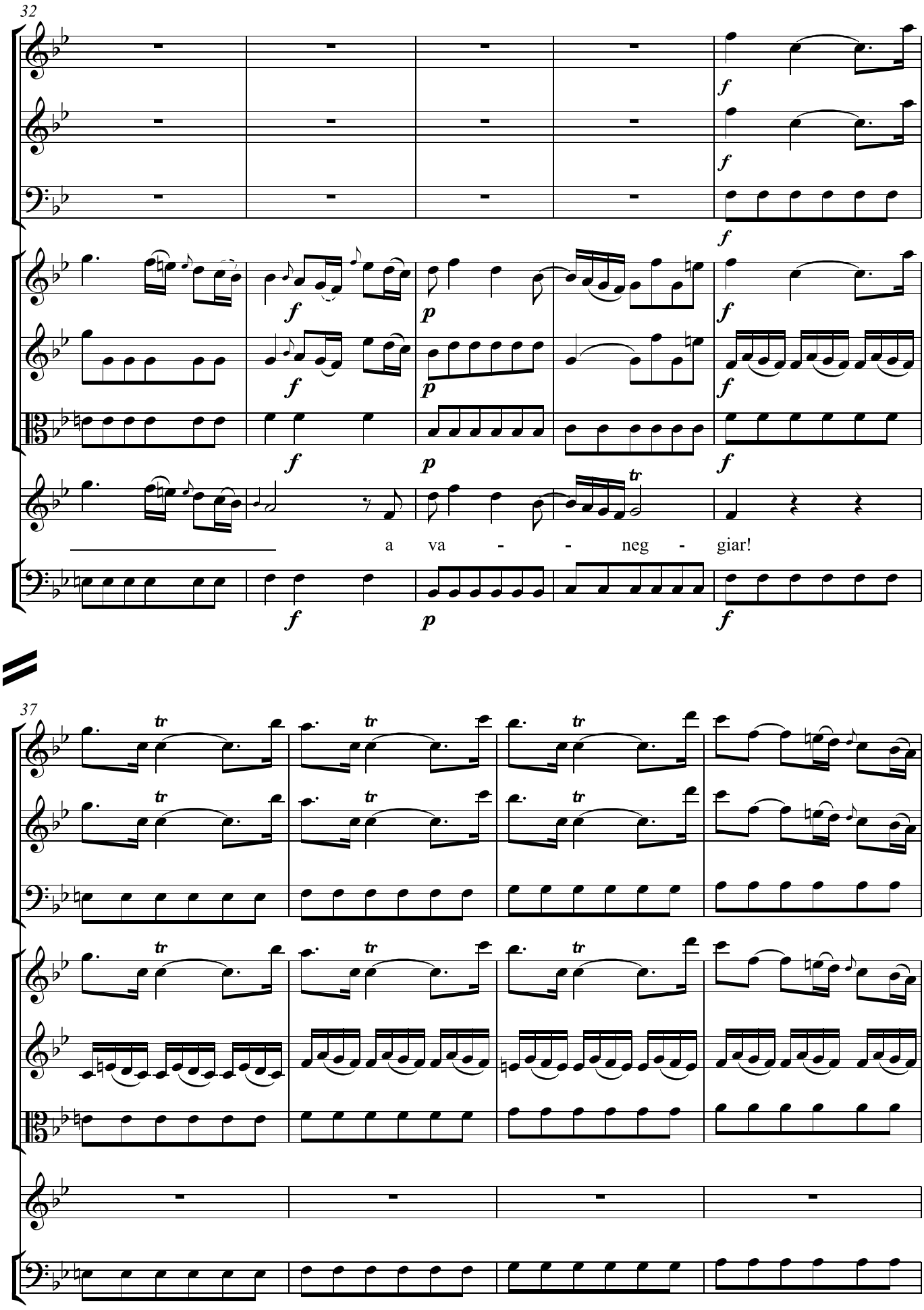
5 Aria (Calliope)

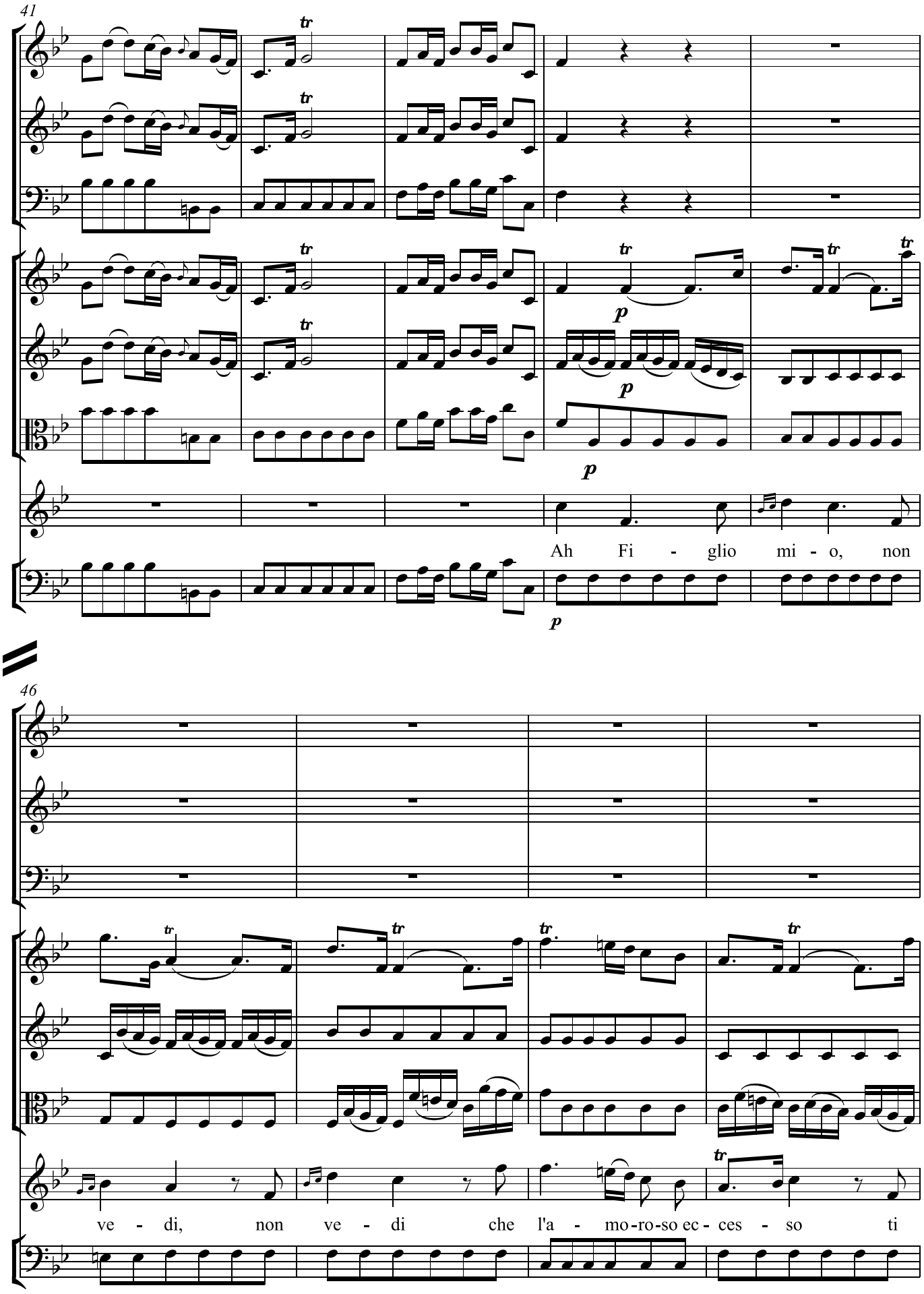


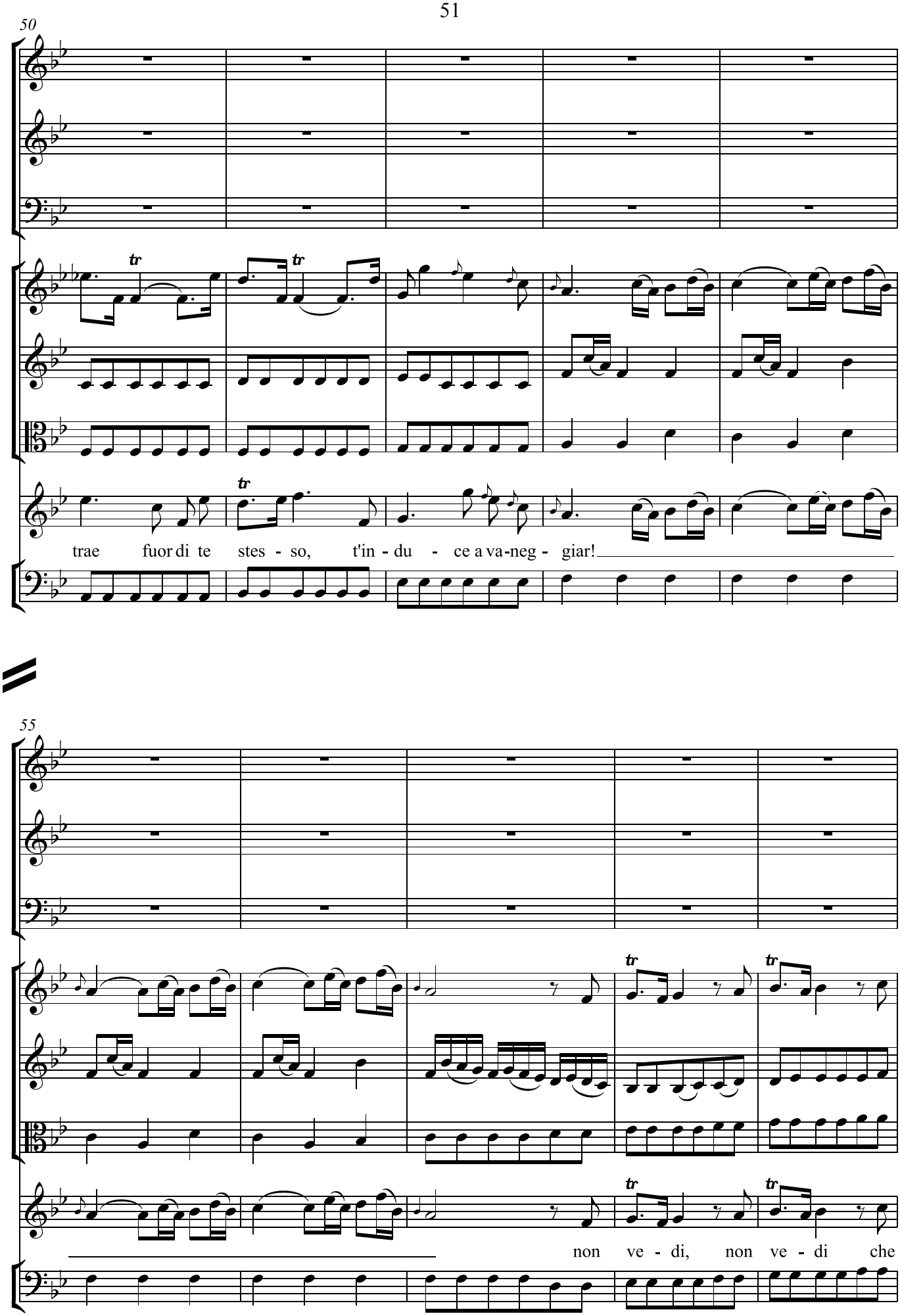

8
12
tr

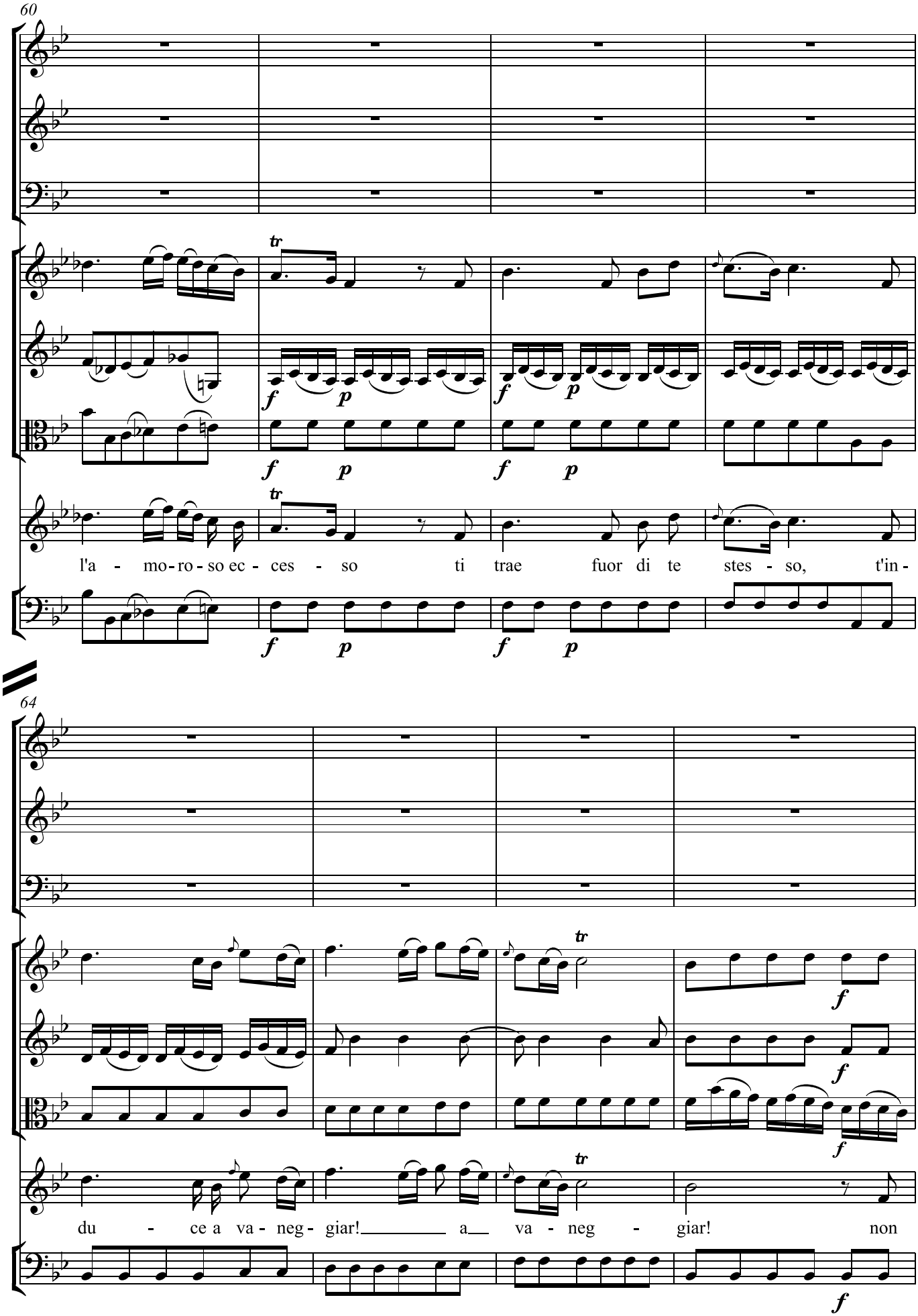

16
p
Ah Fi - glio mi - o, non ve - di, non ve - di che
20
l'a - mo-ro-so ec - ces - so ti trae fuor di te stes - so, t'in -

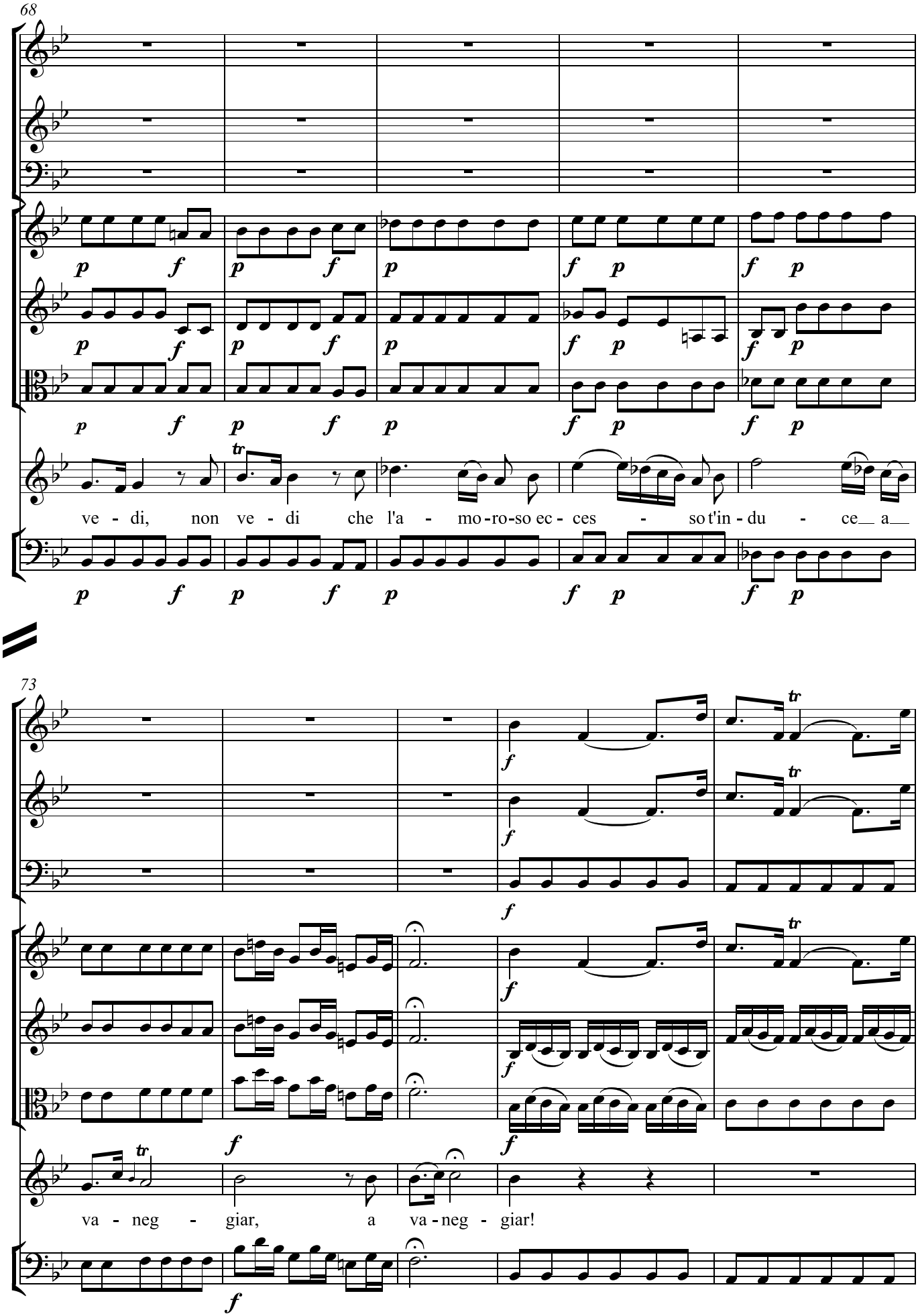

24
du - ce a va-neg - giar!
28
tr

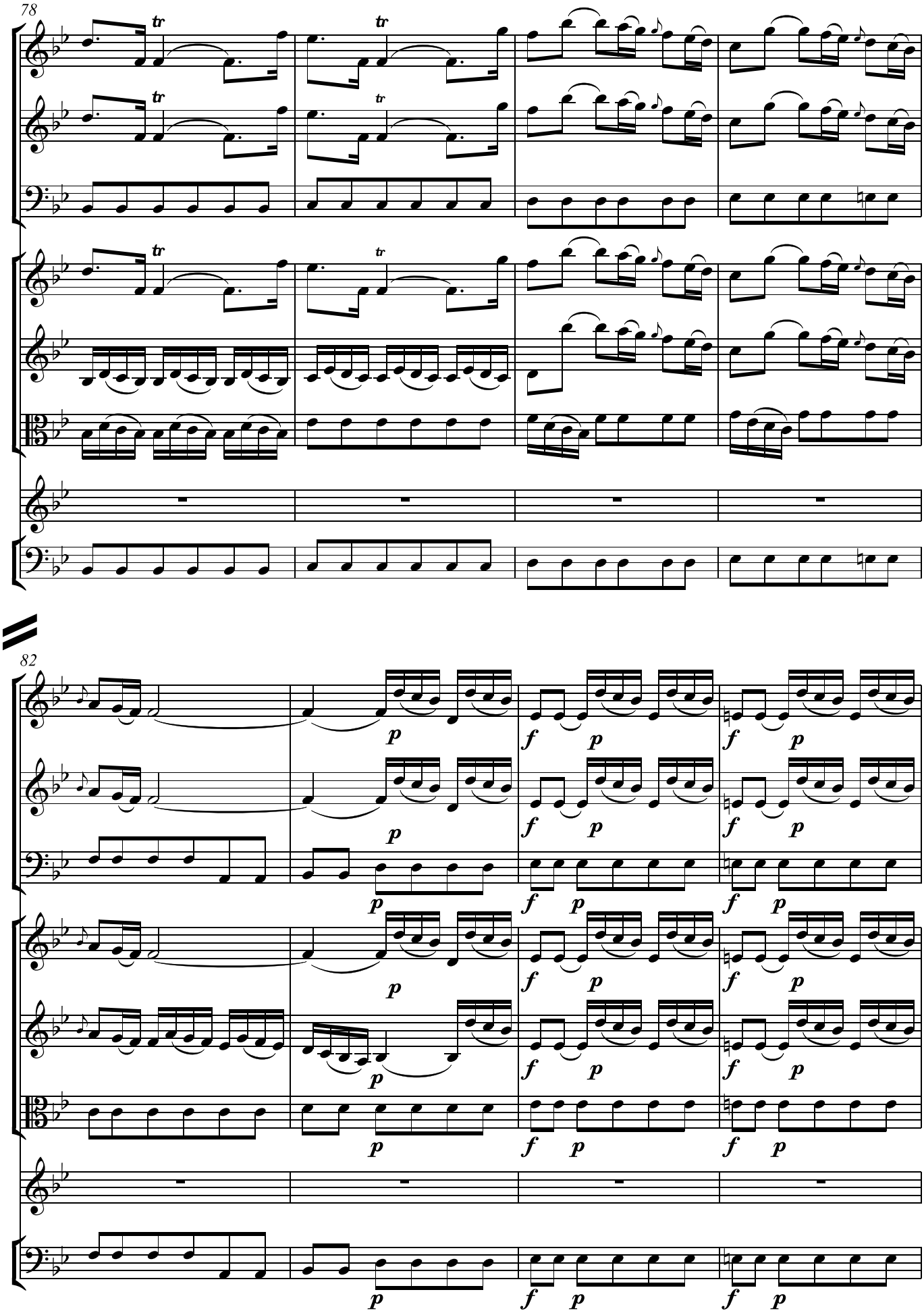

32
a va - - neg - giar!
37

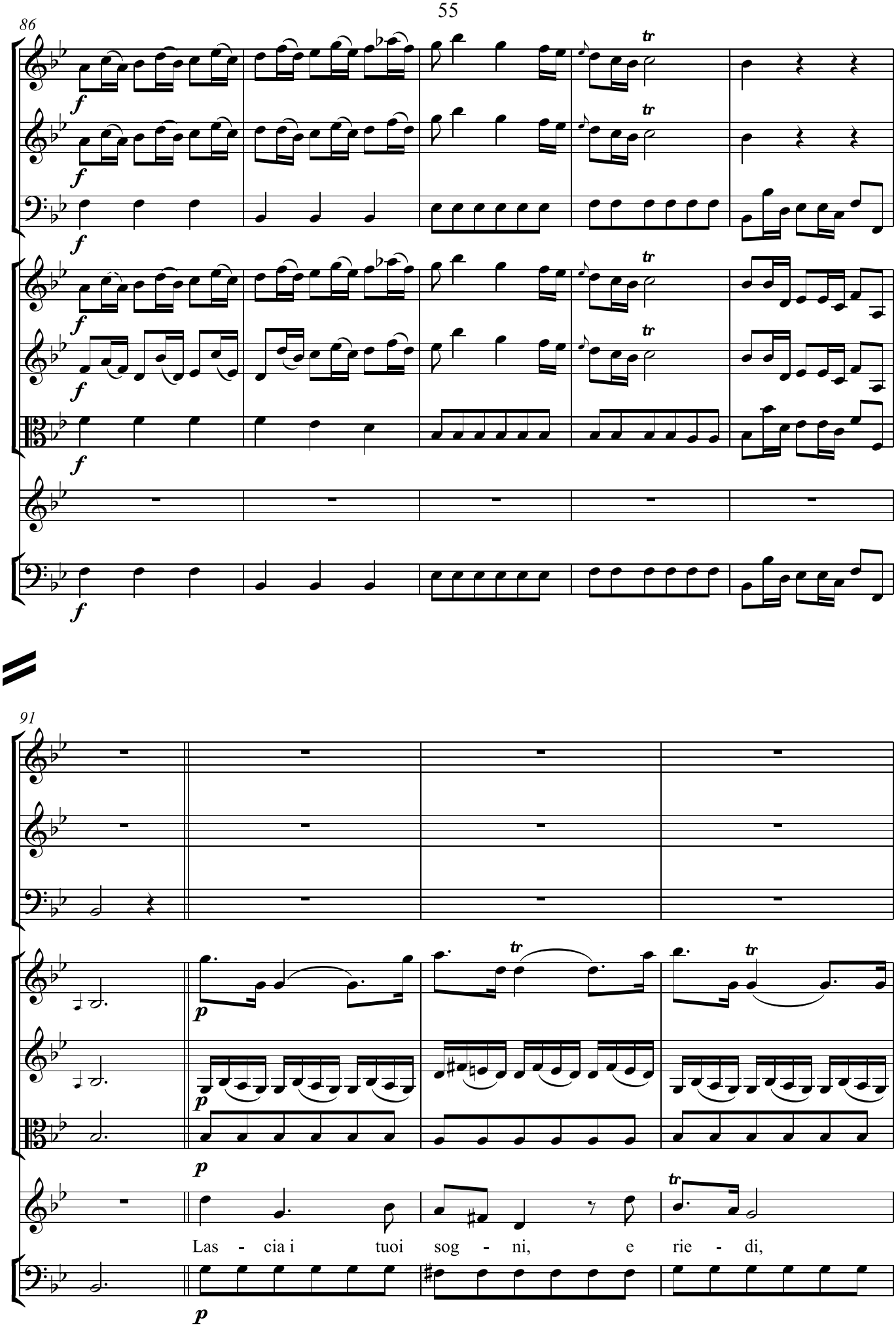

41
Ah Fi - glio mi - o, non
46
ve - di, non ve - di che l'a - mo-ro-so ec - ces - so ti

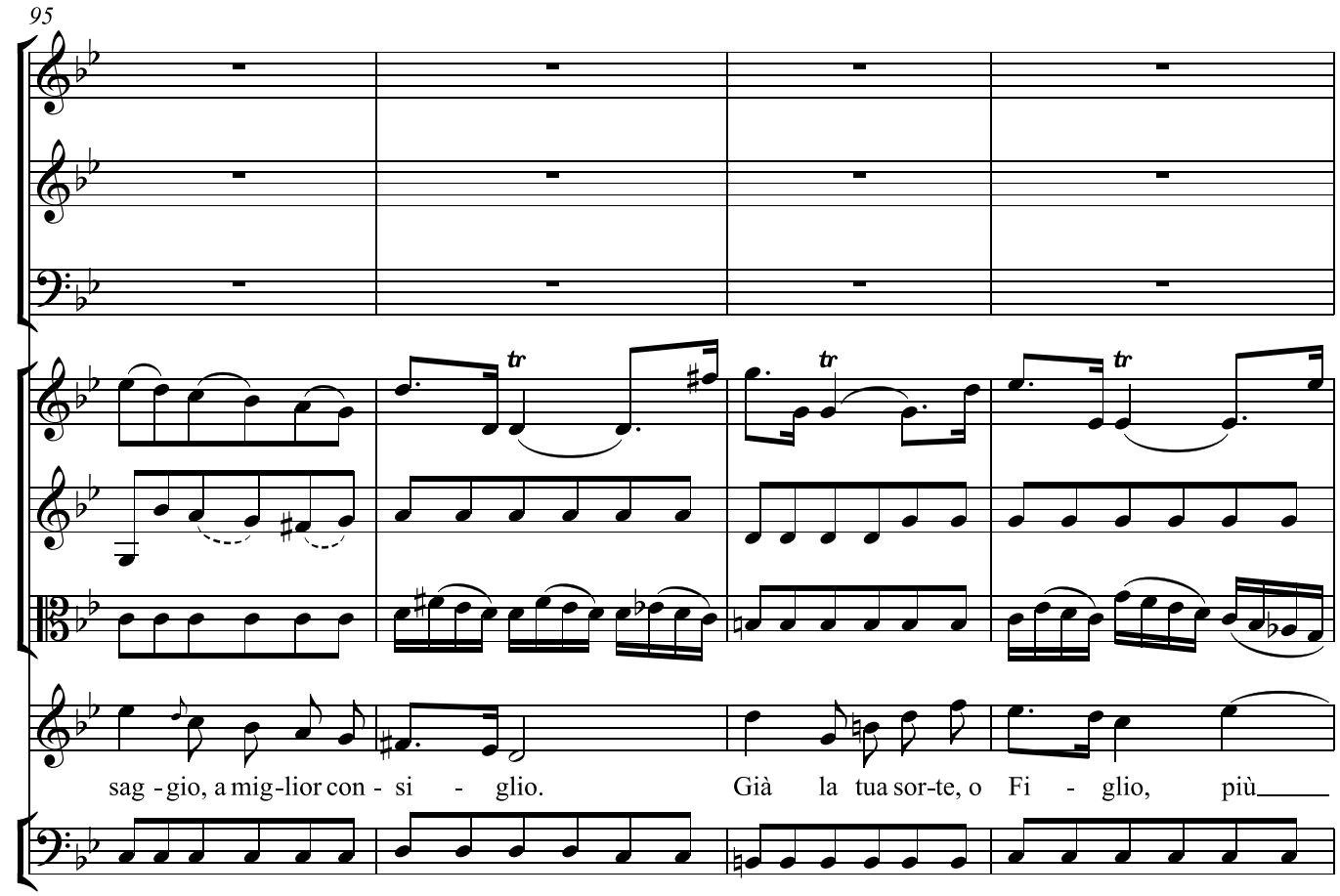

50
trae fuor di te stes - so, t'in - du - ce a va-neg - giar!
55
non ve - di, non ve - di che

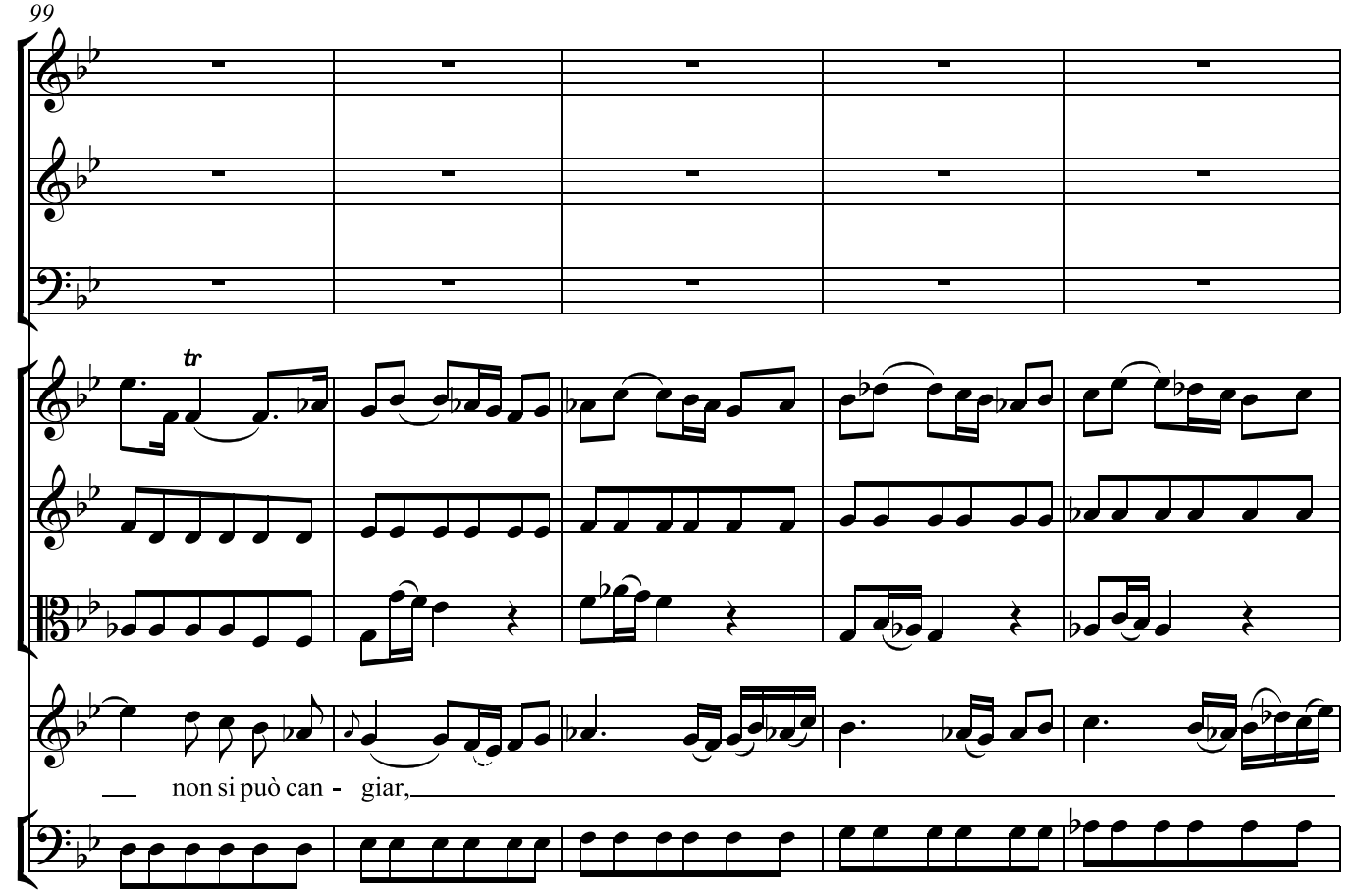

60
l'a - mo - ro - so ec - ces - so ti trae fuor di te stes - so, t'in -
64
du - ce a va - neg - giar! a va - neg - giar! non

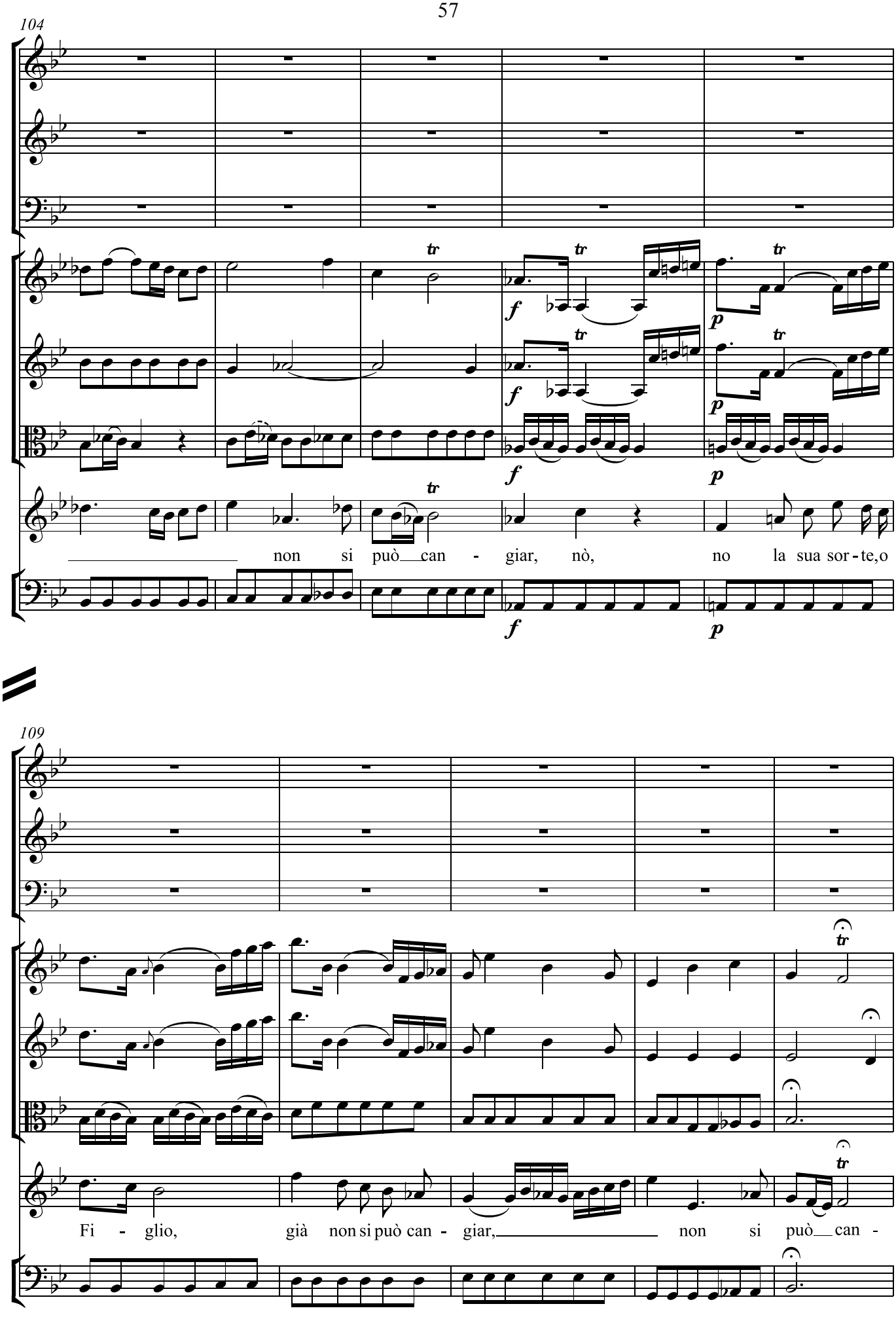

68
ve - di, non ve - di che l'a - mo - ro - so ec - ces - so t'in - du - ce a
73
va - neg - giar, a va - neg - giar!

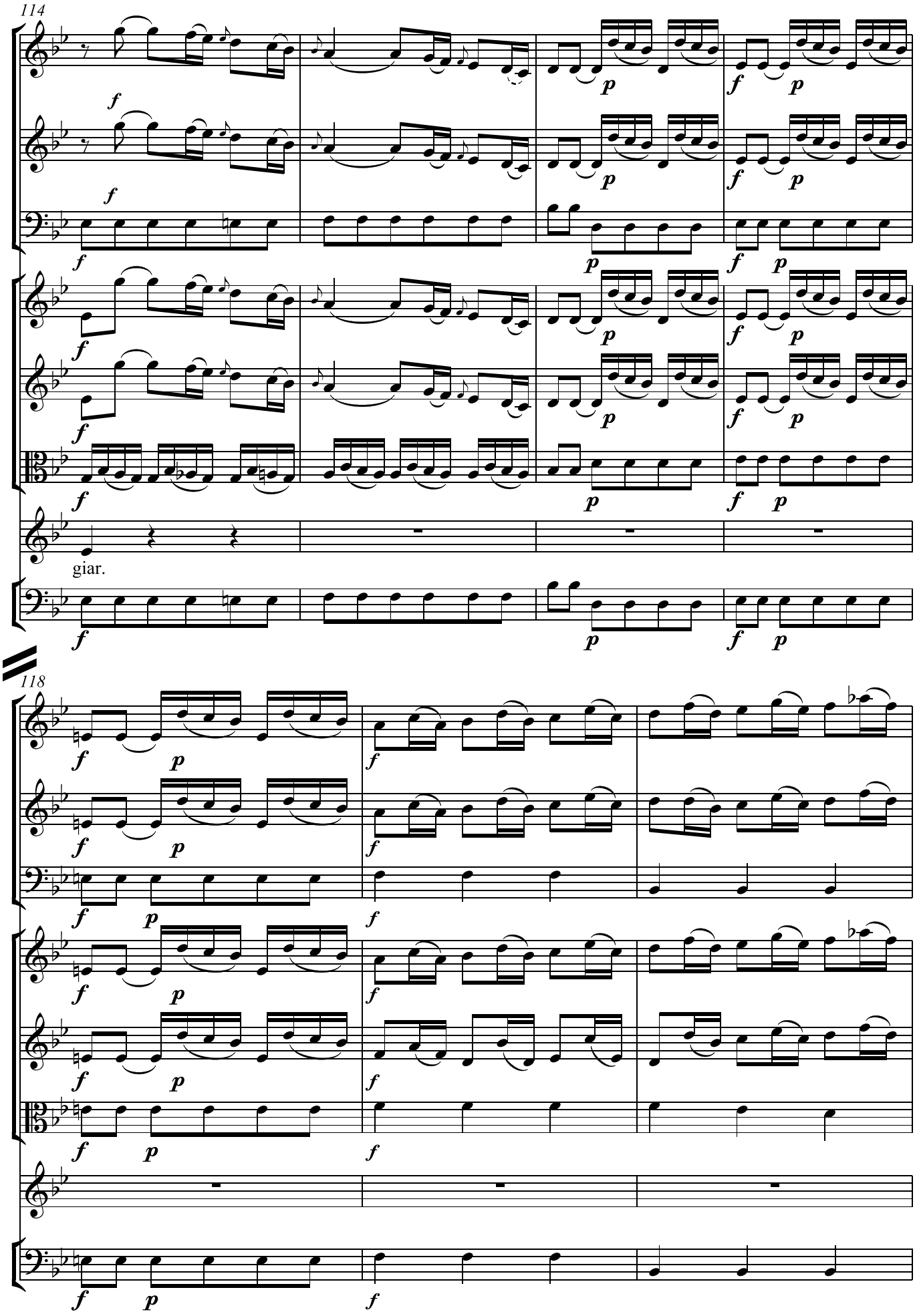

78
82

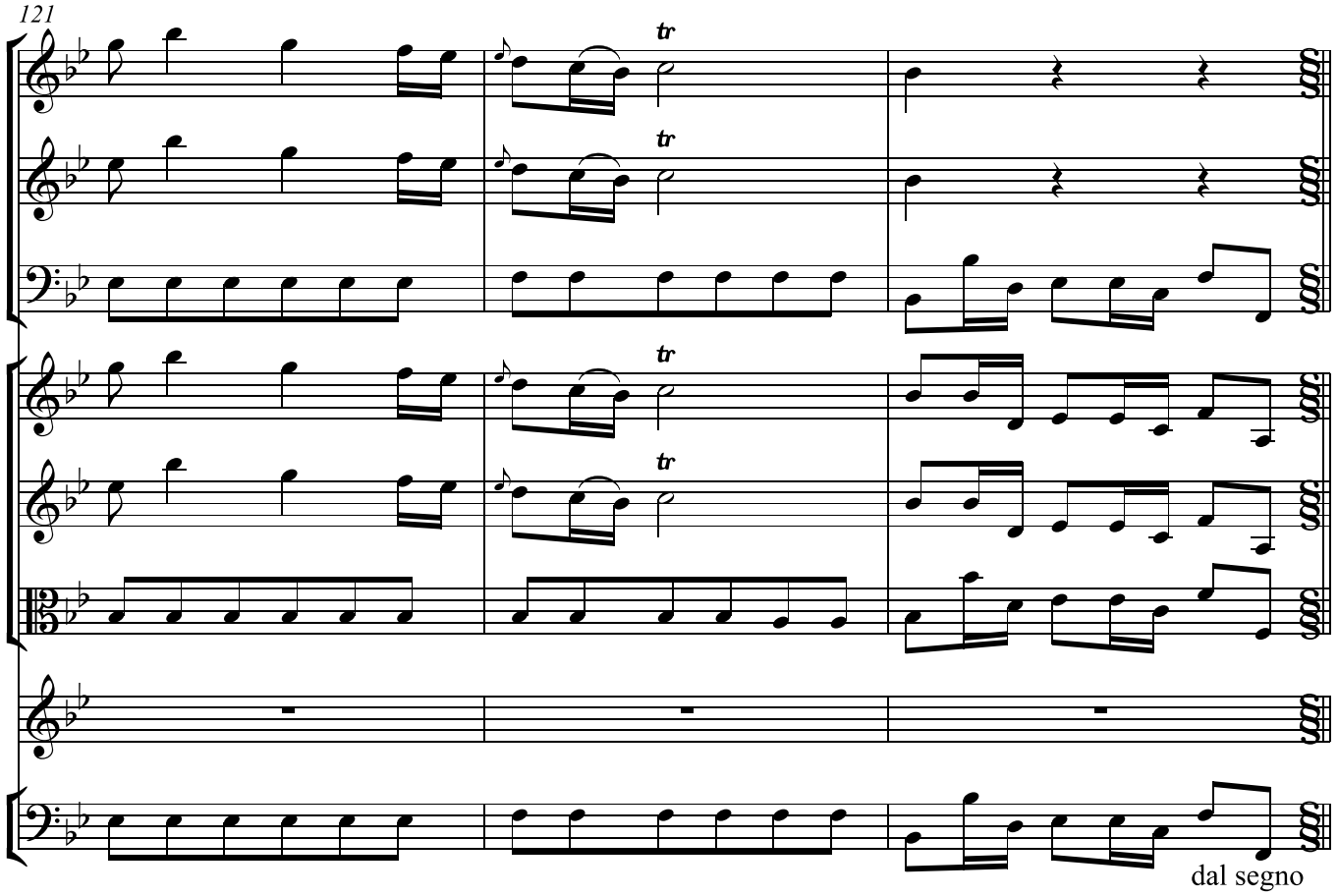

86
91
Las - cia i tuoi sog - ni, e rie - di,


95
sag - gio, a mig - lior con - si - glio.
Già la tua sor-te, o Fi - glio, più

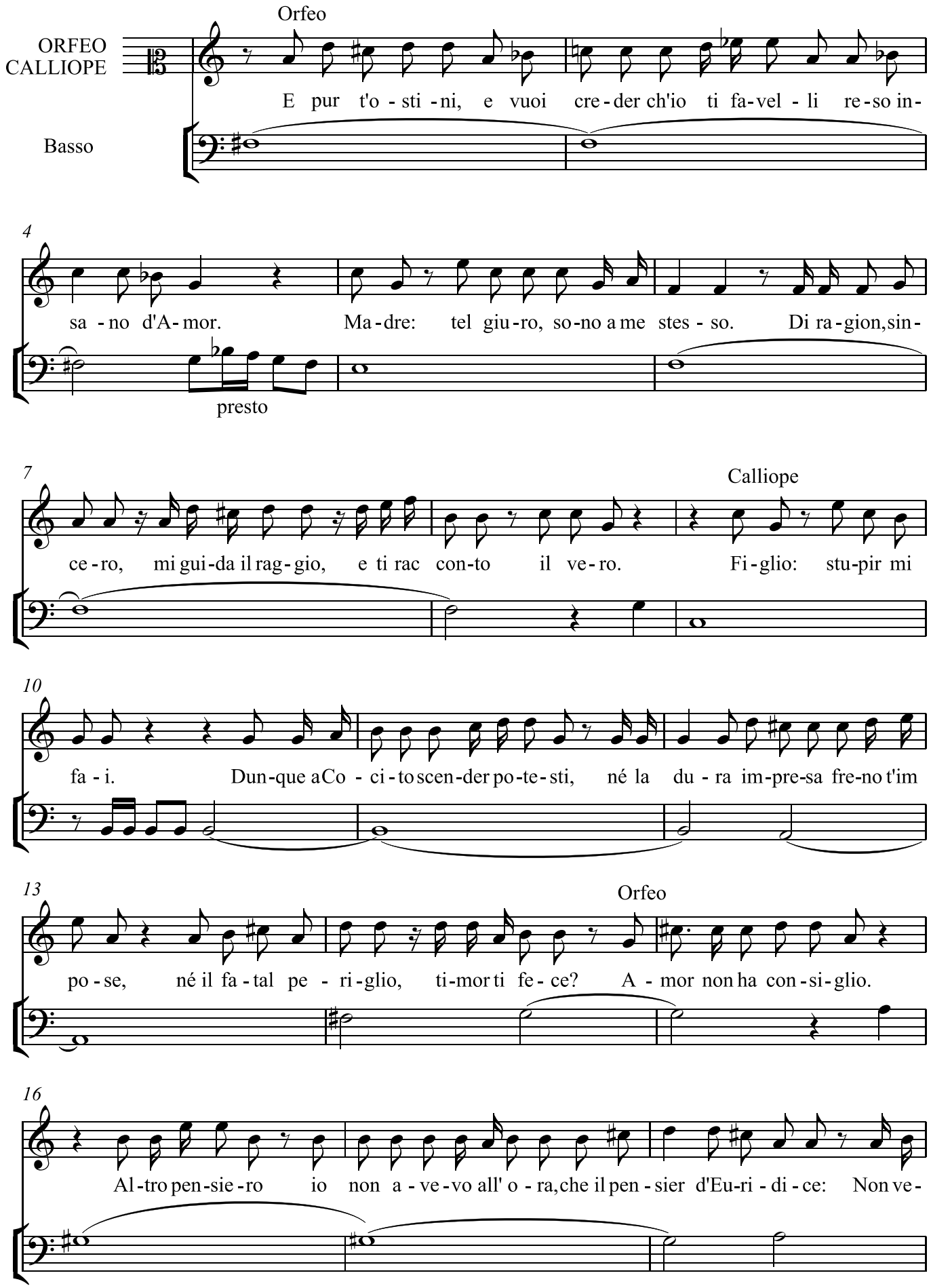

99
non si può can - giar,

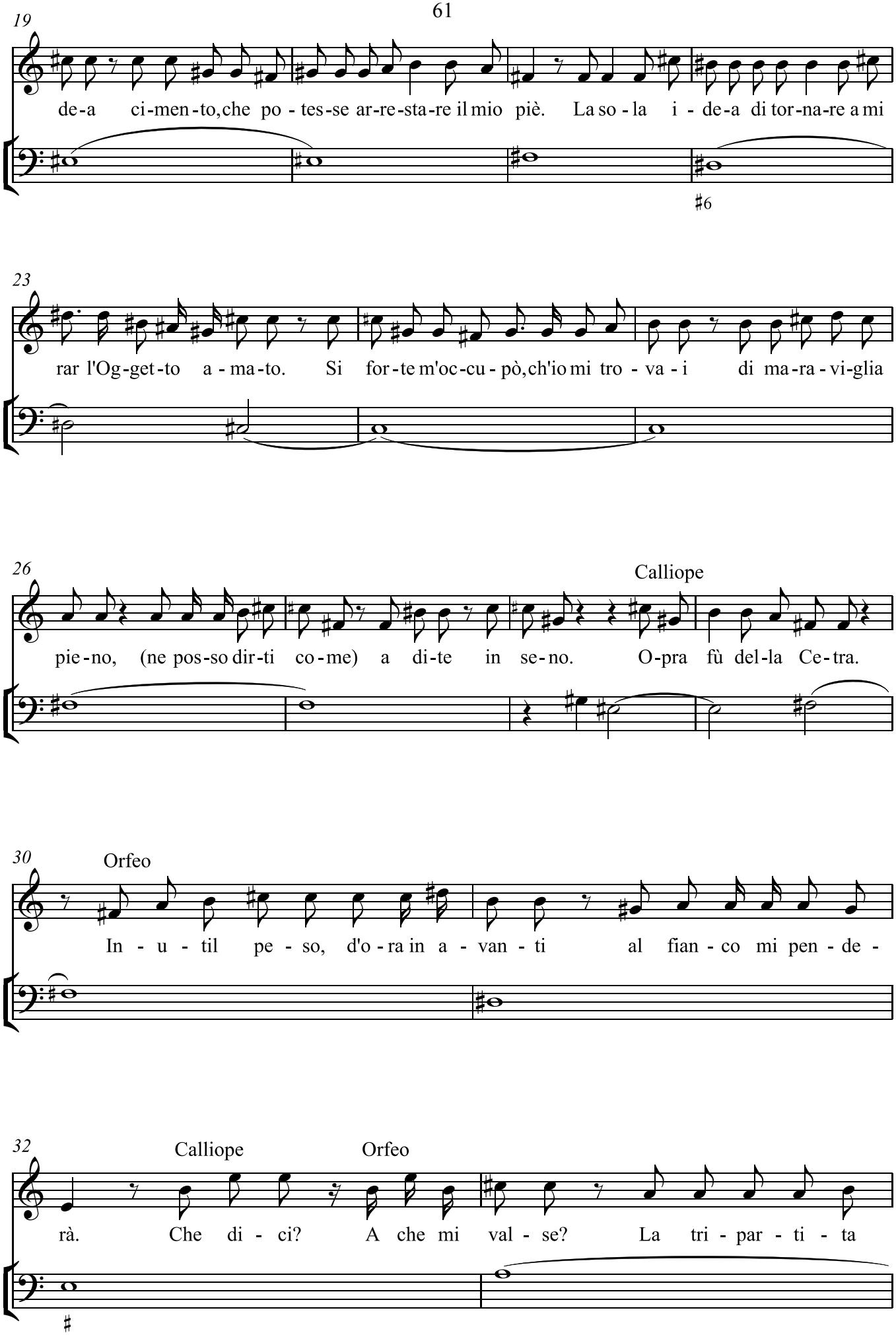

104
non si può can - giar, nò, no la sua sor - te, o
109
Fi - glio, già non si può can - giar, non si può can -

