

# Marcos Portugal

## *La donna di genio volubile*

Dramma giocoso per musica

Libreto de Giovanni Bertati



PARTITURA ORQUESTRAL / FULL SCORE

**P. PORTO**

poli\_fonia)))

CENTRO DE ESTUDOS DE  
SOCIOLOGIA E ESTÉTICA  
MUSICAL  
**C|E|S|E|M**

# Marcos Portugal

(1762-1830)

## *La donna di genio volubile*

Dramma giocoso per musica

Libreto de Giovanni Bertati

Edição crítica e estudo de / Critical edition and study by  
David Cranmer

**P. PORTO**

poli\_fonia)))

PARTITURA ORQUESTRAL / FULL SCORE

Título: *La donna di genio volubile*

Autores: Marcos Portugal, Giovanni Bertati

Edição crítica e estudo: David Cranmer

Organizador: António Salgado

Coorganizador: Pedro Sousa Silva

Acabamentos: Gabriel Cipriano

Edição: poli\_fonia)))

CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical) NOVA FCSH

Av. de Berna, 26C, 1069-061 Lisboa

[cesem@fcsb.unl.pt](mailto:cesem@fcsb.unl.pt)

© CESEM &

ISMN: 979-0-707714-03-4

Depósito legal: 508055/22

Dezembro de 2022

Esta edição teve apoio do CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical) NOVA FCSH, Polo do Porto, financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UID/EAT/ 00693/2019.

## Índice

**Estudo:** *La donna di genio volubile (A mulher extravagante)*: contexto, personagens e enredo, produções, fontes e normas de transcrição

Contexto	v
Personagens e enredo	vi
A produção no Real Teatro de São João, Porto (1805)	vi
A produção no Teatro Nacional de São João, Porto (2018)	viii
Fontes	viii
Critérios editoriais	xiii

**Study:** *La donna di genio volubile (A mulher extravagante)*: context, characters and plot, productions, sources and editorial criteria

Context	xv
Characters and plot	xvi
The production at the Real Teatro de São João, Porto (1805)	xvi
The production at the Teatro Nacional de São João, Porto (2018)	xviii
Sources	xviii
Editorial criteria	xxiii

**Notas críticas / Critical commentary** xxv

**Partitura orquestral / Full score**

Sinfonia	1
Atto I	16
Atto II	187





## *La donna di genio volubile (A mulher extravagante)*

### contexto, personagens e enredo, produções, fontes e critérios editoriais

#### Contexto

No outono de 1792, Marcos Portugal (1762-1830), com uma sólida formação musical, no Real Seminário da Santa Igreja Patriarcal de Lisboa, e experiência como compositor e maestro do Teatro do Salitre (1784?-92), embarca rumo a Itália à procura de sucesso e fama como compositor de ópera italiana. Com *Le confusioni della somiglianza*, estreada em Florença na primavera seguinte, encontrou logo ambos. Foi o primeiro de uma série de êxitos que o estabeleceram como um dos principais autores, deste género, do seu tempo.

De todas as suas óperas do período italiano (1792-1800), aquela que mais êxito atingiu foi o *dramma giocoso* em dois atos, *La donna di genio volubile*. Porém, será importante salientar que o seu arranque foi algo tortuoso. Estreou-se a 5 de outubro de 1796, no Teatro San Moisè, em Veneza, tendo sido repetido logo nos dias 6 e 7, permitindo, assim, que Marcos Portugal pudesse cumprir a obrigação contratual habitual de dirigir as três primeiras récitas da sua nova composição. Não se sabe exatamente por que motivo, mas, nos dias 8 a 10, o Teatro esteve fechado em preparação para uma produção de *Il matrimonio segreto*, de Domenico Cimarosa, que estreou no dia 11. No sábado dia 5 de novembro, exatamente um mês após a estreia absoluta, apareceu na *Gazzetta Universale Veneta* o pequeno anúncio: “a S. Moisè la prima Opera col 2<sup>do</sup> atto nuovo”, ou seja, *La donna di genio volubile* voltava nesse dia com um novo segundo ato.

De facto, quer o libretista, Giuseppe Bertati, quer o compositor, Marcos Portugal, tinham elaborado um segundo ato inteiramente novo.<sup>1</sup> Não foi uma revisão, por profunda que fosse, mas uma substituição total, desde o início até ao fim do ato. E foi nesta forma revista que a ópera foi de imediato um grande êxito. A mesma *Gazzetta* de 16 de novembro noticiou:

*Teatri*

[...]

Il maggior concorso è presentemente a quello di S. Moisè ove rifatto l'atto 2<sup>do</sup> della *Donna di genio volubile*, il Sig. M. Portogallo perfezionò la sua composizione, e rimise l'Opera al punto di tanto aggradimento.

Até 9 de dezembro esta ópera teve 39 récitas no Teatro San Moisè. Segue-se uma tabela que nos fornece uma visão da sua popularidade e disseminação posteriores:

Ano	Em Itália	Fora de Itália
1796	Veneza (estreia absoluta)	-
1797	Florença, Pisa, Verona, Trieste, Udine, Bolonha, Ferrara, Modena, Mântua, Siena	-
1798	Rimini, Ancona, Cesena, Génova, Gubbio, Livorno, Loreto, Ravenna, Roma, Turim, Forlì, Macerata, Osimo, Perugia, Recanati, Sinigaglia, Reggio nell'Emilia,	Corfu, Zara (Zadar), Dresden
1799	Milão (2 teatros), Parma, Alessandria, Ancona, Pádua	Lisboa, Viena, Barcelona
1800	Crema, Cremona, Jesi, Mântua, Piacenza, Veneza	-
1801	Gorizia, Milão	Madrid
1802	Lodi, Piacenza	-
1803	Pisa, Salò, Modena, Lucca	Roveredo
1804	Florença, Forlì	Paris
1805	Livorno, Milão	Porto
1807	Brescia	-
1808	Milão	-
1809	-	Lisboa
1812	-	Paris
1813	Imola	-
1814	Cremona	-
1815	Reggio nell'Emilia, Urbino, Sinigaglia	-
1817	Piacenza	-
1819	-	Paris

Quadro I: A disseminação de *La donna di genio volubile*

<sup>1</sup> A secção que se segue sobre a estreia absoluta, a revisão da ópera e a sua subsequente disseminação é citada quase *verbatim* do capítulo, “As óperas italianas: a sua receção e disseminação” em *Marcos Portugal: uma reavaliação*, coord. David Cranmer, Lisboa: Edições Colibri/CESEM, 2012, pp. 163-164.

Vale a pena salientar a popularidade de vários trechos soltos de *La donna di genio volubile*, especialmente da cavatina “Per amar abbiamo il core” (ato II cena 7), que existe em manuscrito em várias bibliotecas, sobretudo italianas, tendo sido também editada duas vezes em Paris<sup>2</sup>, bem como da cavatina “Mi pizzica, mi stimola”, do segundo ato original (cena 5), um fenómeno especialmente curioso visto que não terá sido cantada no contexto previsto a não ser nas três primeiras récitas<sup>3</sup>.

### Personagens e enredo

Seguem-se as personagens, em conformidade com a primeira edição do libreto. Foram acrescentadas entre parênteses retos as suas caracterizações como constam do libreto de Rovigo (1803), seguidas pela tradução portuguesa, o intérprete da produção original, o seu estatuto na companhia e a tipologia de voz:

*La Contessa* [Donna volubile contrastata da tutti in amore – Dama volúvel concorrida por todos em amor] – Anna Morichelli Bosselli (*prima buffa assoluta* – soprano)

*Il Cavaliere* [innamorato della medesima – enamorado da mesma] – Eliodoro Bianchi (*primo mezzo carattere assoluto* – tenor)

*Cecco Contadino* [Contadino amante di – Camponês amante de] – Luigi Raffanelli (*primo buffo* – barítono)

*Ghita Contadina* [Villanella – Aldeã] – Elisabetta Gafforini (*seconda donna* – mezzo-soprano)

*D. Coriolano* [amante della suddetta – amante da referida (= a Condessa)] – Loretto Olivieri (*primo buffo* – barítono)

*Lauretta* amica della Contessa [amica della Contessa – amiga da Condessa] – Marianna Gafforini (*seconda donna* – soprano)

*D. Cicinio* [scioccarello spasimante in amore – tolo apaixonado perdidamente] – Giuseppe Cicarelli (*altro primo mezzo carattere* – tenor)

*D. Salustio* [innamorato parimente della Contessa – enamorado igualmente da Condessa] – Pietro Righetti (*altro primo buffo* – baixo)

O enredo, na versão revista de *La donna di genio volubile*, é o seguinte:

#### Ato I

Entram em cena o Cavaleiro, D. Cicínio, D. Salústio e D. Coriolano, os quatro pretendentes da Condessa. As criadas desta, Ghita e Cecco, querem casar-se. Lauretta, amiga da Condessa, compromete-se a casar-se hoje com um dos pretendentes e de interceder junto da Condessa para que autorize o casamento de Cecco com Ghita. Já há vários anos que a Condessa não decide com quem quer casar e mais uma vez, tendo ouvido individualmente como cada um iria tratar a sua esposa e percebendo a sua falta de respeito e de amor genuíno, recusa-os a todos. Vendo a paixão e o sucesso com que Cecco conquistou Ghita, a Condessa tenta seduzi-lo, o que resulta em ciúmes quer de Ghita, quer dos pretendentes. Estes e Ghita juram vingança.

#### Ato II

Lauretta aproveita a situação e compromete-se com D. Cicinio. A Condessa continua as suas tentativas com Cecco, mas percebe como ele é muito rude e pouco romântico. Aceita casar-se com o Cavaleiro, mas termina logo com ele face à ameaça de suicídio de D. Coriolano. Cecco volta a Ghita, que, após alguma resistência, o perdoa. No final, ninguém se casa com ninguém e a extravagância da Condessa perante os seus pretendentes mantém-se.

### A produção no Real Teatro de São João, Porto (1805)

Poucos são os dados disponíveis sobre a encenação de *La donna di genio volubile*, no Porto. O libreto correspondente, com o título *A mulher extravagante*, constata que o ano foi o de 1805, mas não fornece a data exata. De um modo semelhante, elenca os nomes das personagens, mas não os respetivos intérpretes. Conforme o frontispício, a produção foi dedicada pela *prima donna* da companhia italiana, Carolina Griffoni, a D. Maria Rosa Alvo Brandão Perestrelo de Azevedo, viscondessa de Balsemão, e na respetiva dedicatória, em que a cantora proclama a sua veneração pela mesma, refere que a ocasião desse espetáculo terá sido a sua noite de benefício. Por tradição, o beneficiário arrecadava as receitas da noite, sendo também seu privilégio a escolha do espetáculo a oferecer ao público. Tomando em consideração a importância destas duas figuras (a beneficiária e a viscondessa), debruçar-nos-emos resumidamente sobre ambas.

De nacionalidade napolitana, Carolina Griffoni atuou em Nápoles (1797), Livorno (1799) e Florença (1800), antes de chegar à capital portuguesa. A 24 de março de 1803 casou-se em Lisboa, na Igreja do Sacramento, com o cantor romano Pietro Angelelli, e no verão do mesmo ano, tal como o marido, cantou no S. Carlos em *Gli opposti caratteri*, de Sebastiano Nasolini. A

<sup>2</sup> Por Florido Timeoni, em 1797, e por De Momigny, no *Journal des troubadours*, s.d..

<sup>3</sup> Para além de cópias manuscritas em três bibliotecas italianas (Conservatorio Giovanni Battista Martini, Bolonha (I-Bc – Conservatorio – dois exemplares), Fondazione Greggiati, Ostiglia (OS), Archivio di Stato, Verona (VEas), existem exemplares em Inglaterra, na Biblioteca da Universidade de Cambridge (GB-Cul), e nos Estados Unidos da América, na Library of Congress, Washington D.C. (US-Wc). Existe igualmente um arranjo para canto e “chitarra” no Conservatorio Statale, Verona (I-Vec). No caso da fonte em Ostiglia vem com a indicação de pertencer a *Le donne cambiate*, igualmente de Marcos Portugal. Se foi, de facto, introduzida nesta *farsa*, desconhece-se em que produção ou produções.

presença do seu nome em libretos portuenses de 1805 e 1806 implica a sua permanência na companhia do S. João durante duas temporadas. Voltou para Lisboa, onde, em 1807, interpretou papéis em duas óperas no S. Carlos<sup>4</sup>.

Quanto ao cônjuge, Pietro Angelelli, a sua carreira conhecida é semelhante, mas pode não ser por acaso que, ainda em Itália, já por duas vezes tenha estado em companhias que puseram em cena *La donna di genio volubile*: em Florença, na temporada de primavera de 1797, como *altro buffo*, e em Crema, na temporada do Carnaval de 1800, como *primo buffo*. Assim, em Florença, terá interpretado o papel de um dos pretendentes (D. Coriolano ou D. Salustio) e, em Crema, à partida, o de Cecco. É provável que tenha desempenhado este último papel também no Porto.

Por sua vez, a viscondessa D. Maria Rosa de Azevedo (1780-1851) era filha única e herdeira de José Alvo Brandão de Azevedo, Fidalgo Cavaleiro da Casa Real e Cavaleiro professo na Ordem de Cristo, e da sua esposa. Estava casada desde 1800 com o seu primo direito, Luís Máximo Alfredo Pinto de Sousa Coutinho (1774-1832), 2.º visconde de Balsemão<sup>5</sup>, agrónomo e intelectual. Se a Viscondessa trouxe para o casamento o magnífico Palacete dos Viscondes de Balsemão, atualmente sede da Direção Municipal de Cultura e Ciência da Câmara Municipal do Porto, foi o próprio Visconde que aí acumulou o que naquele tempo terá constituído uma das maiores bibliotecas do país.

No que diz respeito ao texto do libreto, a edição portuense de 1805 terá sido copiada diretamente da edição bilingue lisboeta, impressa para a produção no Teatro de S. Carlos em 1799. Assim, reproduz a mesma tradução portuguesa e uma idiosincrasia curiosa, designadamente a substituição da cavatina famosa “Per amar abbiamo il core” por outra semelhante em termos de sentido, mas bastante diferente em termos métricos, “Sol per amare / abbiamo il core”<sup>6</sup>.

Passando para a partitura conservada no Club Portuense, que serviu como fonte principal para a presente edição<sup>7</sup>, uma questão central é se foi esta, de facto, a partitura usada no Porto em 1805. Ao “descobrir” esta partitura, o maestro Frederico de Freitas publicitou com entusiasmo o seu achado em dois artigos editados, em 1963, no *Jornal Letras e Artes*. Segundo este, «a partitura foi copiada propositadamente para a récita que teve lugar no Teatro S. João em 1805, e oferecida pela soprano Carolina Griffoni à viscondessa de Balsemão»<sup>8</sup>.

Apesar de difícil de se comprovar, a hipótese da partitura ter sido copiada “propositadamente para a récita” não é de descartar. De facto, como afirma Ana Maria Liberal, na introdução do Catálogo do espólio musical do Club Portuense, uma parte significativa do espólio dessa mesma instituição é constituída por partituras de ópera que pertenciam à Sociedade Philharmonica Portuense, não sendo por acaso que os dois diretores ao longo dos 40 anos da sua existência (1840-80) – o fundador, Francisco Eduardo da Costa, e o seu sucessor, Carlo Dubini – tenham desempenhado igualmente funções de maestro do Teatro de S. João. A melhor explicação, tomando em consideração o paradeiro atual da referida fonte, é, sem dúvida, que provém deste teatro, tendo sido usada para a produção de 1805.