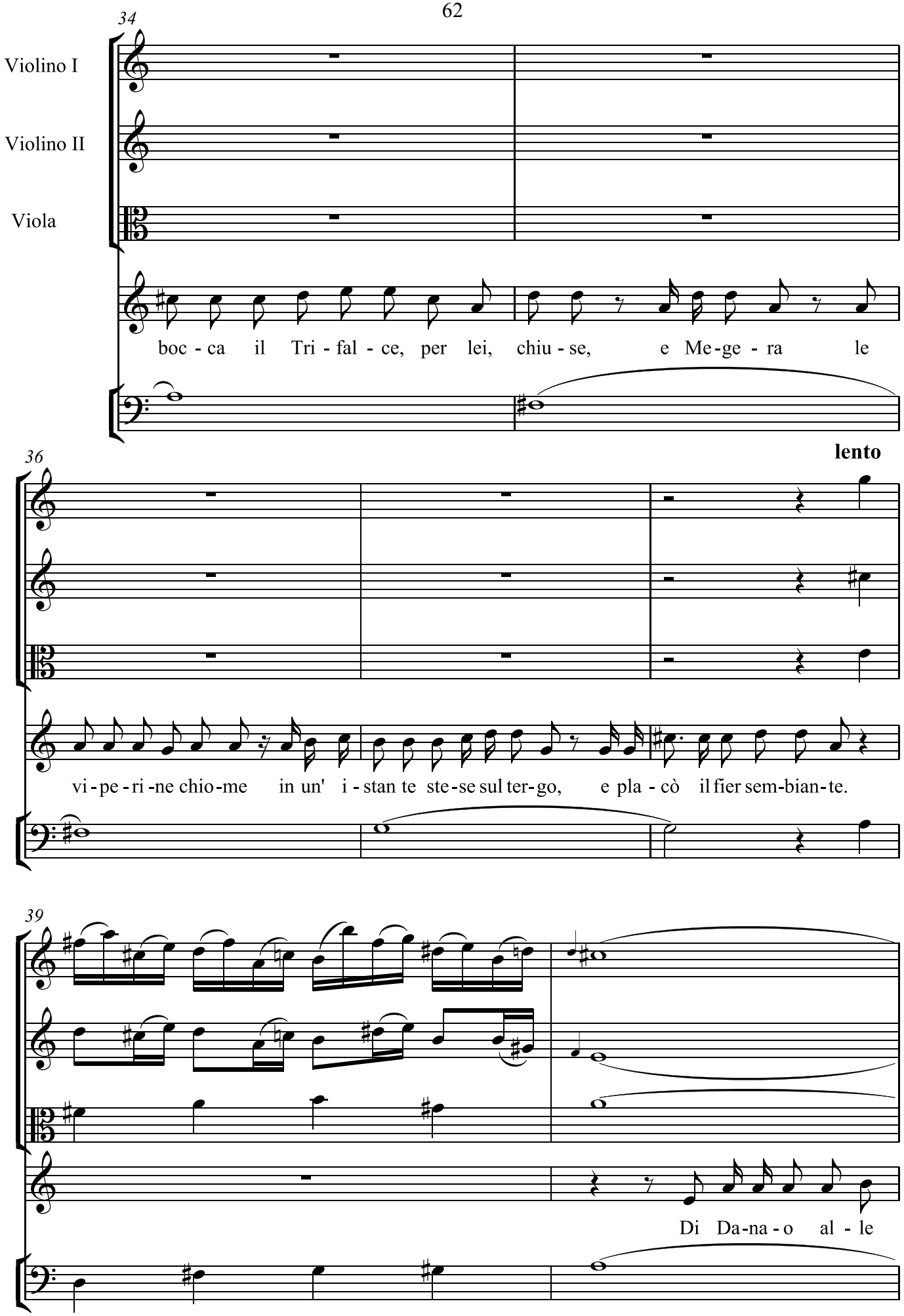

114
giar.
118

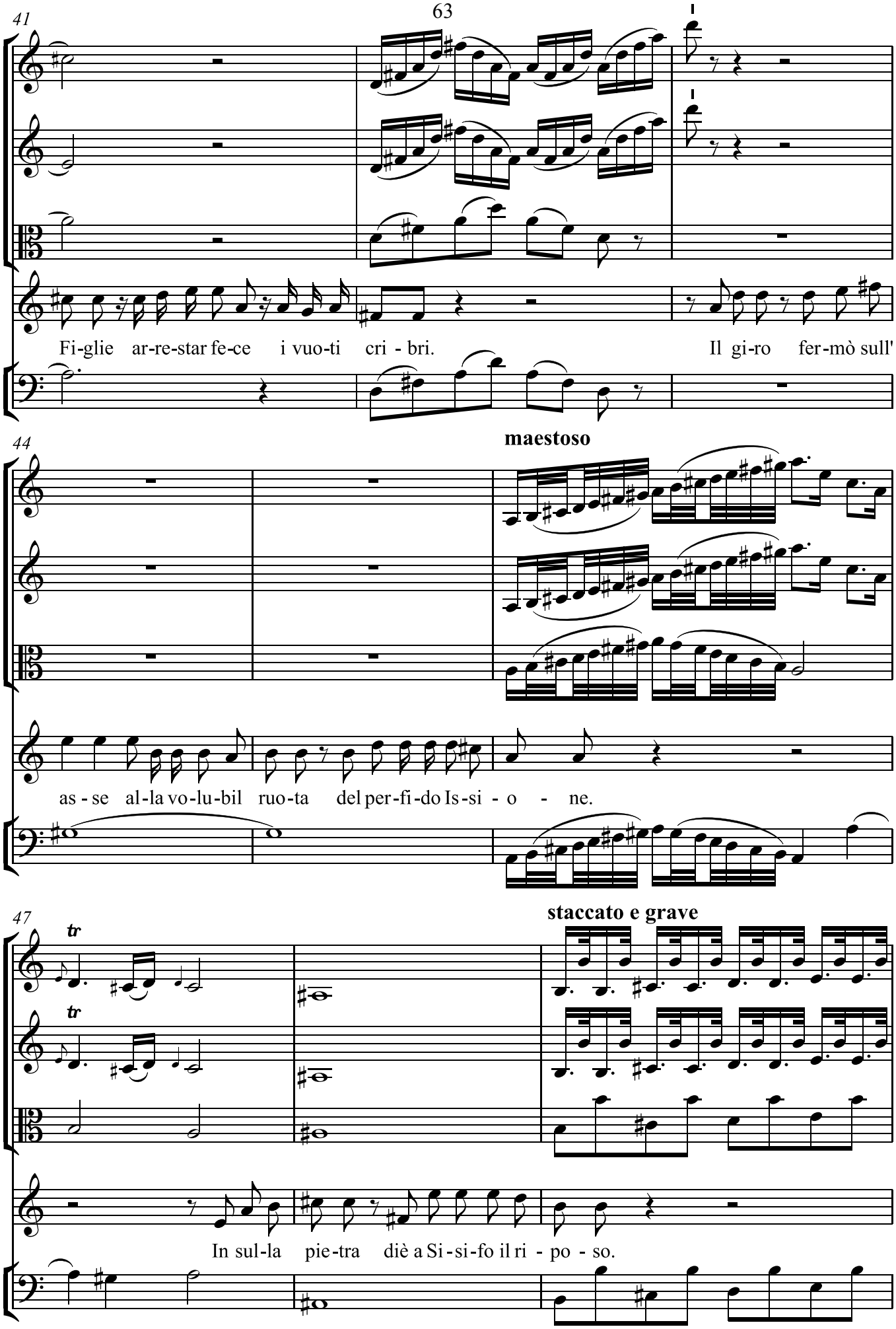

121
tr
tr
tr
tr
dal segno

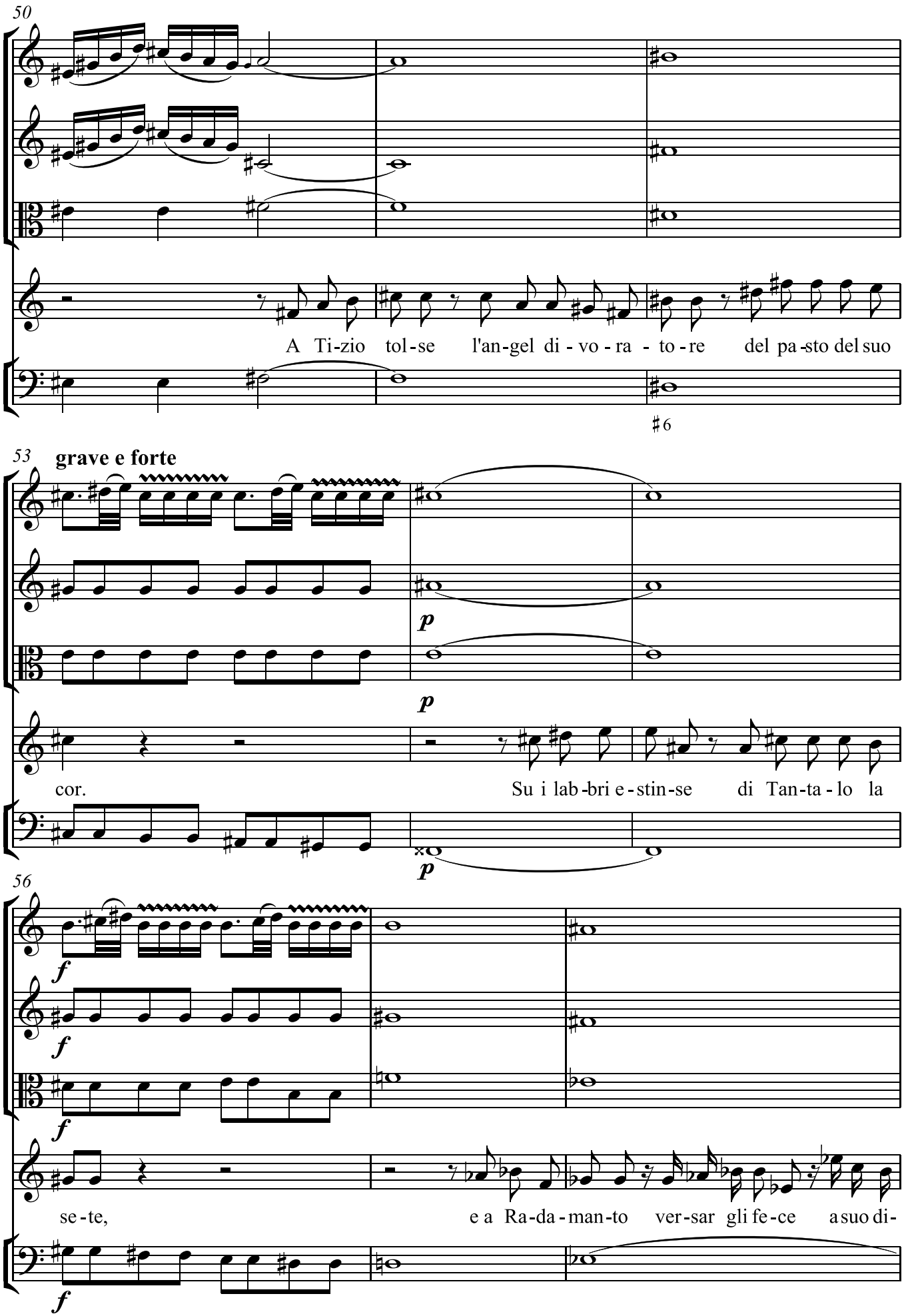
6, 7 Recitativo ed Accompagnato (Orfeo, Calliope)

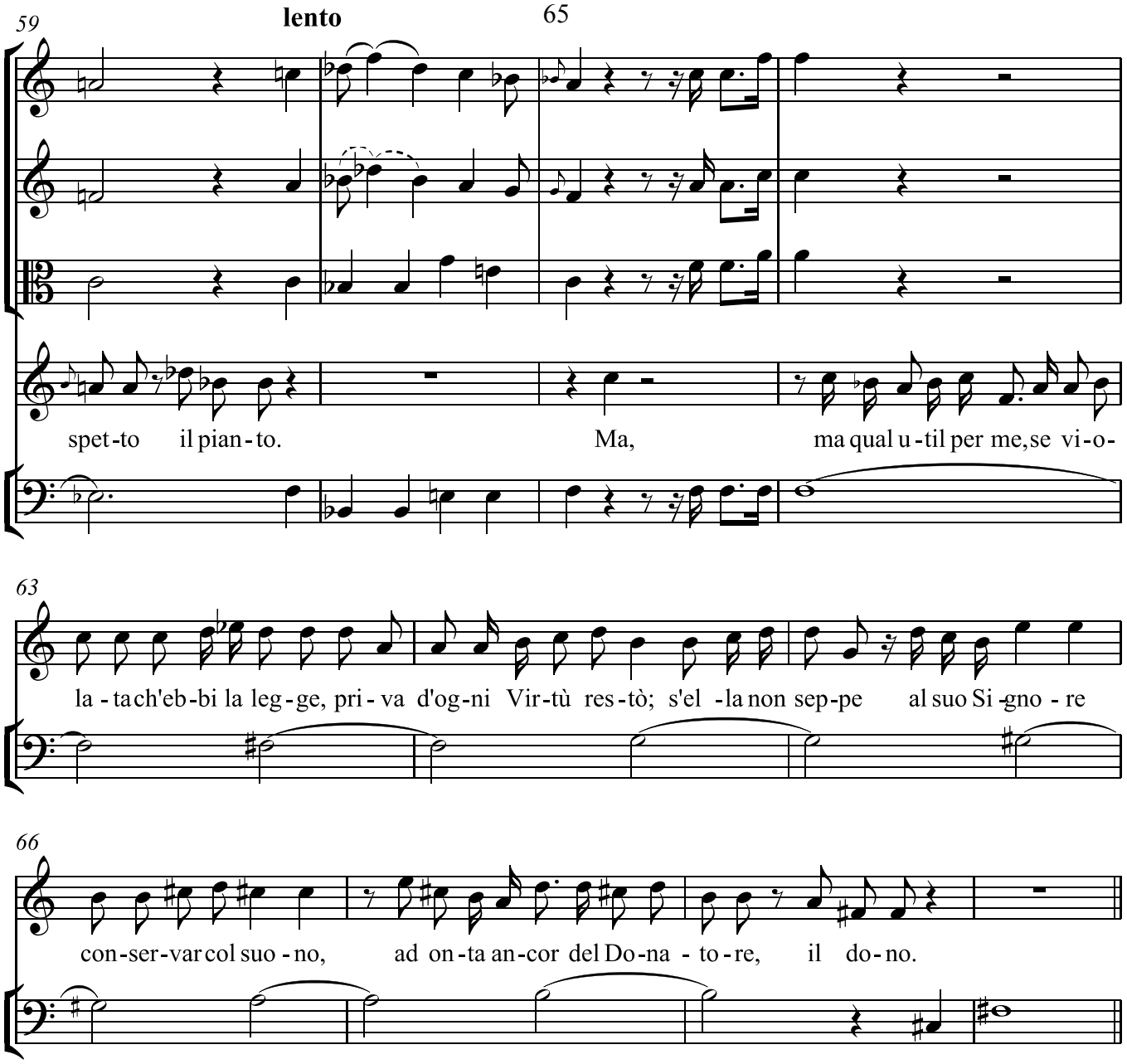



19
de-a ci-men-to,che po-tes-se ar-re-sta-re il mio piè. La so-la i-de-a di tor-na-re a mi
23
rar l'Og-get-to a-ma-to. Si for-te m'oc-cu-pò,ch'io mi tro-va-i di ma-ra-vi-glia
26
Calliope
pie-no, (ne pos-so dir-ti co-me) a di-te in se-no. O-pra fù del-la Ce-tra.
30
Orfeo
In-u-til pe-so, d'o-ra in a-van-ti al fian-co mi pen-de-
32
Calliope
Orfeo
rà. Che di-ci? A che mi val-se? La tri-par-ti-ta

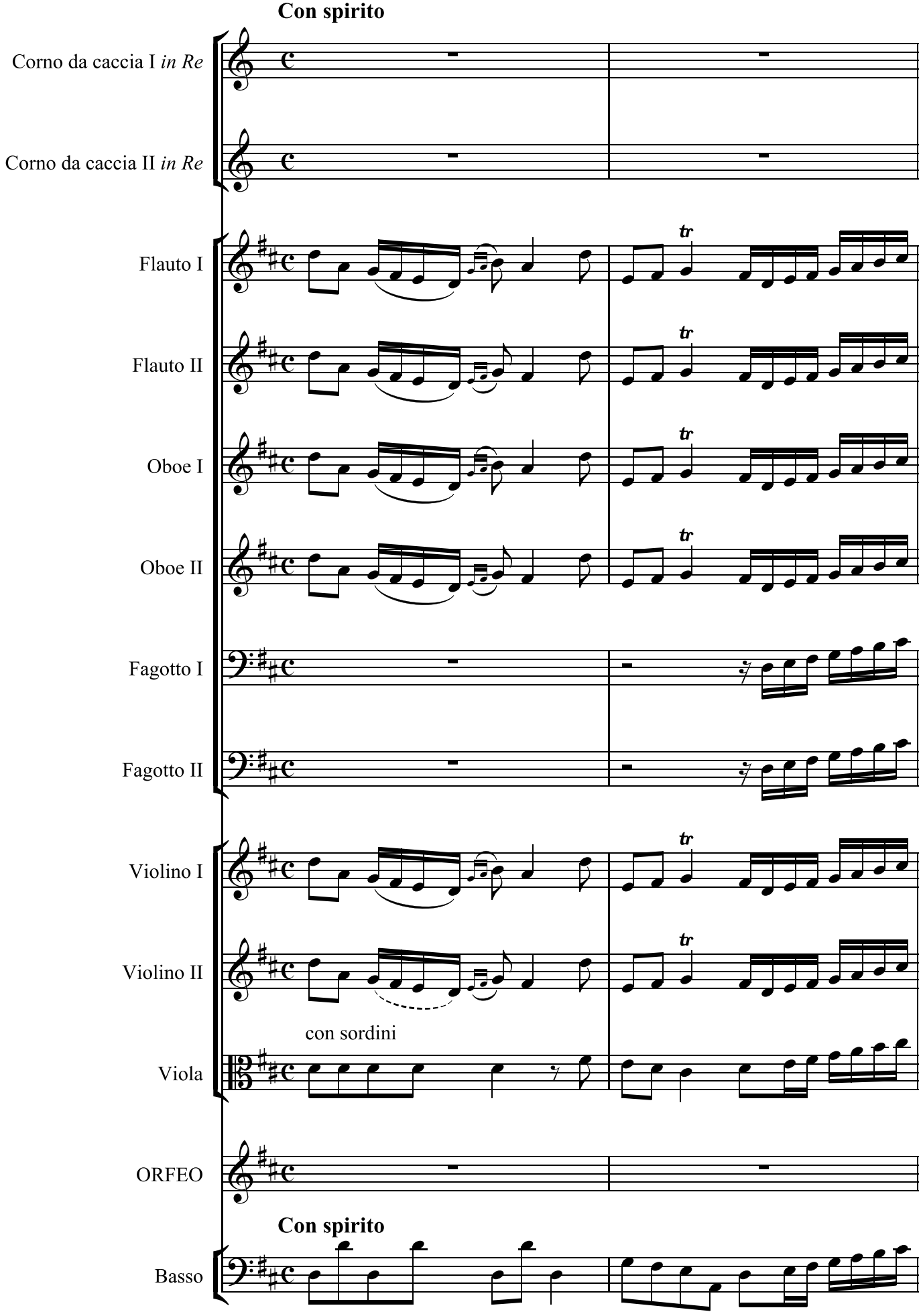

34
Violino I
Violino II
Viola
boc - ca il Tri - fal - ce, per lei, chiu - se, e Me - ge - ra le
36
lento
vi - pe - ri - ne chio - me in un' i - stan te ste - se sul ter - go, e pla - cò il fier sem - bian - te.
39
Di Da - na - o al - le

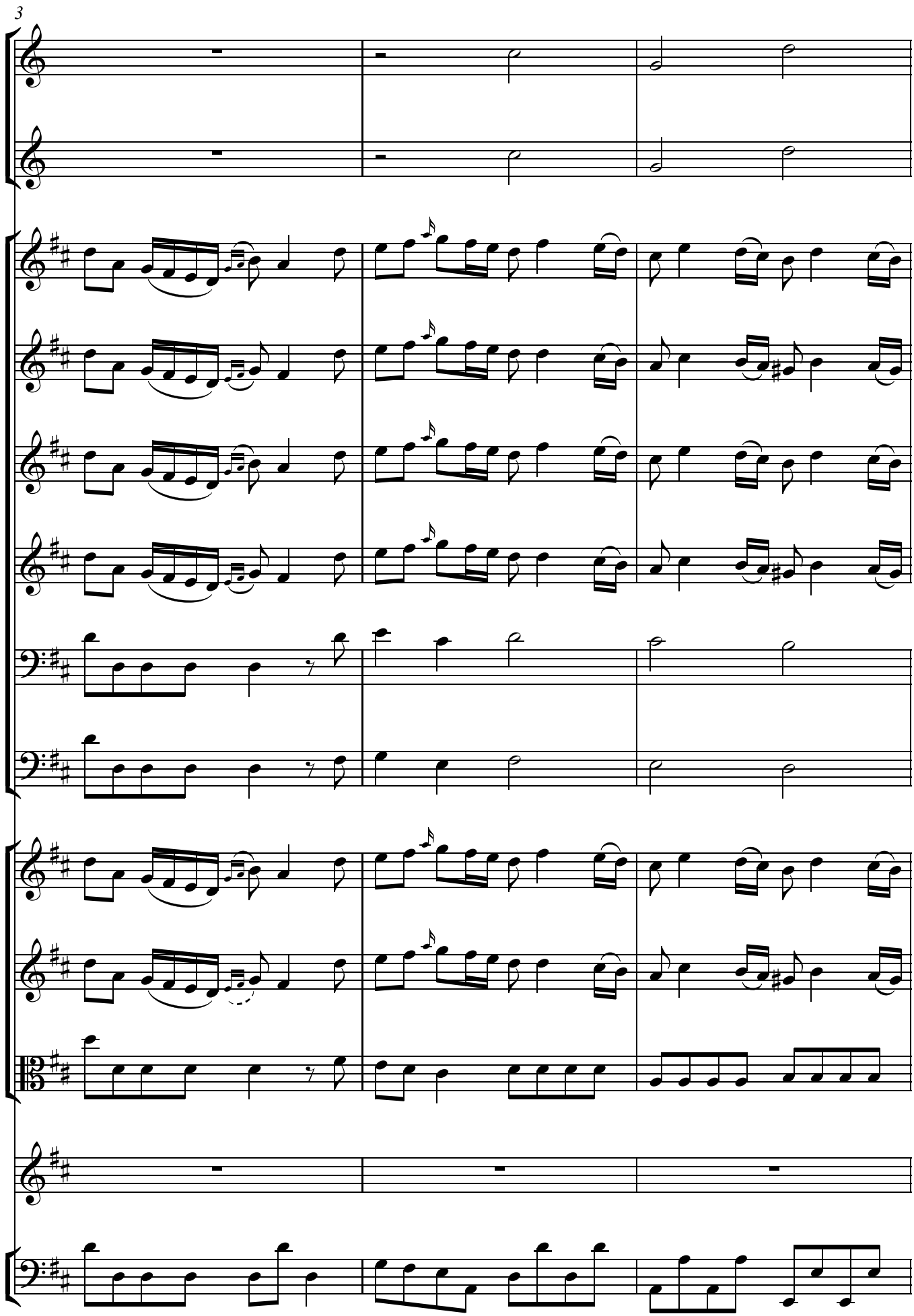

41
Fi-glie ar-re-star fe-ce i vuo-ti cri - bri.
Il gi-ro fer-mò sull'
44
maestoso
as - se al-la vo-lu-bil ruo-ta del per-fi-do Is-si - o - ne.
47
staccato e grave
tr
tr
In sul-la pie-tra diè a Si - si-fo il ri - po - so.

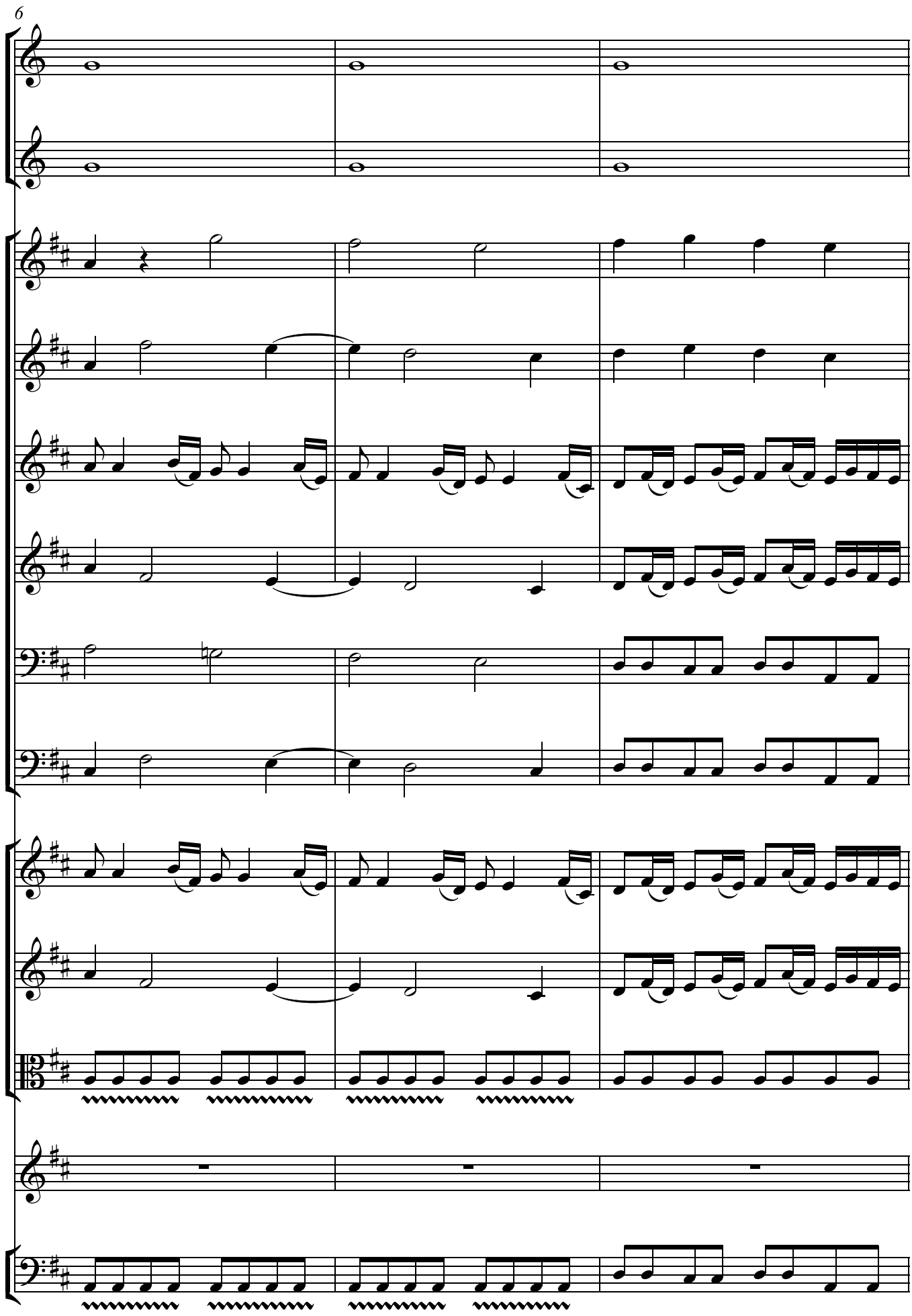

50
A Ti-zio tol-se l'an-gel di - vo - ra - to - re del pa-sto del suo
53
grave e forte
p
p
cor.
Su i lab-bri e-stin-se di Tan-ta-lo la
56
f
f
f
f
se-te,
e a Ra-da-man-to ver-sar gli fe-ce a suo di-

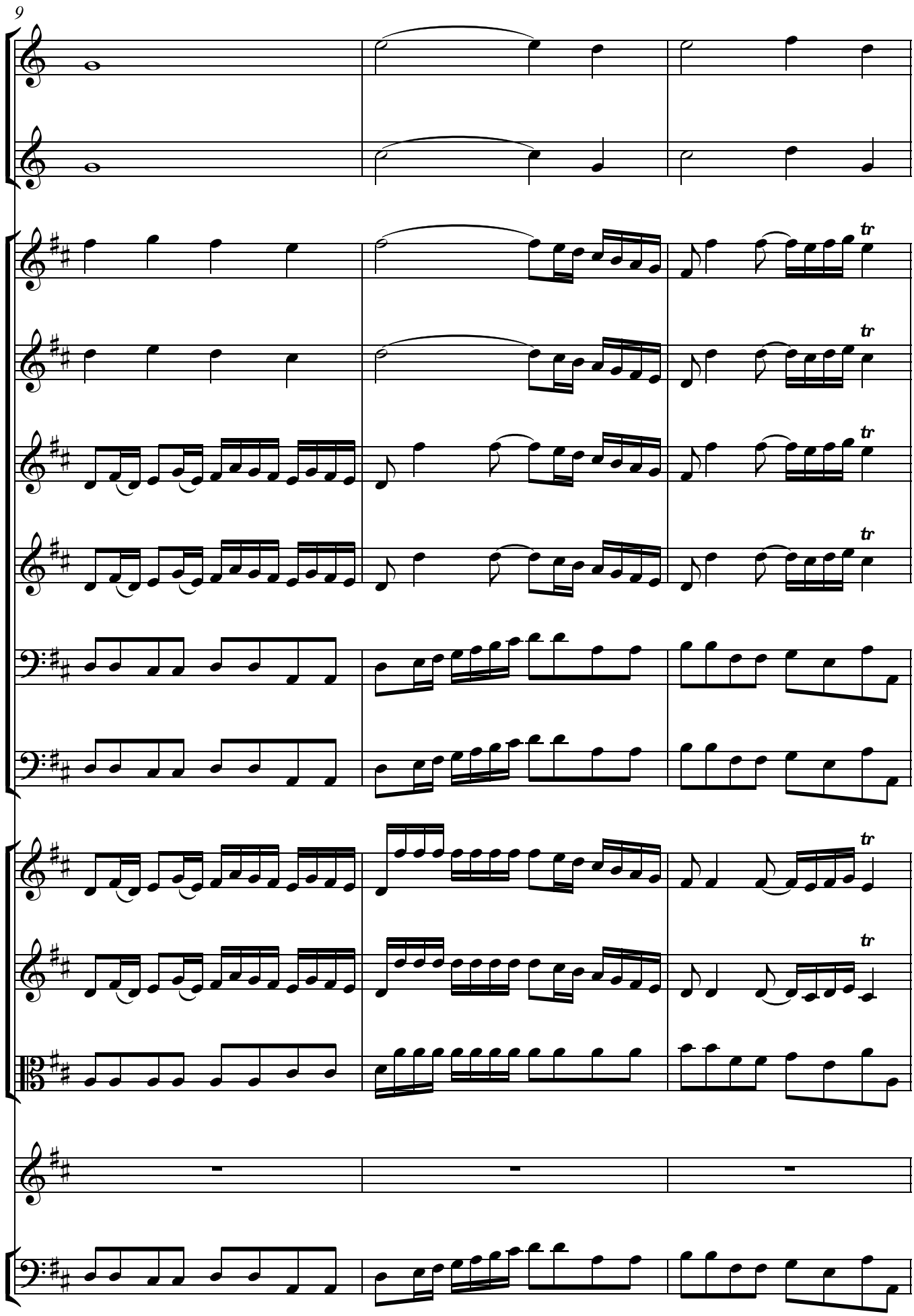

59
lento
65
spet-to il pian-to.
Ma,
ma qual u-til per me, se vi-o-
63
la-ta ch'eb-bi la leg-ge, pri-va d'og-ni Vir-tù res-tò; s'el-la non sep-pe al suo Si-gno-re
66
con-ser-var col suo-no, ad on-ta an-cor del Do-na-to-re, il do-no.

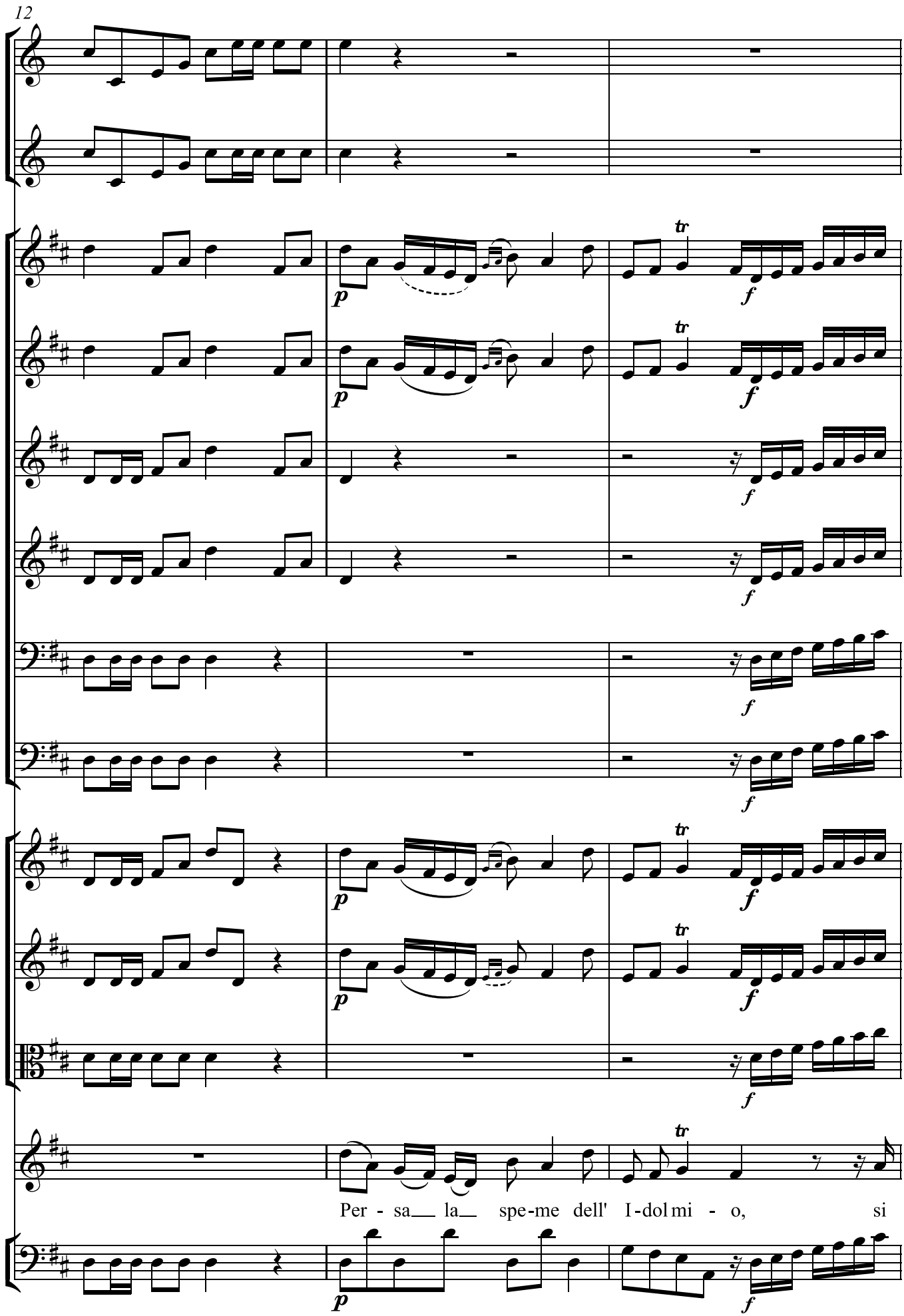
8 Aria (Orfeo)

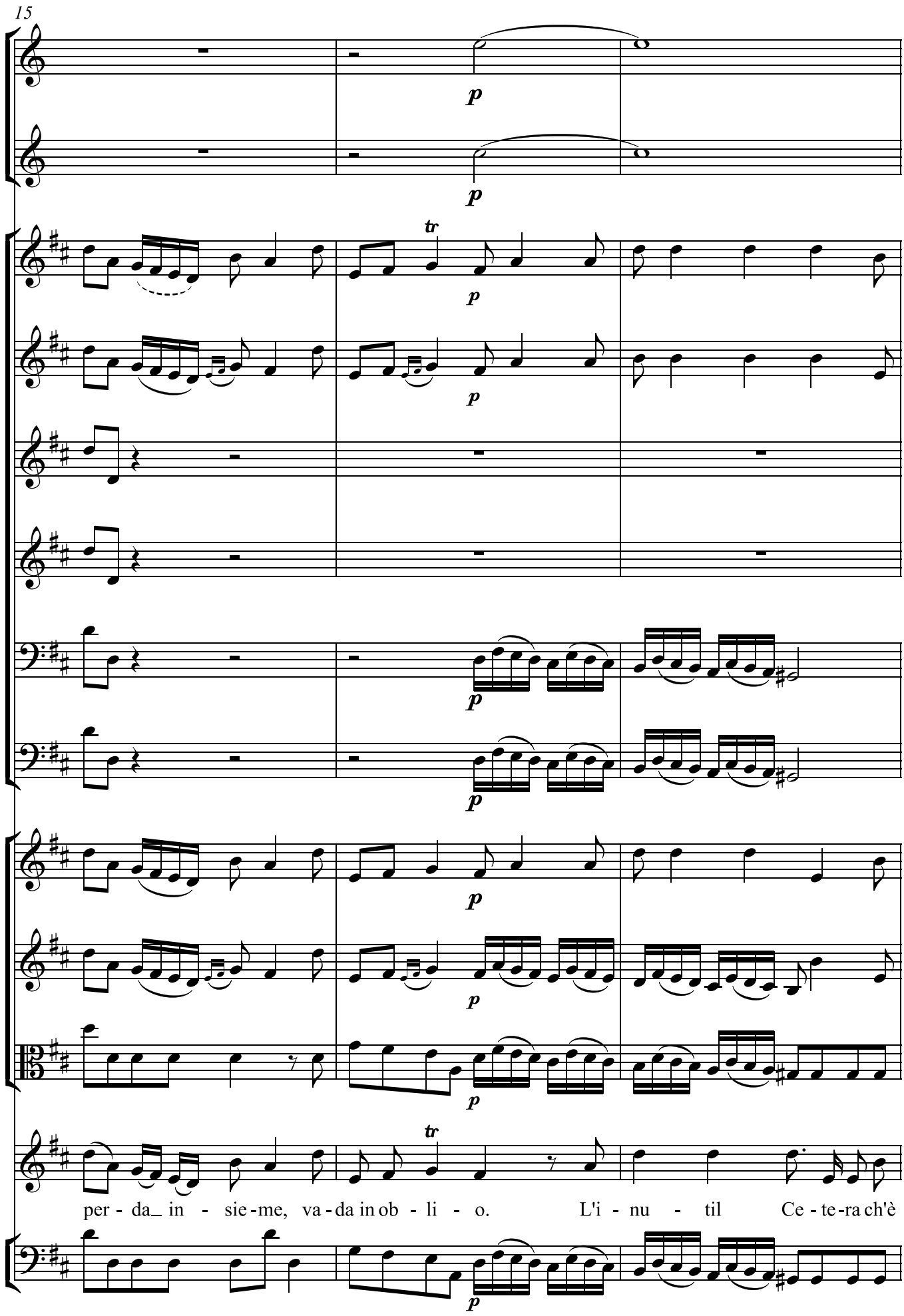

Con spirito
Corno da caccia I in Re
Corno da caccia II in Re
Flauto I
Flauto II
Oboe I
Oboe II
Fagotto I
Fagotto II
Violino I
Violino II
con sordini
Viola
ORFEO
Con spirito
Basso