O que está bem claro é que a partitura do Club Portuense não é simplesmente um exemplar de biblioteca, destinado à consulta ou à cópia. Encontra-se ampla evidência do seu uso em contexto de execução. Em particular, com base em furos de alfinete<sup>9</sup>, vestígios de cola e sinais escritos (sendo todos indícios de cortes), devem-se supor alterações substanciais na produção que representa, sobretudo uma redução substancial. Esta redução é efetuada através de uma combinação de duas estratégias: a supressão de secções mais ou menos extensas e a transferência de árias de um momento da ópera para outro. Estas alterações encontram-se registadas na descrição da partitura, em baixo (coluna “Observações” dos quadros II e III).

Algumas das supressões são bastante extensas (como no Ato I, cenas 6 a 8, Ato II cenas 1 a 3, e as duas primeiras secções do Final do Ato II, ff. 91r-115v). No Ato II, várias outras árias são cortadas, pura e simplesmente, entre as quais as de D. Coriolano e da Condessa no Ato II cenas 6 e 7, enquanto que a de Cecco, igualmente na cena 7, apresenta uma supressão interna (vol. II, ff. 48r-49v).

Quanto às transferências, no Ato I, por exemplo, foi suprimida a ária do Cavaleiro (cena 4), tendo sido transferida para este momento a sua ária do Ato II (cena 2), “Amante più non sono”. Esta mudança é um dos fatores que permitem dar início ao Ato II apenas no início da cena 4 – no f. 17v, onde consta a indicação “Principio” (sem acento, correspondente à prática ortográfica da época). Outro fator é a transferência da ária de D. Cicinio, “Lauretta há un bel ciglio”, originalmente na cena 1, para a cena 9, onde substitui a ária de D. Salustio, “Un torto a tanto amico”.

Estas transferências resultam em inserções no manuscrito, de duas ou três folhas, sempre pela mão do copista 2, em que a ária em causa é reduzida para a linha vocal e para o baixo – o suficiente para o maestro, que dirigia do cravo. Estas inserções

<sup>4</sup> Para os dados neste parágrafo e no seguinte, veja-se David Cranmer, *Opera in Portugal 1793-1828: a study in opera and its spread*, Ph.D. Thesis, University of London, 1997, Appendix 2.

<sup>5</sup> Albano da Silveira Pinto, *Resenha das famílias titulares e grandes de Portugal*, Lisboa: Empreza Editora de Francisco Arthur da Silva, 1883, tomo I, p. 205.

<sup>6</sup> Tal como ocorreu no Porto, este libreto elenca os nomes das personagens, mas sem os respetivos intérpretes. De igual modo, a produção lisboeta foi por ocasião da noite de benefício da *prima donna*, o castrato Domenico Caporalini, a quem se destina esta ária. Muito provavelmente a “nova” ária tratava-se de um *contrafactum* de uma ária em nada relacionada e bem diferente metricamente, que o beneficiário desejava especialmente cantar.

<sup>7</sup> Descrita detalhadamente adiante.

<sup>8</sup> *Apud* Ana Maria Liberal, *Club Portuense: catálogo do espólio musical*, Porto: Club Portuense, 2007, [p. 11]. A autora fornece a referência na nota 2: «Frederico de Freitas, “Encontrou-se no Clube [sic] Portuense uma importante partitura de Marcos Portugal” e “La Donne [sic] di Genio Volubile – partitura de Marcos Portugal” in *Letras e Artes* de 11 de Fevereiro de 1963, pp. 1 e 3 e 4 de Março de 1963, p. 1, respectivamente.»

<sup>9</sup> Veja-se a *Nota explicativa* na descrição detalhada desta fonte, em baixo.

estão assinaladas nos quadros II e III por um asterisco, para além de um comentário que explicita a natureza da inserção. A existência sistemática destas inserções dá a entender que não foi introduzida qualquer outra matéria alheia a esta ópera (“árias de baú” provenientes de outras óperas).

O resultado “líquido” das supressões e transferências é uma versão significativamente mais reduzida da ópera, sobretudo no segundo ato.

### **A produção no Teatro Nacional de São João, Porto (2018)**

A presente edição foi preparada para uso numa produção que se realizou nos dias 6 e 7 de julho de 2018, no Teatro Nacional de S. João, por alunos da Ópera Estúdio da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), do Instituto Politécnico do Porto, sob a direção artística de António Salgado. Os cantores foram:

Condessa (soprano)	Marta Martins (dia 6) / Miriam Rosado (dia 7)
Lauretta (soprano)	Tânia Esteves (dia 6) / Raquel Mendes (dia 7)
Cecco (barítono)	Sérgio Ramos
Ghita (mezzo-soprano)	Rafaela Monteiro
Il Cavaliere (tenor)	Miguel Reis
D. Cicinio (tenor)	Gabriel Neves
D. Coriolano (barítono)	Ricardo Rebelo
D. Salustio (baixo)	Francisco Reis

Orquestra Sinfónica da ESMAE, dir. José Eduardo Gomes.

Encenação António Durães

### **Fontes**

A partitura autógrafa de *La donna di genio volubile* não sobreviveu e o libreto (texto) impresso da produção original apresenta a versão original, não tendo sido reeditado para acomodar a transformação resultante da sua revisão. Cópias subsequentes da música, assim como edições posteriores do libreto, são todas da versão revista, mas introduzem ainda novas variantes (de propósito ou por lapso). Para as contornar, o estabelecimento de uma edição moderna fiável exige o uso de múltiplas fontes, quer do texto quer da música.

A fonte musical principal utilizada para a presente edição é a partitura manuscrita, em dois volumes, que se conserva no Club Portuense, no Porto – os números 13a e 13b do espólio musical<sup>10</sup>. Com base na grafia, pode-se deduzir que este manuscrito foi copiado, em grande parte, por Joaquim Casimiro da Silva (1767-1860, copista 1), copista principal do Teatro de S. Carlos, em Lisboa, onde trabalhava proximamente com Marcos Portugal, a partir do regresso deste de Itália, em 1800<sup>11</sup>. É concebível que Joaquim Casimiro tenha tido acesso à partitura autógrafa do compositor. Supondo que esta fonte tenha sido a partitura usada para a produção no Porto, no Teatro de S. João, em 1805, podemos propor uma datação próxima de 1804.

Para esclarecer dúvidas (ambiguidades e lapsos aparentes), recorreremos igualmente a partituras manuscritas em Dresden e Madrid. Limitações financeiras e de recursos humanos impediram a consulta de partituras existentes em várias outras bibliotecas europeias.

Embora existam, no Arquivo/Biblioteca do Museu Imperial de Petrópolis (Brasil), partituras autógrafas de dois trechos, em redução para canto e fortepiano («Per amor abbiamo il core» (Ato II cena 7) e «Saria pur la bella cosa» (Ato II cena última), estas não foram usadas na elaboração da presente edição. Terão sido preparadas pelo compositor, no Brasil, para as aulas de canto da Infanta Maria Isabel, filha do futuro D. João VI e sua esposa, D. Carlota Joaquina, quase 20 anos depois da sua composição original. No processo de adaptação, a linha vocal sofreu ligeiras alterações e o acompanhamento, sendo para fortepiano, não permite comparação com a instrumentação original. Todavia, esta fonte vem descrita, em baixo<sup>12</sup>.