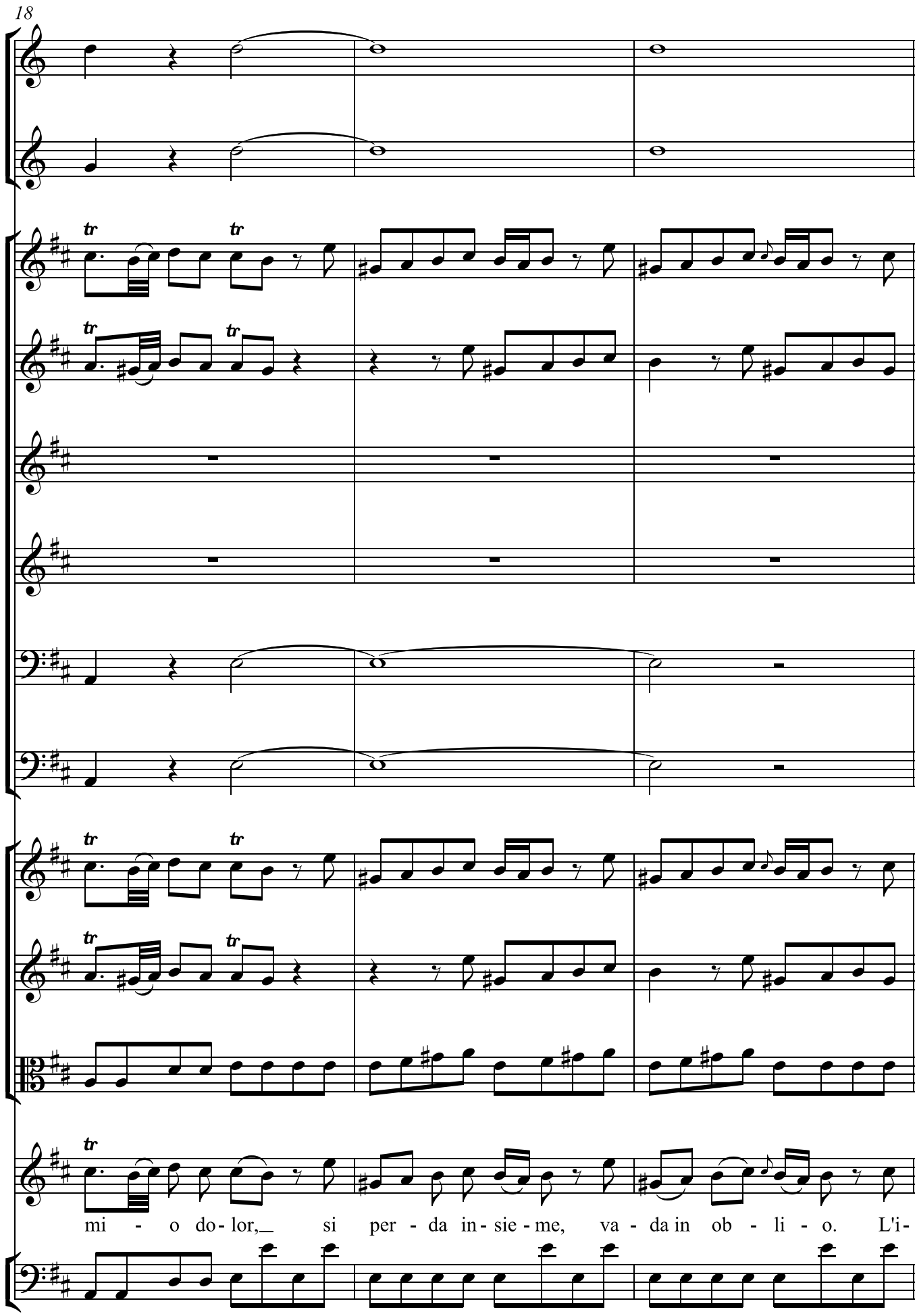

3

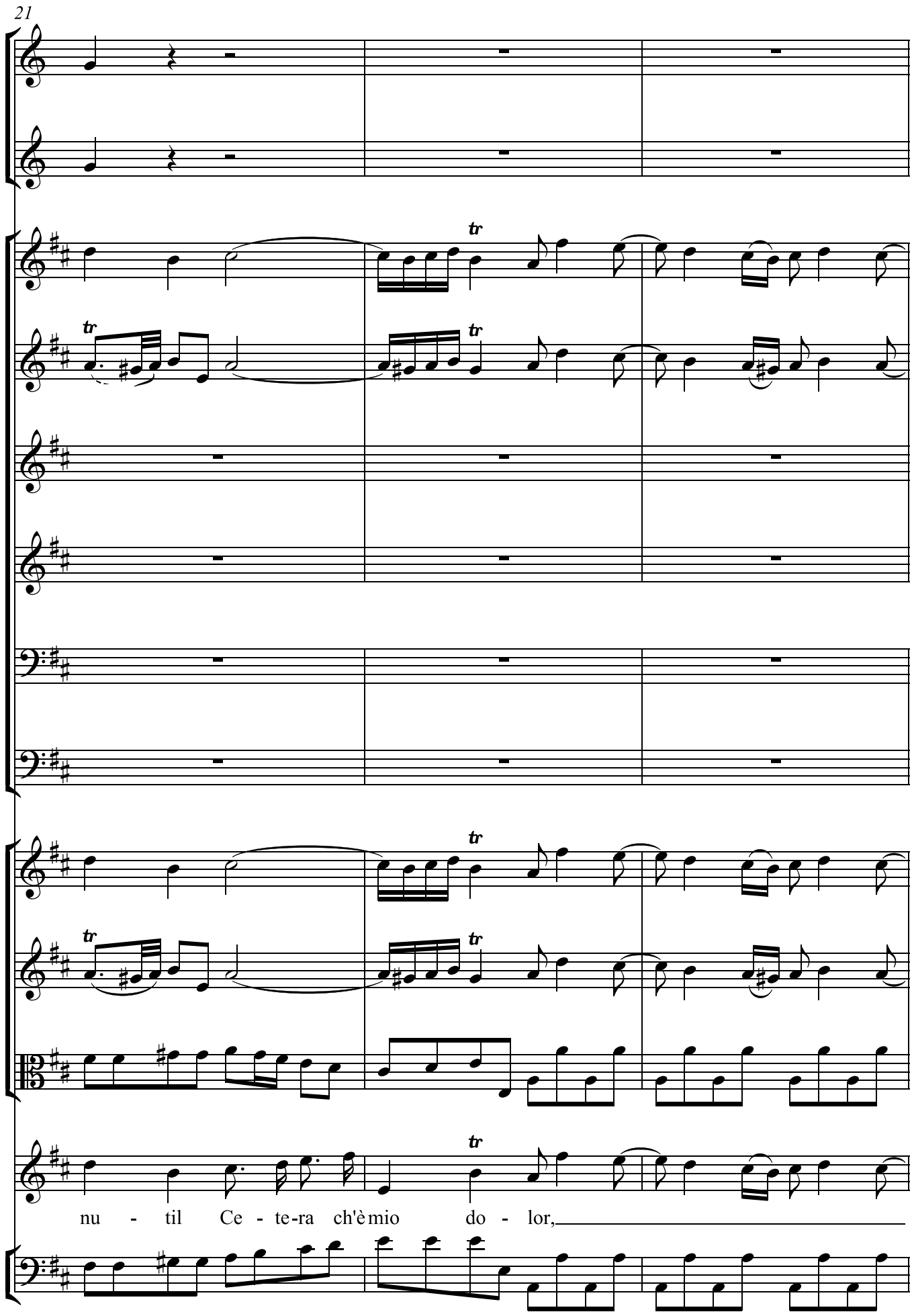

6

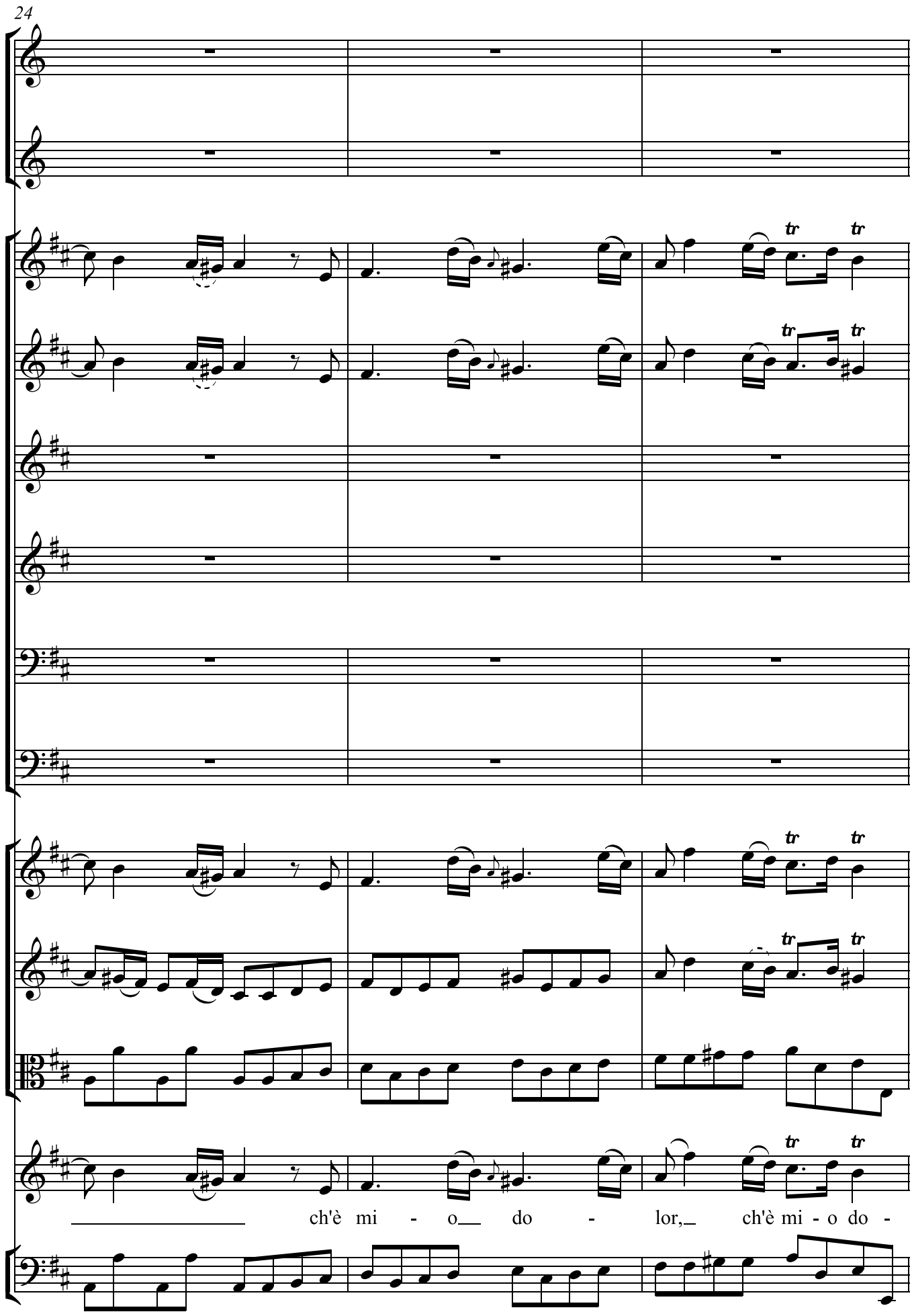

9

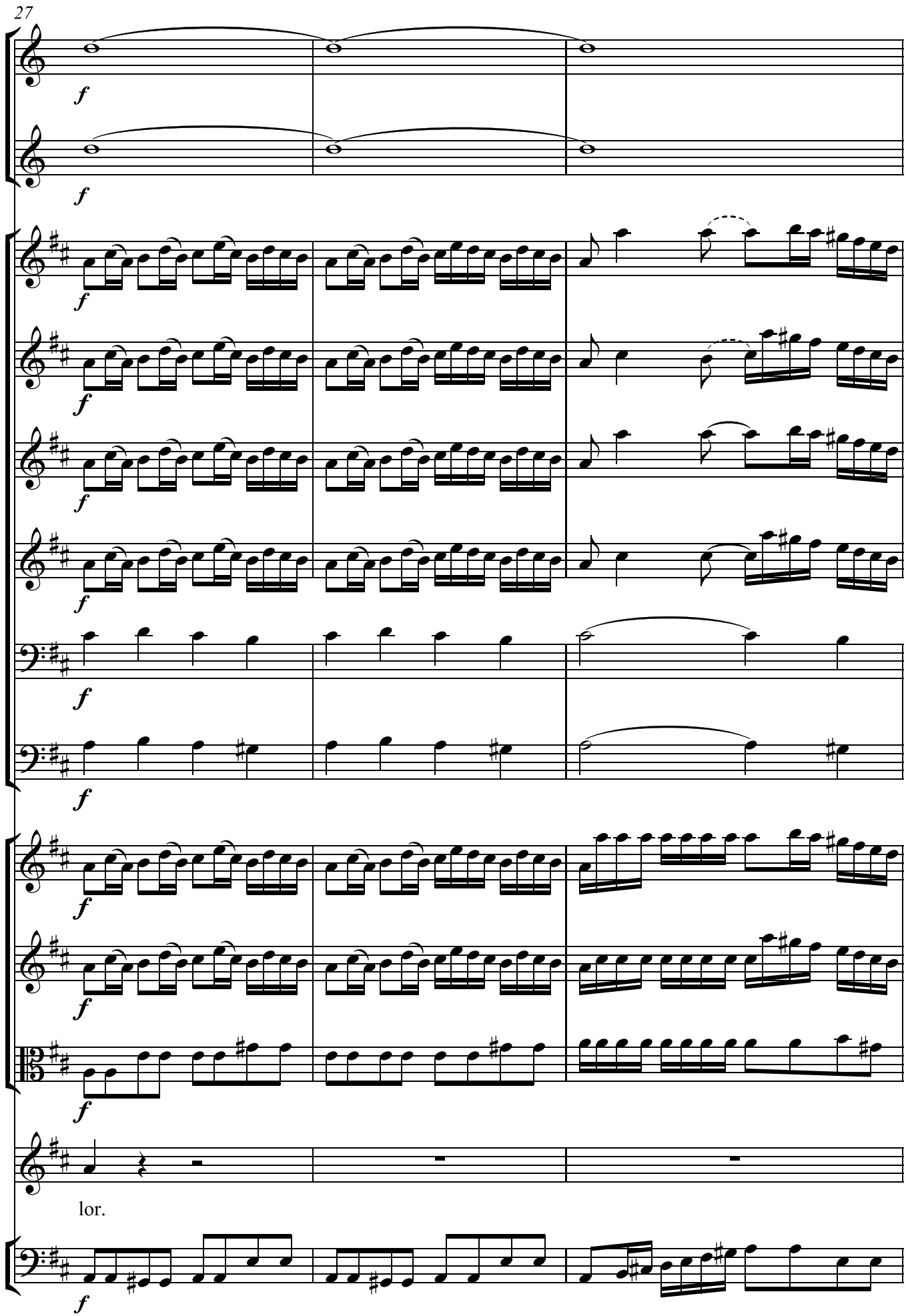

12
Per - sa la spe-me dell' I-dol mi - o, si

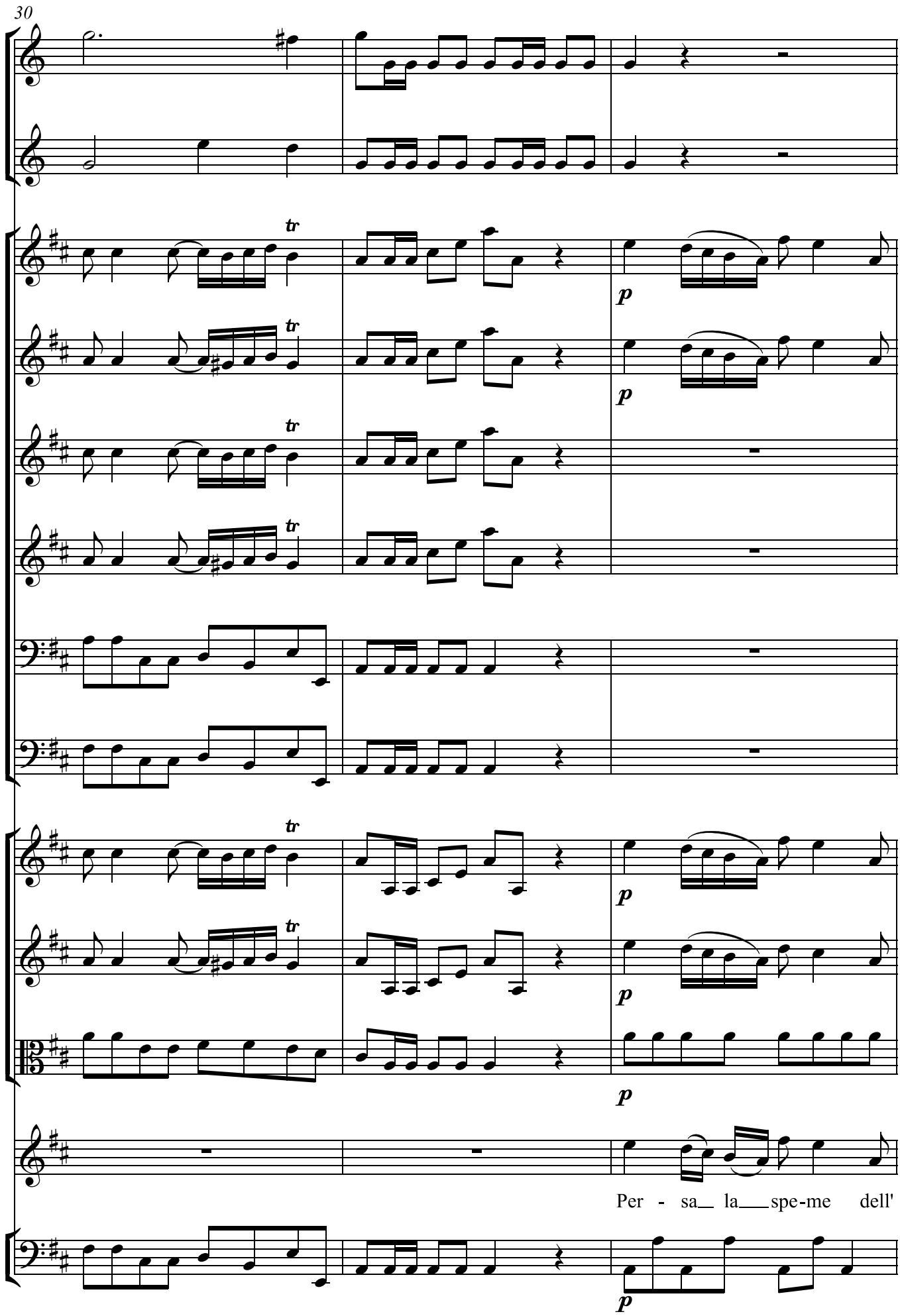

15
p
tr
per - da_ in - sie - me, va - da in ob - li - o. L'i - nu - til Ce - te - ra ch'è

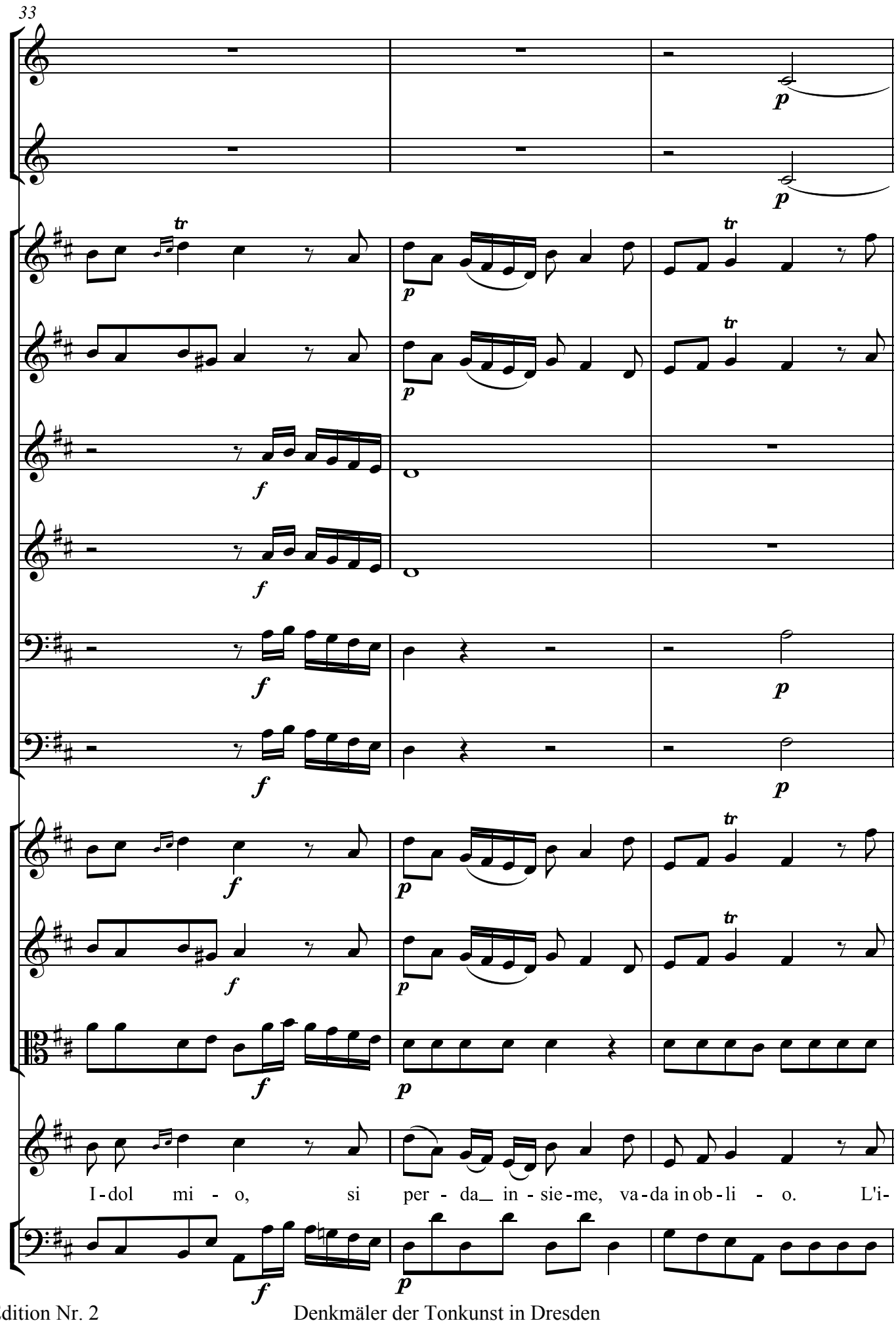

18
mi - o do - lor, si per - da in - sie - me, va - da in ob - li - o. L'i -

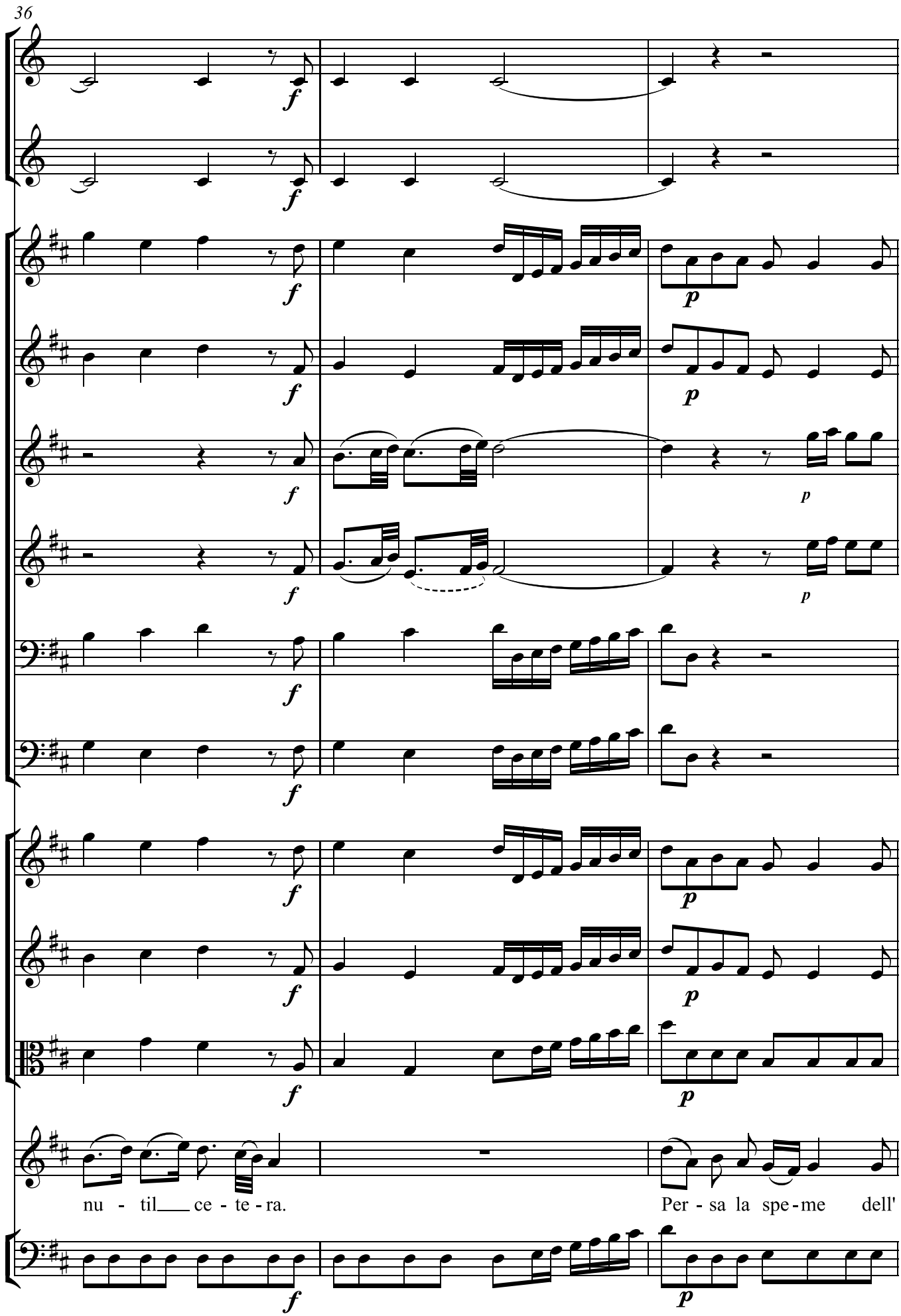

21
nu - til Ce - te-ra ch'è mio do - lor,

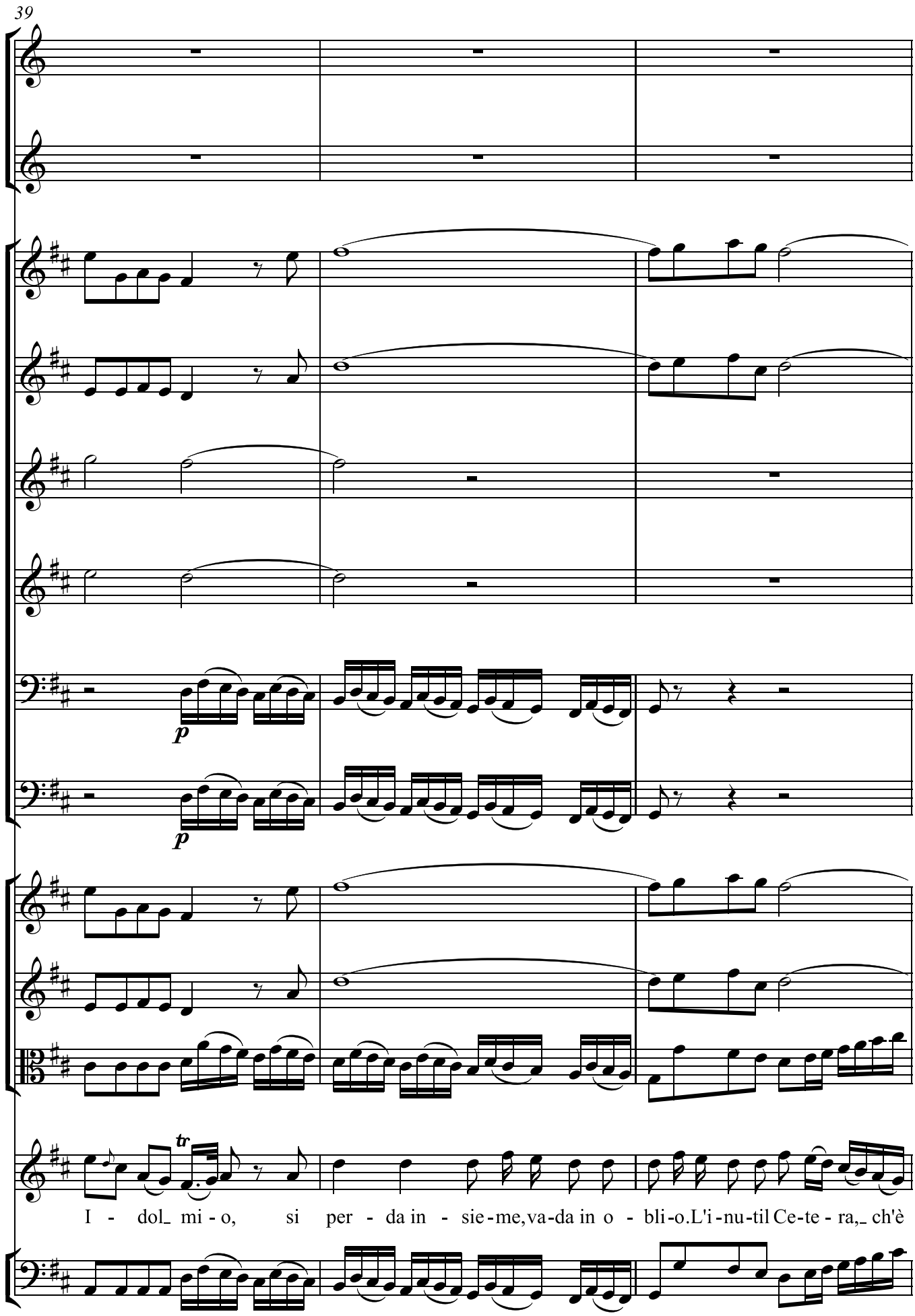

24
ch'è mi - o do - lor, ch'è mi - o do -

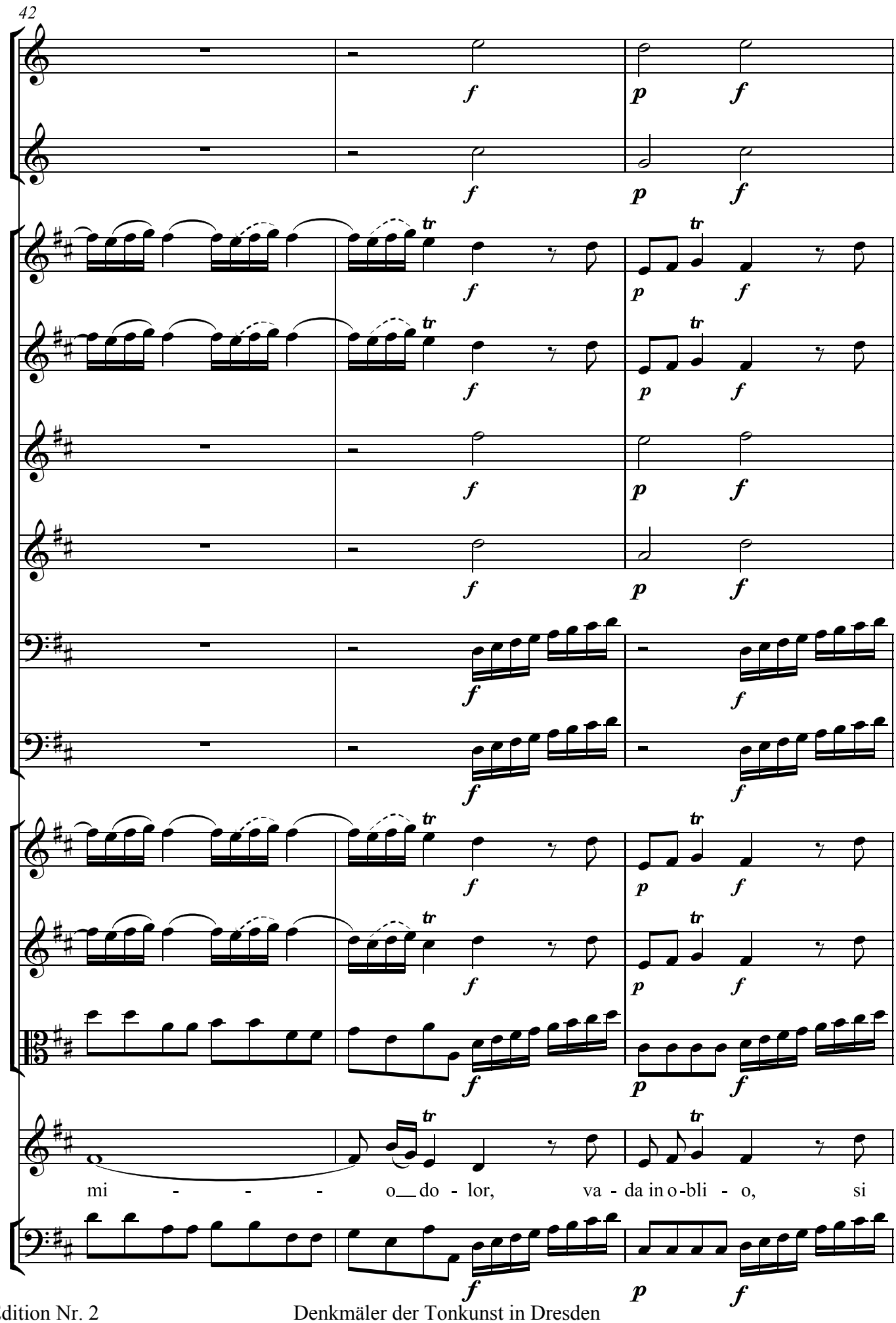

27
f
lor.

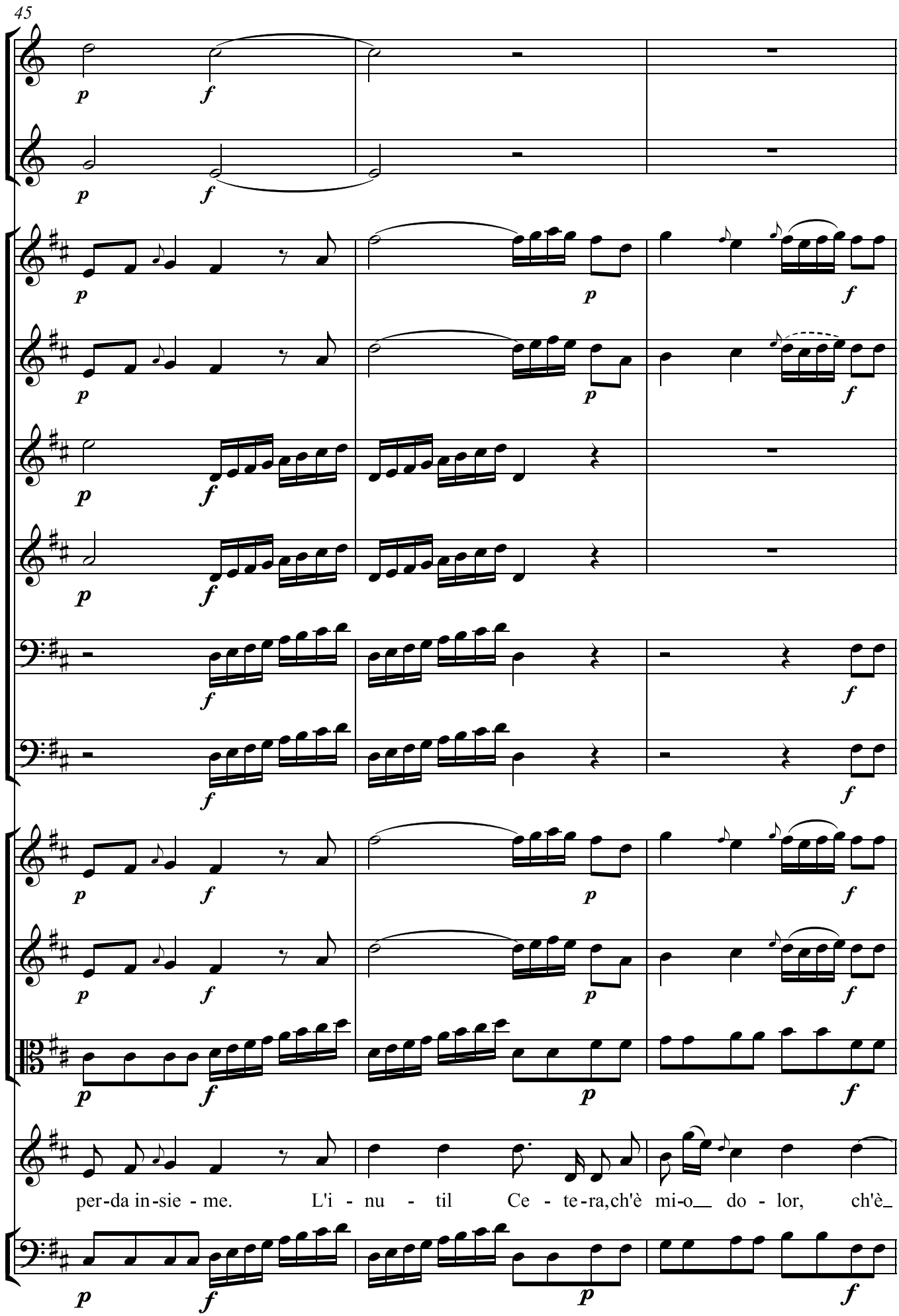

30
Per - sa la spe-me dell'

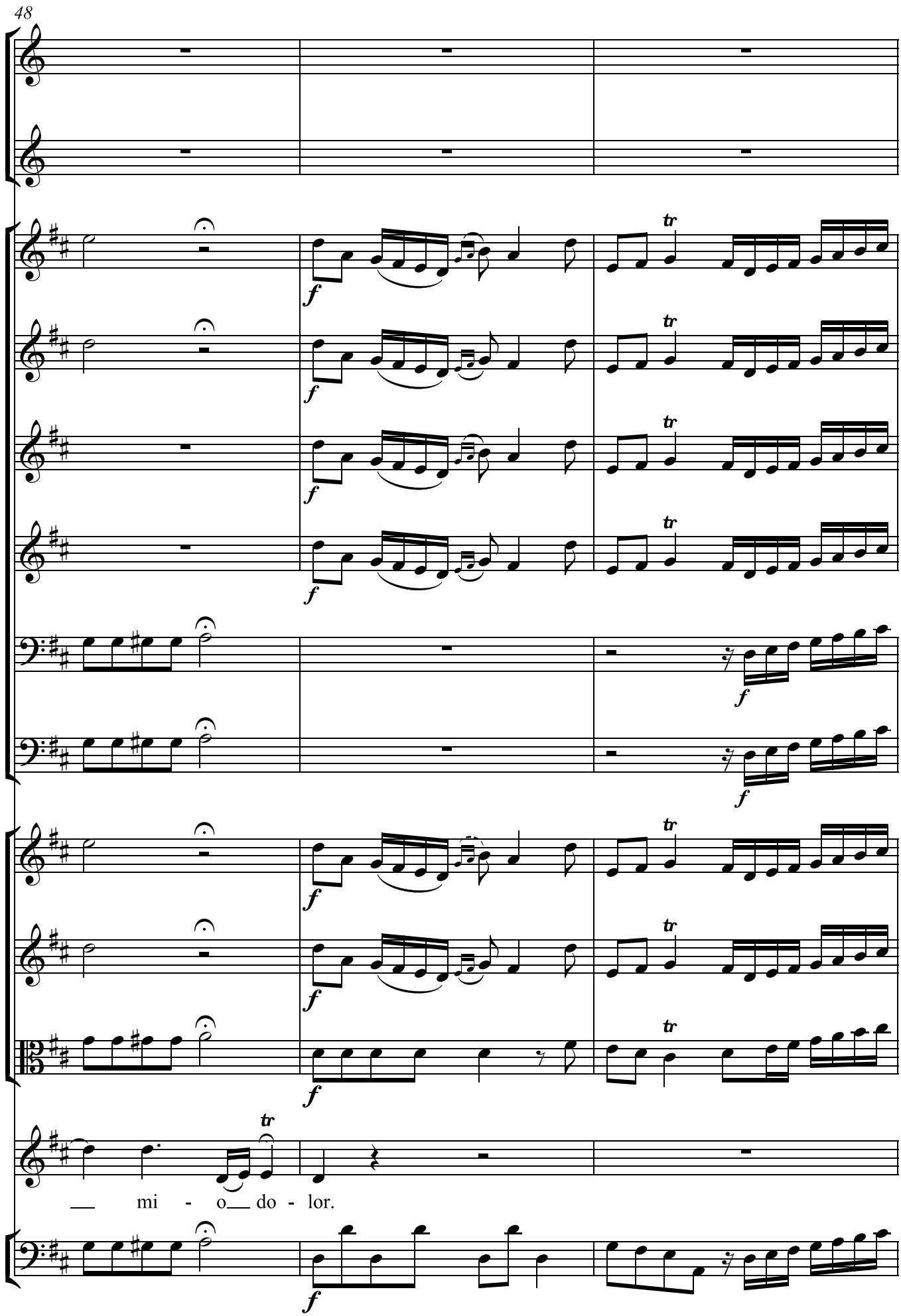

33
I - dol mi - o, si per - da in - sie - me, va - da in ob - li - o. L'i-

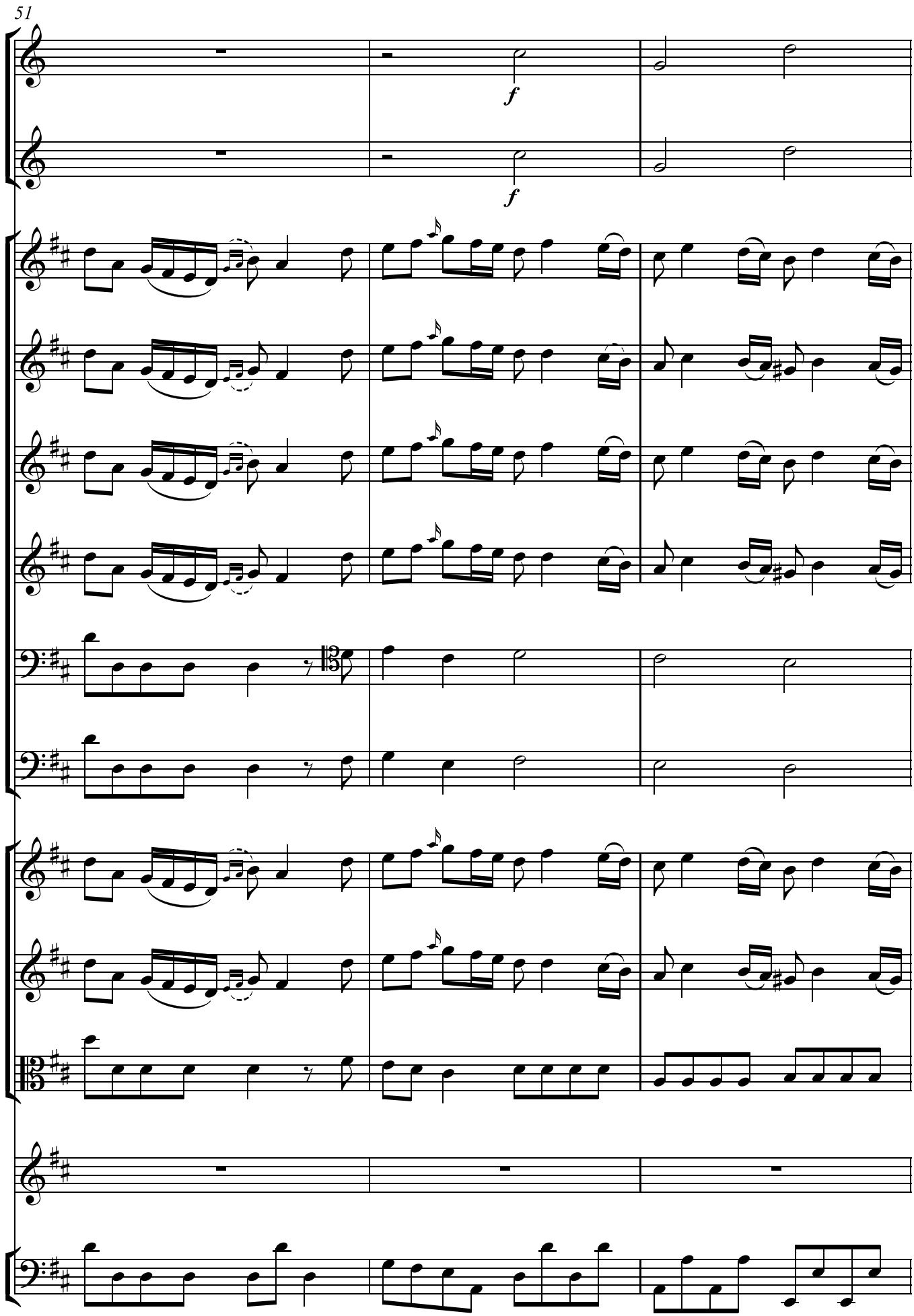

36
nu - til ce - te - ra.
Per - sa la spe - me dell'

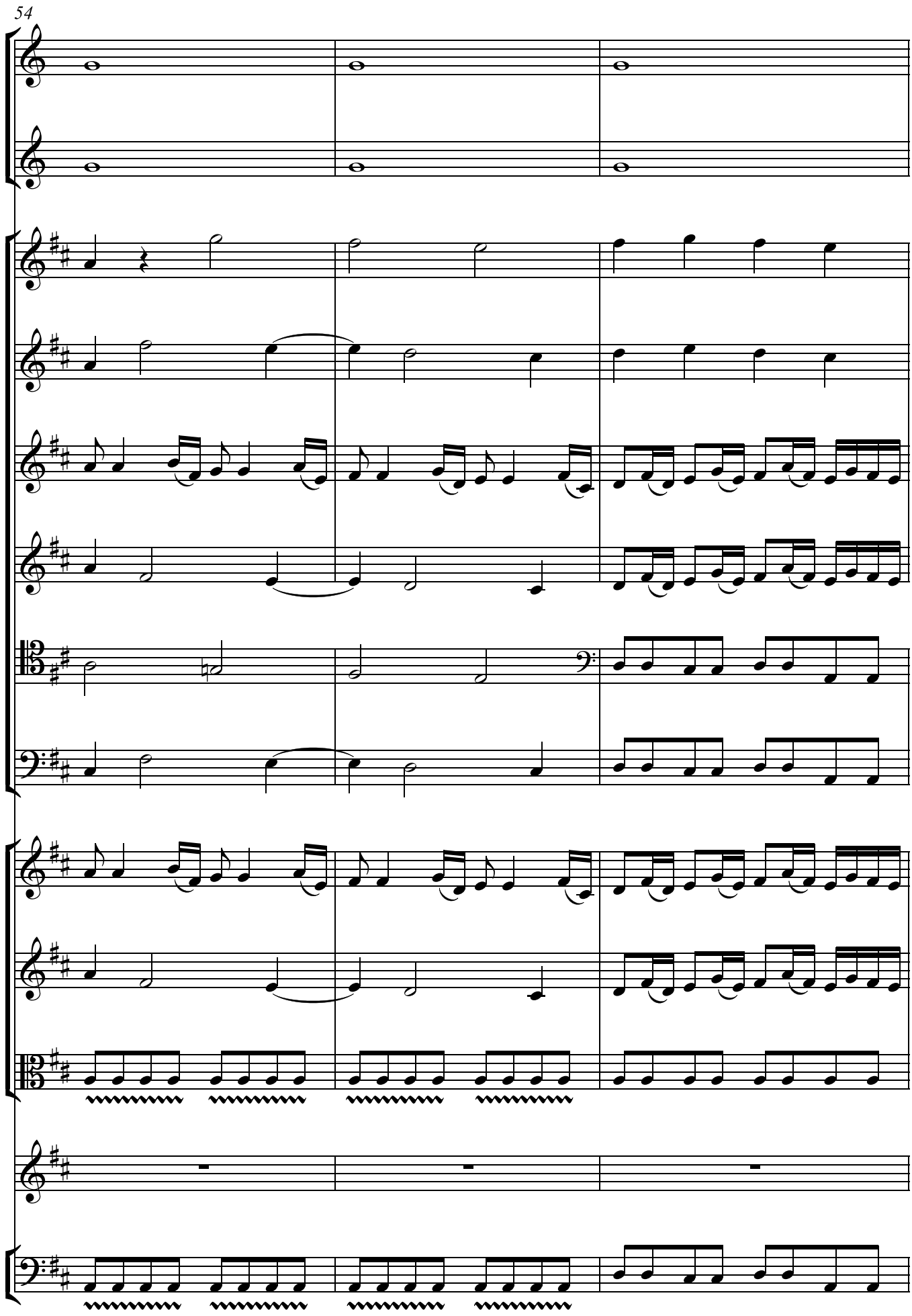

39
p
p
tr
I - dol_ mi - o, si per - da in - sie - me, va - da in o - bli - o. L'i - nu - til Ce - te - ra,_ ch'è

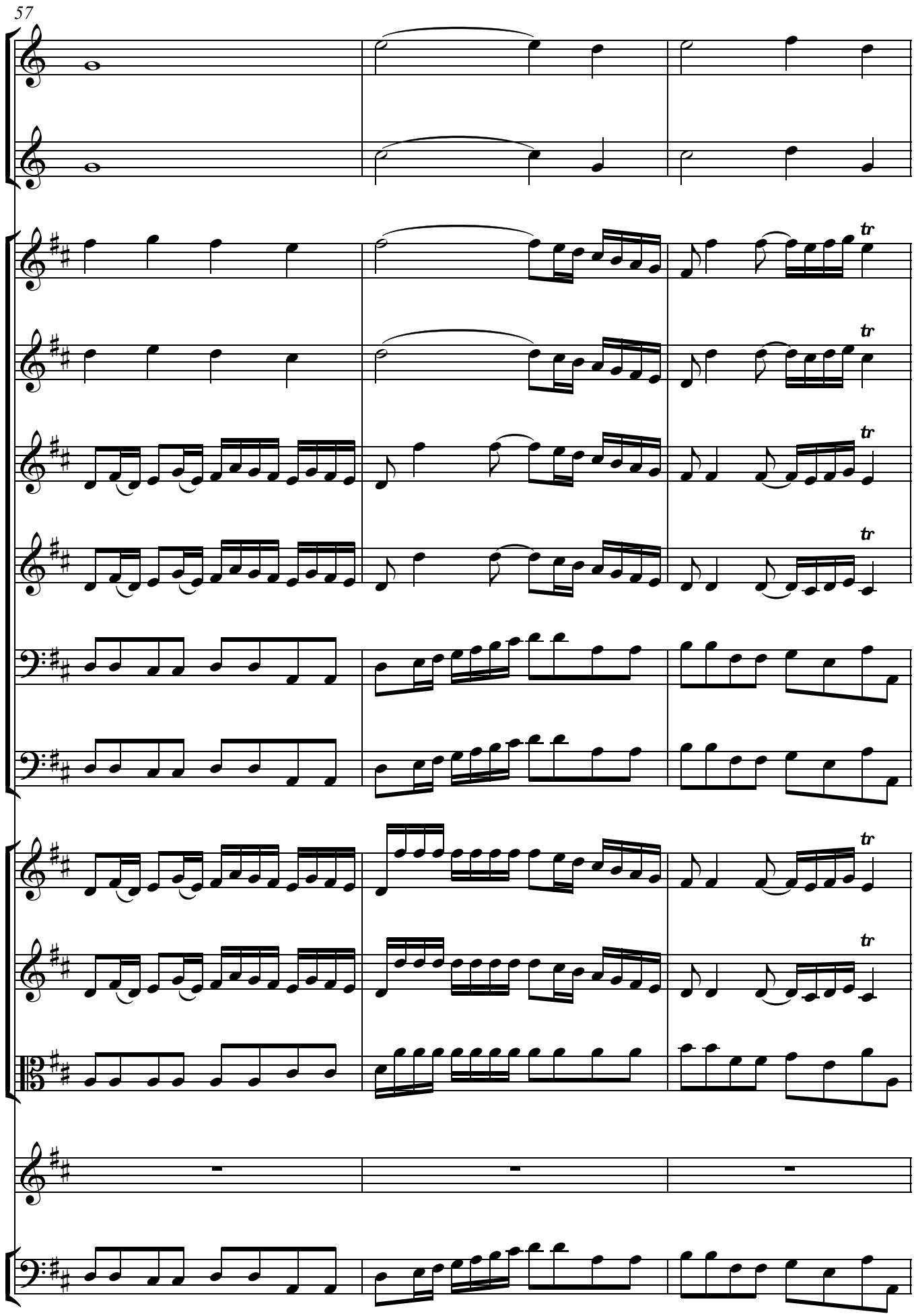

42
mi - - - - o do - lor, va - da in o - bli - o, si

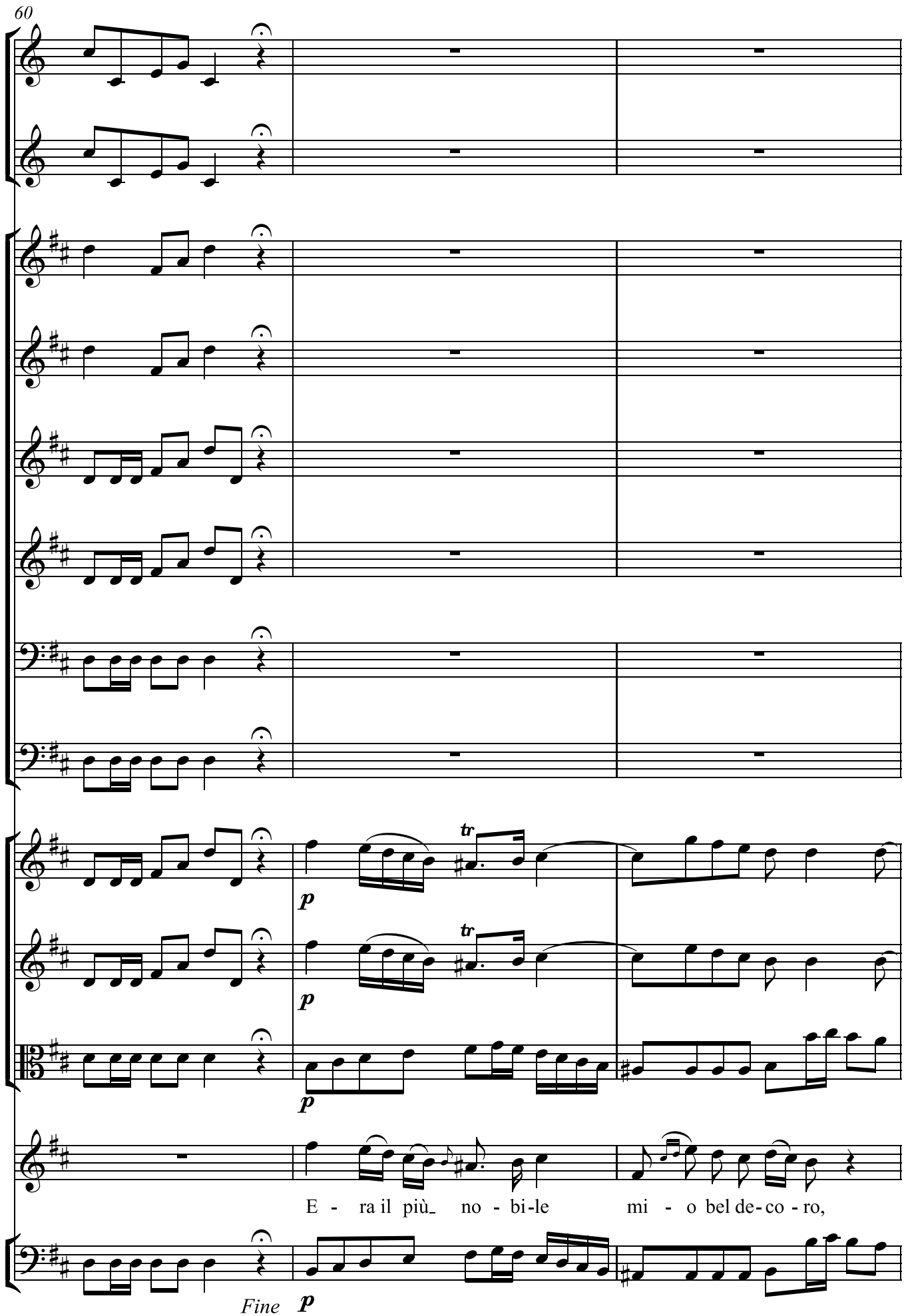

45
per-da in-sie - me. L'i - nu - til Ce - te-ra,ch'è mi-o__ do - lor, ch'è_

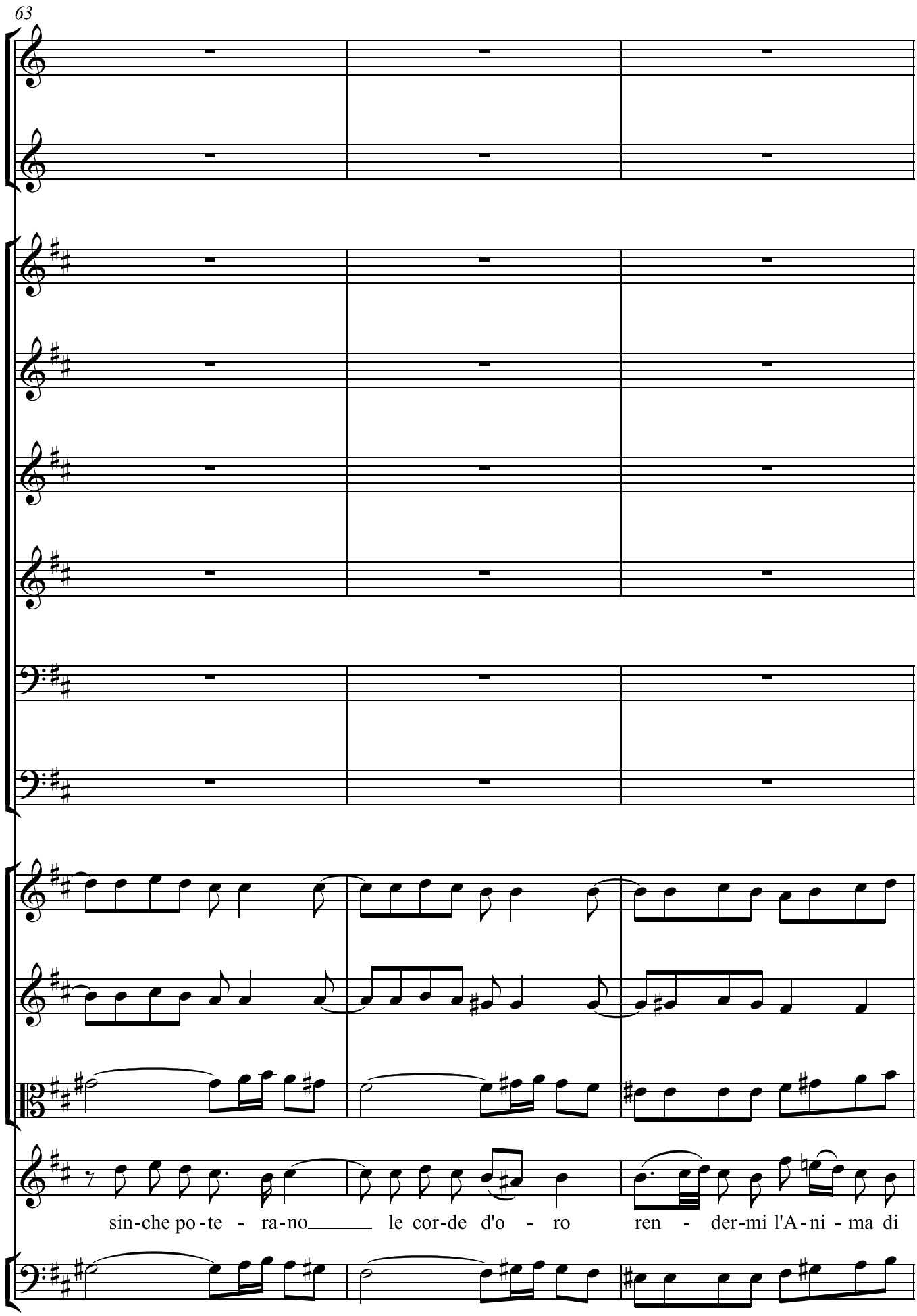

48
mi - o do - lor.

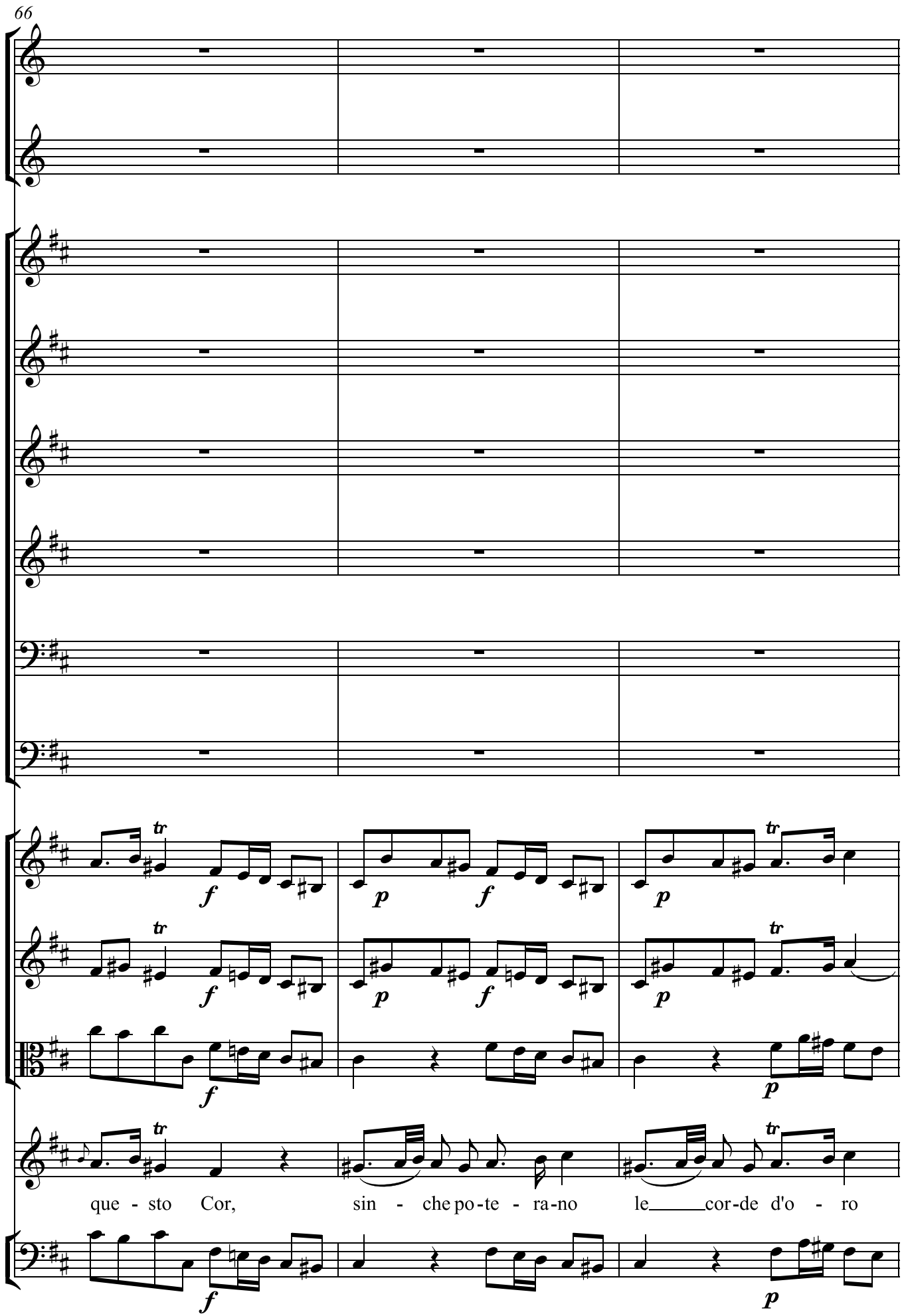

51
f
f

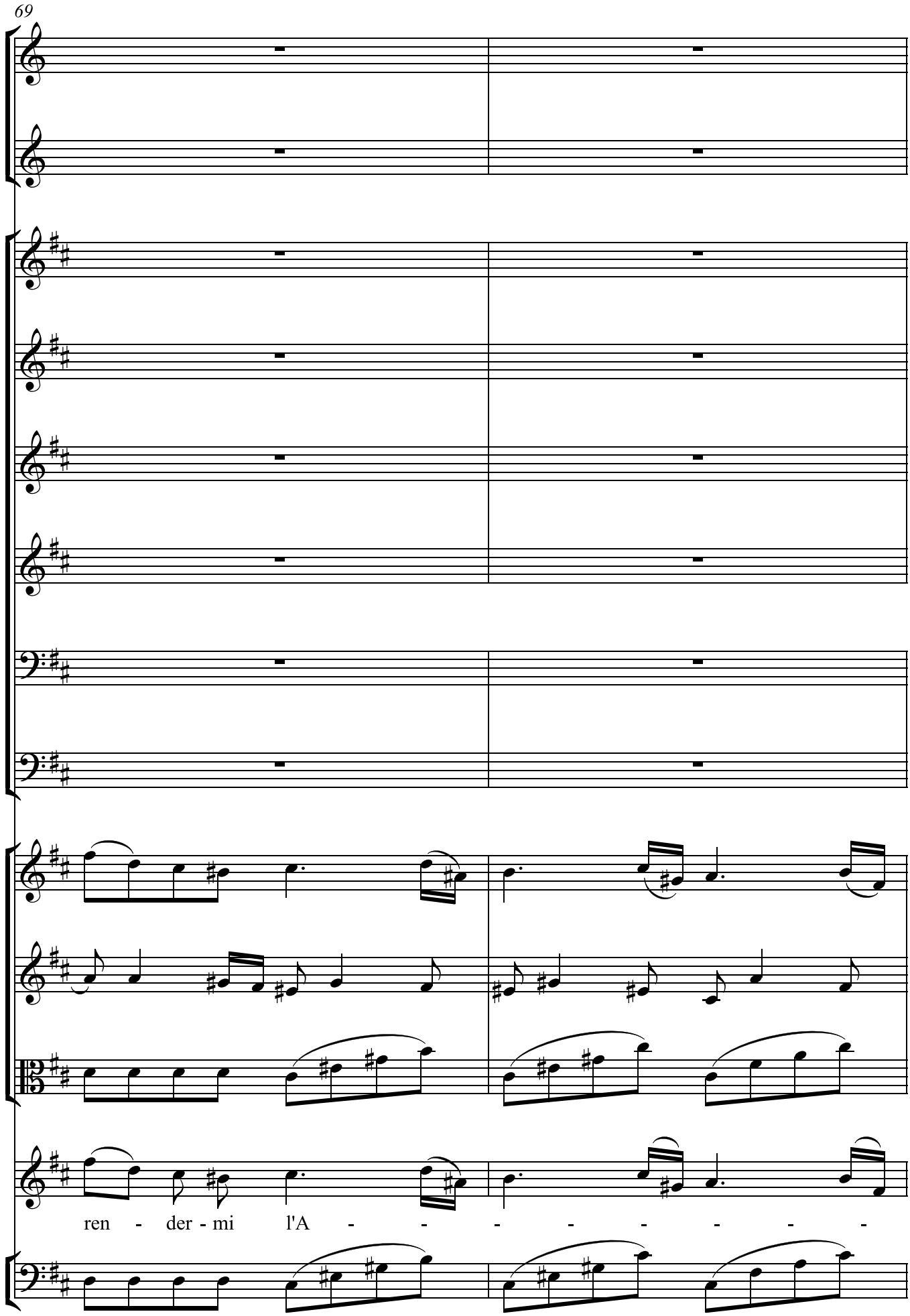

54

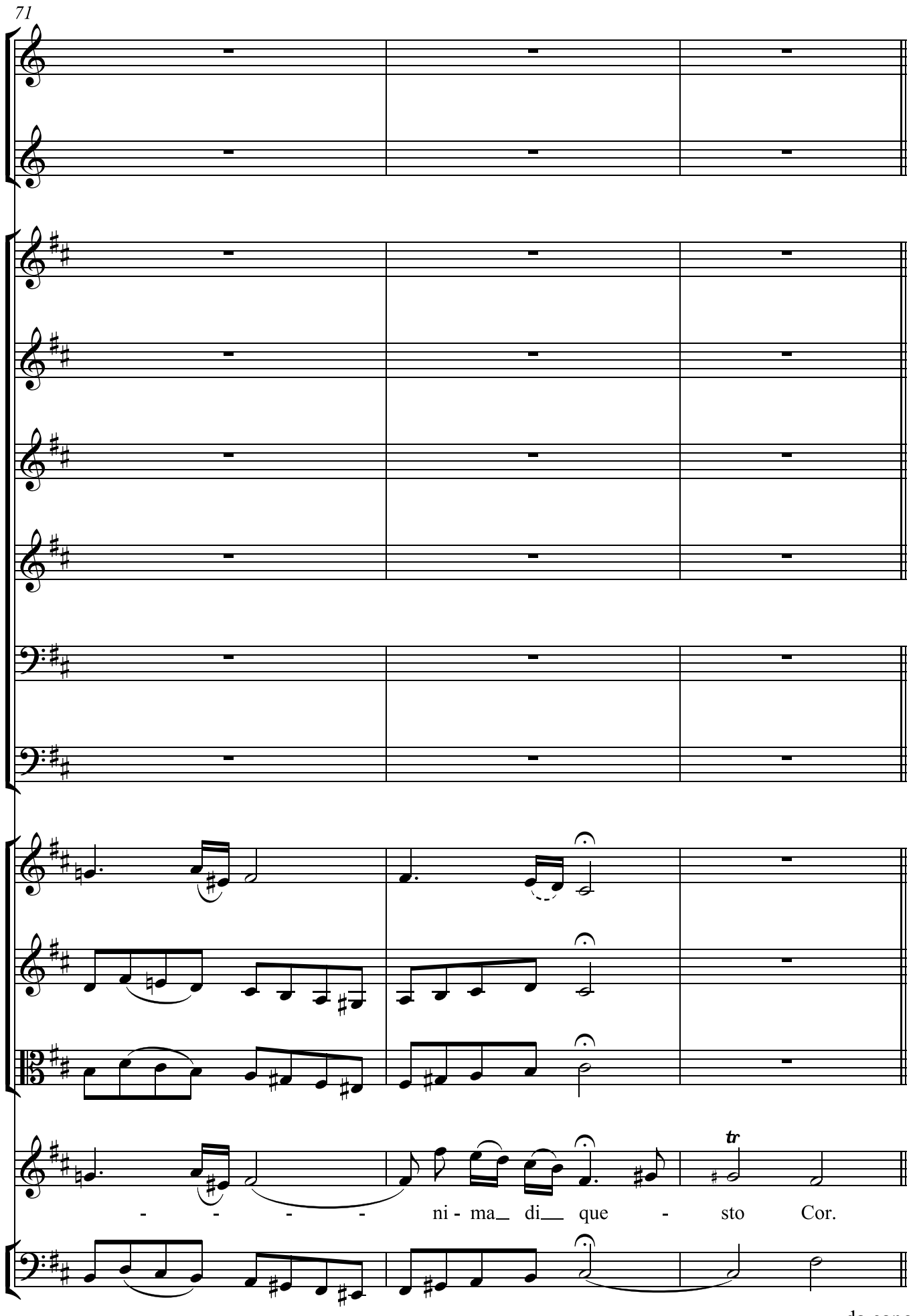

57


60
p
p
p
E - ra il più_ no - bi-le mi - o bel de-co - ro,
Fine
p

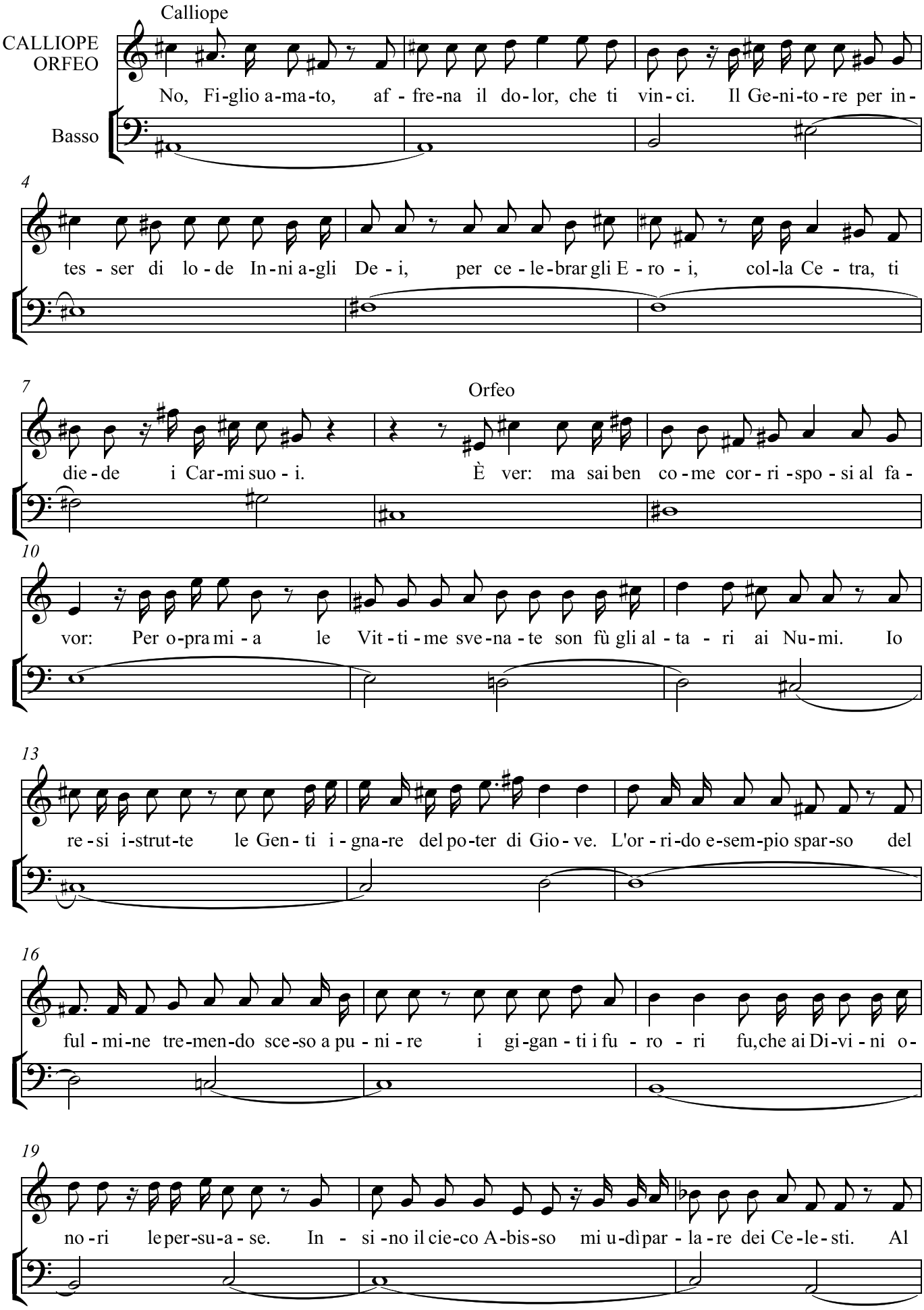

63
sin-che po-te - ra-no le cor-de d'o - ro ren - der-mi l'A-ni - ma di

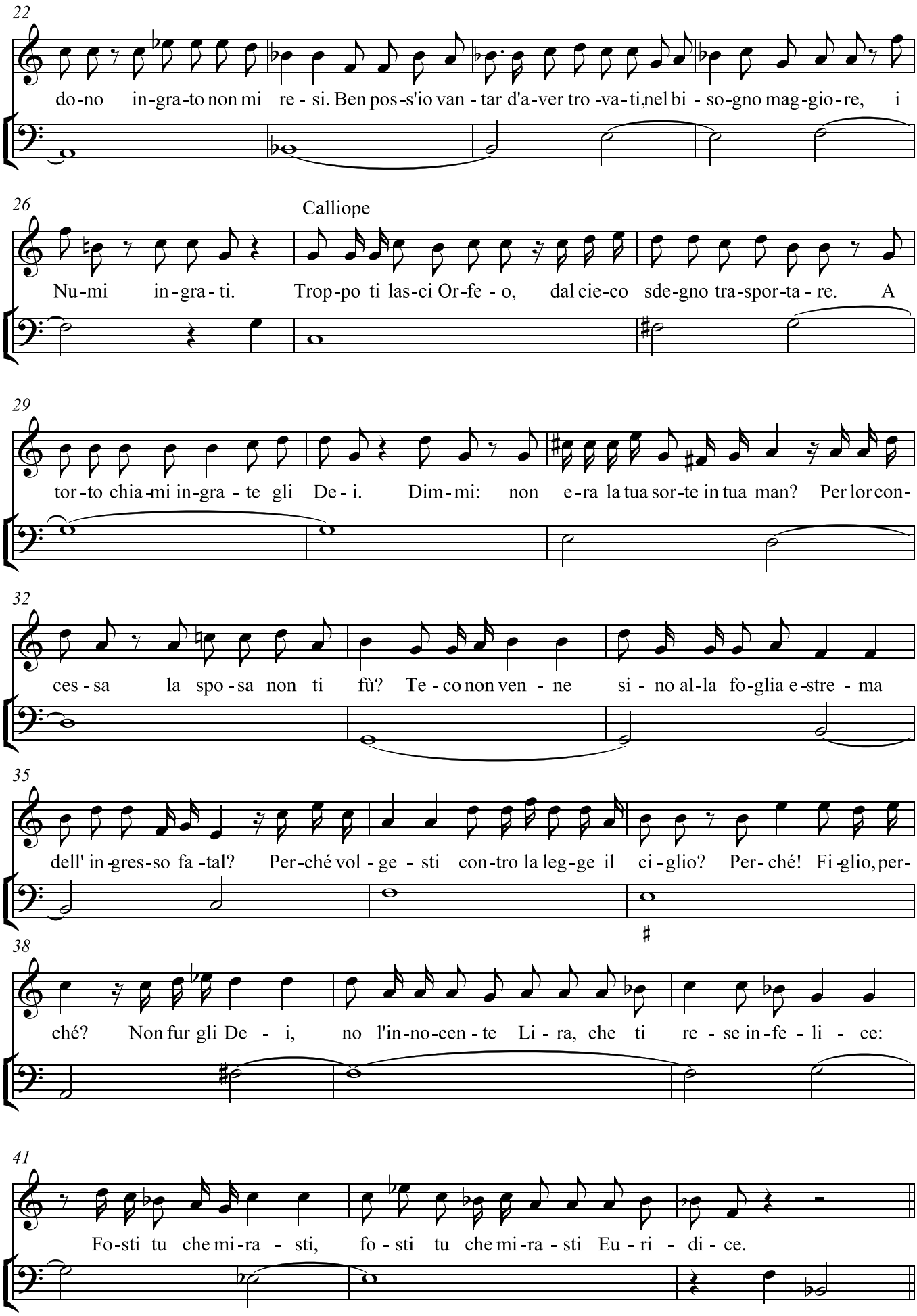

66
que - sto Cor, sin - che po-te - ra-no le cor-de d'o - ro


69
ren - der - mi l'A - - - - - - - -

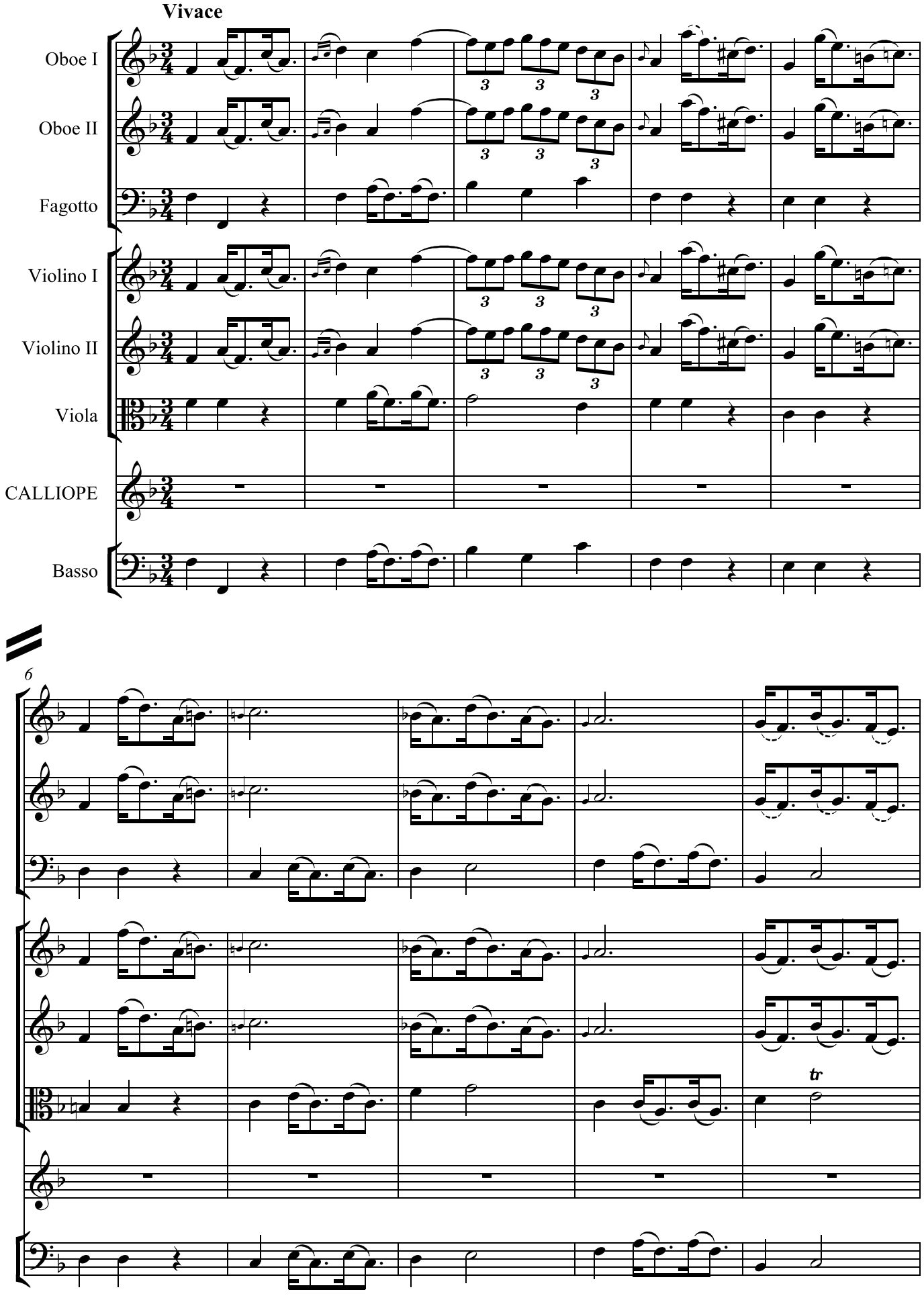

71
- - - - ni - ma_ di__ que - sto Cor.
da capo

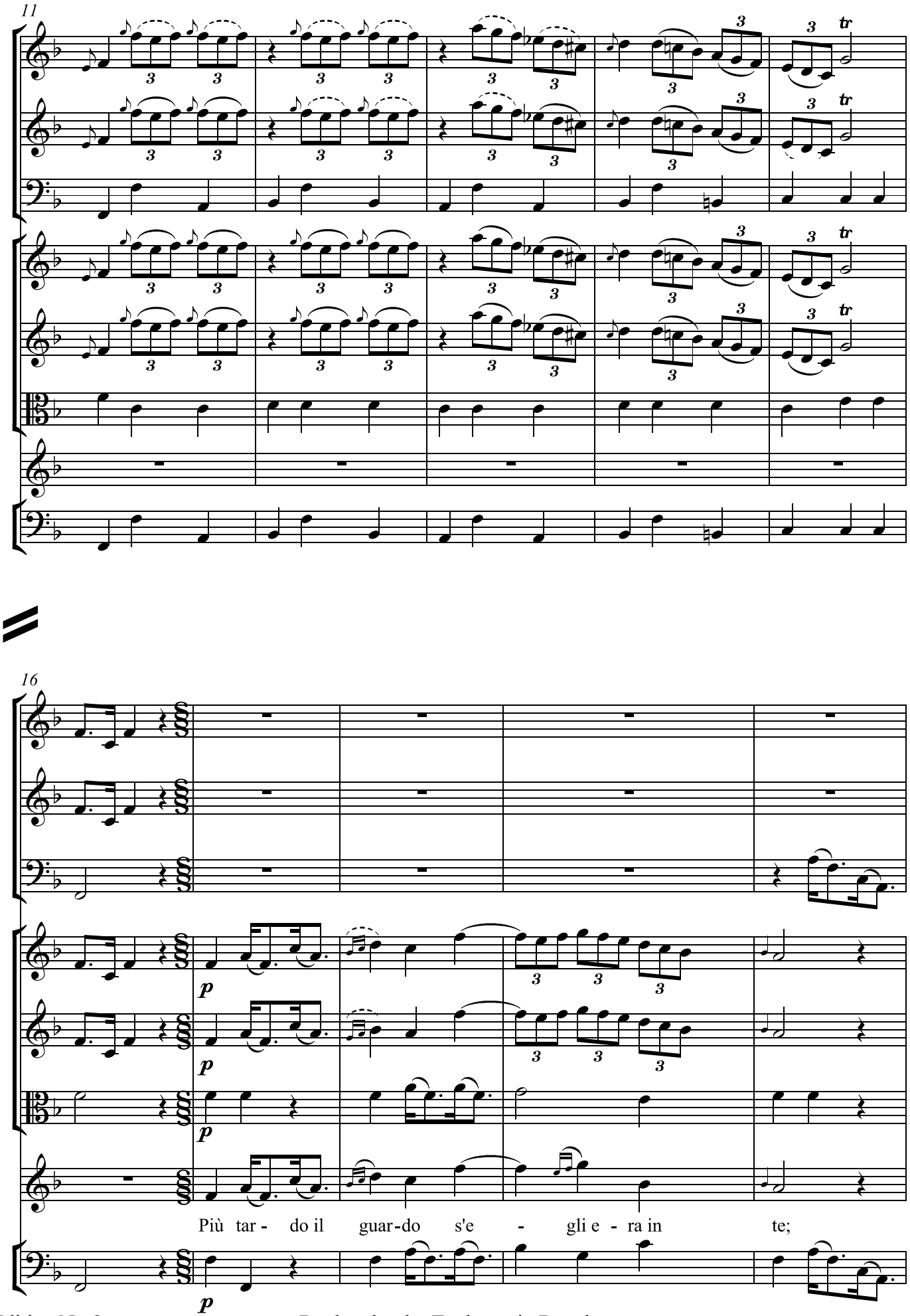
9 Recitativo (Calliope, Orfeo)

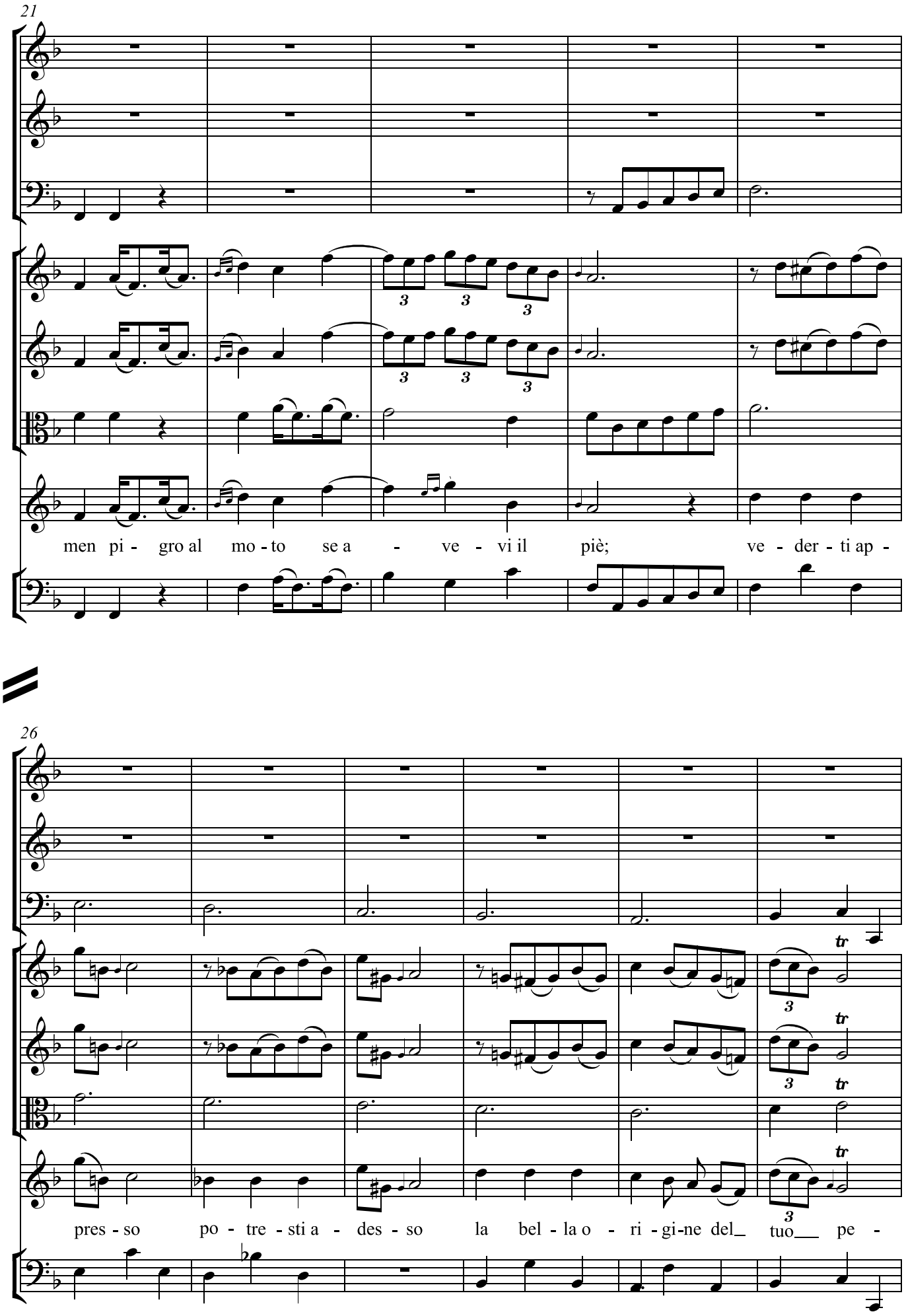


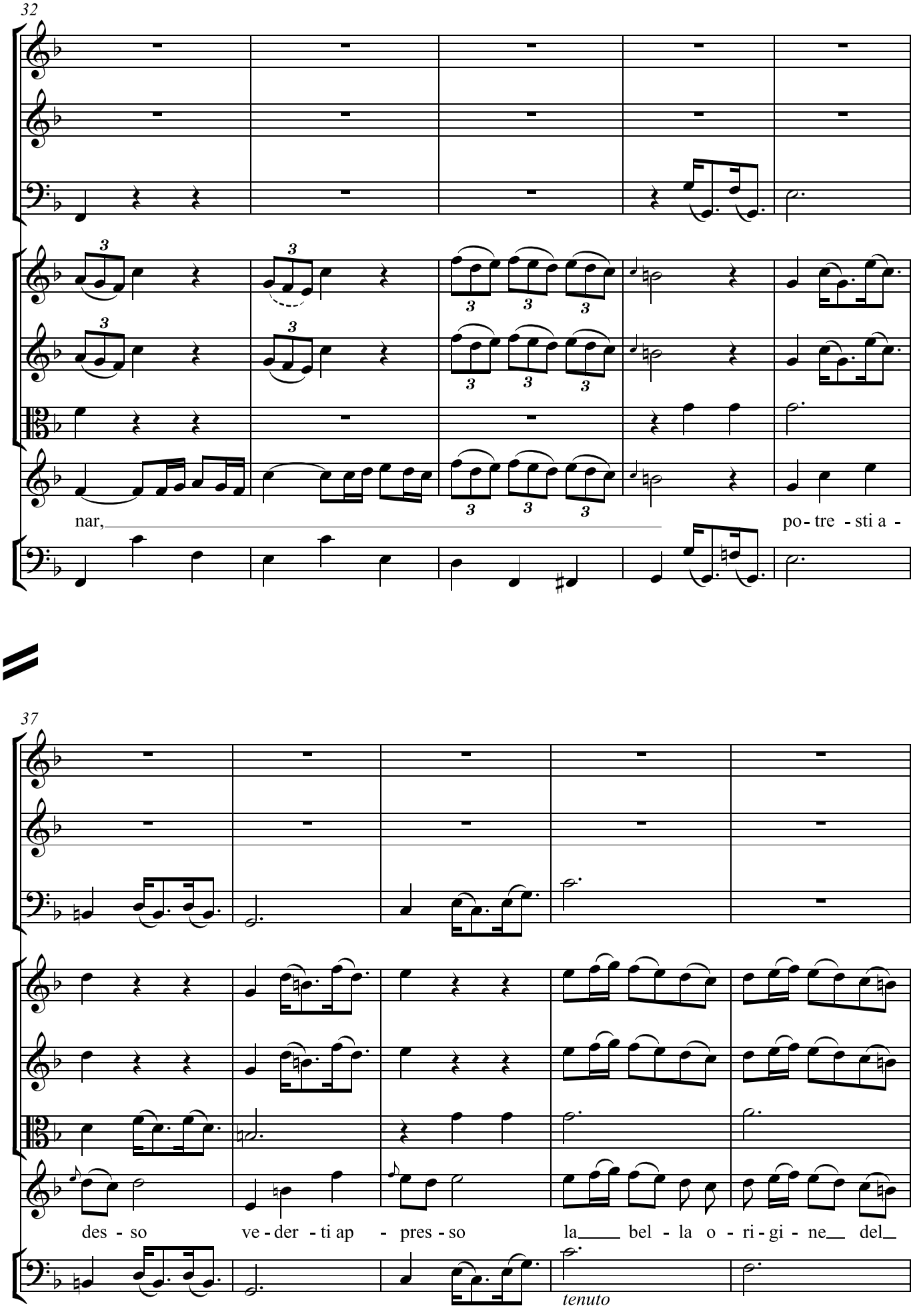

22
do-no in-gra-to non mi re - si. Ben pos-s'io van - tar d'a-ver tro -va-ti,nel bi - so-gno mag-gio-re, i
26
Calliope
Nu-mi in-gra - ti. Trop-po ti las-ci Or-fe - o, dal cie-co sde-gno tra-spor-ta - re. A
29
tor-to chia-mi in-gra - te gli De - i. Dim-mi: non e-ra la tua sor-te in tua man? Per lor con-
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.

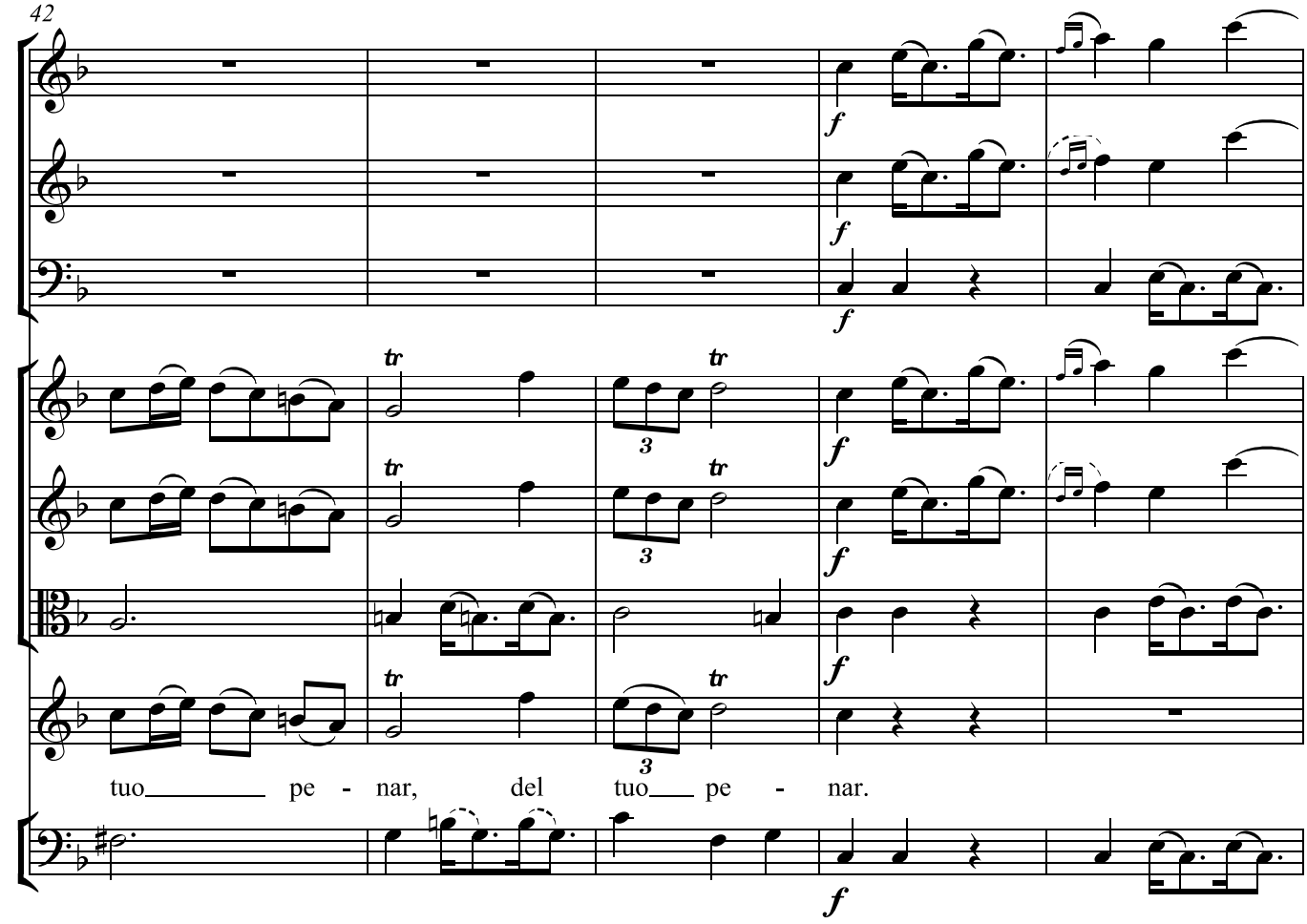
10 Aria (Calliope)

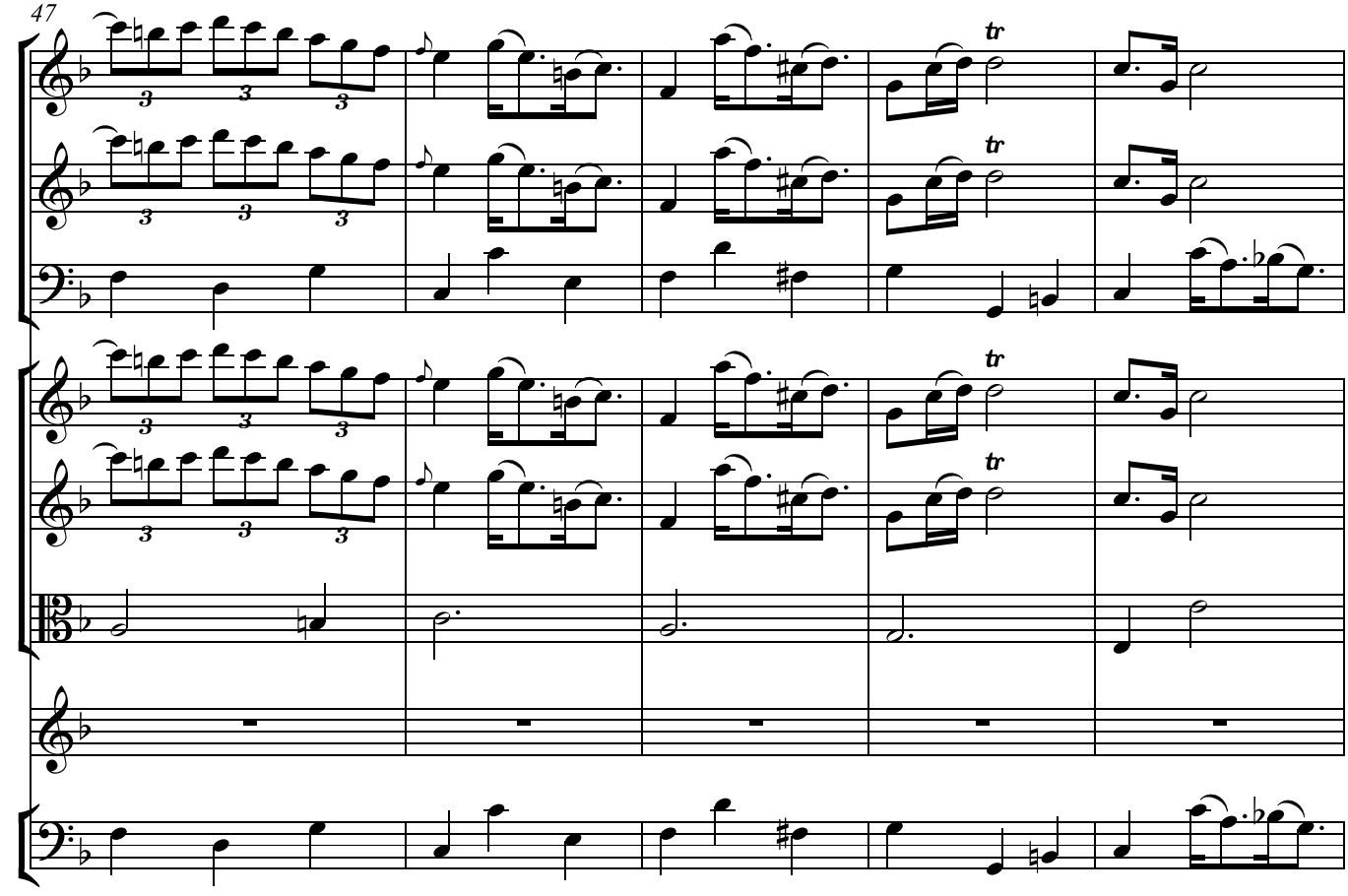


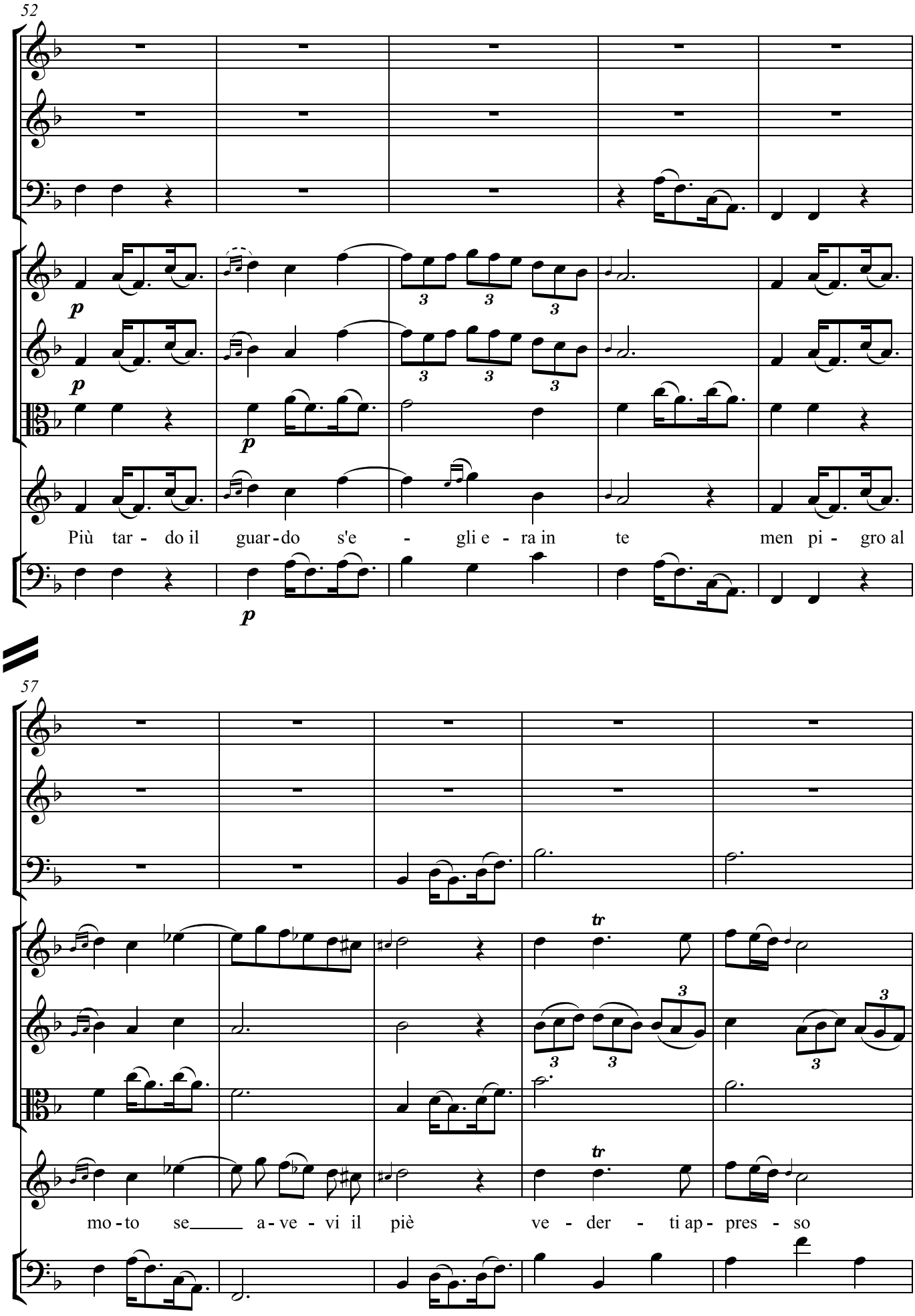

11
16
p
p
p
Più tar - do il guar-do s'e - gli e - ra in te;