Como é habitual, as partituras carecem de direções cénicas e pontuação sistemática. Para estes dois elementos, tivemos de retirar o que estava em falta lendo edições impressas do libreto. Devido às revisões realizadas ainda durante a produção original, o libreto publicado para a estreia absoluta serve apenas como apoio para grande parte do primeiro ato. Quanto ao segundo ato e a um número reduzido de secções revistas do primeiro, foi necessário recurso a quatro edições posteriores, de modo a poder distinguir, através de um estudo estemático, o que terá sido o texto original da versão revista, designadamente:

Florença (1797), a primeira edição posterior à produção original, mas com algumas variantes idiossincráticas;

<sup>10</sup> Liberal, *op. cit.*, pp. 27-28. As fotografias da página de rosto e f. 1r reproduzidas na p. 28 foram sujeitas a uma distorção grosseira, pois o original, em formato oblongo, tem o plano horizontal maior do que o plano vertical.

<sup>11</sup> Ver detalhes sobre os copistas nos quadros II e III, onde Joaquim Casimiro da Silva é designado por copista 1.

<sup>12</sup> A música pedagógica de Marcos Portugal destinada ao Príncipe Real, D. Pedro d’Alcântara, e às suas irmãs, as Infantas D. Maria Isabel, D. Maria Francisca de Assis e D. Isabel Maria, é descrita amplamente em David Cranmer, «Marcos Portugal: mestre de música de Suas Altezas Reais», *Música Hodie*, Goiânia - vol.13, n.1, 2013, pp. 19-33.

Lisboa (1799), tomando em consideração a proveniência comprovada da partitura usada como fonte principal para esta edição;

Rovigo (1803), o único libreto encontrado que esclarece de forma satisfatória uma breve passagem de texto, cuja leitura nas restantes fontes apresenta contradições;

Porto (1805), para ver se as alterações indicadas na partitura principal se refletiam no libreto editado.

Na descrição de fontes que se segue, apenas a fonte principal é descrita detalhadamente. As partituras de Dresden e de Madrid são referidas só sumariamente. No caso dos libretos, a página de rosto é transcrita e a localização do exemplar usado é indicada.

## 1 Partituras

### 1.1 Fonte principal

Partitura, Porto, Club Portuense

2 vols., formato oblongo, 21,2 x 27,5 cm.

Encadernação de pele na lombada e para reforçar os cantos; capas marmoreadas.

Papel com marca de água de escudo (brasão) coroadado, contendo uma trompa (cornucópia) e as iniciais GM [Giorgio Magnani], um papel italiano extremamente comum em Portugal na época em questão.

Vol. I

Folha de guarda no início, ausente no fim. 173 ff.

Página de rosto (f. 1r):

«La Donna di Genio Volubile / Musica / Del Sig.<sup>r</sup> M. Portogallo / Atto 1»

Com carimbo «Philharmonica Portuense» e selo branco de brasão com legenda ilegível.

Vol. II

Folha de guarda no início e no fim. 143 ff.

Página de rosto (f. 1r):

«Donna di genio Volubile / Atto 2»

Anotações esporádicas a lápis ao longo do volume apontam para um possível uso posterior, em meados do século XX, eventualmente pelo maestro Frederico de Freitas.

Seguem-se os conteúdos, com indicação dos fólhos em que se encontra cada secção (quadros II e III).

### Abreviaturas

Personagens (citadas pela ordem em que entram em palco):

Cav = Cavaliere, Cec = Ceccho, Cic = D. Cicinio, Con = Condessa,

Cor = D. Coriolano, Ghi = Ghita, Lau = Lauretta, Sal = D. Salustio

> (ponta de flecha) = “seguido por”

f. = fólho; ff. = fólhos

r = *recto*; v = *verso*; rv = *recto e verso*

\* = fólho(s) inserido(s)

### Uso de letra itálica e/ou negrita

letra itálica = ária/dueto/conjunto;

letra não-itálica = *recitativo secco*;

letra itálica e negrita = *recitativo accompagnato*

### Nota explicativa

Nas Observações, “furo/furos” indica a existência de um ou mais furos de alfinete na extremidade da folha (extremidade direita no *recto*, esquerda no *verso*). Tal implica que, em tempos, estas folhas se encontravam atadas por um fio, impedindo a abertura das folhas intermédias e permitindo virar em simultâneo o conjunto de folhas assim perfuradas. Normalmente, os furos indicam a supressão, na execução, de uma passagem, número inteiro ou secção de música ainda mais extensa. Num único caso na fonte presente, a supressão deve-se a um lapso extenso da parte do copista, o qual necessitava de passar diretamente para a versão corrigida nas folhas seguintes (vol. I, ff. 18v-19r).

Ato I				
Cena	ff.	Personagens	Incipit textual	Observações
-	1v-14r	-	[Sinfonia]	Copista 1 [J. C. da Silva] f. 14v em branco
1	15r-26v	Cav, Sal, Cor, Cic, Lau	<i>Siamo quattro pretendenti &gt; Tacete sentite &gt; Che terribile martello &gt;</i>	ff. 18 e 19 com 2 furos, devido a lapso do copista
	27rv	Cor, Sal, Lau, Cav, Cic	Ah! Signora Lauretta	
	28r-31r	Lau	<i>Nella pace della Villa</i>	f. 31v em branco
2	32rv	Cav, Cor, Cic, Sal	No: di soffrir più a lungo	
3	33r-44r	Cec, Ghi	<i>Maledetto sia l'amore &gt; Il mio Bove, chi ha nome Bianchetto</i>	
	44v-46r	Cec, Ghi	Cara mia, a dirti il vero	f. 46v em branco
4	47r-70v	Com, Cav, Cor, Sal, Cic	<i>Allegrì, amici, allegrì</i>	
	71r-73r	Con, Cav	Cari amici, passiamo	
	73r-81v	Cav	<i>Son amante appassionato</i>	Vestígios de cola e um furo único na extremidade implicam o corte desta ária.
	*82r-84v	[Cav]	<i>Amante più non sono</i>	<b>Inserção</b> (copista 2). A ária inserida (canto e baixo apenas) implica a substituição da ária, nas folhas anteriores (73r-81v), pela ária do Cavaleiro do Ato II Cena 2.
5	85r	Con, Cor, Sal, Cic	Che amante impertinente	
6	85v-87r	Con, Sal	Ridete, Don Salustio. In faccia agli altri	Asteriscos no fim da cena 5 e no início da cena 7, bem como 2 furos nos ff. 85 e 86, implicam a supressão desta cena
7	87r	Con, Cor	Ah ah ah, Don Salustio	Indicação de corte desde a viragem do f. 87 até 96v. De facto, houve um corte desde o início da cena 6 até ao recitativo no início da cena 8, exceto o início da cena 7, inserido a seguir.
	87v-95v	Cor	<i>Qua sedendo, state a udire</i>	
8	96rv	Con, Cic	No non m'ama nemmen Don Coriolano	<b>Inserção</b> (copista 2). Início da cena 7, para substituir a secção cortada. f. 97v em branco
	*97r	Con	Ah ah ah, Don Salustio	
	98r	Con	<b><i>Ho risolto, ho risolto, ed ora faccio</i></b>	
9	98v-99v	Cor, Sal, Cav, Con	<b><i>Con vostra permissione &gt;</i></b>	f. 99v Modificação introduzida pelo copista para melhorar a transição para a ária que se segue.
	100r-111r	Con	<i>Padrona di mi stessa &gt; Voi sprezzante, superbetto</i>	
10	111v	Cav, Cic, Sal, Cor	<i>(Son fuori di mi stesso) &gt;</i>	
	112r-118r	Cav, Cic, Sal, Cor	<i>Attonito, perplesso</i>	Ensemble de "estupefação"
11	118v-119r	Lau, Ghi, Cec	Trattenetevi, qui; che la Contessa	
12	119rv	Con, Ghi, Cec	Buon giorno, cari miei. M'ha già informata	
	120r-126v	Ghi, Cec, Con	<i>Colombino, e Colombina</i>	
	127r	Con	Ghita, vattene pur, che questa sera	
13	127r-128v	Con, Cec	(Che vi sia un vero affetto	
	129r-138v	Cec	<i>Cagna, tristaccia &gt; Da tutte le parti</i>	
14	139r	Con	Ehi? M'aspetta la fuori	f. 139v em branco
15	140r-144v	Cor, Cav, Cic, Sal	<i>Siamo rivali, è vero</i>	Início do Final
16	144v-146v	Con	<i>(Cercando il mio genio)</i>	
	146v-150r	Cor, Cav, Cic, Sal, Con	<i>Con tutta riverenza</i>	
17	150r-152r	Cec	<i>Era primo un Sumaro col basto</i>	
	152r-173	Con, Cor, Cav, Cic, Sal, Cec	<i>È grazioso veramente &gt; Cosa vuol dire? Que scena è questa? &gt; Qua la guerra è dichiarata</i>	f. 173v em branco

Quadro II: Conteúdos do Ato I



Ato II				
Cena	ff.	Personagens	Incipit textual	Observações
1	1v	Cic, Sal	Che vi par della nostra Contessina?	Furo – cenas 1-3 cortadas
	2r-4r	Cic	<i>Lauretta ha un bel ciglio</i>	Furo
2	4v-5r	Cav, Cor	L'insulto è dei più grandi	Furo
	5v-13r	Cav	<i>Amante più non sono</i>	Furo – ária transferida para ato I cena 4
3	13v-14r	Cec, Ghi	Io mi ritrovo ben, come suol dirsi	Furo
	14v-17r	Ghi	<i>Più non ti voglio, ingrato;</i>	Furo
4	17v-18v	Cec, Cav, Cor	Maledetto interesse!	No cabeçalho de f. 17v foi acrescentado "Principio" [do ato II]
	19r-31r	Cav, Cec, Cor	<i>Tu villano impertinente</i>	
5	31v-32v	Con, Cav, Cor, Cec	Cos'è che si fa qui? Voi due Signori	Vestígios de cola no f. 32 r + furo indicam corte até ao f. 42v
6	32v	Cav, Cor	(Si può dar della sua maggior pazzia)	Furo
	33r-42v	Cor	<i>La ragion di quà mi dice</i>	Furo
7	43r-44v	Con, Cec	No nò; non ti sgomenti	
	45r-47r	Con	<i>Per amar abbiamo il core</i>	Furo
	47v	Cec, Con	Noi non faremo niente	
	47v-50v	Cec:	<i>Il poledro che vede nel Prato</i>	ff. 48 e 49 com furos; 48r e 49v têm adicionalmente sinais, indicando o início e fim da supressão.
	51r-v	Con, Cec	Animale che sei!	Novo copista (copista 3) até f. 70v
8	51v	Cav, Cec, Con	(La gelosia mi spinge...)	
	52r-69r	Con, Cec, Cav	<i>Deh! vieni amato bene</i>	
9	69v-70v	Sal, Lau, Cic	Ah! Signora Lauretta	Fim do recitativo alterado para acomodar o que se segue
	*71r-72v	Cic	<i>Lauretta ha un bel ciglio</i>	<b>Inserção</b> (copista 2). A ária inserida (canto e baixo apenas) foi transferida de ato II cena 1.
	73r-76v	Sal	<i>Un torto a tanto amico</i>	Furo. Copista 1
10	77rv	Lau, Cic	Benissimo il secondo	Copista 3 até f. 106r
11	78r	Cor	Fui pazza, è ver, cercando in un bifolco	
	78v-88r	Con	<i>Son tutta giubilo</i>	
	88v-89r	Cor, Con	Contessa, il vostro amore	
12	89r-v	Cav, Con, Cor	Come! che sento! e quanti	
13	89v-90r	Cic, Sal, Con	Con vostra permissione,...	
14	90rv	Cor, Cic, Sal	Tal rovescio impensato	
15	91r-106r	Cec, Ghi, Lau	<i>Pace, pace, cara Ghita &gt;</i>	Início do Final. Furo. Vestígios de cola no f. 91r.
Ultima	106v-115r	Con	<i>Saria pur la bella coisa &gt;</i>	Copista 4. Furo. f. 115v em branco
	116r-119v	Lau, Cec, Ghi, Con	<i>Contessa mia carissima &gt;</i>	Copista 3 até ao fim
	119v-143v	Cav, Cor, Cic, Sal, Con	<i>In un Maestro di cappella</i>	Sinal no fim de f. 121r, furos ff. 121-126v e 127r, sinal 127r – todos implicam uma secção cortada.

### Quadro III: Conteúdos do Ato II

#### 1.2 Fontes de apoio

##### 1.2.1 Sächsische Landesbibliothek, Dresden (D-Dlb)

Cota: Mus.4092-F-500

Manuscrito, 2 vols. encadernados, formato oblongo, 22,5 x 30,0 cm.

Folhas de guarda no início e no fim de ambos os volumes.

Vol. I (paginada: 428 pp.)

Página de rosto (p. 1 [f. 1r]):

«La Donna di Genio Volubile / Del Sig.<sup>r</sup> Marco Portogallo / in Venezia In S: Moisè L'Autunno 1796: / Atto Primo»

Com carimbo: «Sächs. Landes-Bibl.»

Vol. II (paginada: 424 pp. + 2 páginas em branco)

Sem página de rosto: p. 1 [f. 1r] começa com o cabeçalho «Atto Secondo» e o recitativo inicial do segundo ato.

Com carimbo: «Sächs. Landes-Bibl.»

Descrição no RISM: N.º de identificação: 270001438.

Partituras disponibilizadas *online* em formato PDF:

< [https://digital.slub-dresden.de/werkansicht\(dlf/101667/1](https://digital.slub-dresden.de/werkansicht(dlf/101667/1) > [consulta 23/07/2021]

Frequentes indicações de uso para execução.

### 1.2.2 Conservatorio Real de Madrid (E-Mc)

Cota: A.R.A Leg. 194 N.º 194

Manuscrito, 2 vols., encadernado, formato oblongo, 23,5 cm. x 32.0 cm.

Sem folhas de guarda.

Paginação contínua ao longo dos dois volumes.

Vol. I (pp. 1-347 [+1])

Página de rosto (p. 1 [f. 1r]):

«La Donna di Genio Volubile / Del Maes.<sup>to</sup> Marco Portogallo»

Vol. II (pp. 348-679)

Sem página de rosto: p. 1 [f. 1r] começa com o cabeçalho «Atto 2.<sup>do</sup>» e o recitativo inicial do segundo ato.

Frequentes indicações de uso para execução, com vários números cortados (e ausentes).

### 1.2.3 Museu Imperial, Petrópolis (BR-PETm)

Cota: 780.262 / P 852 c / R

Manuscrito encadernado, formato oblongo, 23,5 cm. x 32,5 cm.

Folha de guarda no início e no fim, com a marca de água inglesa «MOLINEUX JOHNSTON / & A LEE / 1803». Isso implica que a encadernação (incluindo as folhas de guarda) antedata o conteúdo, que inclui composições posteriores a essa data, como *L'oro non compra amore* (1804) e *Artaserse* (1806).

No *recto* da folha de guarda inicial, em cima, está escrito o nome do dono do manuscrito, «Fernando Luiz de Souza Coutinho» (3º Marquês de Borba e 16º Conde de Redondo), com a indicação adicional «(comprado no leilão de S. A. / em 10 de Março de 1877.)» e o acrescento, a lápis, em cima, de «a Sra. Infanta D. Isabel Maria», eventualmente pela mesma mão, de modo a esclarecer a quem «S[ua] A[lteza]» se refere.