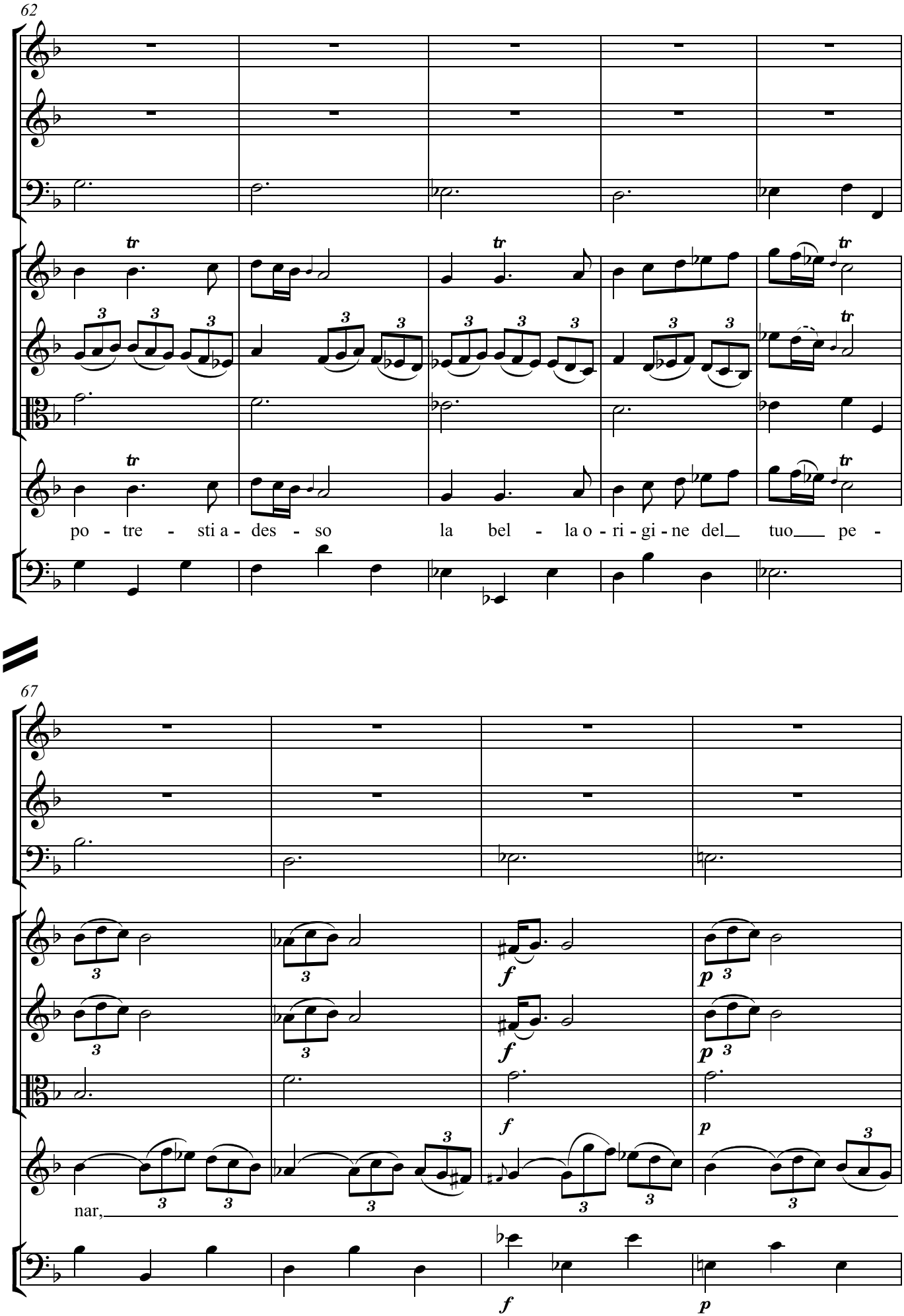

21
men pi - gro al mo - to se a - ve - vi il piè; ve - der - ti ap -
26
pres - so po - tre - sti a - des - so la bel - la o - ri - gi-ne del_ tuo__ pe -

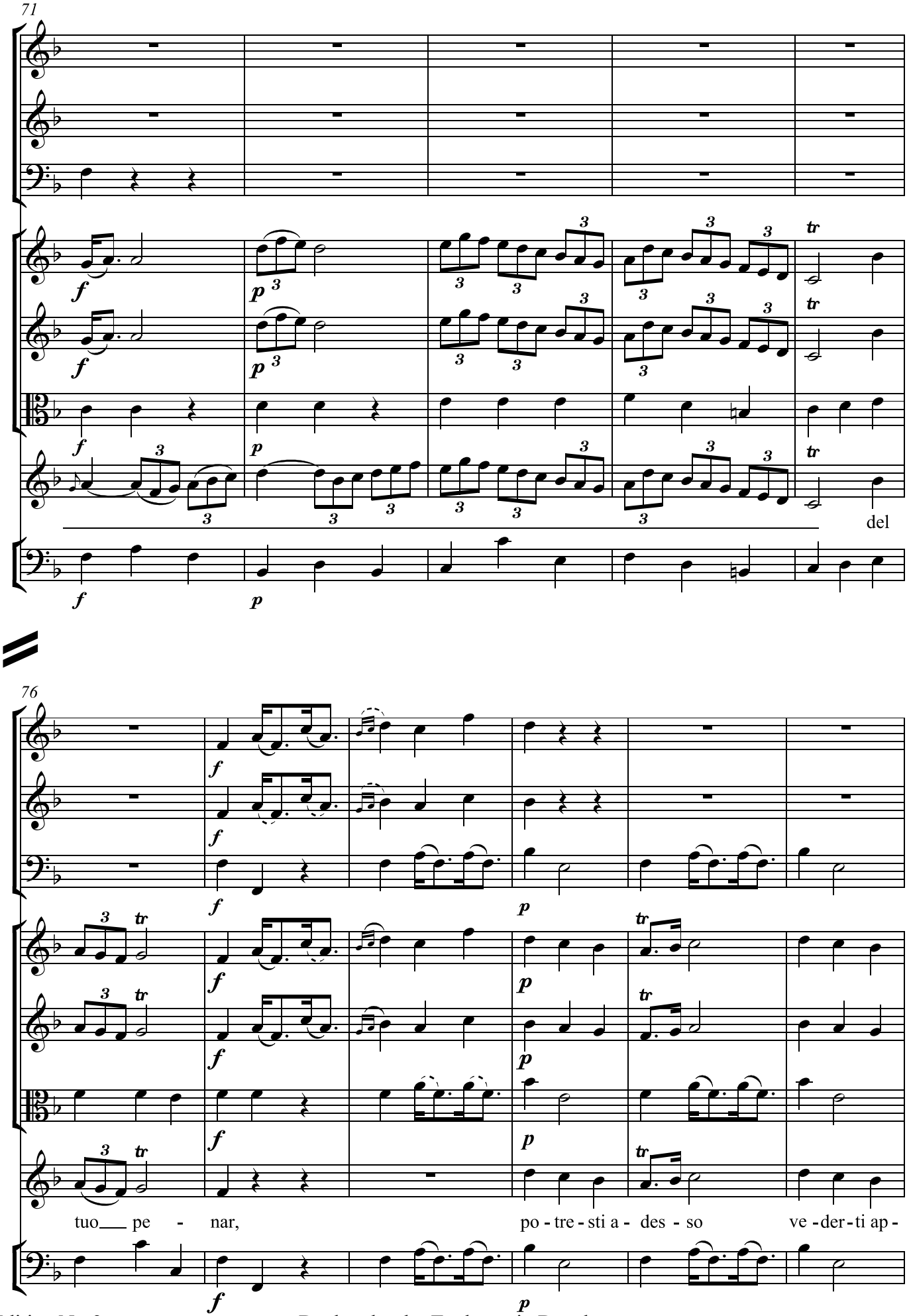

32
nar,
po - tre - sti a -
37
des - so
ve - der - ti ap - pres - so
la bel - la o - ri - gi - ne del
tenuto

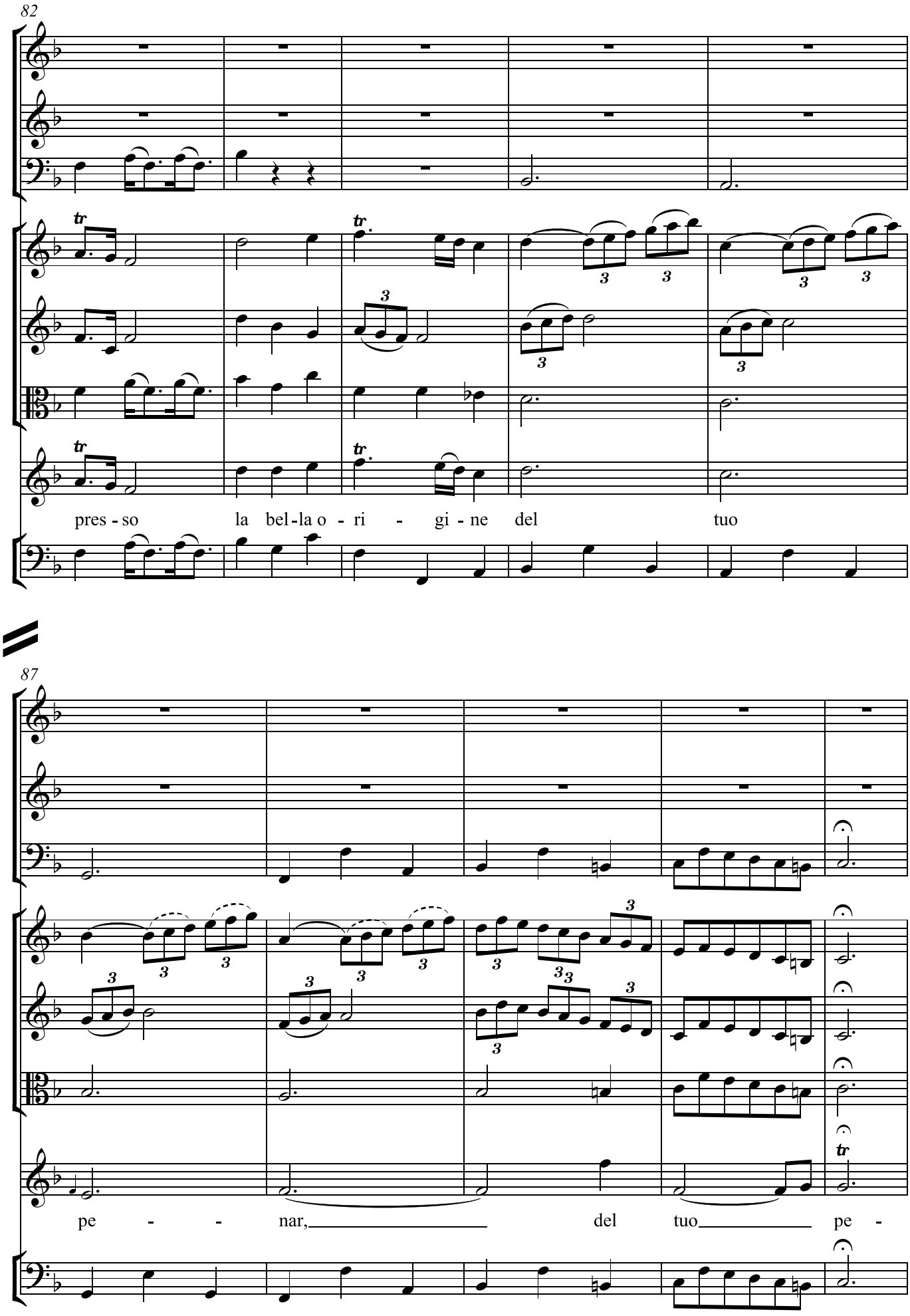

42
f
tr
3
tuo pe - nar, del tuo pe - nar.

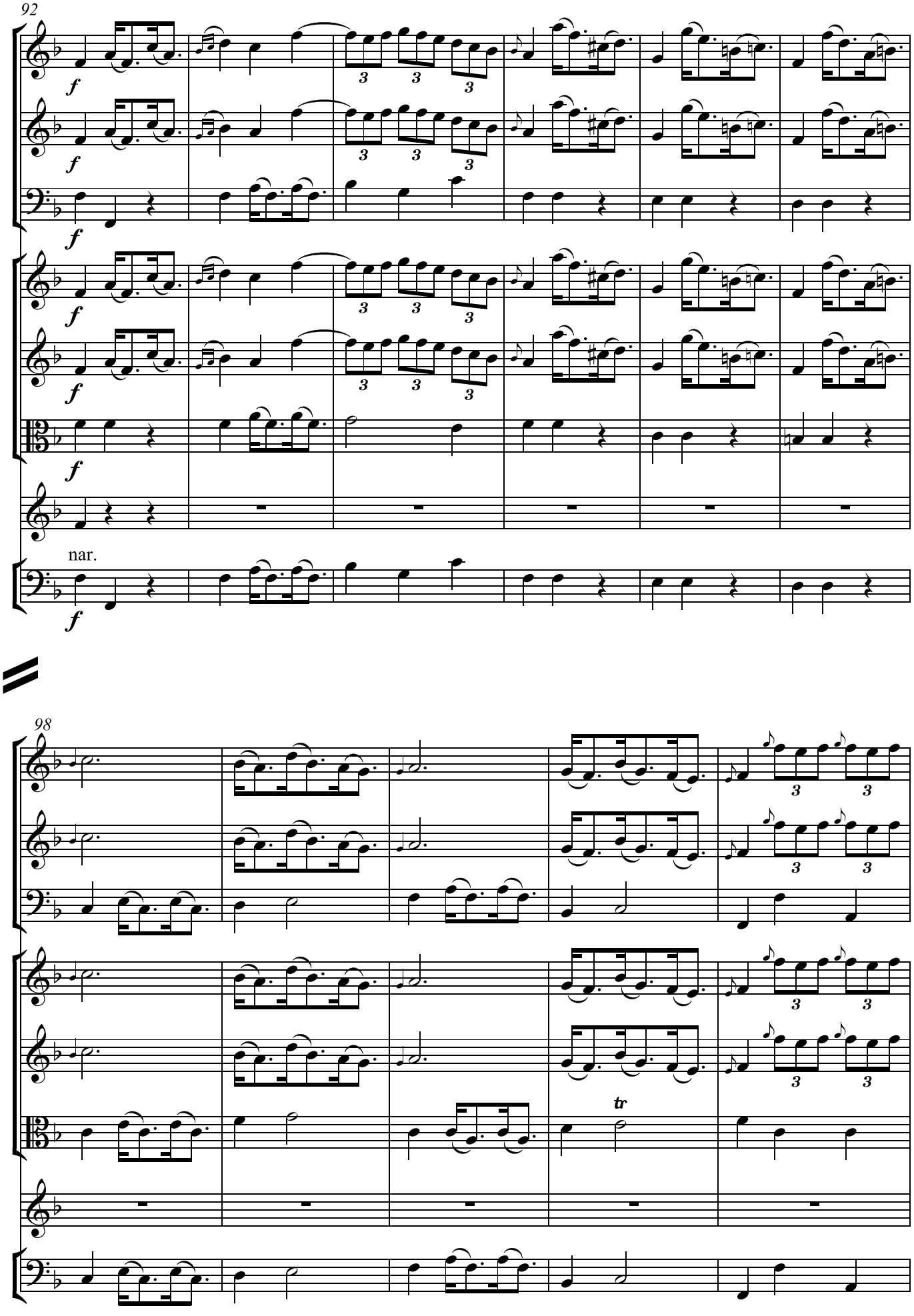

47
tr
3

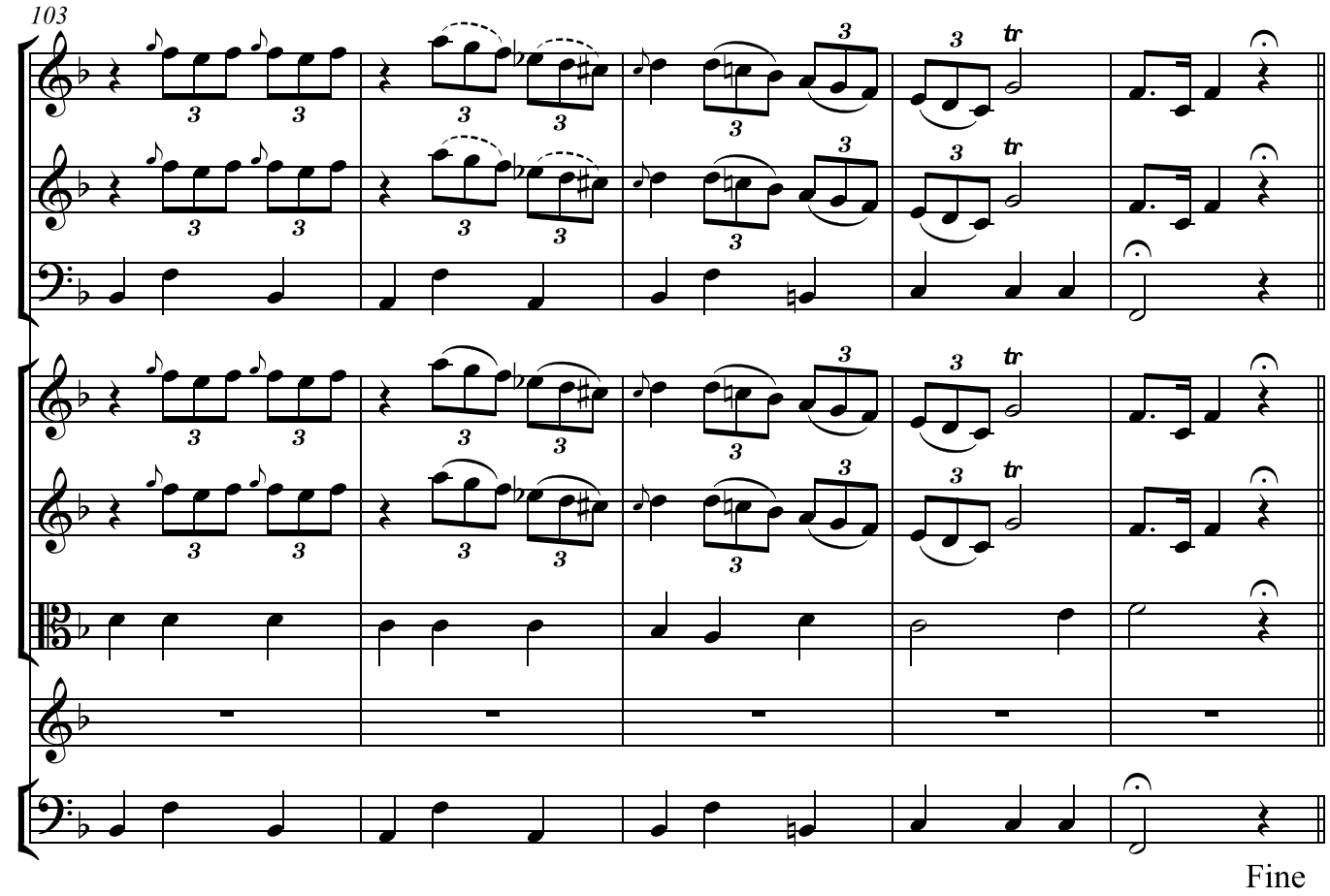

52
p
p
p
Più tar - do il guar - do s'e - gli e - ra in te men pi - gro al
57
tr
tr
mo - to se a - ve - vi il piè ve - der - ti ap - pres - so

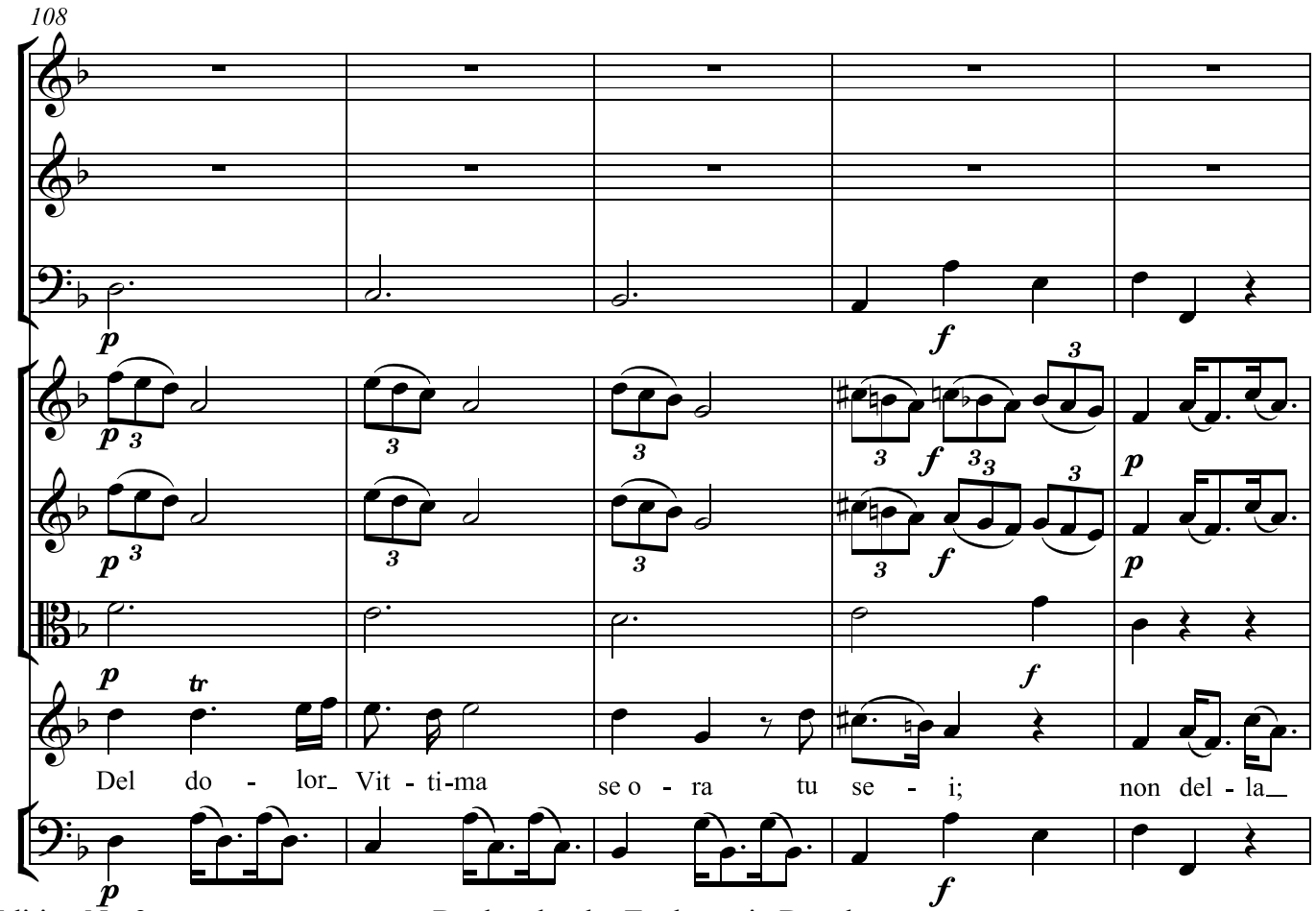

62
po - tre - sti a - des - so la bel - la o - ri - gi - ne del tuo pe -
67
nar,

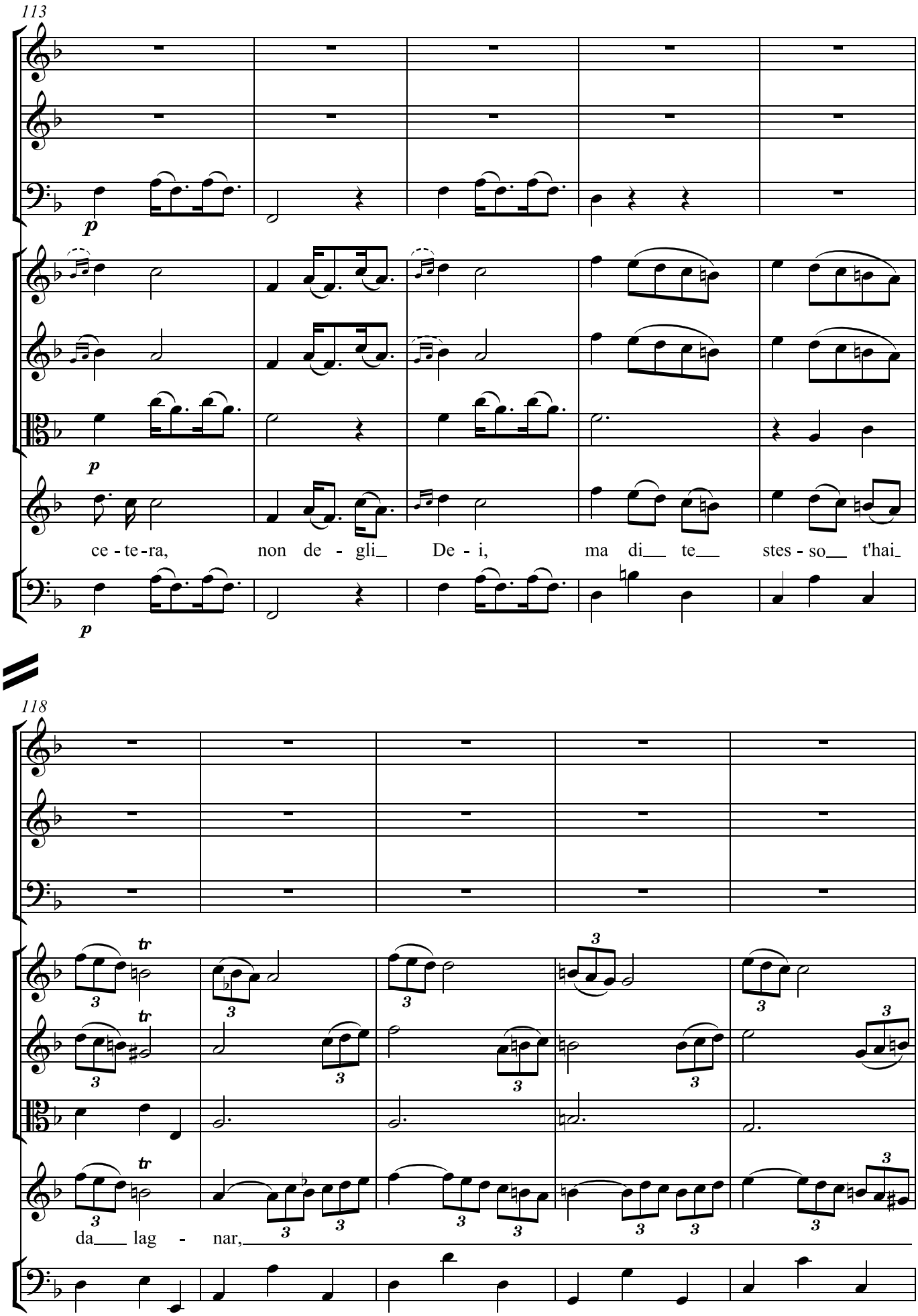

71
del
76
tuo pe - nar,
po - tre - sti a - des - so
ve - der - ti ap -

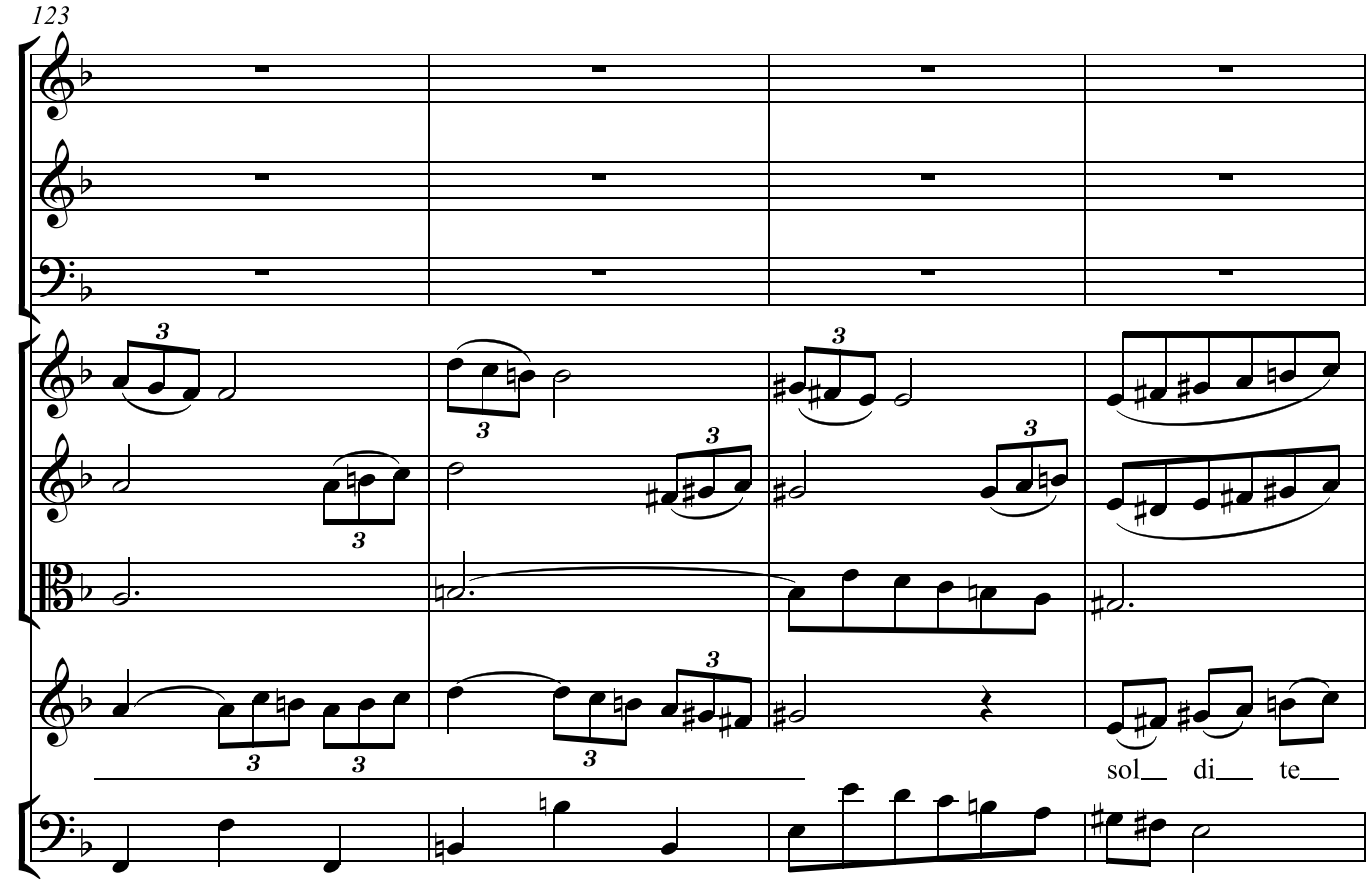

82
pres - so la bel - la o - ri - gi - ne del tuo
87
pe - - nar, del tuo pe -

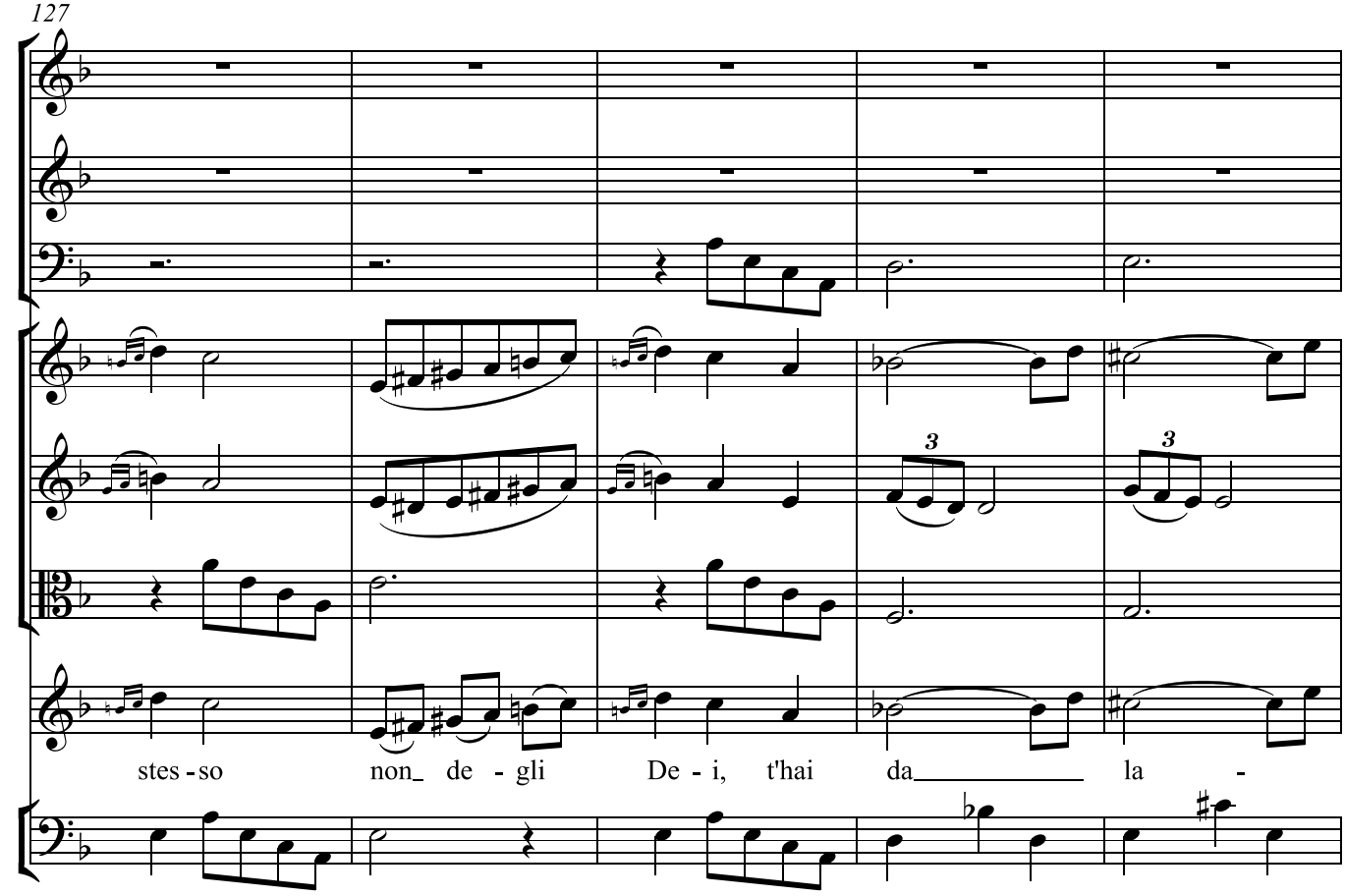

92
nar.
98
tr

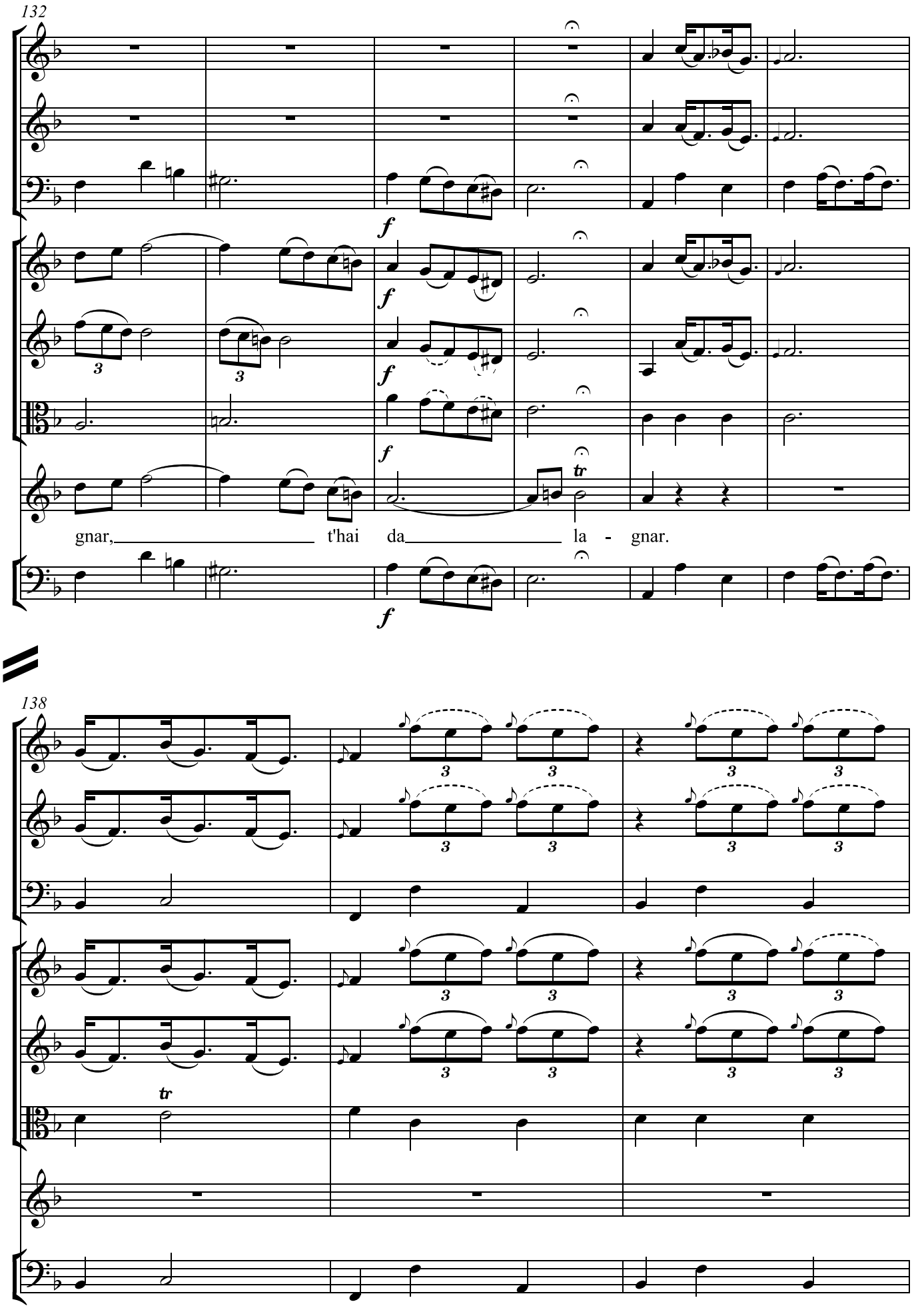

103
Fine

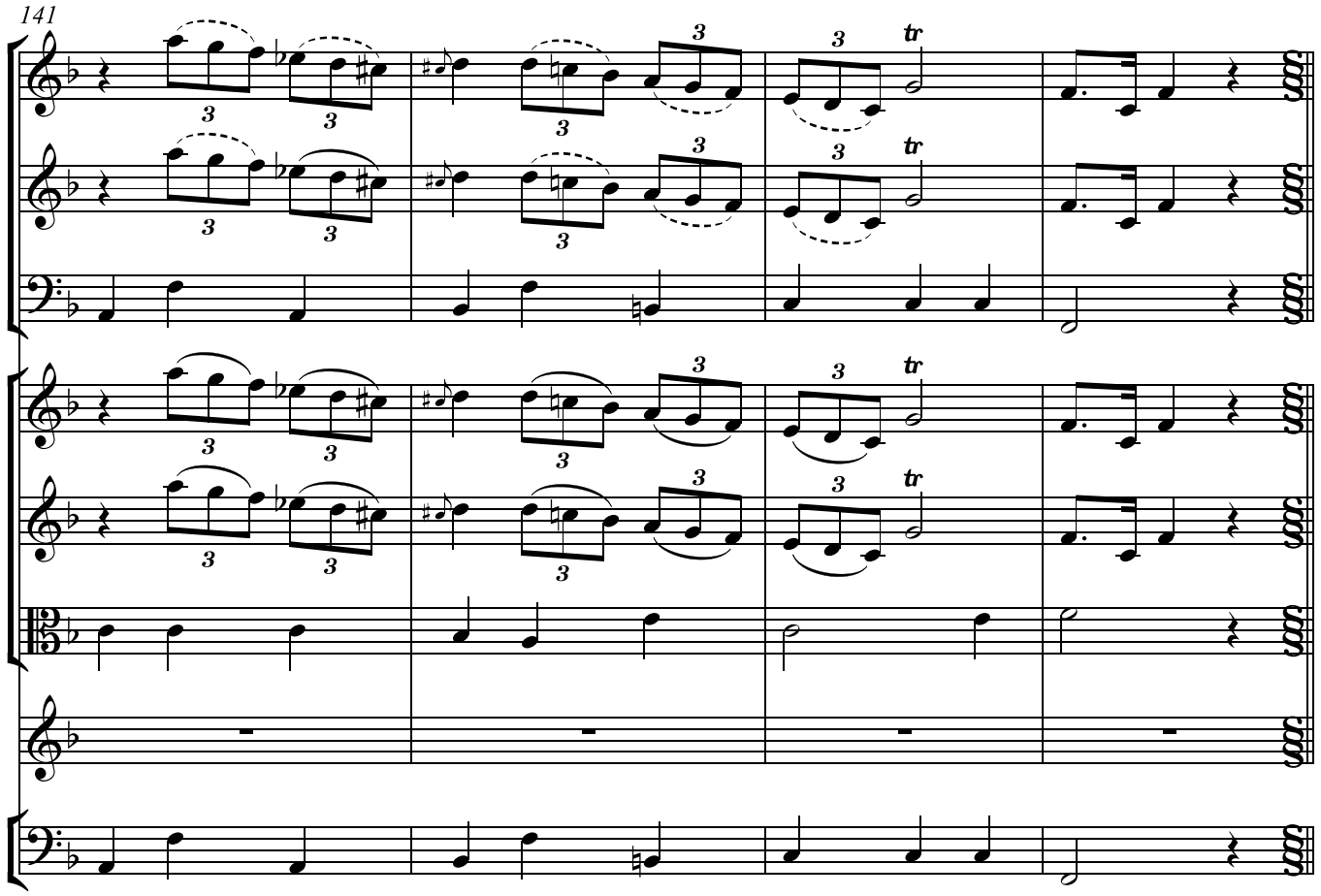

108
Del do - lor_ Vit - ti-ma se o - ra tu se - i; non del - la_


113
p
p
p
ce - te - ra, non de - gli De - i, ma di te stes - so t'hai
118
tr
3
da lag - nar,

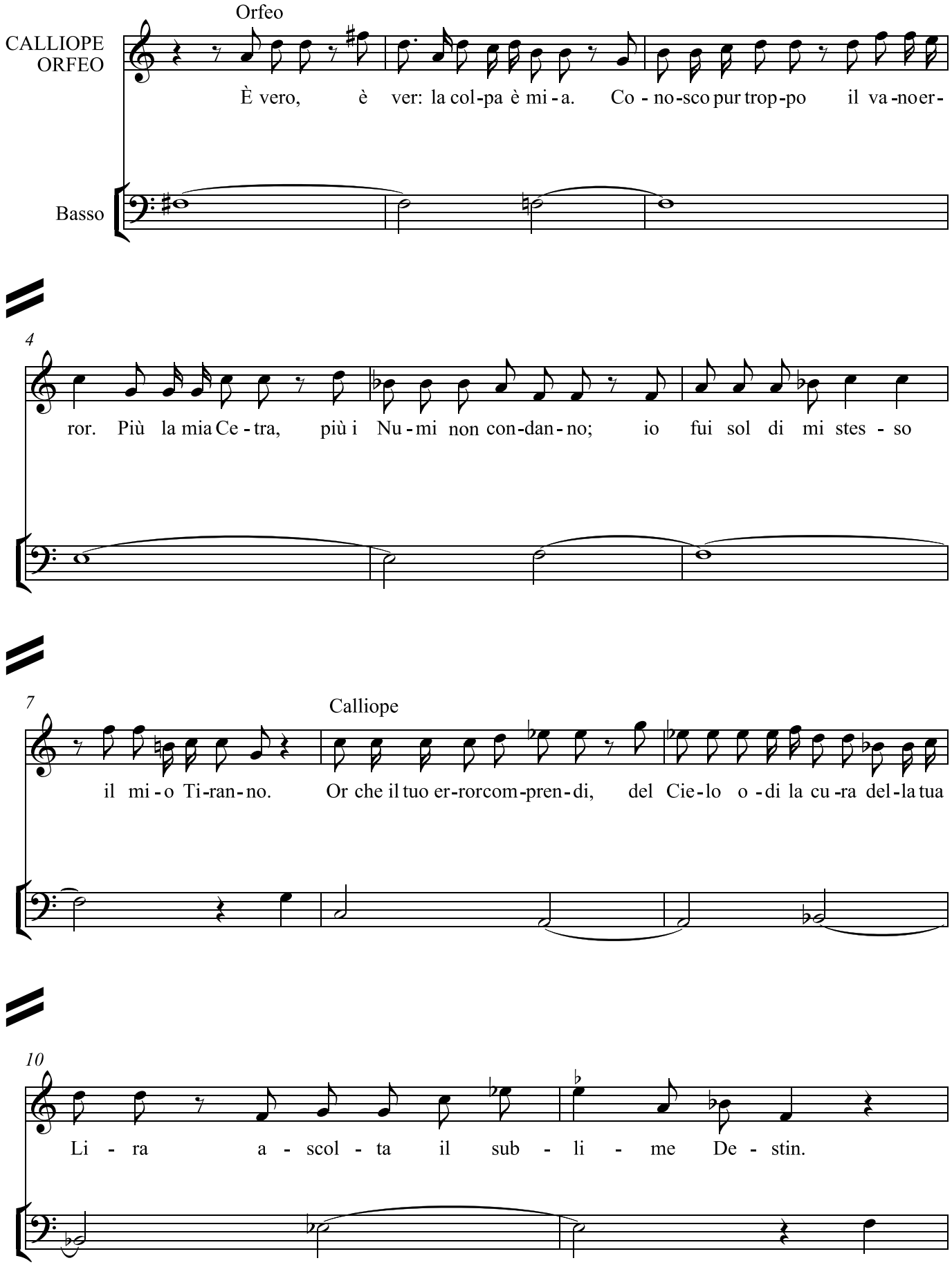

123
sol__ di__ te__

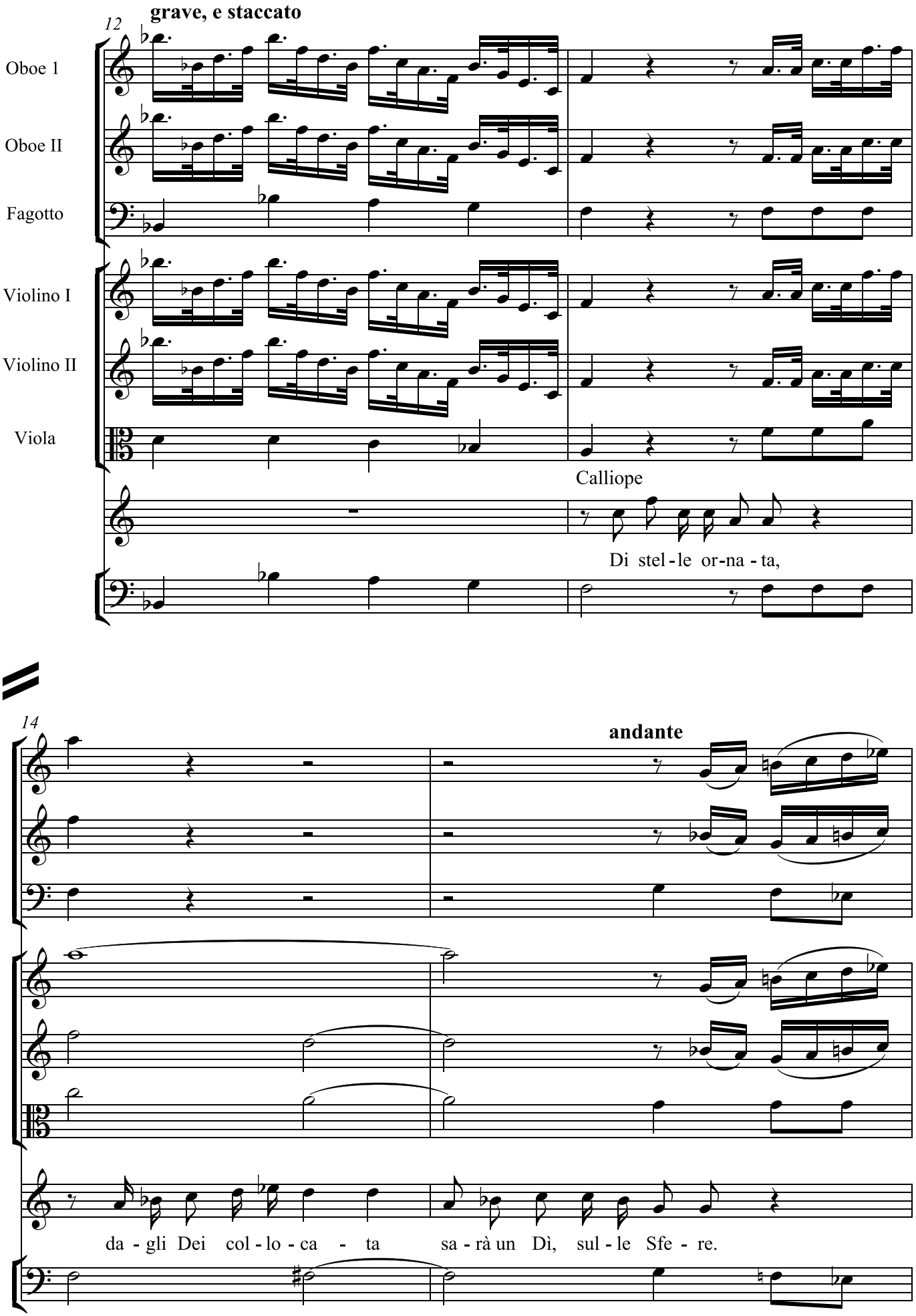

127
stes - so non_ de - gli De - i, t'hai da_____ la -

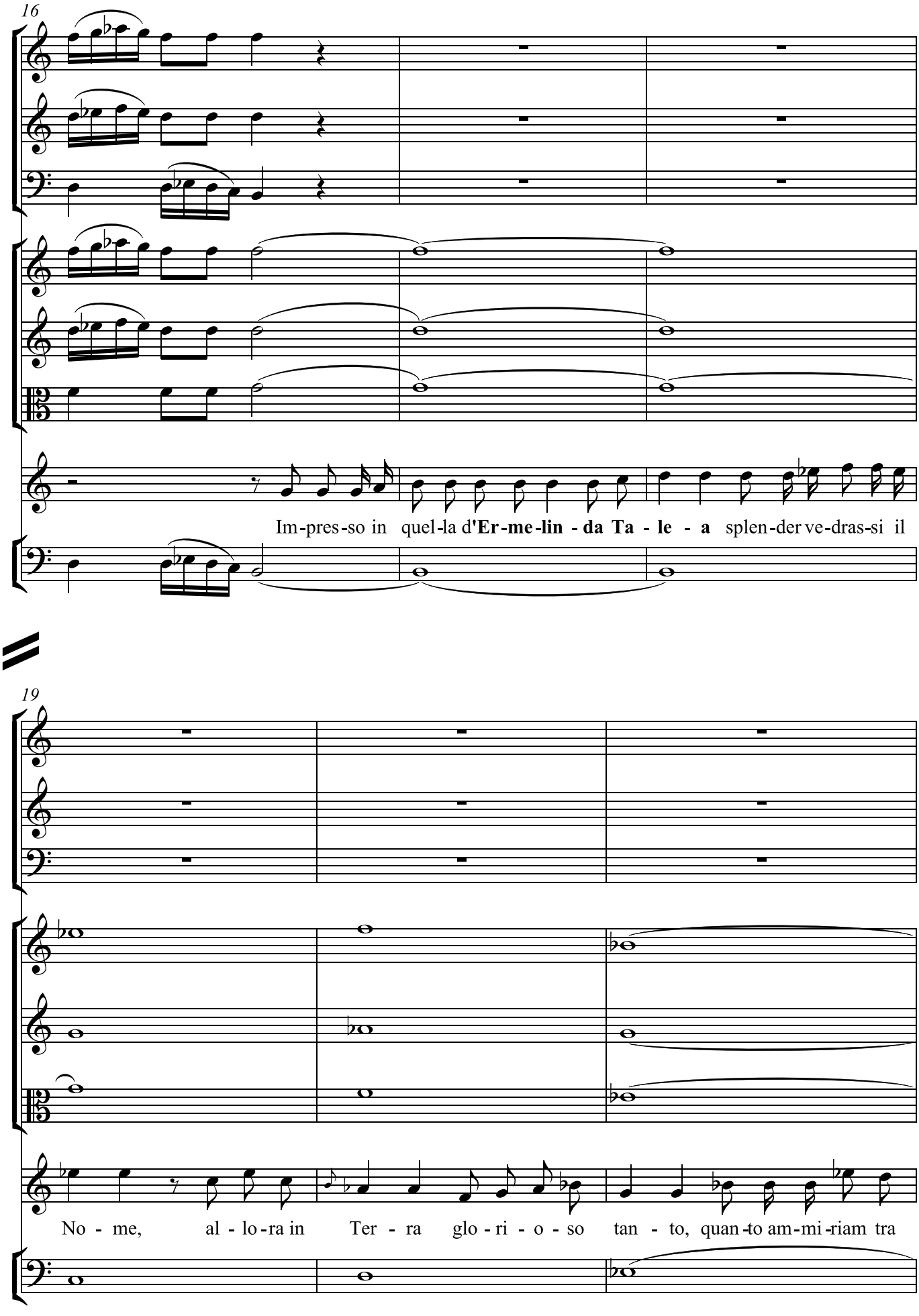

132
f
gnar, t'hai da la - gnar.
138
tr

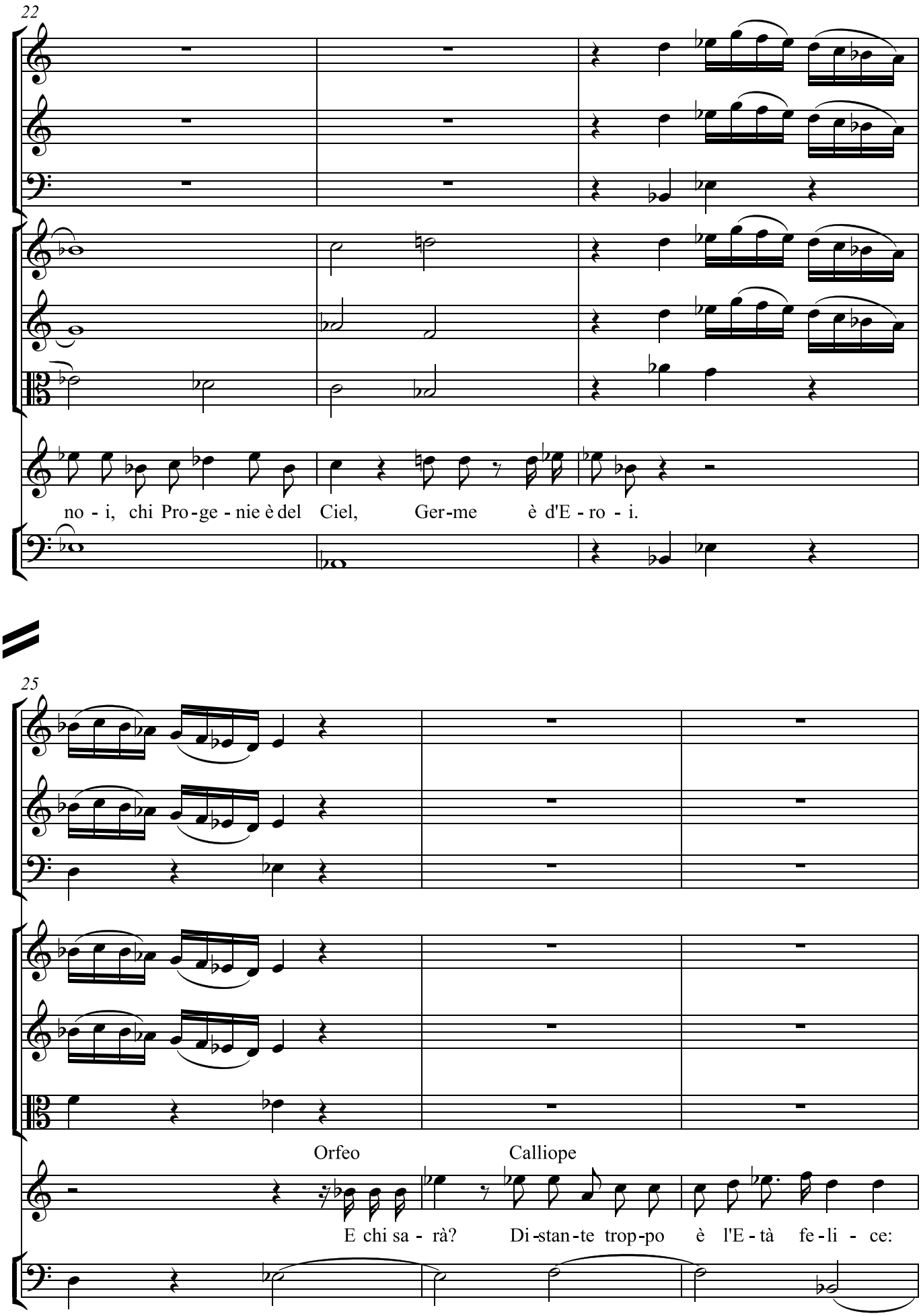

141
dal segno

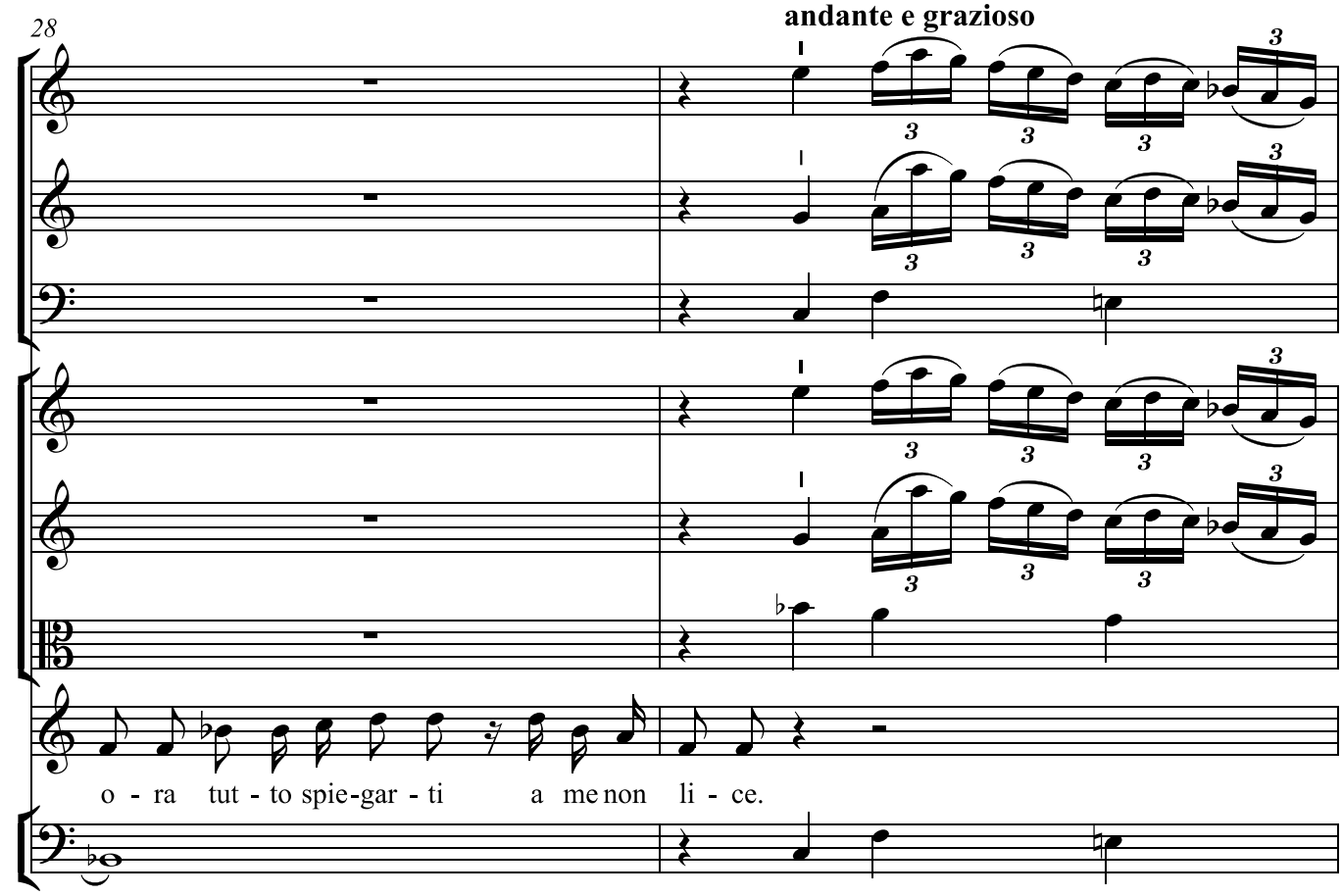
11, 12 Recitativo ed Accompagnato (Orfeo, Calliope)

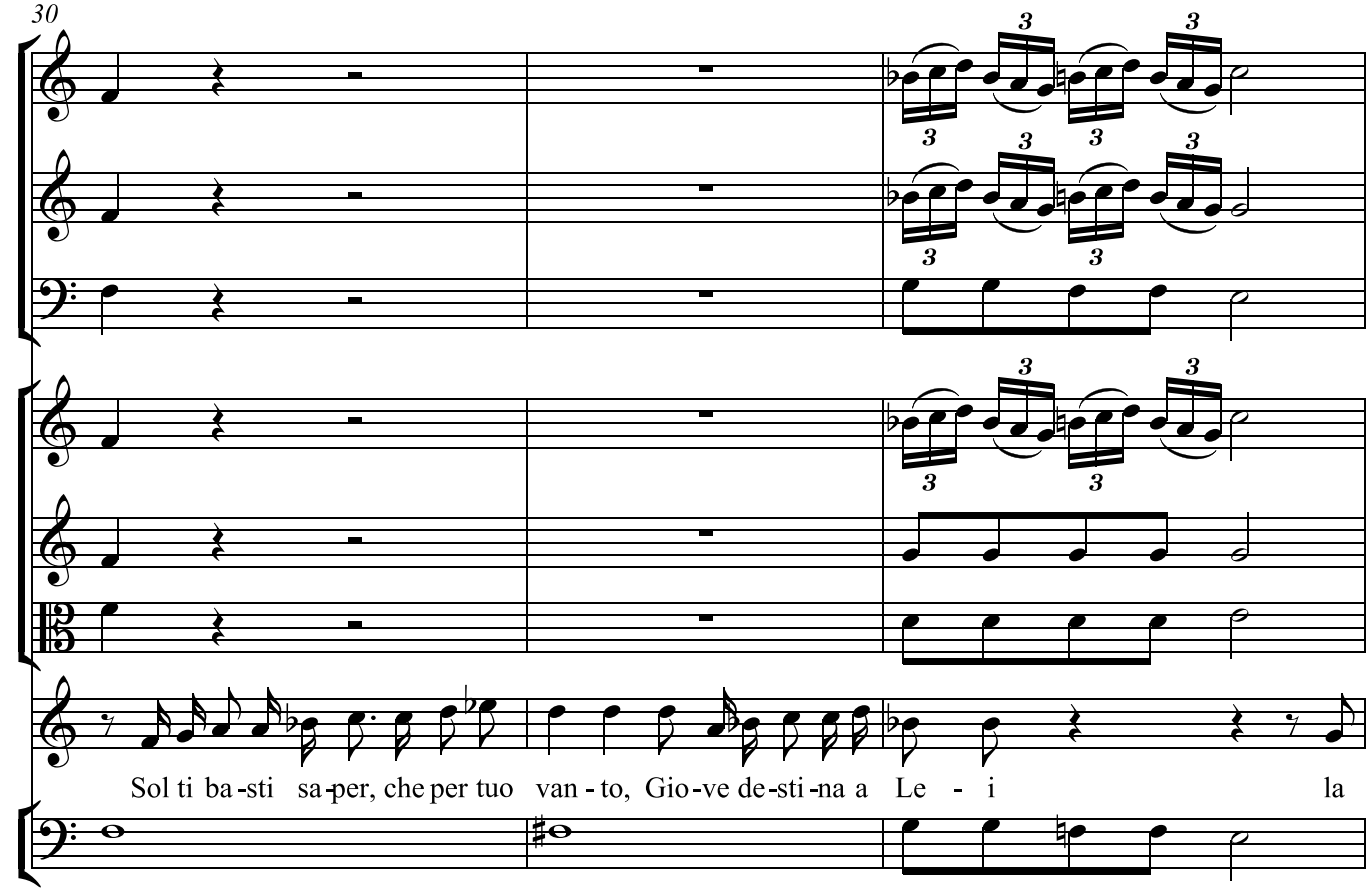


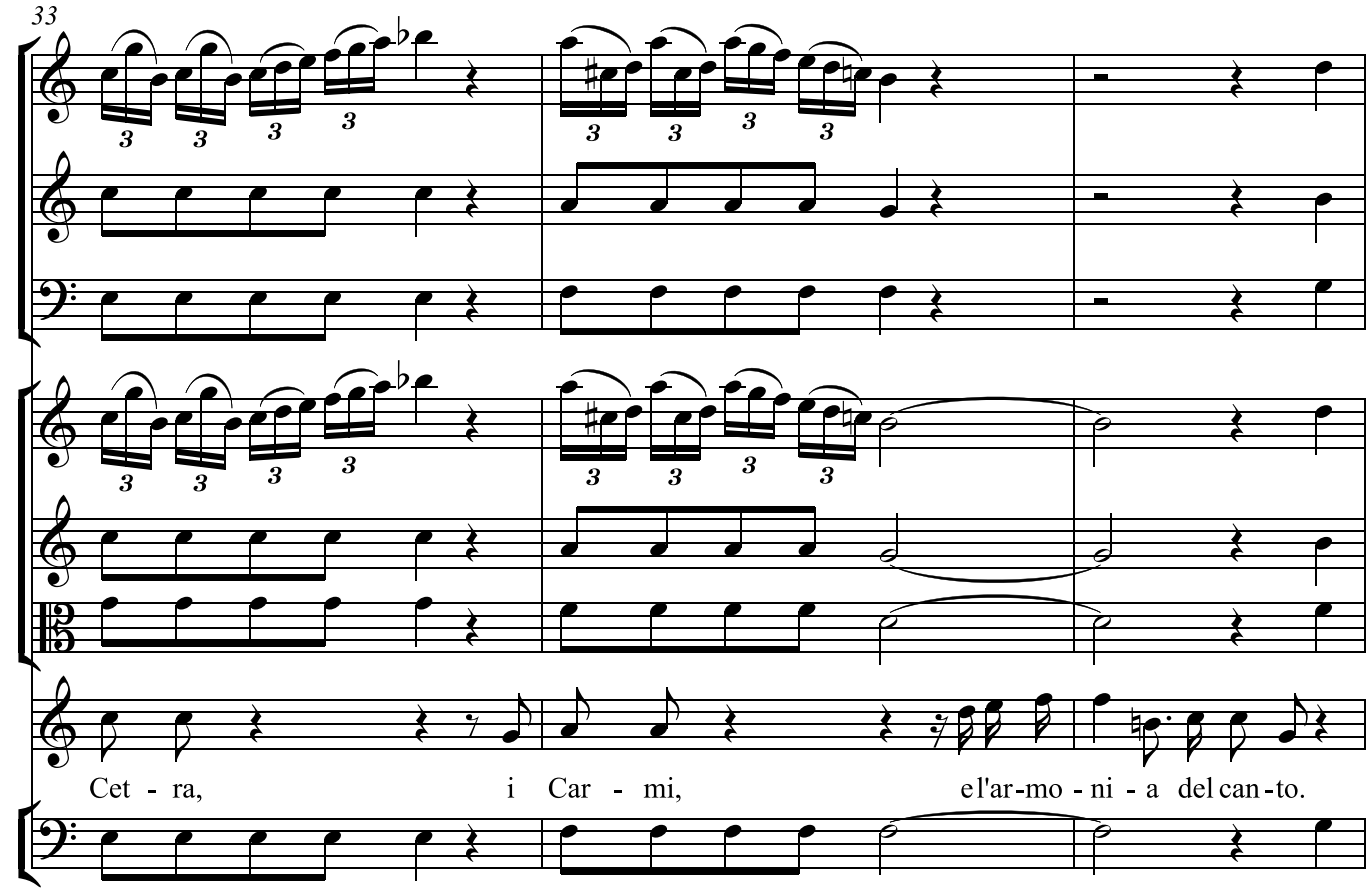

grave, e staccato
12
Oboe 1
Oboe II
Fagotto
Violino I
Violino II
Viola
Calliope
Di stel - le or - na - ta,
14
andante
da - gli Dei col - lo - ca - ta
sa - rà un Dì, sul - le Sfe - re.

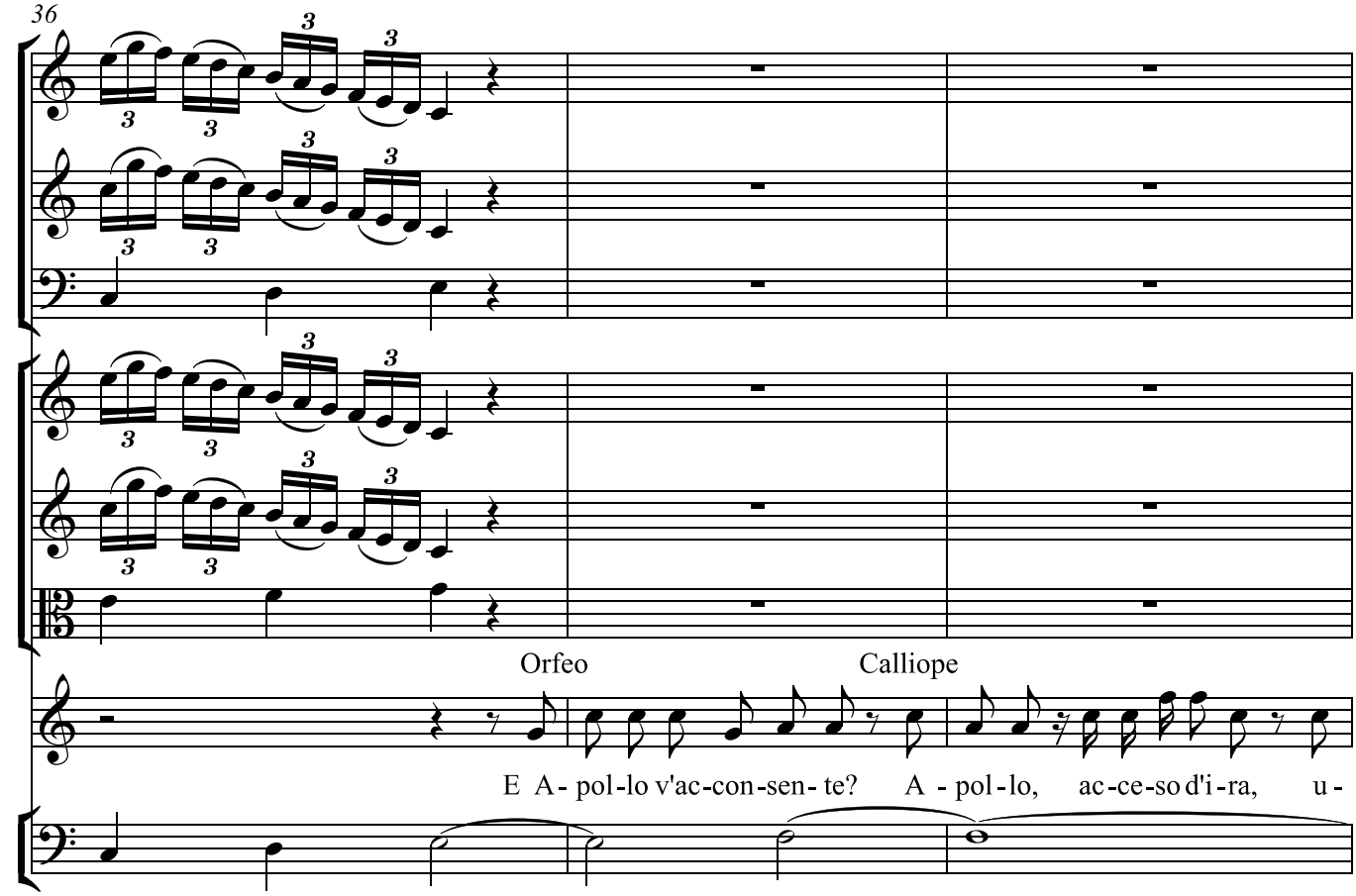

16
Im-pres-so in quel-la d'Er-me-lin - da Ta - le - a splen-der ve-dras-si il
19
No - me, al - lo-ra in Ter - ra glo - ri - o - so tan - to, quan-to am-mi-riam tra

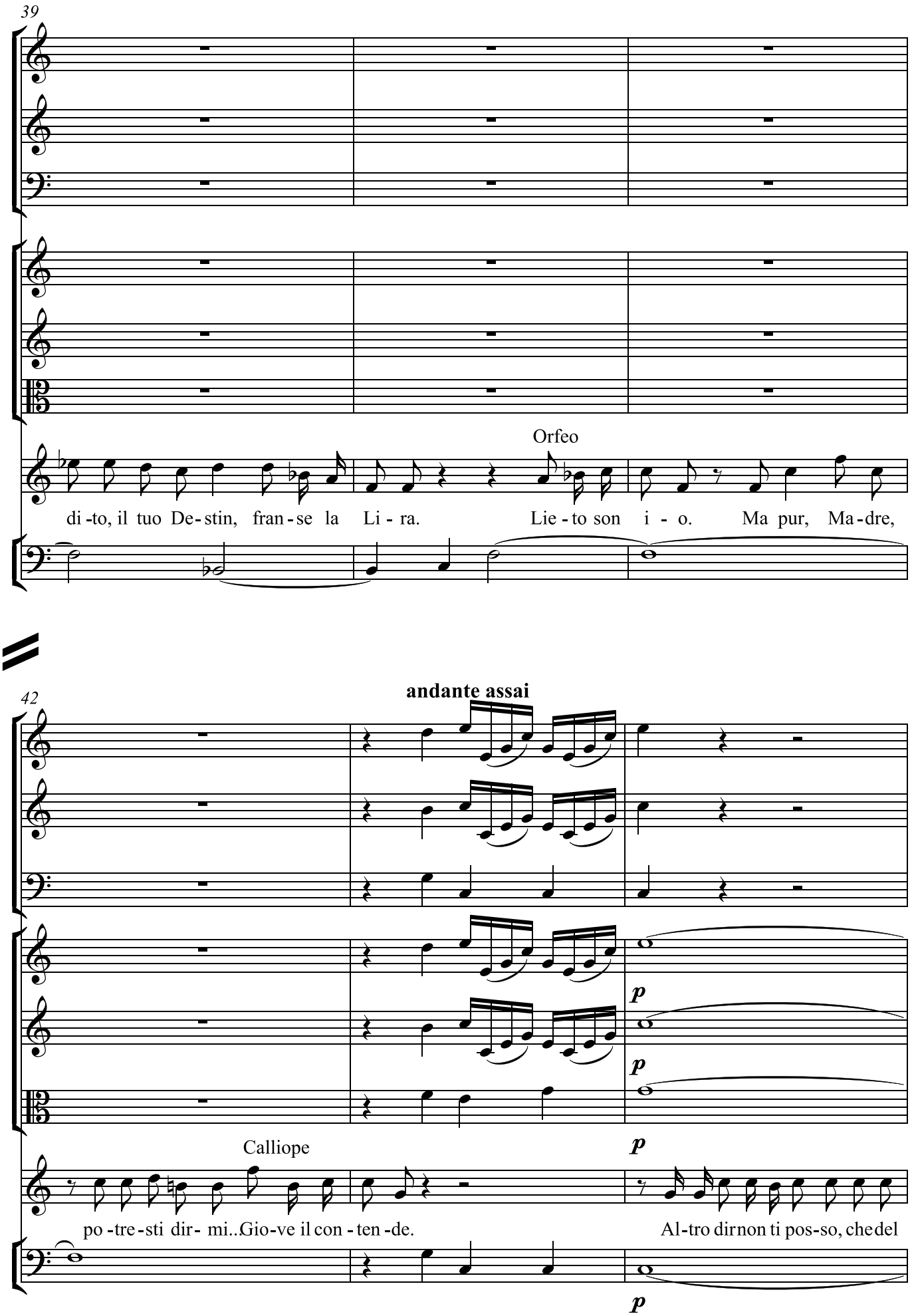

22
no - i, chi Pro - ge - nie è del Ciel, Ger-me è d'E - ro - i.
25
Orfeo
Calliope
E chi sa - rà? Di-stan-te trop-po è l'E - tà fe - li - ce:

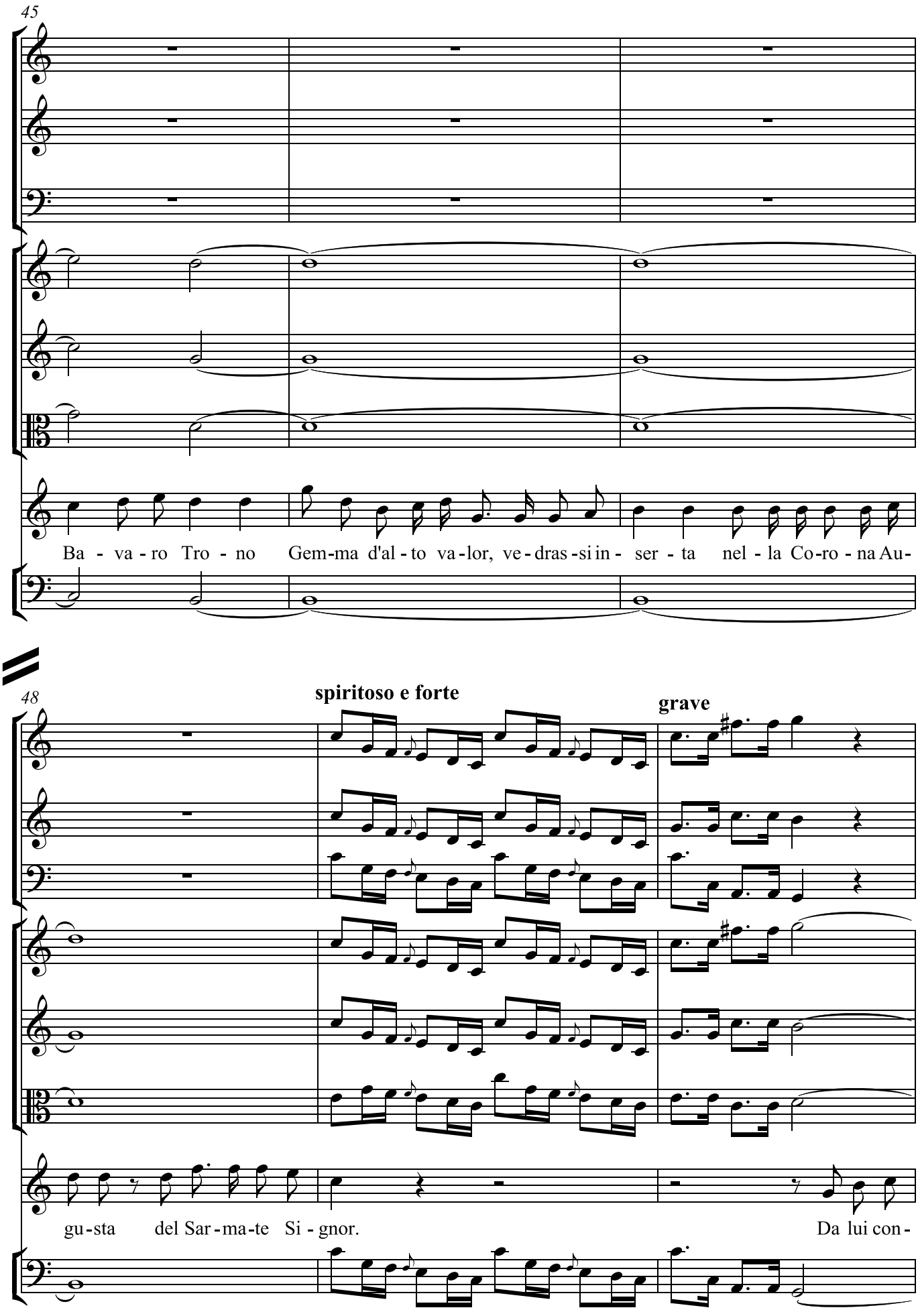

andante e grazioso
28
o - ra tut - to spie-gar - ti a me non li - ce.

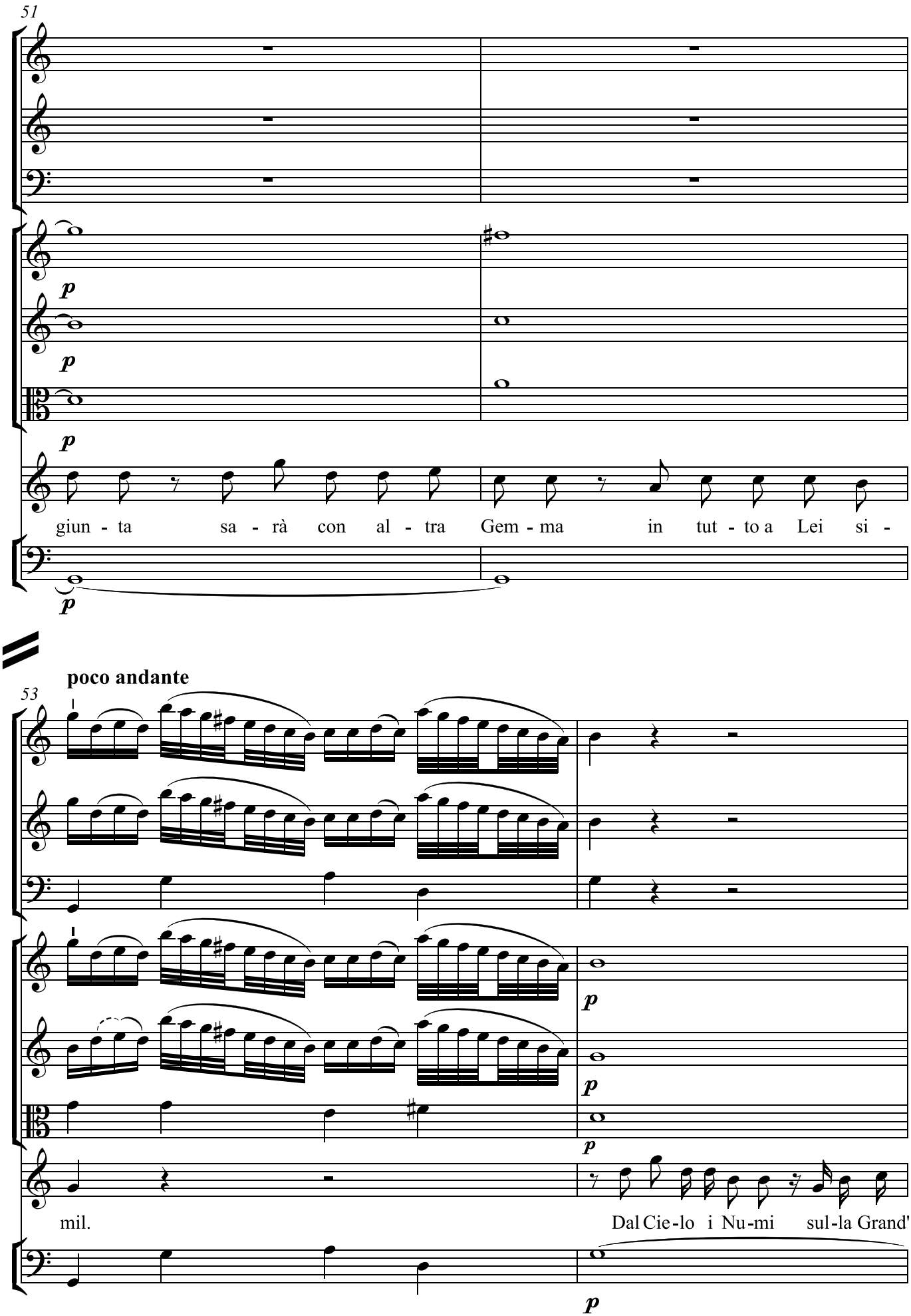

30
Sol ti ba-sti sa-per, che per tuo van - to, Gio-ve de-sti-na a Le - i la

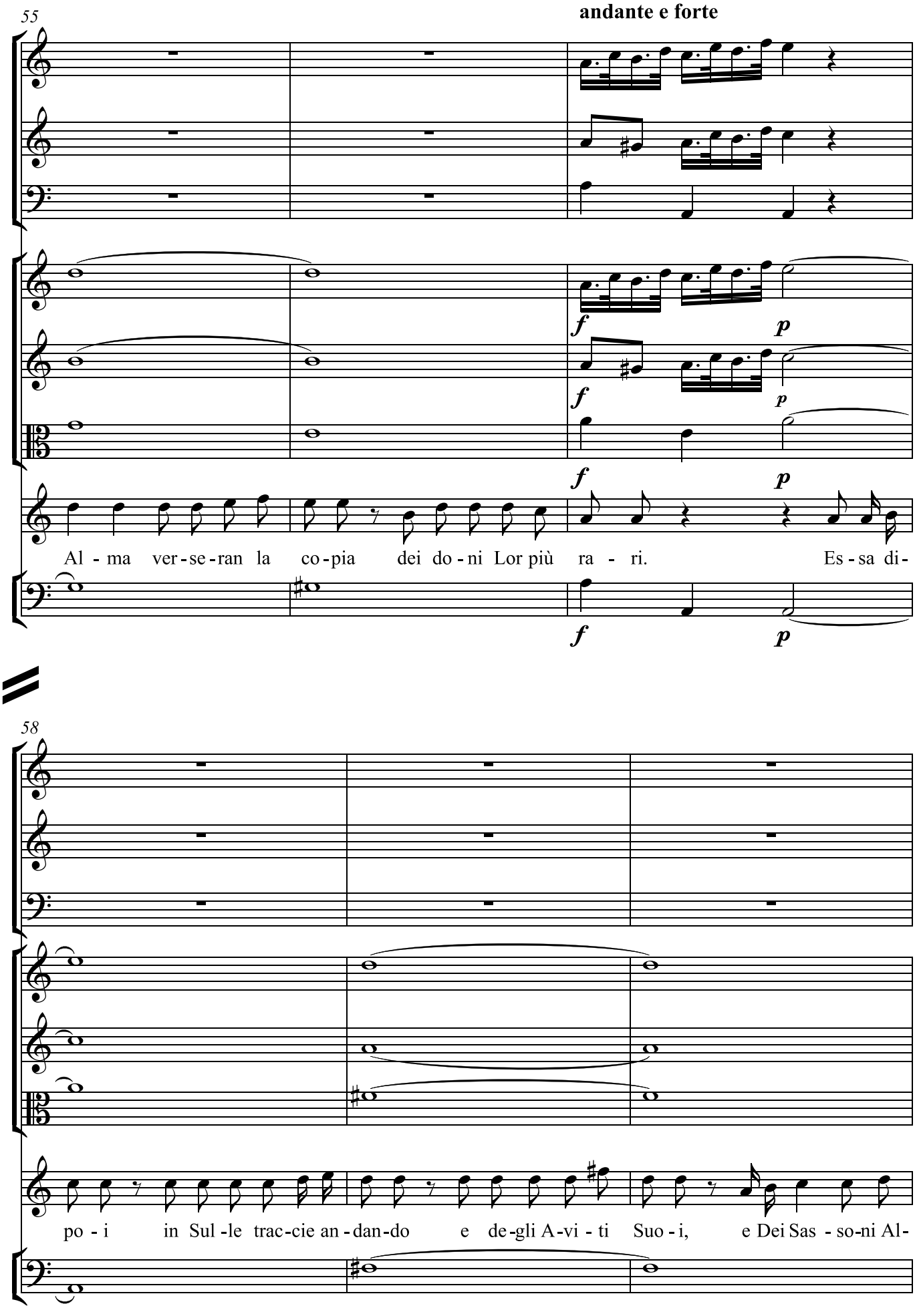

33
Cet - ra, i Car - mi, el'ar-mo - ni - a del can-to.

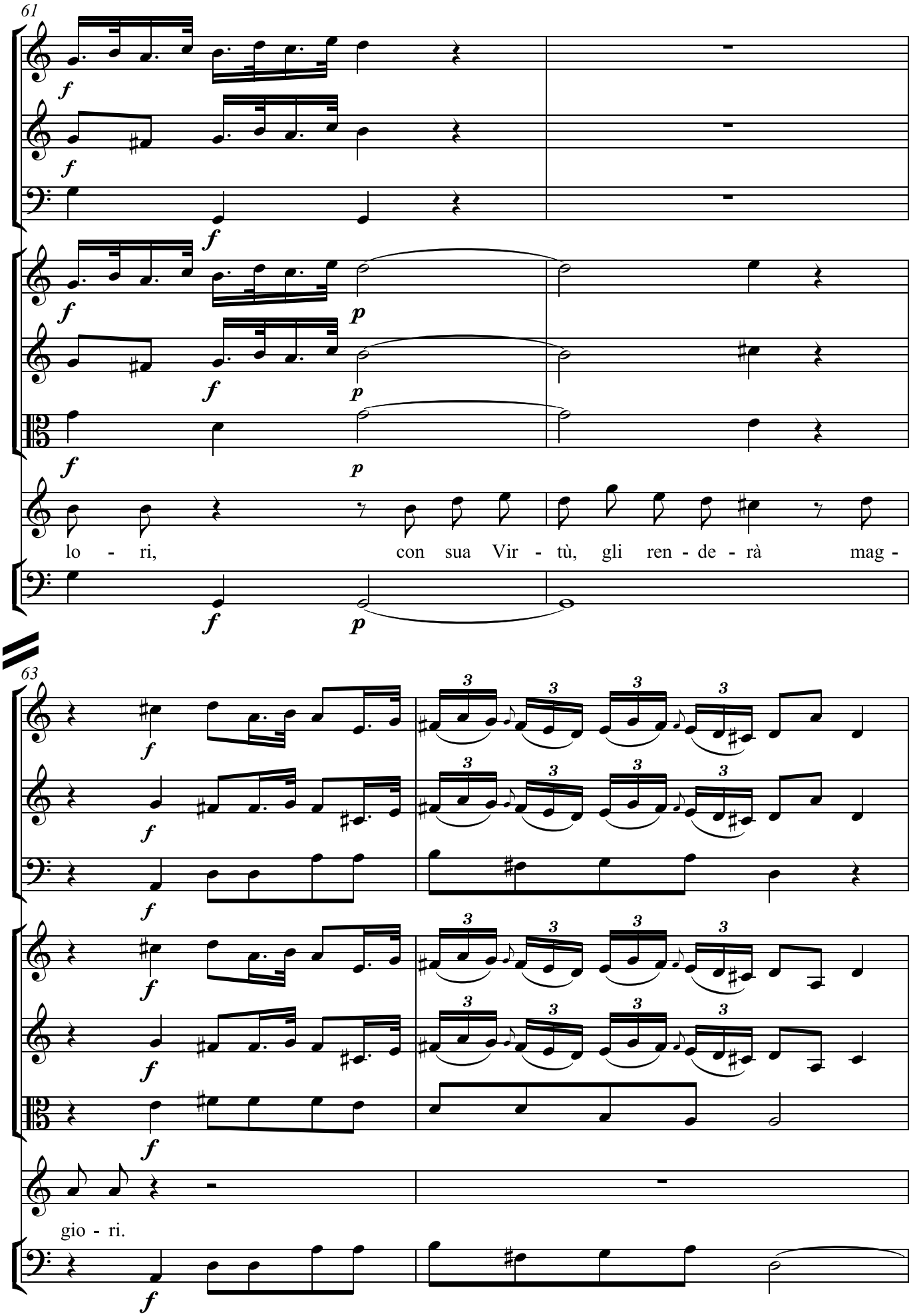

36
Orfeo
Calliope
E A- pol-lo v'ac-con-sen- te? A - pol-lo, ac-ce-so d'i-ra, u -

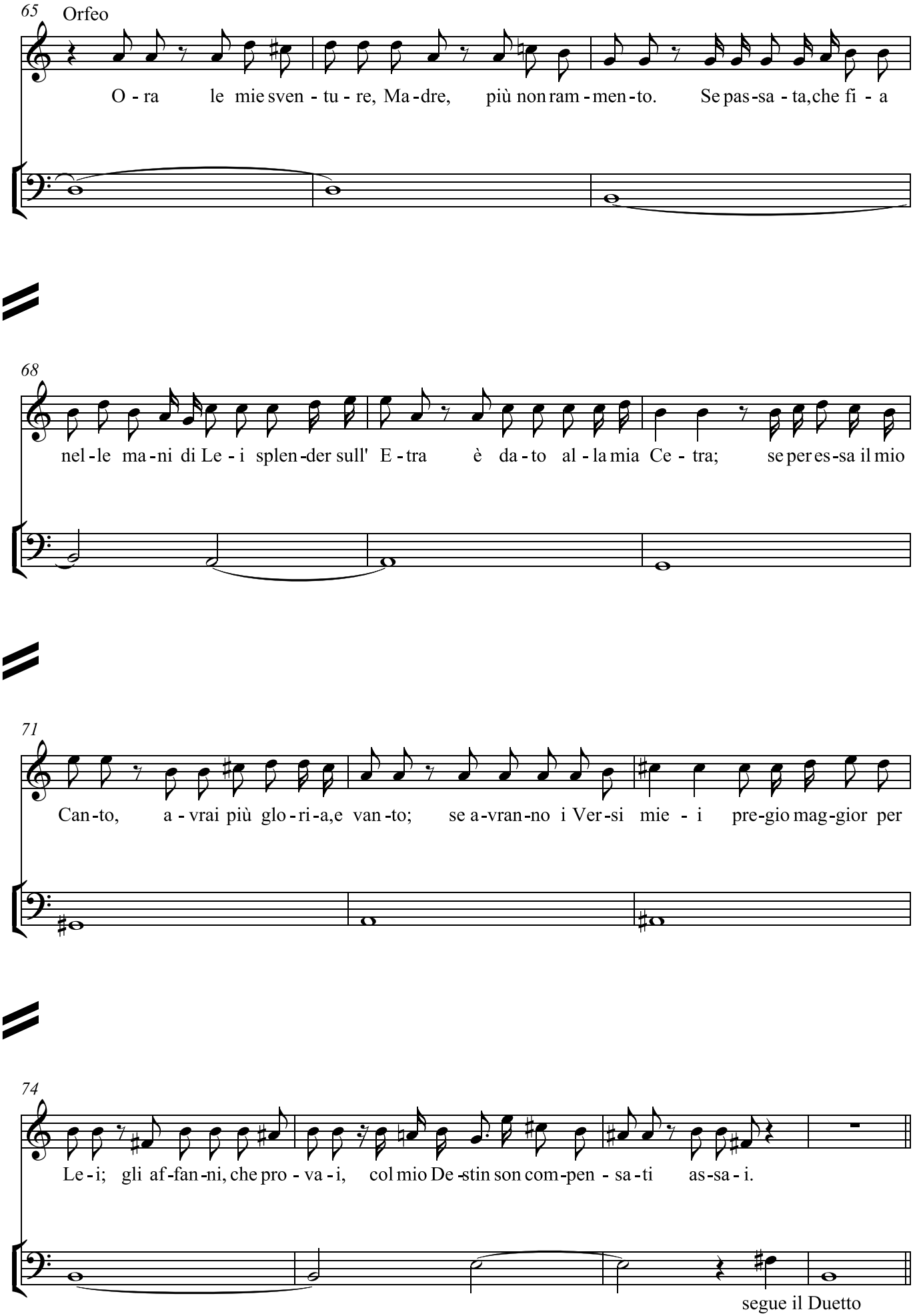

39
Orfeo
di-to, il tuo De-stin, fran-se la Li-ra. Lie-to son i-o. Ma pur, Ma-dre,
42
andante assai
p
p
Calliope
p
po-tre-sti dir-mi..Gio-ve il con-ten-de. Al-tro dir non ti pos-so, che del
p