O verso da mesma folha de guarda apresenta, no meio, um carimbo «Museu Imperial / Divisão de documentação / histórica», com a referência 156/53 inserida e, por baixo, a lápis, a indicação «2. G. 56. 830 / Proc. 212 / 53». A cota, igualmente a lápis, encontra-se em cima, do lado direito.

Manuscrito sem foliação ou paginação, constituído por 94 fólhos. Contém 13 peças de Marcos Portugal, incluindo dois trechos de *La donna di genio volubile* (peças 4 e 5), em reduções autógrafas para canto e piano:

i) Cabeçalho: Arietta com acompanhamento / de Forte Piano / Tirada da Burletta « La / Donna di genio volubile » / P.<sup>r</sup> uso de S. A, a Serenissima / Sig.<sup>ra</sup> Infanta D. Maria Isabel

[ff. 27r-30v]

*Incipit* textual: «Per amar abbiamo il core» (Ato II cena 7)

ii) Cabeçalho: Nella Donna di genio volubile / S. S. I. D. M. I. [Sereníssima Signora Infanta D. Maria Isabel]

[ff. 31r-34r (34v em branco)]

*Incipit* textual: «Saria pur la bella coisa» (Ato II cena última)

## 2. Libretos

### 2.1 Fonte principal

Página de rosto:

LA DONNA / DI GENIO VOLUBILE: / DRAMMA GIOSOSO PER MUSICA / DI / GIOVANNI BERTATI, / POETA AL SERVIZIO DI S. M. I. &c. / DA RAPPRESENTARSI / NEL REGIO TEATRO / DI / S. CARLO / DELLA PRINCIPESSA / IN BENEFIZIO / DI / DOMENICO CAPORALINI. / Ai 23 di Gennaro dell'Anno 1799. // LISBONA. M. DCC. LXXXVIII. / NELLA STAMPERIA DI SIMONE TADDEO FERREIRA.

(Edição bilingue, italiano e português)

163 [+1] pp.

Exemplar consultado: Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal (Fundo Teatro de S. Carlos (P-Ln)

## 2.2 Fontes de apoio

### 2.2.1 Veneza, Teatro de S. Moisè, 1796

Página de rosto:

LA / DONNA DI GENIO VOLUBILE / DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA / DI GIOVANNI BERTATI / Poeta al servizio di S. M. I. R. A. &c. / DA RAPPRESENTARSI / NEL NOBILISSIMO TEATRO / GIUSTINIANI / IN SAN MOISÈ / L'AUTUNNO DELL'ANNO / 1796. // IN VENEZIA / 1796. / APPRESSO MODESTO FENZO. CON LICENZA DE' SUPERIORI.

64 pp.

Exemplar consultado: Coimbra, Faculdade de Letras (Sala Dr. Jorge de Faria) (*P-Cul*)

### 2.2.2 Florença, Teatro della Pergola, 1797

Página de rosto:

LA DONNA / DI GENIO VOLLUBILE / DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA / DA RAPPRESENTARSI / NEL REGGIO TEATRO / DI VIA DELLA PERGOLA / LA PRIMAVERA DEL 1797 / SOTTO LA PROTEZ. DELL'A. R. / DI / FERDINANDO III / ARCIDUCA D'AUSTRIA / PRINCIPE REALE D'UNGHERIA E DI BOEMIA / GRAN-DUCA DI TOSCANA / ec. ec. ec. // IN FIRENZE MDCCXVII. / Nella Stamperia Albizziana da S. M. in Campo / Per PIETRO FANTOSINI / *Com Approvazione.*

48 pp.

Exemplar consultado: Bolonha, Civico Museu Bibliografico Musicale (Conservatorio Giovanni Battista Martini) (*I-Bc*)

### 2.2.3 Rovigo, Teatro Antonio Roncali, 1803

Página de rosto:

LA DONNA / DI GENIO VOLUBILE / DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA / Da RAPPRESENTARSI IN ROVIGO / NEL TEATRO DEL CITTADINO / ANTONIO RONCALI / DEDICATO AL CITTADINO / GIO. BATT. CONTI / VICE PREFETTO / [chaveta horizontal] / LENDINARA ) ( 1803 / DALLA STAMPERIA MICHELINI / *Con Permesso.*

35 [+1] pp.

Exemplar consultado: Coleção David Cranmer, Lisboa.

### 2.2.4 Porto, Teatro de S. João, 1805

Página de rosto:

A MULHER / DE GENIO EXTRAVAGANTE: / DRAMA JOCOSO EM MUSICA, / PARA SE REPRESENTAR / NO / REAL THEATRO DO PRINCIPE, / NO ANNO DE 1805. / OFFERECIDO / A' ILLUSTRISIM. [sic], E EXCELLENT. SENHORA / D. MARIA ROSA BRANDAÕ ALVO / GODINHO PERESTRELO PEREIRA / DE AZEVEDO, / POR / CAROLINA GRIFFONI, *Primeira Dama da Companhia Italiana* // PORTO, / NA TYP. DE ANTONIO ALVAREZ RIBEIRO, / *Por Ordem Superior.*

(Edição bilingue, italiano e português)

[8+] 117 [+1] pp.

Exemplar consultado: Coimbra, Faculdade de Letras (Sala Dr. Jorge de Faria) (*P-Cul*)

## Critérios editoriais

As orientações desta edição subordinam-se a dois princípios fundamentais, por se tratar de uma edição não só crítica, mas, ao mesmo tempo, prática. Por um lado, quer pela sua metodologia (incluindo o preceito de intervenção editorial mínima), quer pelo aparato crítico que fornece, procura satisfazer devidamente o rigor científico que deve manter qualquer edição crítica digna desta designação. Por outro, não constitui simplesmente um texto idealizado para leitura numa biblioteca, mas foi preparada para uso prático, apresentando propositadamente uma aparência limpa e de fácil leitura, sem notas de rodapé ou “picuinhices” editoriais para assinalar intervenções (como letras mais pequenas para indicações agógicas ou de dinâmicas, ligaduras tracejadas ou parênteses retos).

Foram adotadas as seguintes normas:

### 1 Instrumentos, pentagramas, vozes e claves

Na fonte principal, conforme a prática generalizada da época, os violinos e viola (de arco) ocupam os três primeiros pentagramas, seguidos pelos sopros, as vozes e, por último, a linha do baixo. Nesta edição, a ordem foi alterada silenciosamente para a prática atual, com todo o naipe de cordas junto, em baixo.

Independentemente da clave original, nesta edição, com a única exceção da viola (que mantém a clave de dó na terceira linha), só se usam claves de sol e fá, que foram adotadas sistematicamente.

## 2 Armação e compasso

Independentemente da posição dos sustenidos e bemóis no original, esta foi alterada silenciosamente para a colocação moderna. Por outro lado, mantiveram-se as indicações de compasso C e  $\text{C}$  (não tendo sido alteradas para 4/4 ou 2/2), pois na época em questão ainda tinham implicações em termos de andamento (um vestígio da sua origem como sinais mensurais), pelo que os sinais numéricos não podem ser considerados como equivalentes.

## 3 Notas e texto

A notação nesta edição corresponde ao uso atual. Sempre que necessário, a direção das hastes foi normalizada. Com notas múltiplas simultâneas, sejam elas acordes ou quando coincidem as notas dos dois instrumentos de um mesmo naipe (das duas flautas, duas trompas, etc.), as hastes são unidirecionais. Quando sopros tocam em uníssono, para evitar qualquer ambiguidade, consta, na nossa edição, “a 2”, que se aplica até ao momento em que os dois instrumentos se separam novamente. No tempo de Marcos Portugal, a indicação “solo” ou “soli” era usada de uma forma mais abrangente do que hoje em dia. Restringimos o seu uso para apenas dois contextos: primeiro, quando é só um dos instrumentistas a tocar (e não “a 2”), ou, no sentido habitual do nosso tempo, para avisar de que estamos perante uma secção de *obbligato* de um ou de um par de solistas.