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 -

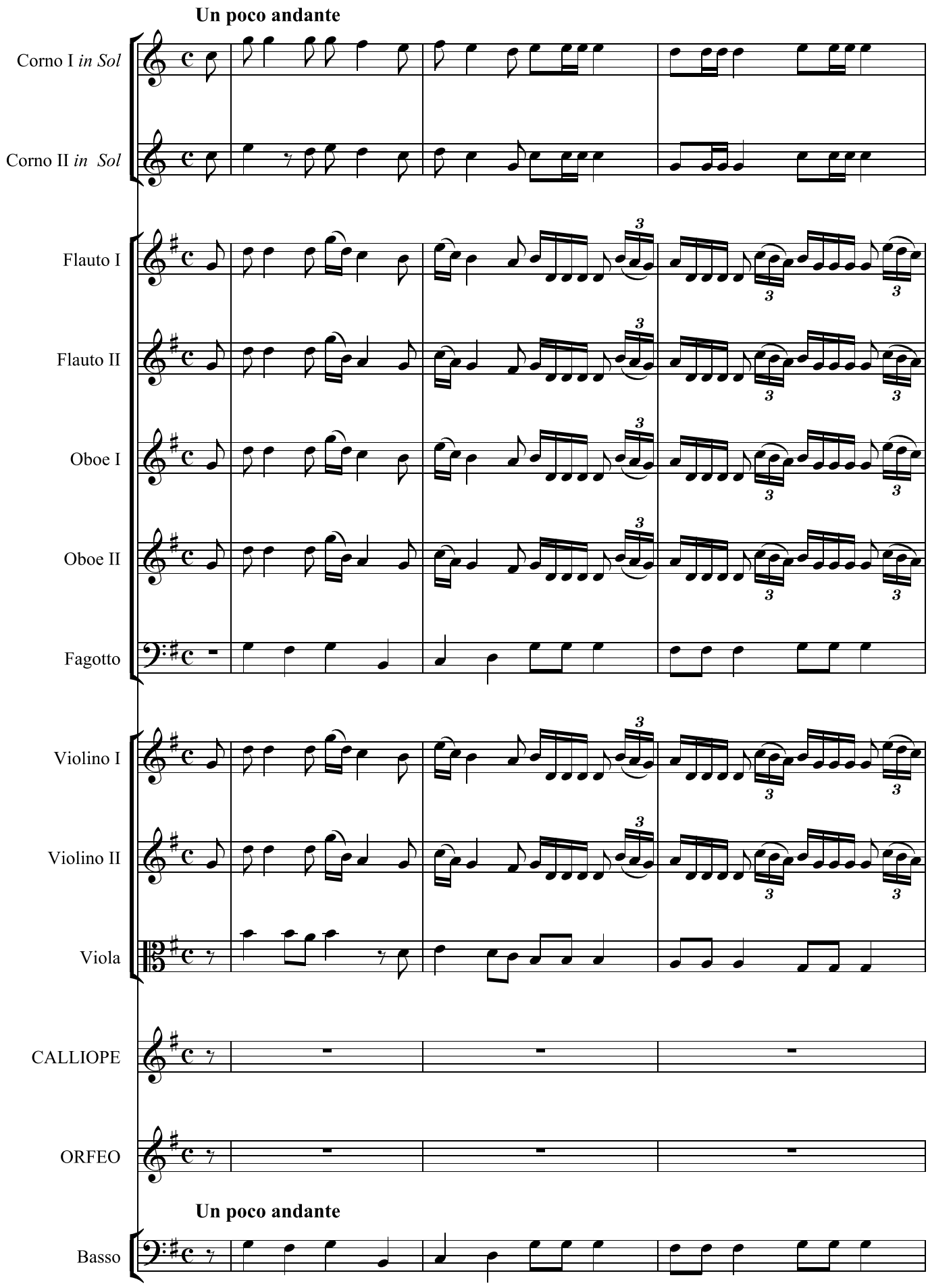

51
giun - ta sa - rà con al - tra Gem - ma in tut - to a Lei si -
poco andante
53
mil.
Dal Cie - lo i Nu - mi sul - la Grand'

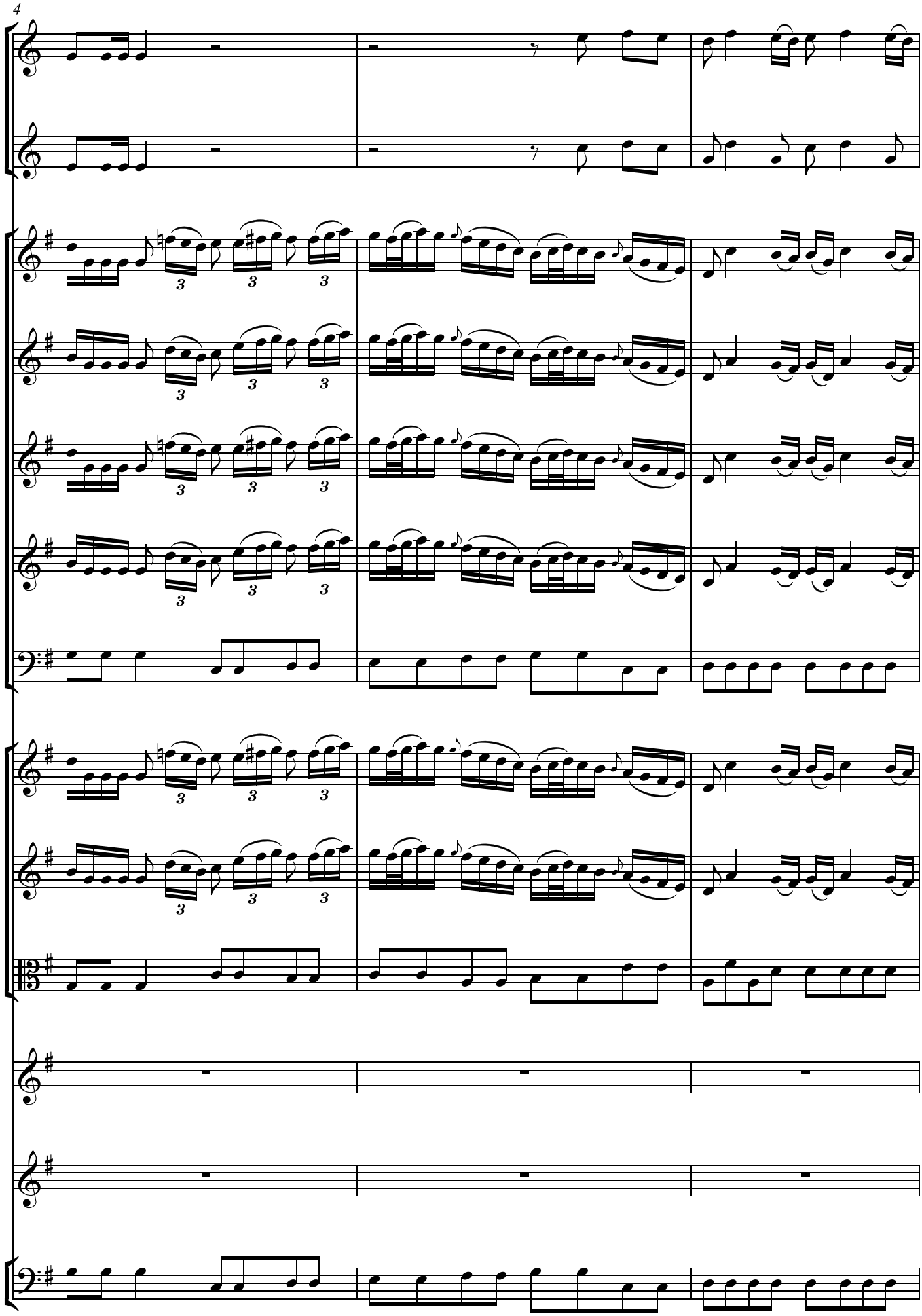

55
andante e forte
f
p
Al - ma ver - se - ran la co - pia dei do - ni Lor più ra - ri. Es - sa di -
58
po - i in Sul - le trac - cie an - dan - do e de - gli A - vi - ti Suo - i, e Dei Sas - so-ni Al -

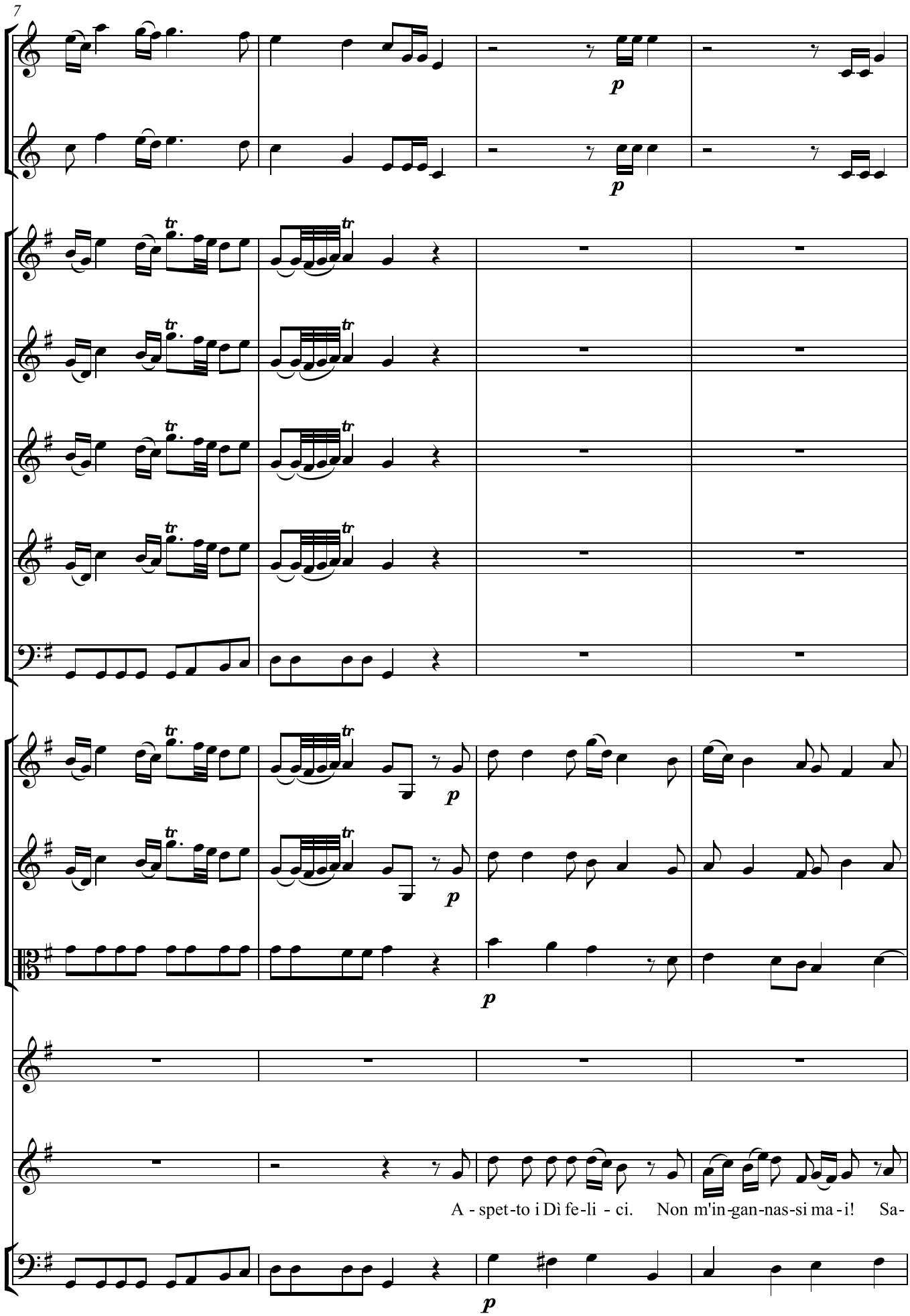

61
lo - ri, con sua Vir - tù, gli ren - de - rà mag -
63
gio - ri.

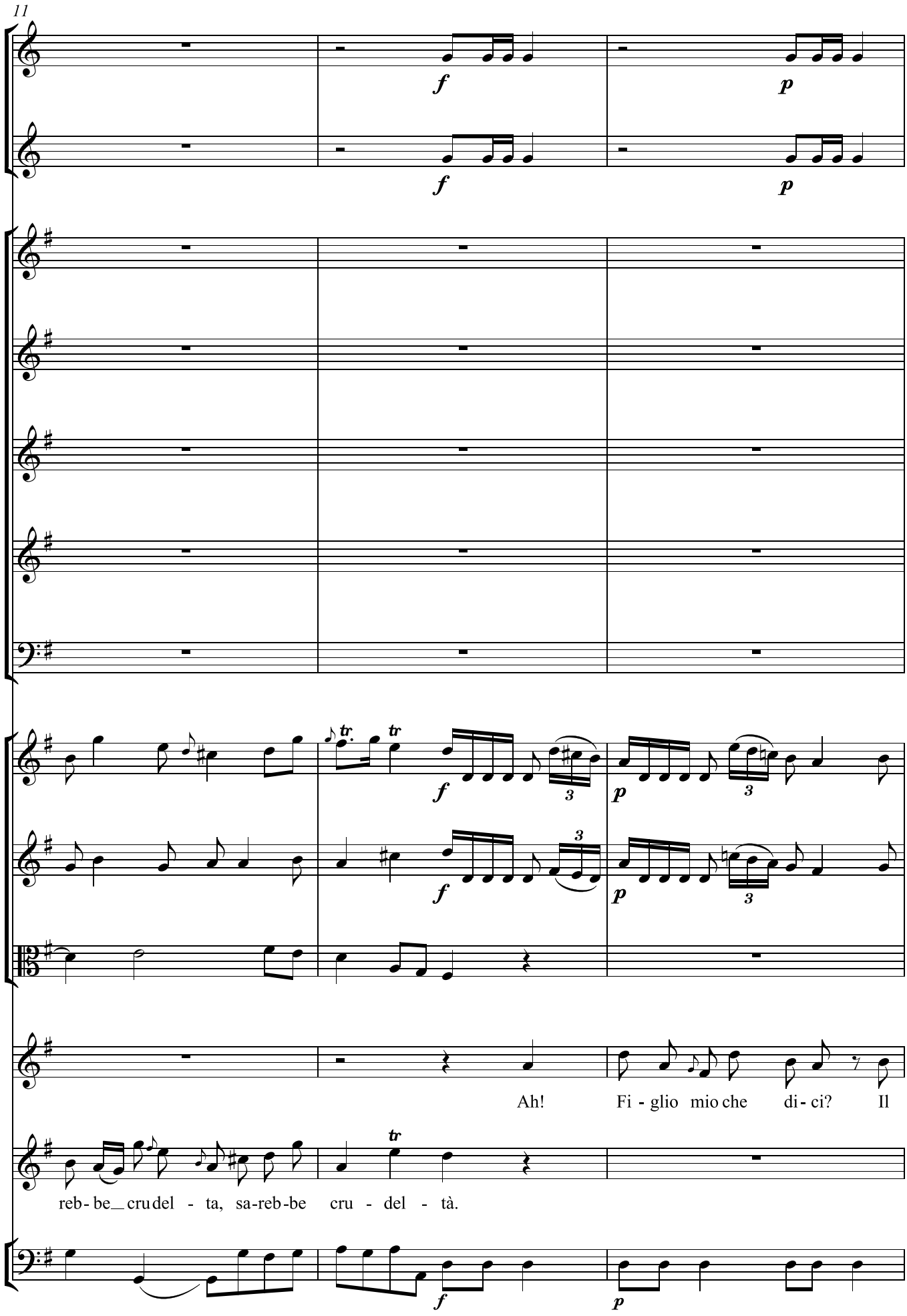

65
Orfeo
O - ra le mie sven - tu - re, Ma - dre, più non ram - men - to. Se pas - sa - ta, che fi - a
68
nel - le ma - ni di Le - i splen - der sull' E - tra è da - to al - la mia Ce - tra; se per es - sa il mio
71
Can - to, a - vrai più glo - ri - a, e van - to; se a - vran - no i Ver - si mie - i pre - 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

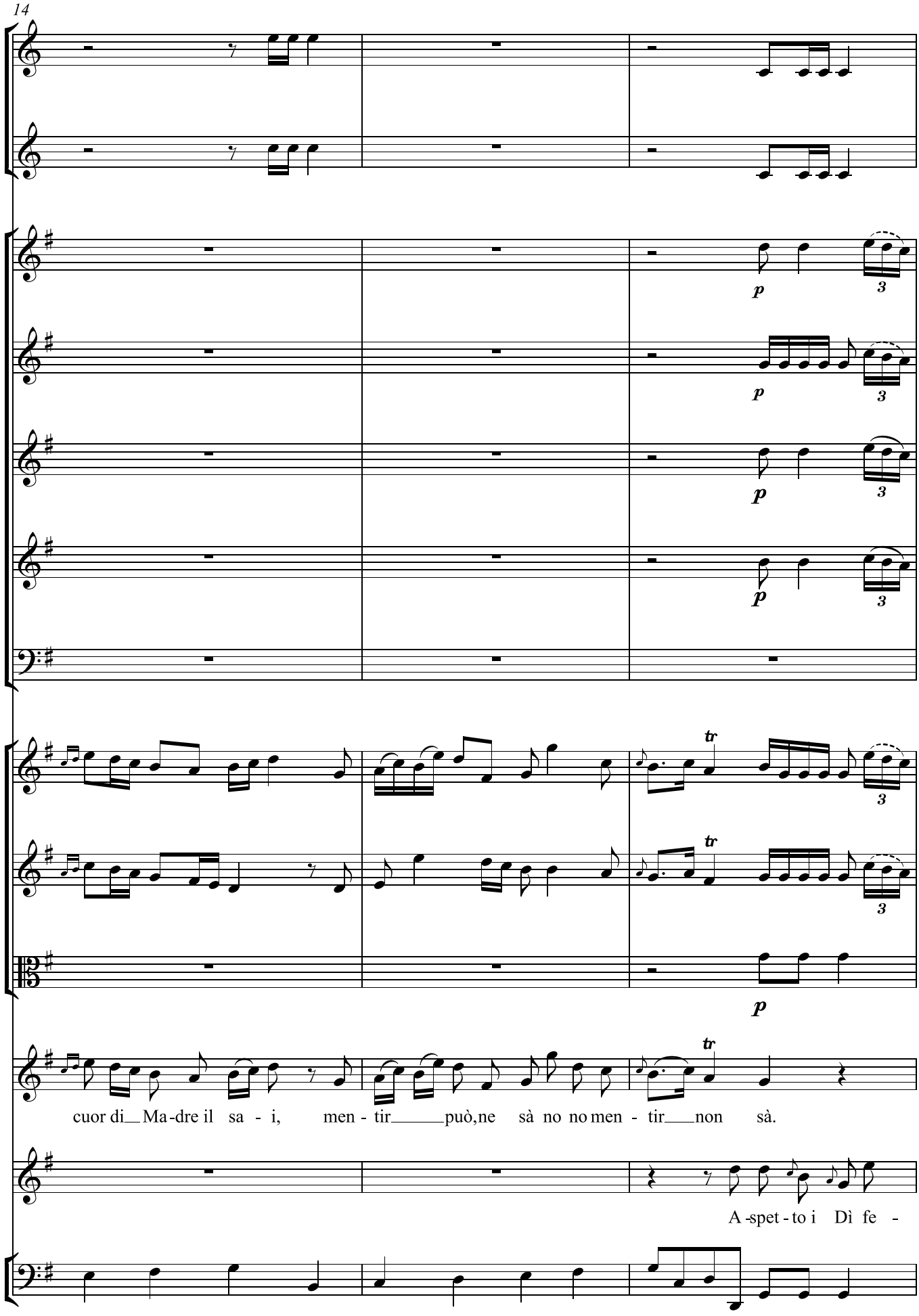
13 Duetto (Calliope, Orfeo)

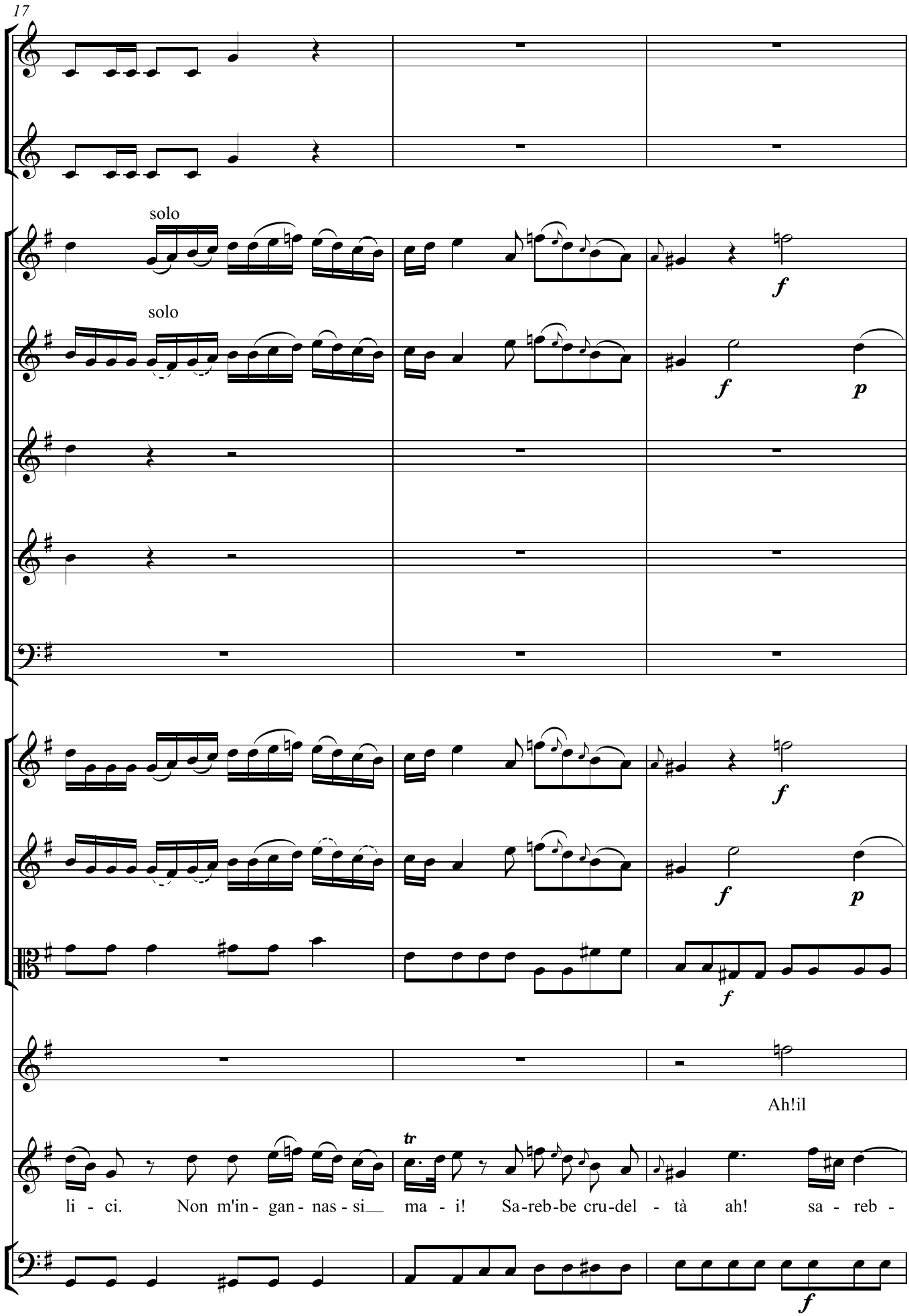


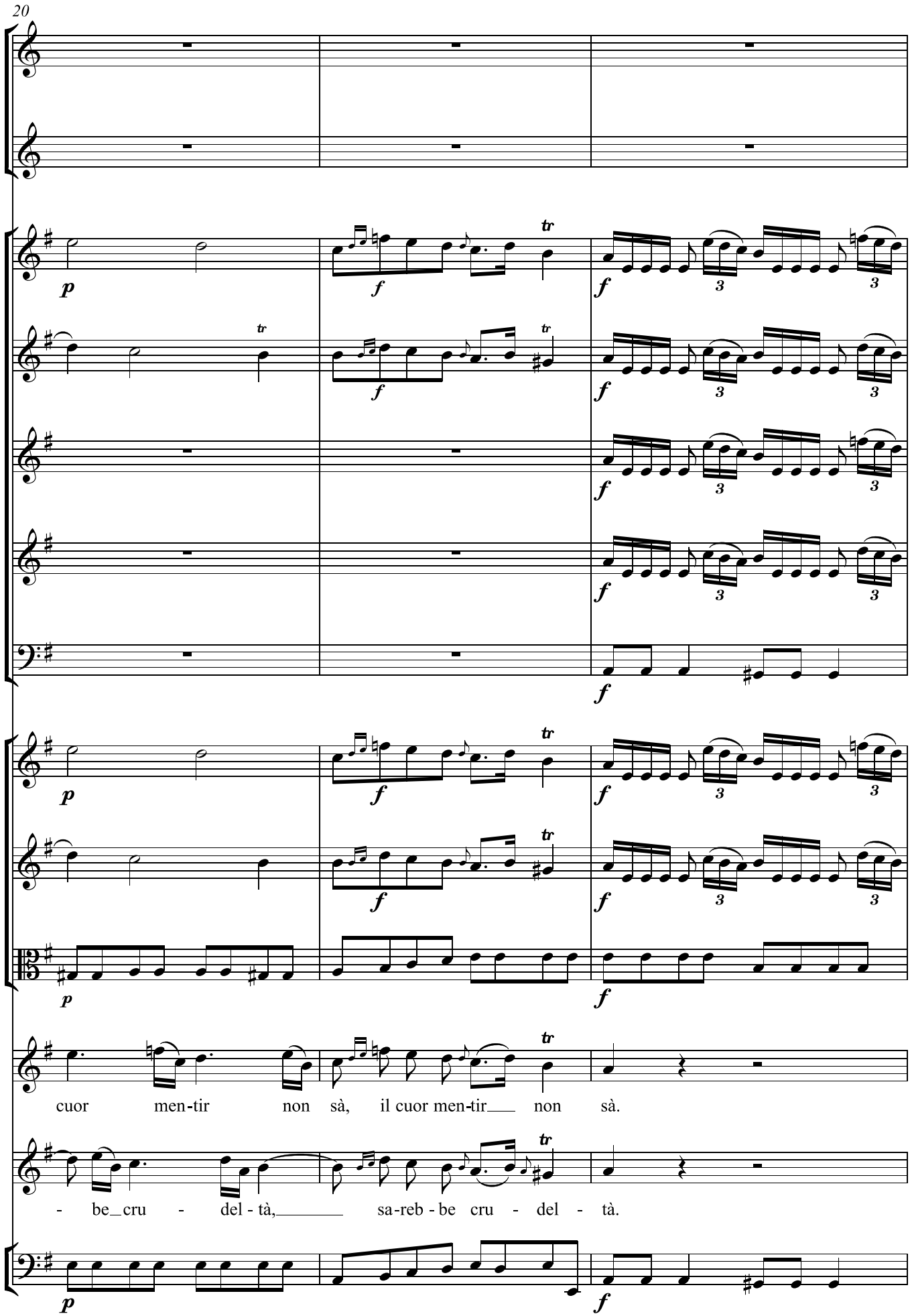

4

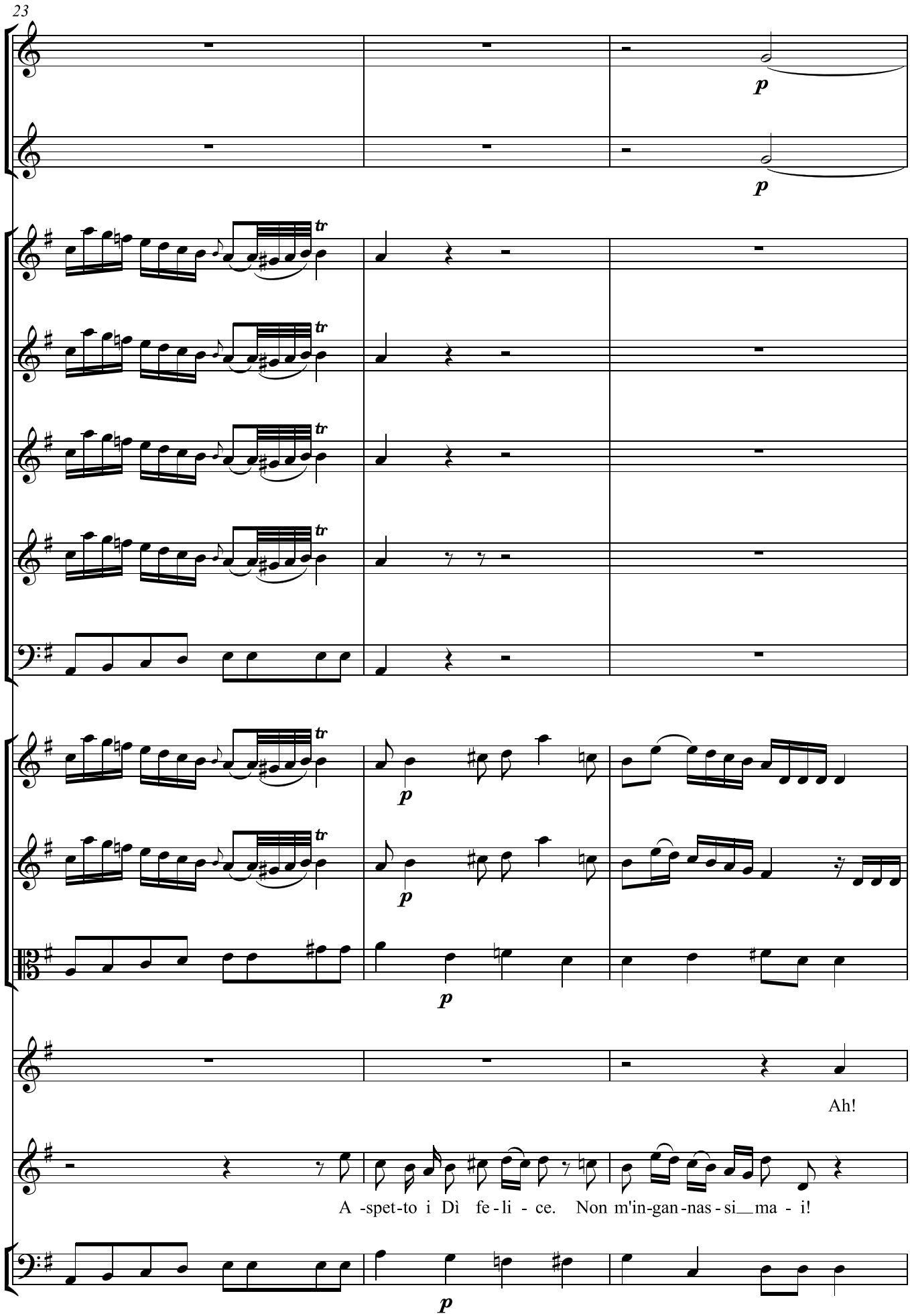

7
p
p
p
p
p
A - spet-to i Dì fe-li - ci. Non m'in-gan-nas-si ma-i! Sa-
p

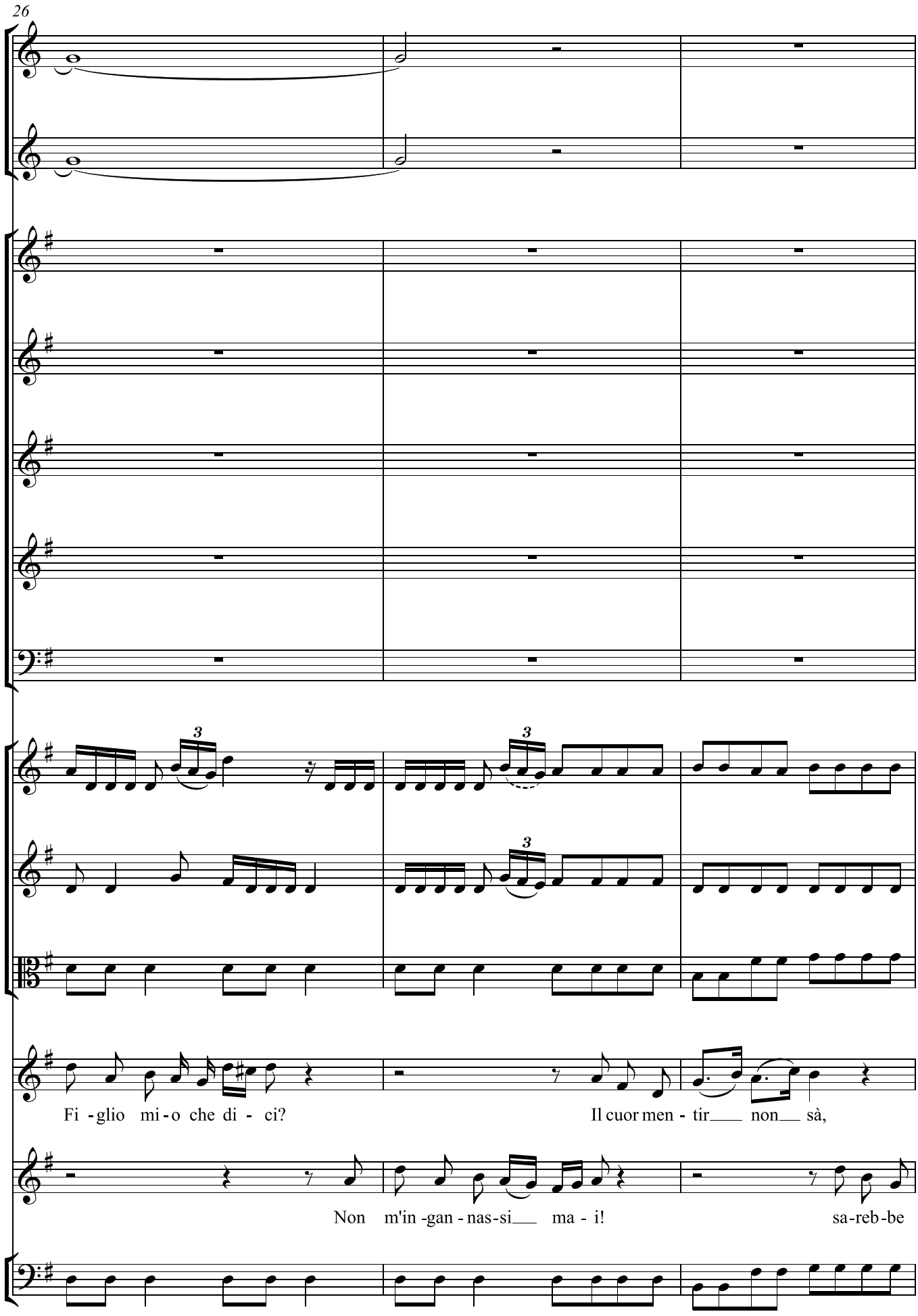

11
f
p
f
p
f
p
f
p
Ah! Fi - glio mio che di - ci? Il
reb - be_ cru del - ta, sa - reb - be cru - del - tà.
f
p

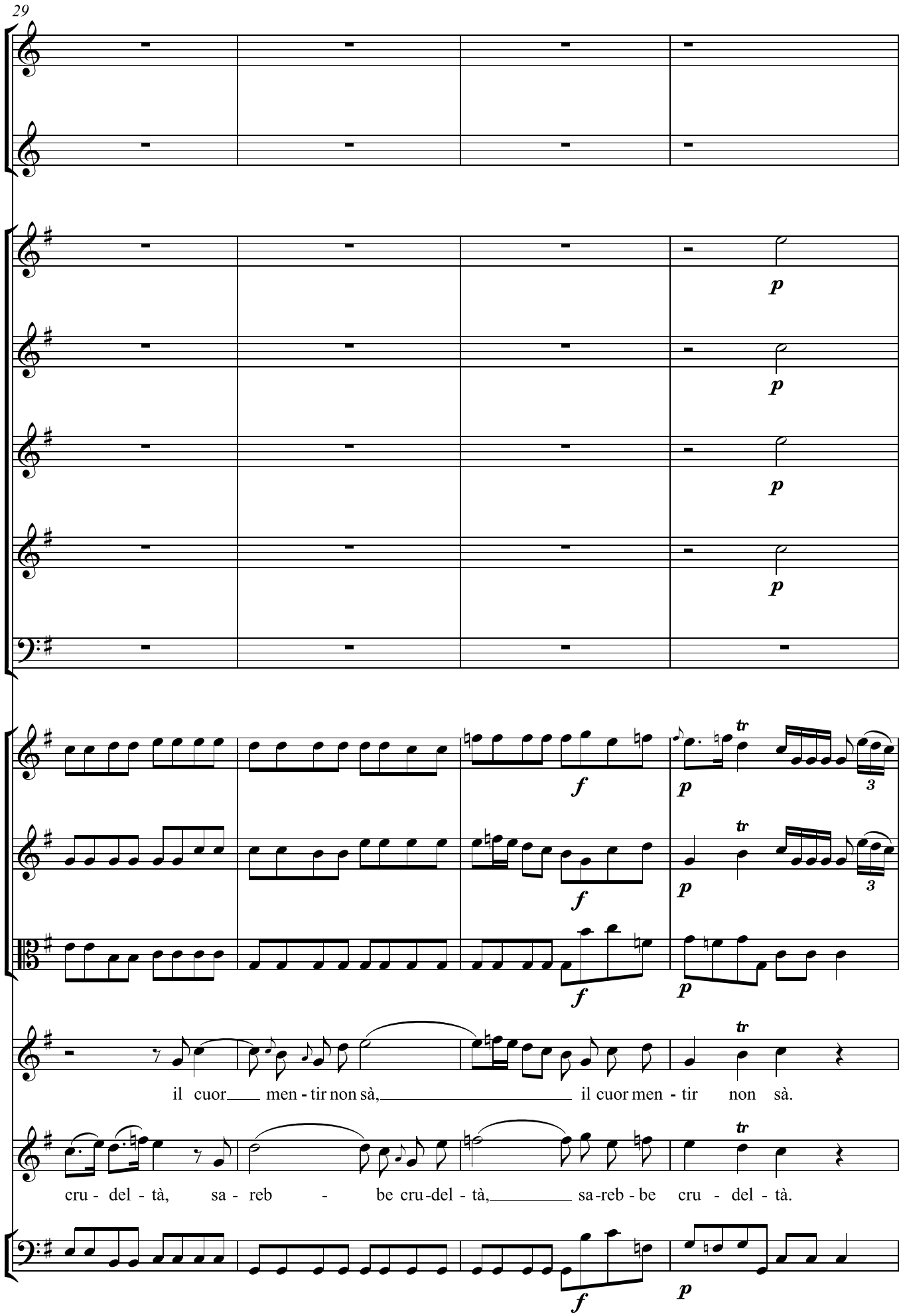

14
p
3
tr
cuor di Ma-dre il sa - i, men - tir può, ne sà no no men - tir non sà.
A-spet-to i Dì fe -

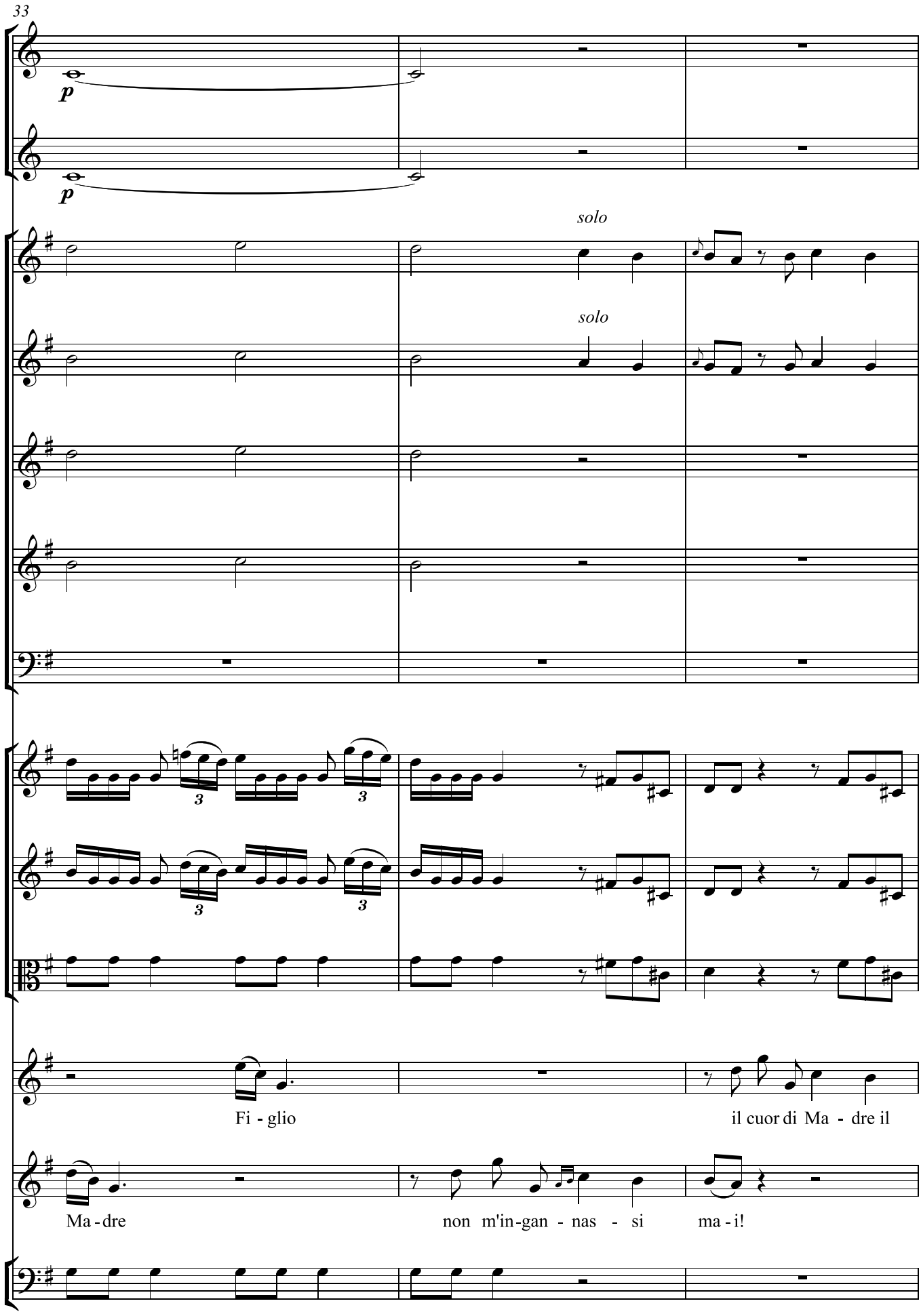

17
solo
solo
f
f
p
f
f
p
f
Ah!il
tr
li - ci. Non m'in - gan - nas - si ma - i! Sa-reb-be cru-del - tà ah! sa - reb -
f

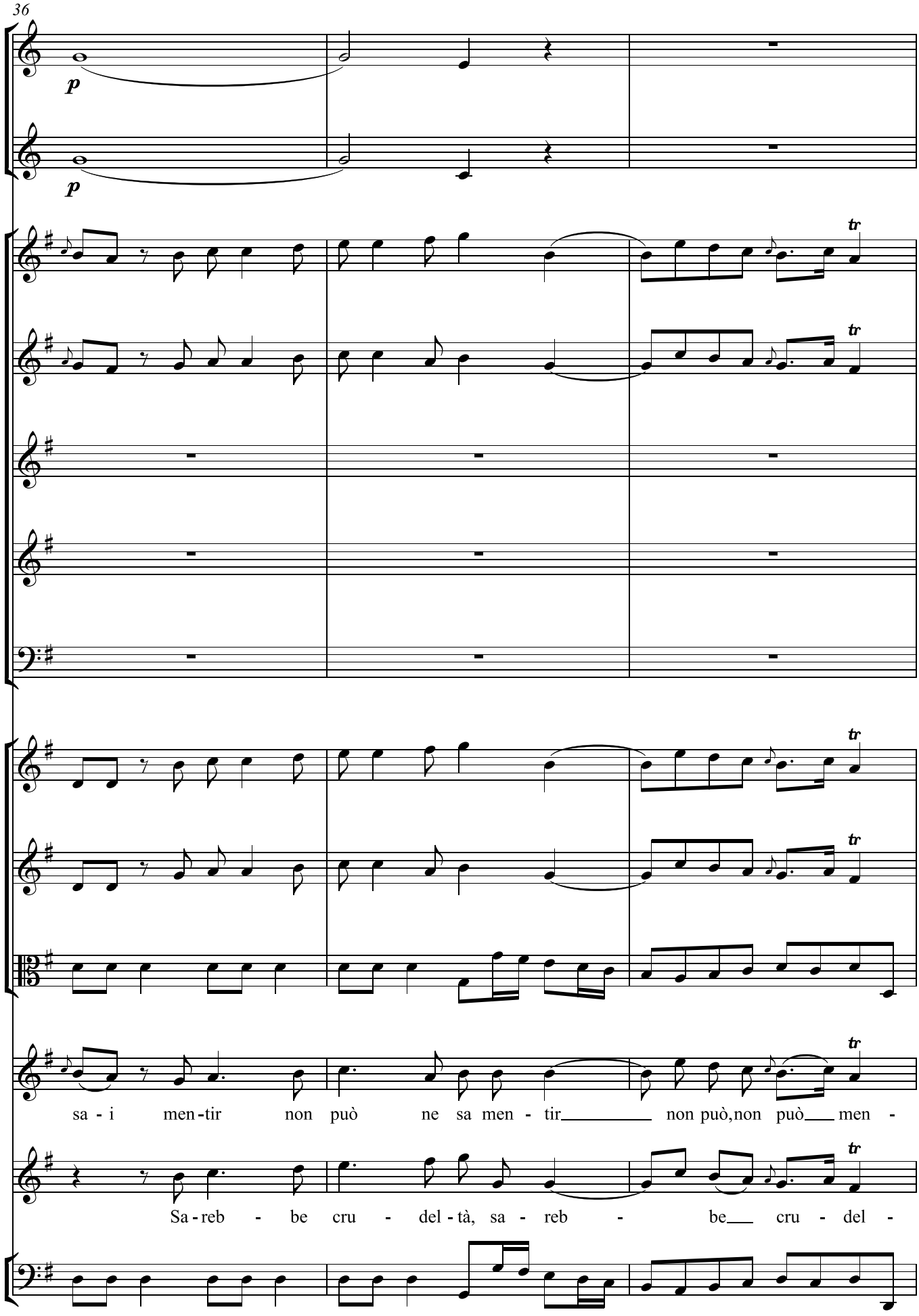

20
cuor men-tir non sà, il cuor men-tir non sà.
- be cru - del - tà, sa-reb - be cru - del - tà.

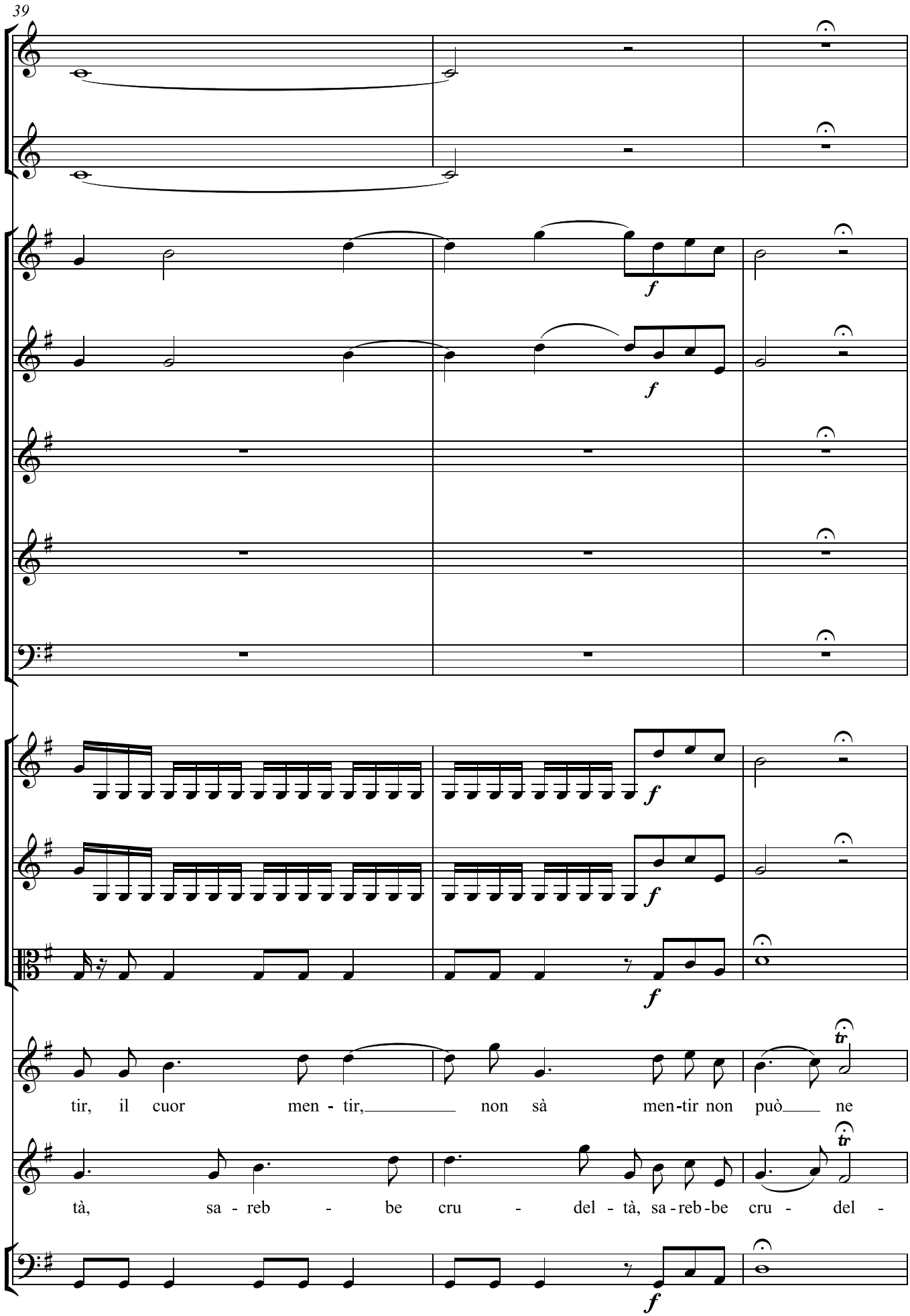

23
p
p
tr
tr
tr
tr
p
p
p
Ah!
A -spet-to i Dì fe - li - ce. Non m'in-gan-nas - si__ma - i!
p

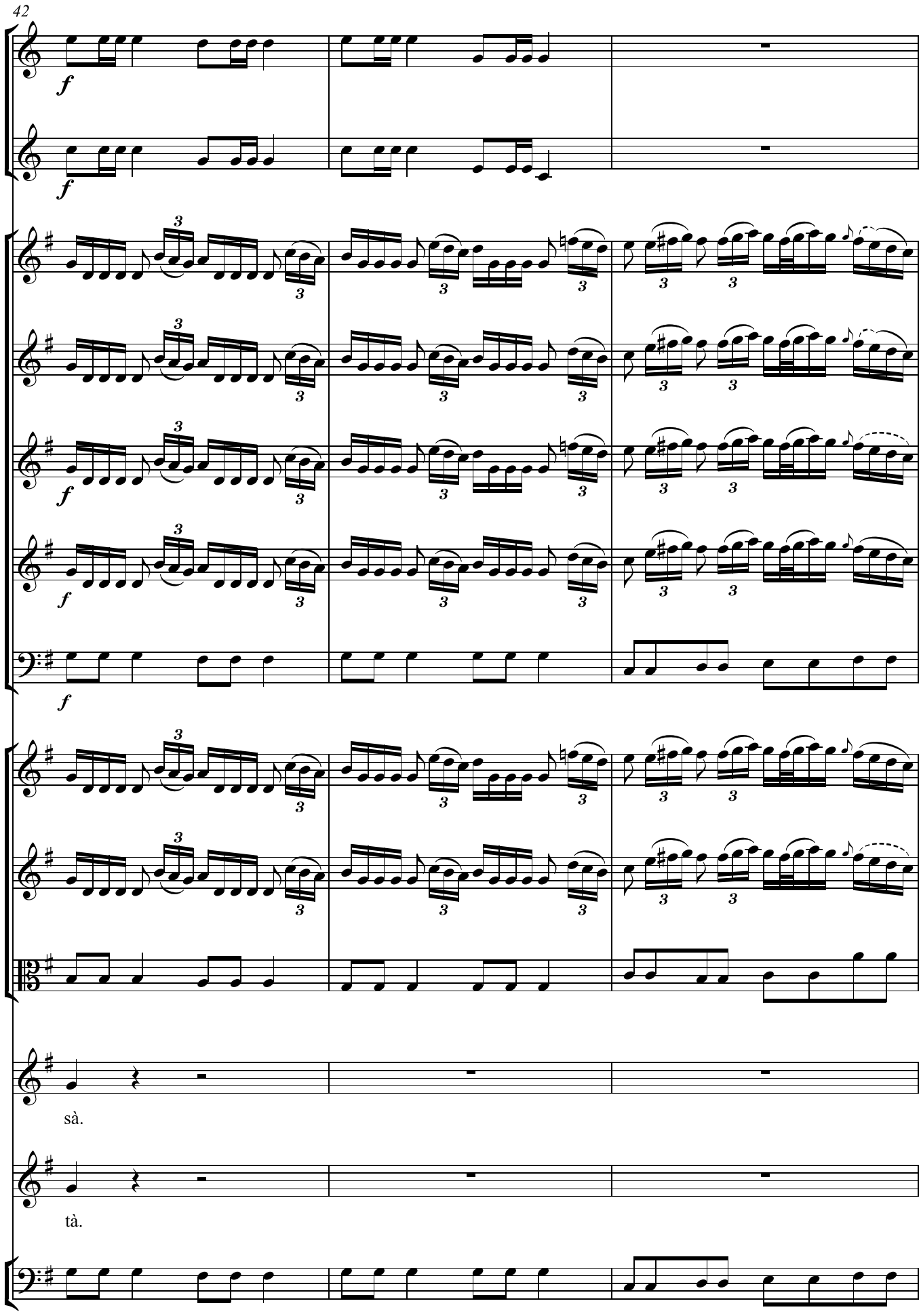

26
Fi - glio mi - o che di - ci?
Il cuor men - tir non sà,
Non m'in - gan - nas - si ma - i!
sa - reb - be

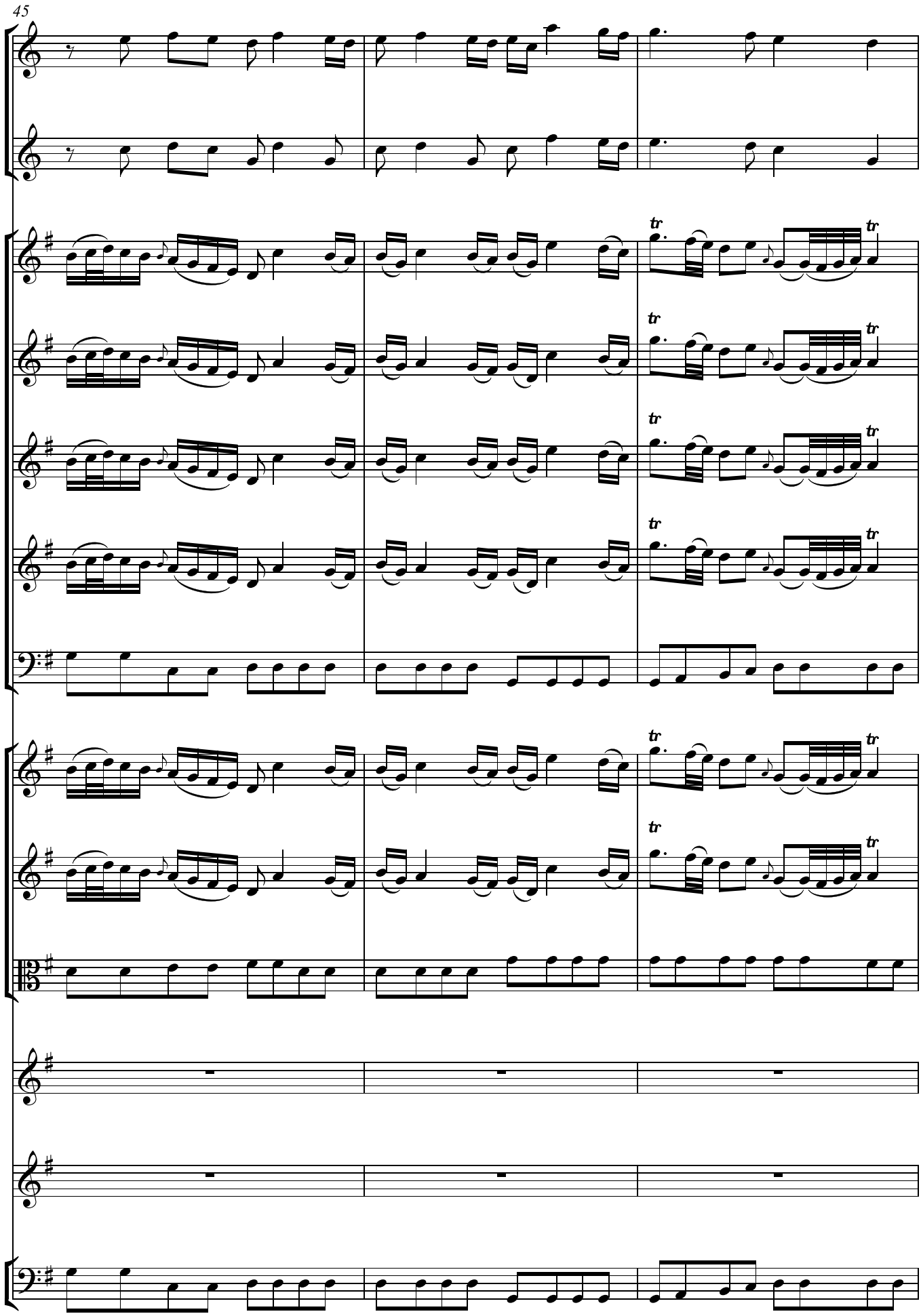

29
p
p
p
p
f
p
tr
3
f
p
tr
3
f
p
tr
il cuor men - tir non sà, il cuor men - tir non sà.
tr
cru - del - tà, sa - reb - be cru - del - tà, sa - reb - be cru - del - tà.
f
p

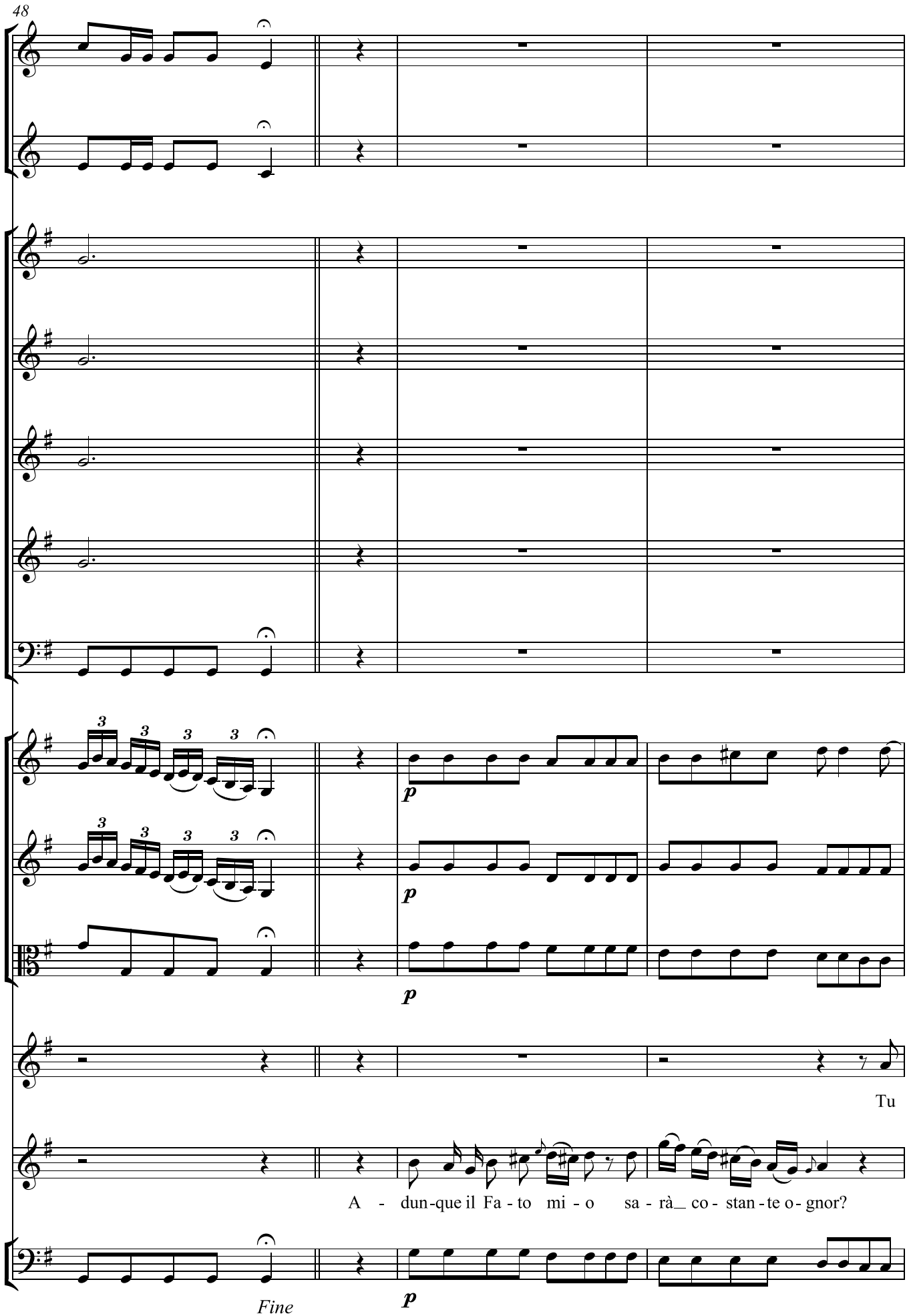

33
p
p
solo
solo
Fi - glio
il cuor di Ma - dre il
Ma - dre
non m'in-gan - nas - si
ma - i!

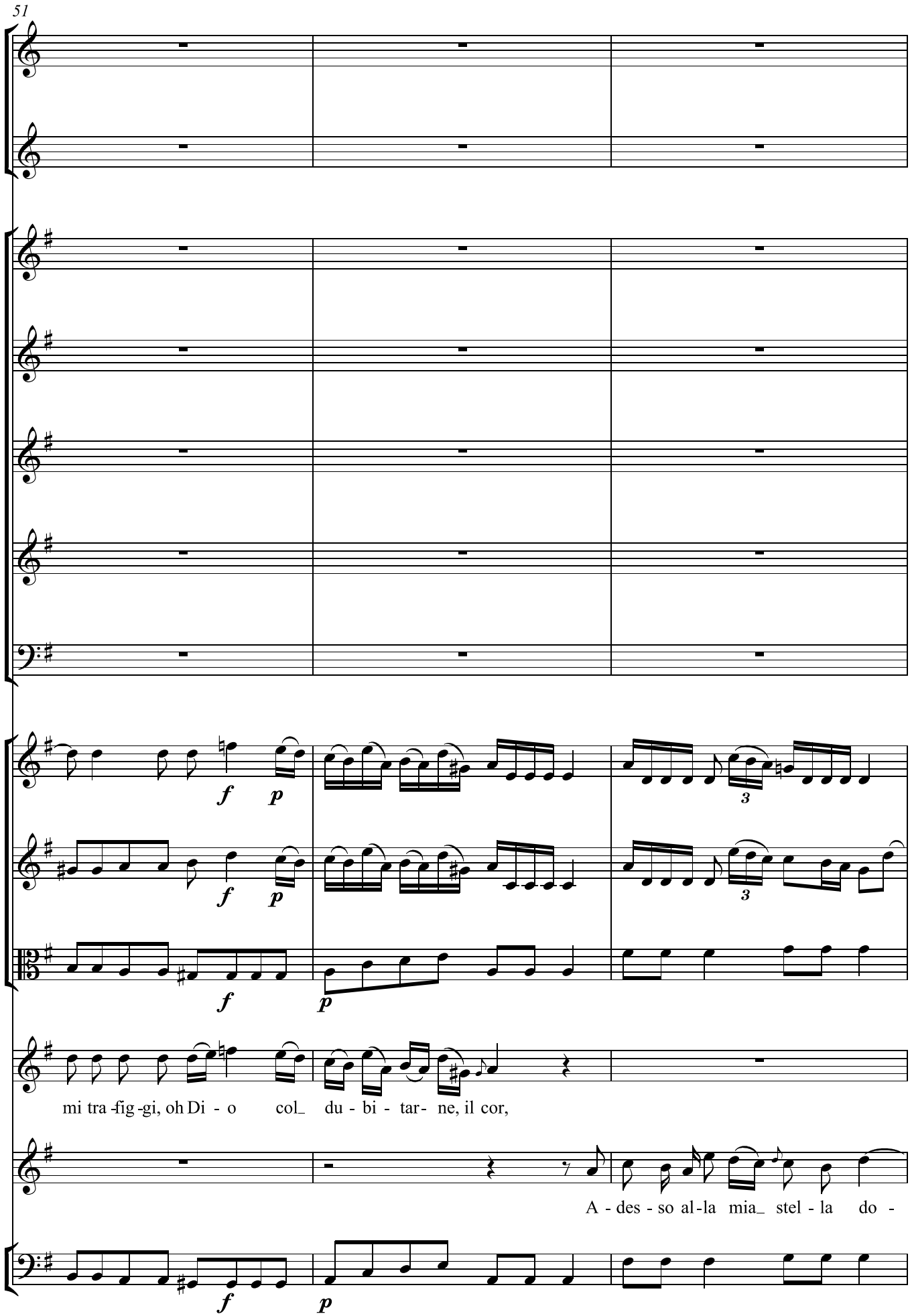

36
p
p
tr
tr
tr
tr
tr
sa - i men-tir non può ne sa men - tir non può,non può men -
Sa-reb - be cru - del-tà, sa - reb - be cru - del -

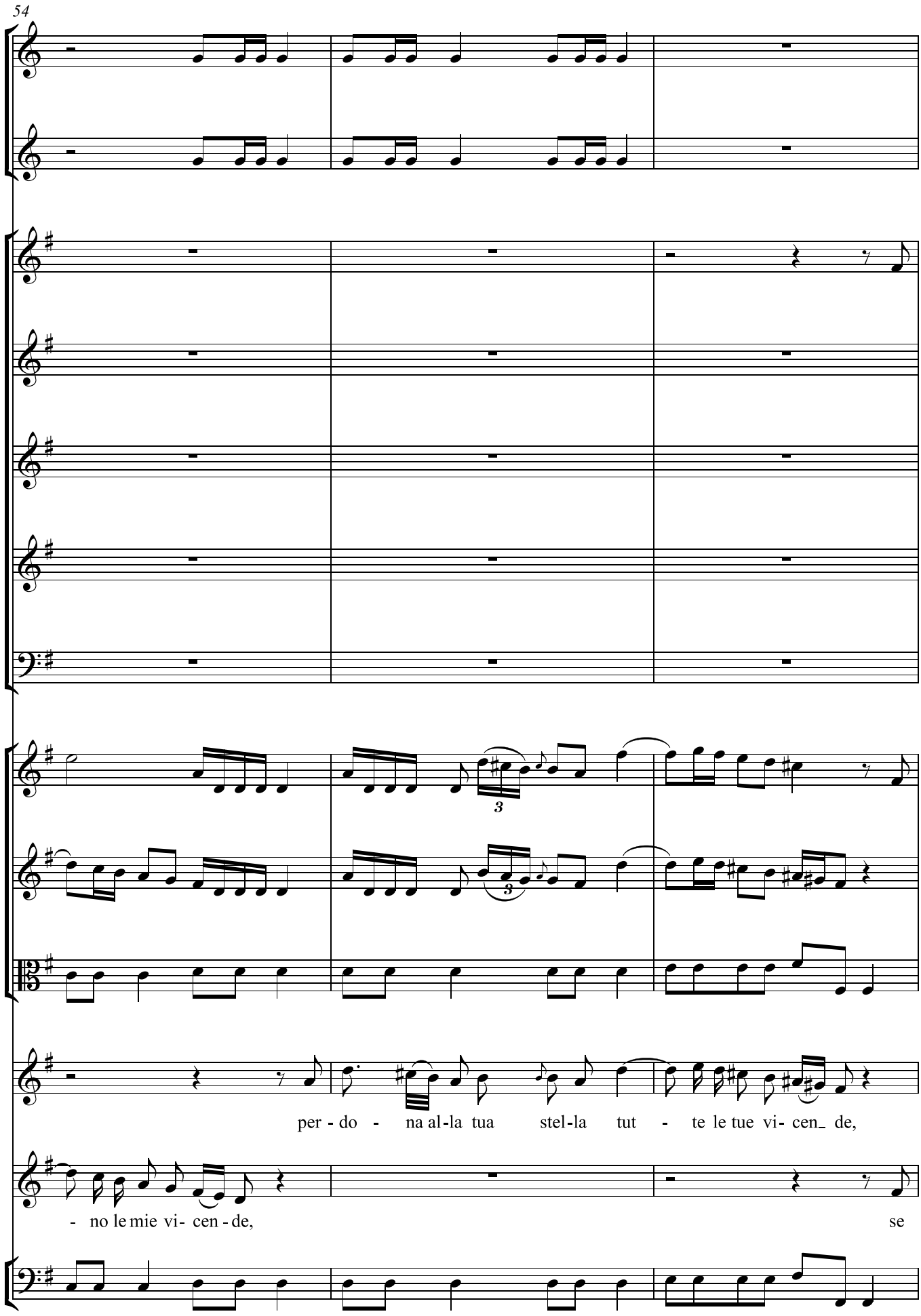

39
f
f
f
f
f
tir, il cuor men - tir, non sà men-tir non può ne
tà, sa - reb - be cru - del - tà, sa-reb-be cru - del -
tr
tr

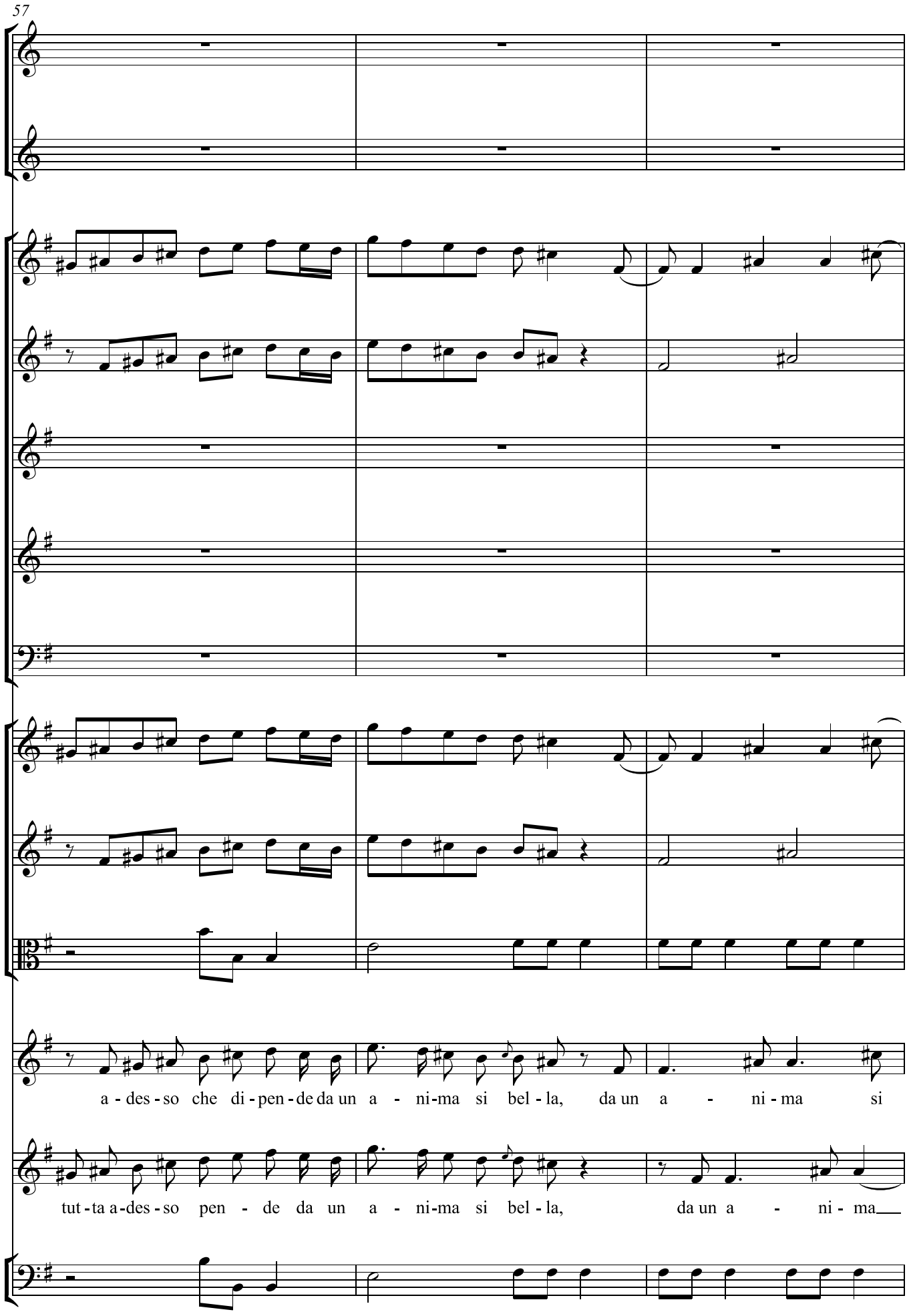

42
f
f
3
f
f
f
sà.
tà.

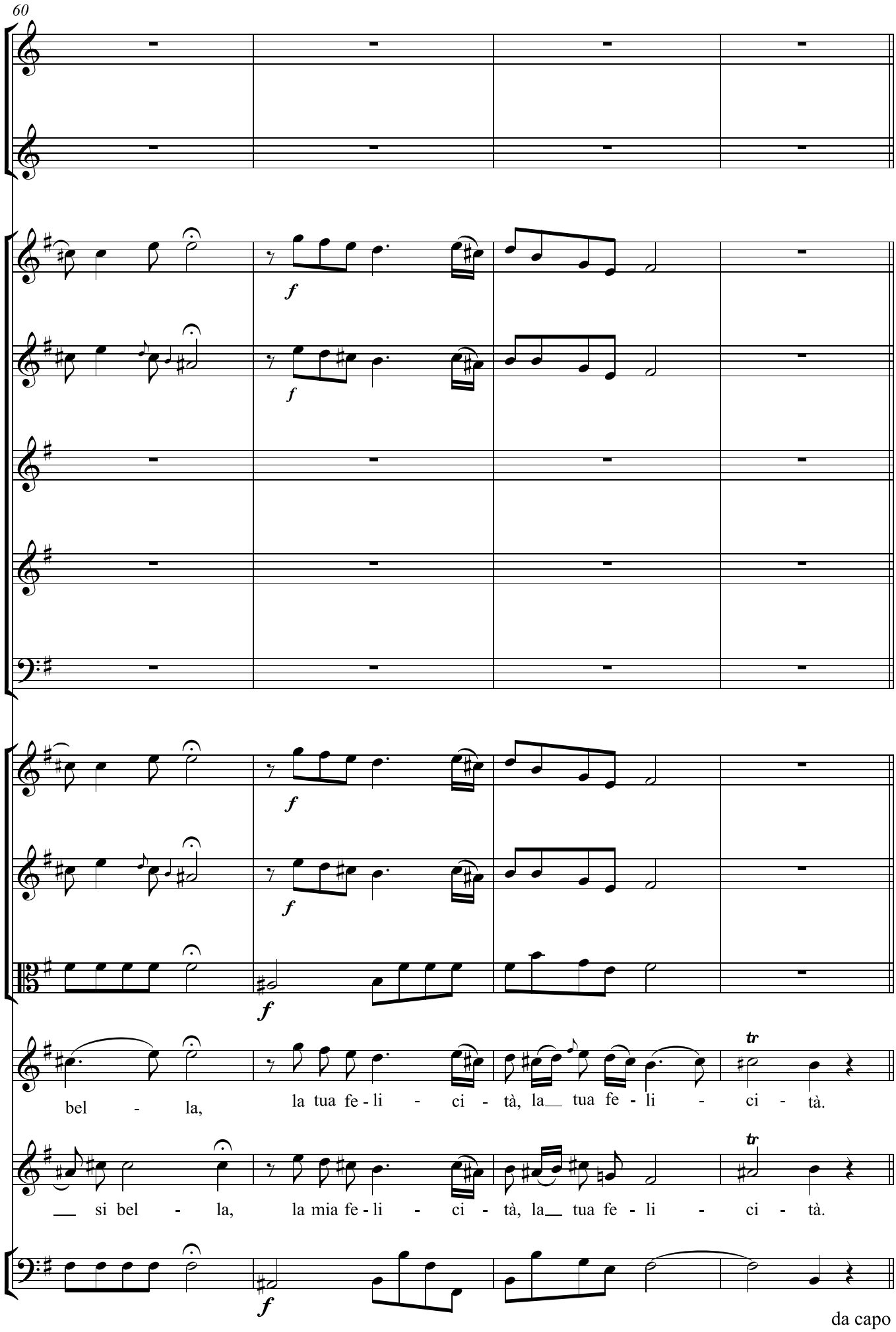

45


48
p
p
p
Tu
A - dun-que il Fa - to mi - o sa - rà_ co - stan - te o - gnor?
p
Fine


51
f
p
3
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
f
f
f
f
f
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.
tr
tr
da capo

Kritischer Bericht

Quelle **A**: D-D1/Mus. 2455-L-3
Partiturabschrift 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 consagrata 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* | *COMPONIMENTO 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 SIGr. 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°* | *m: P.* | [mit Bleistift]: 100 . Querformat 30 x 27 cm, mit 10 Rastralen.
Es sind vorhanden: *2x Violino I°, 2x Violino II, Violetta, Oboe I°, Oboe II, Flauto I°, Flauto II, Fagotto I°,* 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 gekenn zeichnet, da die Stimmen den Notentext in jedem Falle voll ständig wiedergegeben.
- 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.	*p* lt. **C**
10	Ob., Vl., Va., Fg.	*f* lt. **C**
17	Fl. II	**C**: 1. Halbe e'
18	Ob.	*p* lt. **C**
19	Ob.	*f* lt. **C**
25	Ob., Vl. I	*f* lt. **C**
27	Fl.I , Ob., Vl. I	1. Bogen lt. **C**
	Vl. II	2. Takthälfte Bogen lt. **C**
28	Fl. II	**C**: 1. Bogen von 2. - 4. Achtel
	Ob. I, Vl., Va.	*p* lt. **C**
	Ob. II	**C**: 2.Bogen fehlt
29	Ob., Fg.	*f* lt. **C**
32, 33	Fl., Ob.	Haltebögen lt. **C**
36	Fl., Ob., Vl.	1. Bogen lt. **C**
38	Ob.	Ganze Note lt. **C**, **A**: wie Vl.
39	Fl. II	**C**: kein Vorschlag
40	Fl. II	**C**: kein Bogen
41	Fl. I	**C**: kein Bogen
	Vl. II	Stacc.-Strich lt. **C**
42	Fl. I	**C**: kein Bogen
43	Fl. I, Vl. I	**C**: 1. Bogen fehlt
44	Ob. II, Vl. I	**C**: 1. Bogen fehlt
45	Vl. II	**C**: kein Bogen
51	Fl.	**C**: Bögen ab 2. Sechzehntel, analog Vl. I gesetzt
52	Vl. II	*f* lt. **C**
53	Fl. I	**C**: Bogen ab 2. Sechzehntel
	Fl. II, Ob. II	**C**: kein Bogen
55	Vl. II	**C**: 3. Bogen fehlt
56	Vl. II	**C**: kein Bogen
72	Vl.	2. Bogen lt. **C**
74	Vl.	1. Bogen lt. **C**
86-90	Fl. II	**C**: wie Fl. I
90	Fl. I, Ob. I	**C**: 1. Note g"
	Basso	**C**: 2x e

3 Aria

1ff.		In **A** ein vierstimmiger (Streicher-)Satz ohne Instrumentenvorzeichnungen. Bläser lt. **C**
1	Vl.	**A**: Legatobogen über 2 Sechzehntel
2ff.		**A, C**: alle Vorschlagsnoten als Achtel notiert
2, 9	Ob., Vl.	3. Zählzeit in **A** und **C** jeweils 3 32tel notiert, T. 12, 20 angeglichen
3-35	Ob., Vl.	**A** und **C**: alle Sechzehntel-Triolen als 32tel-Triolen notiert
4	Vl.	**C**: wie T. 3; 4. bis 7. Triolen lt. **C** und wie in T. 5 in **A**
8	Ob.	*tr* lt. **C**
10	Vl. I	letztes Achtel und 4. Achtel T. 11 Staccatostrich lt. **C**
16	Vl. I	**C**: 2. Note e'''
17	Vl. II	**C**: 3. Bogen über 2 Sechzehntel
	Va.	*f* lt. **C**
18	Vl.	**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
28	Va.	Vorschlagsnote lt. **C**
30	Vl.	**A**: Bögen über 3. und 4. Sechzehntel-gruppe
31	Ob.	**C**: 3. Bogen vom 2. Sechzehntel zum Viertel
	Vl. I	**A**: 3. Bogen endet zwischen Sechzehntel und Viertel, hier lt. **C**
	Vl. II	**C**: Bogen nur über 1. und 2. Note; **C**: *fortiss:*
32	Ob.	3. Figur in **A**: 1 Sechzehntel, 2 32tel, hier lt. **C**
	Vl.	3. Figur in **A**: 2 32stel, 1 Sechzehntel, **C**: 3 32tel
35	Vl. I	2. und 3. Triole, Bögen lt. **C**
37/38	Ob. I	**C**: Bogen über alle vier Sechzehntel
	Ob. II	**C**: Bogen über 2. und 3. Sechzehntel
39	Ob. I	**C**: alle Bögen jeweils von 2. zu 4. Note
40	Ob.	**C**: keine Bögen
41-47	Va.	**A**: Va. pausiert
42	Va.	**C**: Bogen von 1. bis 5. Note
54	Va.	*f* lt. **C**
57	Va.	*f* lt. **C**
66	Vl. I	**C**: Bogen ab 2. Achtel
	Vl. II	**C**: Bogen vom 1. zum 2. Achtel
67	Va.	**C**: Bogen über alle Achtel
69	Ob. I	*f* lt. **C**; 2. Vorschlagsnote und Bogen lt. **C**
	Ob. II	**C**: 1. und 2. Bogen fehlen; Vorschlagsnote und 3. Bogen lt. **C**
	Vl. I	**A**: 1. und 2. Bögen fehlen; 3. Bogen über den beiden Sechzehnteln *f* lt. **C**
	Vl. II	**A**: 1. und 2. Bögen fehlen; 3. Bogen bis zum Viertel und *f* lt. **C**
	Va.	*f* lt. **C**
71	Vl.	Triolen wie T. 3ff.

5 Aria

1ff. Die Zuordnung der Oboen ist in **A** nicht eindeutig, Ausgabe folgt **C**. Fagott lt. **C**

1	Ob.	**A**: *Oboi unis. col 1mo Violino*
6	Vl. I	beide Legatobögen lt. **C**
	Vl. II	2. Legatobogen lt. **C**
12	Ob. II	**A**: *Oboe 2. col Viol 2do*
16	Va.	*p* lt. **C**
29	Vl. I	*tr* lt. **C**; **C**: Haltebogen fehlt analog Voce, kein ♮
31	Vl. II	2. Legatobogen lt. **C**
33	Vl. I	2. Legatobogen lt.**C**
	Vl. II	Vorschlagsnote analog Vl. I
34	Vl., Va.	*p* lt. **C**
41	Vl. I	**C**: 2. Legatobogen fehlt
44	Vl. II	**A**: *p* auf 1. Viertel, **C**: letzter Legatobogen vom 1. bis 3. Sechzehntel
	Va.	*piano* auf 2. Achtel lt. **C**
45	Vl. I	*tr* lt. **C**
47	Vl. I	**C**: *tr* fehlt
53	Vl. II	Bogen lt. **C**
54	Vl. I	1. Legato-Bogen lt. **C**
56	Vl. I	**C**: 1. Bogen fehlt
60	Vl. II, Va.	**C**: Bögen fehlen
67	Va.	*f* lt. **C**
68	Va.	*p* lt. **C**
76		**A**: *Oboi* über Vl.I
	Vl.	*f* lt. **C**
	Va.	A: *forte*
79	Ob.I	*tr* lt. **C**
80	Vl. I	Bogen über die ersten beiden Sechzehntel lt. **C**
81	Vl.	Bögen über die ersten beiden Sechzehntel lt. **C**
	Vl. II	1. Legatobogen lt. **C**
82	Ob. I	1. Legatobogen lt. **C**
	Vl. I	**C**: Legatobogen fehlt
83	Vl. II	**C**: 1. Legatobogen fehlt
84	Vl. II	**C**: 1. Legatobogen fehlt
86	Ob.	1. Bogen lt. **C**
	Vl. I	**A**: 1. Bogen fehlt
	Vl. II	**C**: die beiden ersten Bögen fehlen; *f* lt. **C**
87		*2^{o} Oboe col 2^{o} V*: über Viol. II
	Ob.I I	1. Note b' lt. **C**
96	Va.	3. Bogen lt. **C**
100	Vl .I	6. Note f' lt. **C**, **A**: g'
103-105	Va.	Bögen lt. **C**
106	Vl. I	**C**: *tr* fehlt
107	Vl. II	**C**: *p* auf 2. Note
	Va.	*f* lt. **C**
108	Va.	**C**: *piano*
114	Va.	**C**: *forte*
120	Vl. II	**C**: letzter Bogen fehlt

6, 7 Recitativo ed Accompagnato

39	Vl.	Vorschlagsnote Viertel lt. **C,** in **A**: Achtel
41	Vl. II	**C**: alle Bögen ab jeweils 2. Sechzehntel
52	Vl. I	**A**: 1. Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Note, Ausgabe folgt **C**
55	Va.	*f* lt. **C**
59	Vl. I	C: 2. Bogen fehlt
	Vl .II	**A**: keine Bögen

8 Aria

1, 3, 4	Fl., Ob., Vl .I	Bögen über Vorschlagsnoten lt. **C**
1	Vl.	**A**: *con sordine*
	Vl. II	**C**: 2 Legatobögen über je 2 Sechzehntel
	Va.	*con sordini* lt. **C**
6	Ob. II	**C**: 3. Legatobogen fehlt
8	Ob. II	**C**: letzter Bogen fehlt
10	Ob.	**A**: *col'Flauti*, Ausgabe folgt **C**
11	Ob.	**C**: wie Violini, Ausgabe folgt **A**
13	Fl.	**C**: *p* auf. 2. Viertel
15	Fl., Vl. II	**C**: Legatobogen über 1. und 2. Achtel
	Fl. I	**C**: 2 Legatobögen über Sechzehntelgruppe, s. Voce
	Vl. II	**C**: *piano* auf 3. Viertel
	Va.	**C**: *piano* auf 2. Viertel
16	Fl. I	*tr* lt. **C**
16, 17	Fg.	**C**: alle Bögen jeweils über vier Sechzehntel
19	Fl. I, Vl. I	**C**: keine Bögen über 2 Sechzehntel, **A**: Vl. I Bogen lt. *colla voce*
20	Fl.I,	**C**: Legatobögen über 1. - 2. und 3. - 4. Achtel
	Vl.I	**C**: Legatobogen über 3. und 4. Achtel

21	Fl. II	**C**: Legatobogen über 2 32tel
	Vl. II	**C**: Legatobogen von 1. bis 4. Note
24	Vl. I	**C**: kein Legatobogen
	Vl. II	**C**: Legatobögen jeweils über die 2 Sechzehntel
26	Vl. II	Bögen lt. **C**
	Va., Basso	**C**: *f*
27	Fg.	*f* lt. **C**
	Va.	**C**: *fortiss:*
29	Ob.	**A**: *col' Viol.* Ausgabe folgt **C**
32	Vl. I	**C**: 2 Bögen über die Sechzehntelgruppe
	Vl. II	**A**: letzte Note h', Ausgabe folgt **C**
	Va.	*p* lt. **C**
33	Fl. I	*tr* und Vorschlagsnoten lt. **C**
	Fl. II	wie Vl. II lt. **C**, **A**: wie Fl. I
	Vl. I	Vorschlagsnoten und *f* lt. **C**
34	Fl. I, Vl. I	**C**: Bögen über die beiden ersten Sechzehntel
	Fl. II	2. Takthälfte wie Vl. II lt. **C**, **A**: wie Fl. I
	Vl. II	**A**: 7. Note *fis'*
	Va.	*p* lt. **C**
35-37	Fl. II	T. 35 letzte Note bis T. 37, 3. Note wie Vl. II lt. **C**, **A**: wie Fl. I
36	Fg., Vl. I, Va.	*f* lt. **C**
37	Ob. I	Legato-Bögen lt. **C**
	Ob. II	1. Bogen lt. **C**
38-43	Fl. II	T. 38, 2. Note bis T. 42, 1. Note wie Vl. II lt. **C**, **A**: wie Fl. I
38	Fl., Vl., Va.	*p* ab 2. Achtel lt. **C**
39, 40	Fg.	**C**: alle Bögen jeweils über vier Sechzehntel
41-43	Fg.	**A**: ab 2. Achtel bis T. 43, 4. Achtel wie Basso, Tilgung lt. **C**
42	Fl., Vl. II	jeweils 1. Legato-Bogen lt. **C**
43	Fg., Va.	*f* lt. **C**
45	Ob.	*p* lt. **C**
46-48	Fl. II	wie Vl. II lt. **C**, **A**: wie Fl. I
47	Fl. II	**C**: kein Bogen
49	Fl. I, Vl	*f* lt. **C**
	Va.	**C**: *fortiss:*
51	Fl. II	2. Takthälfte wie Vl. II lt. **C**, **A**: wie Fl. I
52-53	Fl. II	ab Viertelnote wie Vl. II lt. **C**, **A**: wie Fl. I
58, 59	Fl. II	ab 3. Note bis T. 59 1. Note wie Vl. II lt. **C**, **A**: wie Fl. I
58	Ob.	**A**: 1. Takthälfte wie Vl,., Ausgabe folgt **C**
59	Fl. II	*tr* lt. **C**
61	Va.	*p* lt. **C**
68	Vl. II	*tr* und Haltebogen zu T. 69 lt. **C**
71	Vl. II	Bogen lt. **C**
	Va.	**A**: Bogen über 4 Achtel

10 Aria

1ff.	In **A** ein vierstimmiger (Streicher-)Satz ohne Instrumentenvorzeichnungen. Bläser lt. **C**, im *Basso* verbale Angaben zu *Fagotto*	
2	Ob., Vl.	Bögen über Vorschlagsnoten lt. **C**
3	Vl. II	**C**: 3 Legatobögen über den Triolen
4	Ob. II, Vl. II	Bögen lt. **C**
	Vl. I	**A**: erster Bogen fehlt
7	Ob., Vl.	Vorschlagsnoten Viertel lt. **C**, **A**: Achtel
10	Vl.	Bögen lt. **C**
11	Ob., Vl.	Vorschlagsnoten lt. **C**
	Ob. II	Bögen lt. **C**
	Vl. I	**C**: keine Bögen
12	Ob., Vl. I	**C**: keine Bögen
13	Ob. II	1. Bogen lt. **C**
15	Vl. II	**C**: kein Bogen
20	Basso	**A**: ab 2. Viertel *Fag.*
22	Basso	**A**: *senza Fag.*
	Vl.	**C**: keine Bögen über Vorschlagsnoten
	Va.	**C**: 1. Bogen fehlt
24	Basso	**A**: ab 2. Achtel *Fag.*
25	Basso	**A**: *le note lunghe servono per li Fagotti*
28, 31	Voce	**A**: Vorschlagsnote als Achtel notiert
32	Basso	**A**: ab 2. Viertel *senza Fag.*
35	Basso	**A**: ab 2. Viertel *Fag.*
40/41	Basso	**A**: *senza Fag.*
43	Va.	**C**: 1. Bogen fehlt
45	Va.	*f* lt. **C**
47	Ob. I	**C**: Bogen über 1. Triole
	Ob. II	**C**: Bögen über 1. und 3. Triole
	Vl. I	A: Bögen über 1. und 2. Triole
50	Vl. I	**A**: 1. Figur Achtel – 2 Sechzehntel, **C**: punktiertes Achtel
52	Vl. I	**A**: *p* auf 2. Viertel
54	Vl. I	**A**: Anschluss Haltebogen fehlt
66	Vl. II	**A**: Vorschlagsnote als Achtel notiert
68	Vl. I	**C**: kein Bogen
71	Basso	**A**: ab 2. Viertel *senza Fag.*
73	Vl. I	C: Bogen über 1. Triole
	Vl. II	C: 3 Triolenbögen
76	Vl. II	C: Bogen
77	Ob. I	Bögen lt. C
	Vl.	A: keine Bögen
	Va.	*f* lt. C
78	Basso	A: *Fag. sempre*
	Vl.	Bögen über Vorschlagsnoten lt. C
79	Va.	*p* lt. C
83	Basso	A: ab 2. Viertel *senza Fag.*
84	Vl. II	Bogen lt. C
85	Vl. I	C: kein 2. Legato-Bogen
87	Vl. I	A: keine Legatobögen
88	Vl. II	C: kein Bogen
92	Va.	*f* lt. C
93	Ob.	Bögen über Vorschlagsnoten lt. C
94	Vl. II	C: Bogen über 1. Triole
102/3	Vl. II	C: jeweils 2 Legatobögen
103	Vl. I	C: Legatobogen über 1. Triole
104	Vl. I	C: keine Legatobögen
105	Vl. I	A: 1. Legatobogen fehlt
108	Basso	A: *Fag.*
	Va.	*p* lt. C
111	Vl.	C: keine Auflösungszeichen vor 2. Note
	Vl. I	C: keine Bögen
113	Basso	A: *Fag.*
120	Vl. I	C: kein Bogen
122	Vl. II	A: kein Bogen
126	Vl. II	C: kein Bogen
128	Vl. I	C: Bogen beginnt zwischen 1. und 2. Achtel
	Vl. II	C: Bogen beginnt zwischen 2. und 3. Achtel
129	Vl. I	Bogen über Vorschlagsnote lt. C
	Basso	A: ab 2. Viertel *Fag.*
134	Vl. II, Va.	A und C: jeweils 1 Bogen
135	Vl. I	C: Fermate mit Bleistift notiert
136	Vl. I	A: *con Oboi.*
	Ob., Vil. I	C: keine Bögen; Viol.: *forte*

	Fg.	C: *ff*
	Va.	C: *f*
137	Ob.	Vorschlagsnote lt. C
139/40	Vl.	Bögen lt. C

11, 12 Recitativo ed Accompagnato

12	Vl. I	A: *con Oboi*.
	Basso	A: *con Fag*^{tti}
14-64	Ob., Fg.	lt. C
15	Vil. I	C: erster Legatobogen fehlt
16	Vl. I	C: kein Bogen
24	Ob. I, Vl. II	C: 2. Bogen ab 2. Sechzehntel
25	Ob.I	C: beide Bögen jeweils ab 2. Sechzehntel
29	Ob. II, Vl. II	Stacc.-Striche lt. C
32	Va.	C: Takt fehlt
33	Ob. I	C: 1. und 2. Bogen fehlen
43	Va.	C: 2. Note ein „cluster“ von c nach e
53	Ob. I	C: 2. und 4. Bogen beginnen jeweils ab 3. 32tel
	Ob. II	C: 2. Bogen ab 3. 32tel, 4. Bogen ab 3. 32tel
	Vl. I	C: Stacc.-Striche fehlen, 1. Bogen über 3. und 4. Sechzehntel, 2. Bogen ab 3. 32tel
	Vl. 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
	Vl. I	C: 1., 3. und 4. Bogen fehlen
	Vl. II	C: 4. Bogen fehlt

13 Duetto

1ff.	Fg .I	lt. C
2	Fl. I, Vl. I	C: keine Bögen über Triole
3	Fl. Ob. Vl.	Bögen lt. C
4	Vl. II	C: 1. Bogen über Triole fehlt
5	Fl. II	C: letzter Bögen fehlt
	Vl. 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	Vl. II	C: Bogen über Triole fehlt
13	Vl.	C: Bögen über Triolen fehlen
16	Fl.	C: Pausen einschließlich T. 17, 1. Viertel
	Ob. I	*p* lt. C; Bogen über Triole lt. C
	Ob. II	*p* lt. C
	Va.	*p* lt. C
17	Fl.	A: *Flauti soli*;
	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
	Vl. 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
	Vl.	C: keine Bögen
22	Vl. II	C: keine Bögen über Triolen
	Va.	*f* lt. C
24	Va.	*p* lt. C
31	Va.	*f* lt. C
32	Vl. II	C: kein Bogen über Triole
	Va.	*p* lt. C
33	Vl. I	C: kein Bogen über 2. Triole
34	Fl.	A: *Flauti soli*
34-40	Ob. II	C: wie Fl.II
42	Fl., Ob., Vl.	Bögen über 2. Triole lt. C
	Ob. I	*f* lt. C; C: kein Bogen über 1. Triole
	Va.	C: *fortiss.*
43	Vl. II	C: 2. Bogen fehlt
44	Fl. I	C: 3. Bogen von 1. bis 3. Note
	Fl.	C: 4. Bogen ab 2. Sechzehntel
	Ob. II	letzter Bogen lt. C
	Vl. I	A: letzter Bogen fehlt
45	Vl. II	C: 1. Bogen bis 4. Note
47	Fl. I, Ob. I	C: letzter Legatobogen ab 2. 32tel
	Fl. II	C: letzter Legatobogen bis zum letzten Viertel
48	Vl.	A: jeweils Bögen über die beiden letzten Triolen
	Va.	Fermate lt. C
49	Va.	*p* lt. C
51	Vl. II	C: kein Bogen
	Va.	*f* lt. C
52	Va.	*p* lt. C
55	Vl. I	C: kein Bogen über Triole

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 ammolir? 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 osservar 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 fuora avesse il piè nò.
Io d'Amor' ebro la legge,
tolto a me, posi in obblio
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 maraviglia!)
nel feroce Signor placarsi l'ira,
il riso aprirsi, e serenar le ciglia.

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.

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.

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
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.

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 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.

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.

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

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?
Wurde 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.

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
splender vedrassi il Nome,
allora in Terra glorioso tanto,
quanto ammiriam tra noi,
chi Progenie è del Ciel, Germe è d'Eroi.

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.

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.
Kalliope
Jetzt wo du deinen Fehler verstehst,
vernimm das Schicksal,
das der Himmel deiner Leier zugedacht 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.
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 splender 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.

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

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.