Quanto ao *beaming*, foi sistematizado conforme as convenções atuais, exceto quando o agrupamento da notação original implica a separação da primeira nota, por uma questão de articulação (sobretudo 1+3 colcheias ou semicolcheias). Nestes casos, mantivemos esta separação. Tercinas e sextinas são indicadas apenas com o número 3 ou 6, sem qualquer ligadura redonda ou reta, exceto nos raros casos de necessidade, para prevenir qualquer ambiguidade quando uma ou mais pausas integram o agrupamento em questão, facilitando, assim, a leitura.

O texto é escrito conforme a ortografia italiana atual. Prestamos particular atenção à divisão silábica, que difere em italiano da divisão em português.

## 4 Sinais agógicos, de dinâmicas e de articulação

Na fonte, os sinais agógicos e de dinâmicas oferecem uma orientação geralmente clara quanto à sua aplicação, mas nem sempre exata ou sistemática. Não é rara a sua colocação ficar ligeiramente desencontrada com o momento exato em que, em termos musicais, a indicação deveria entrar em vigor. Mais a mais, apesar de se aplicarem normalmente a todos os instrumentos (e/ou vozes), os sinais só vêm explicitados em referência a alguns (tipicamente escritos entre os violinos I e II, e junto ao baixo), sendo entendida a sua extensão aos restantes instrumentos. De um modo semelhante, indicações de articulação (*staccato*, *tenuto*, ligaduras de expressão, etc.), apesar de claras na sua intenção, muitas vezes são escritas de uma forma pouco exata ou sistemática. Assim, salvo indicação em contrário, foram sistematizadas e acrescentadas silenciosamente, conforme necessidade. Em passagens repetidas ou paralelas, que carecem, com uma certa regularidade, de sinais agógicos, de dinâmicas ou de articulação, estes foram acrescentados sem comentário.

## 5 Ornamentos – *appoggiaturas* e *acciaccaturas*

Na notação do século XVIII e inícios do século XIX, o símbolo para uma semicolcheia solta possuía a forma da *acciaccatura* de hoje em dia, ou seja, uma colcheia solta com um traço sobre a haste. Assim, já à partida é impossível distinguir, só pela notação, entre uma *acciaccatura* e uma *appoggiatura* com o valor de uma semicolcheia. Pior ainda, as *appoggiaturas* de outros valores, especialmente colcheias e fusas, por extensão, eram indicadas habitualmente utilizando o mesmo símbolo. Embora, no caso de Marcos Portugal, o compositor tivesse sido bastante atento a esta questão, especialmente no que diz respeito a *appoggiaturas* com valores de maior duração, os copistas nem sempre tinham o mesmo cuidado. De um modo semelhante, a altura das notas ornamentais nem sempre se colocava com exatidão. Em casos de necessidade, estas foram ajustadas para conformar com o que faz melhor sentido em termos musicais.

À luz desta realidade, a presente edição apresenta conscientemente uma proposta individualizada de interpretação de cada ornamento, baseada no contexto musical em que se encontra e no estilo geral da música. Para além da fixação da altura das notas, as *acciaccaturas* propostas têm sempre um traço pela haste, enquanto que as *appoggiaturas* têm o valor recomendado – colcheia, semicolcheia ou fusa – conforme o caso. Assim, a nota principal deverá ter sempre o valor que sobrar (normalmente, metade do seu valor indicado). Em algumas situações – sempre num tempo forte quando a nota seguinte é igual à nota principal do tempo forte – o valor da *appoggiatura* acaba por ser igual ao da nota principal. Nestes casos, a *appoggiatura* vem mesmo substituir por completo a nota principal. Trata-se simplesmente de uma convenção notacional da época para estas situações.

## 6 O baixo contínuo

O baixo contínuo não foi realizado, mas, sempre que carecem as cifras nos recitativos, estas foram acrescentadas silenciosamente conforme a harmonia implicada pelas vozes.

## *La donna di genio volubile (A mulher extravagante)*

### context, characters and plot, productions, sources and editorial criteria

#### Context

In the Autumn of 1792, having undergone a solid musical training, at the Royal Seminary of the Holy Patriarchal Church of Lisbon, and with several years' experience as composer and maestro at the Salitre Theatre, Marcos Portugal (1762-1830), set sail for Italy in search of success and fame as a composer of Italian opera. With *Le confusioni della somiglianza*, first performed at Florence the following Spring, he found both. It was the first of a string of successes that established him as one of the principal composers of his time in this genre.

Of all his operas from the Italian period (1792-1800), the one that achieved greatest success was the *dramma giocoso* in two acts, *La donna di genio volubile (The fickle-minded woman)*. However, it should be emphasised that not all ran smoothly at the beginning. The première took place on 5<sup>th</sup> October 1796, at the Teatro San Moisè, Venice, and was repeated immediately on 6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup>, thus enabling Marcos Portugal to fulfil the usual contractual obligation to direct the first three performances of his new composition. We do not know exactly why, but from 8<sup>th</sup> to 10<sup>th</sup>, the theatre was closed in preparation for a production of Domenico Cimarosa's *Il matrimonio segreto*, which opened on 11<sup>th</sup>. On Saturday 5<sup>th</sup> November, exactly a month after the opening night, a small announcement appeared in the *Gazzetta Universale Veneta*: "a S. Moisè la prima Opera col 2<sup>do</sup> atto nuovo", that is to say, *La donna di genio volubile* was to return that day with a new second act.

Indeed, both the librettist, Giuseppe Bertati, and the composer, Marcos Portugal, had written an entirely new second act.<sup>13</sup> It was not a revision, however thorough, but a complete replacement, from beginning to end. And it was in this revised form that the opera immediately became a great success. The same *Gazzetta* of 16<sup>th</sup> November printed the following news item:

*Teatri*

[...]

Il maggior concorso è presentemente a quello di S. Moisè ove rifatto l'atto 2<sup>do</sup> della *Donna di genio volubile*, il Sig. M. Portogallo perfezionò la sua composizione, e rimise l'Opera al punto di tanto aggradimento.

(The biggest crowds at present are at the San Moisè, where with his new 2<sup>nd</sup> act for the *Donna di genio volubile*, Mr. M. Portugal has perfected his composition and has reworked his opera to make it so pleasing.)

Up to 9<sup>th</sup> December there were 39 performances at the Teatro San Moisè. Below is a table that gives a view of its popularity and subsequent dissemination.

Year	In Italy	Outside Italy
1796	Venice (première)	-
1797	Florence, Pisa, Verona, Trieste, Udine, Bologna, Ferrara, Modena, Mantua, Siena	-
1798	Rimini, Ancona, Cesena, Genoa, Gubbio, Livorno, Loreto, Ravenna, Rome, Turin, Forlì, Macerata, Osimo, Perugia, Recanati, Senigallia, Reggio nell'Emilia,	Corfu, Zara (Zadar), Dresden
1799	Milan (2 theatres), Parma, Alessandria, Ancona, Padua	Lisbon, Vienna, Barcelona
1800	Crema, Cremona, Jesi, Mantua, Piacenza, Venice	-
1801	Gorizia, Milan	Madrid
1802	Lodi, Piacenza	-
1803	Pisa, Salò, Modena, Lucca	Roveredo
1804	Florence, Forlì	Paris
1805	Livorno, Milan	Porto
1807	Brescia	-
1808	Milan	-
1809	-	Lisbon
1812	-	Paris
1813	Imola	-
1814	Cremona	-
1815	Reggio nell'Emilia, Urbino, Senigallia	-
1817	Piacenza	-
1819	-	Paris

**Figure I: The dissemination of *La donna di genio volubile***

<sup>13</sup> The section that follows about the première, its revision and subsequent dissemination is taken almost *verbatim* from the chapter, "As óperas italianas: a sua receção e disseminação" in *Marcos Portugal: uma reavaliação*, coord. David Cranmer, Lisboa: Edições Colibri/CESEM, 2012), pp. 163-164.

It is worth drawing attention to the popularity of two specific numbers from *La donna di genio volubile*, especially the cavatina “Per amar abbiamo il core” (act II scene 7), which is to be found in manuscript in various libraries, mostly Italian, but which was also published twice in print in Paris<sup>14</sup>. Also very popular was the cavatina “Mi pizzica, mi stimola”, from the original second act (scene 5), a particularly curious phenomenon considering that it would only have been sung as intended in the first three performances.<sup>15</sup>

### Characters and plot

Below are the characters, as given in the first edition of the libretto. To these have been added in editorial brackets the characterisations as found in the Rovigo libretto (1803), followed by the English translation, the original performer, their status in the company and the voice type:

- La Contessa* [Donna volubile contrastata da tutti in amore – Fickle lady with whom all the men are in love] – Anna Morichelli Bosselli (*prima buffa assoluta* – soprano)  
*Il Cavaliere* [innamorato della medesima – in love with the same] – Eliodoro Bianchi (*primo mezzo carattere assoluto* – tenor)  
*Cecco* Contadino [Contadino amante di – Peasant lover of] – Luigi Raffanelli (*primo buffo* – baritone)  
*Ghita* Contadina [Villanella – Village girl] – Elisabetta Gafforini (*seconda donna* – mezzo-soprano)  
*D. Coriolano* [amante della suddetta – lover of the said (= the Countess)] – Loretto Olivieri (*primo buffo* – baritone)  
*Lauretta* amica della Contessa [amica della Contessa – friend of the Countess] – Marianna Gafforini (*seconda donna* – soprano)  
*D. Cicinio* [scioccarello spasimante in amore – fool hopelessly in love] – Giuseppe Cicarelli (*altro primo mezzo carattere* – tenor)  
*D. Salustio* [innamorato parimente della Contessa – similarly in love with the Countess] – Pietro Righetti (*altro primo buffo* – bass)

In the revised version, the plot of *La donna di genio volubile* is as follows:

#### Act I

The Knight, Don Cicinio, Don Salústio and Don Coriolano, the Countess’s four suitors, come on stage. Her two servants, Ghita and Cecco, want to get married. Lauretta, the Countess’s friend, determines to marry one of the suitors that same day and intercedes with the Countess to authorise Cecco and Ghita to get married. For several years the Countess has been unable to decide who she wants to marry and once more, after hearing each individually about how they would treat their wife and perceiving their lack of respect and genuine love, she refuses them all. Seeing the passion and success with which Cecco has conquered Ghita, she tries to seduce him, which leads to jealousy on both Ghita’s and the suitors’ part. They and Ghita swear to be avenged.

#### Act II

Lauretta takes advantage of the situation and promises herself to Don Cicinio. The Countess continues to woo Cecco, but realises how uncouth and unromantic he is. She agrees to marry the Knight, but quickly breaks off with him in the face of Don Coriolano’s threat to kill himself. Cecco returns to Ghita, who, after a certain resistance, forgives him. In the end, nobody marries anybody and the Countess’s extravagances with regard to her suitors remain as before.

### The production at the Real Teatro de São João, Porto (1805)

There is little information available with regard to the staging of *La donna di genio volubile* at Porto. The corresponding libretto, with the title *A mulher extravagante*, (*The extravagant woman*) states that the year was 1805, but provides no exact date. Similarly, it lists the names of the characters, but not their respective singers. According to the frontispiece, the production was dedicated by the Italian company’s *prima donna*, Carolina Griffoni, to the Viscountess of Balsemão, Maria Rosa Alvo Brandão Perestrelo de Azevedo, and in the respective dedicatory text, in which the singer proclaims her veneration for the Viscountess, Griffoni mentions that the occasion was her benefit night. By tradition, the beneficiary was entitled to the night’s box-office receipts and also had the privilege of being able to choose what would be performed. Bearing in mind the importance of these two figures (the beneficiary and the Viscountess), here are a few words about each.

Of Neapolitan nationality, Carolina Griffoni performed in Naples (1797), Livorno (1799) and Florence (1800), before arriving in the Portuguese capital. On 24<sup>th</sup> March 1803 she got married in Lisbon at the Igreja do Sacramento, to the Roman singer Pietro Angelelli, and the following summer, like her husband, she sang at the São Carlos in Sebastiano Nasolini’s *Gli*

<sup>14</sup> By Florido Timeoni, in 1797, and by De Momigny, in the *Journal des troubadours*, s.d..

<sup>15</sup> As well as copies in three Italian libraries (Conservatorio Giovanni Battista Martini, Bolonha (*I-Bc* – *Conservatorio* – two copies), Fondazione Greggiati, Ostiglia (*OS*), Archivio di Stato, Verona (*VEas*), there are copies in England at Cambridge University Library (*GB-Cul*) and in the United States of America, at the Library of Congress, Washington D.C. (*US-Wc*). There is also an arrangement for voice and “chitarra” at the Conservatorio Statale, Verona (*I-Vec*). In the case of the source at Ostiglia there is no indication to the effect that it belongs to *Le donne cambiate*, also by Marcos Portugal. If it was, indeed, introduced in this *farsa*, in which production or productions is unknown.

*opposti caratteri*. Her presence in Porto libretti from 1805 and 1806 implies that she remained in the São João company for two seasons. She returned to Lisbon, where, in 1807, she sang roles in two operas at the São Carlos<sup>16</sup>.

As for her husband, Pietro Angelelli, what is known of his career is similar. However, it may not be a matter of chance that, while still in Italy, he was twice in companies that staged *La donna di genio volubile*: at Florence, in the Spring of 1797, as *altro buffo*, and at Crema, in the Carnival season of 1800, as *primo buffo*. Thus, in Florence, he would have sung the role of one of the suitors (Don Coriolano or Don Salustio) and, at Crema, in principle, Cecco. It is likely that he took the latter role in Porto.

As for Viscountess Maria Rosa de Azevedo (1780-1851), she was the only daughter and heiress of José Alvo Brandão de Azevedo, Knight Fidalgo of the Royal Household and professed Knight of the Order of Christ, and his wife. Maria Rosa had been married since 1800 to her first-cousin, Luís Máximo Alfredo Pinto de Sousa Coutinho (1774-1832), 2nd Viscount of Balsemão<sup>17</sup>, agronomist and intellectual. If the Viscountess brought to the marriage the magnificent Palace of the Viscounts of Balsemão, currently the headquarters of the Municipal Direction for Culture and Science of the Porto City Council, the Viscount himself was responsible for amassing what in those days was one of the greatest libraries in the country.

With regard to the libretto's text, the Porto edition of 1805 must have been copied directly from the bilingual Lisbon edition, printed for the 1799 Teatro de São Carlos production. It reproduces the latter systematically, including the same Portuguese translation and a curious idiosyncrasy, namely, the substitution of the famous cavatina "Per amar abbiamo il core", by another, similar in terms of its meaning, but entirely different in metrical terms, "Sol per amare / abbiamo il core"<sup>18</sup>.

Turning to the score preserved at the Club Portuense, which served as the principal source for the present edition<sup>19</sup>, a central question is whether, in fact, it was the score used at Porto in 1805. On 'discovering' it, maestro Frederico de Freitas made his find known enthusiastically in two published articles, in 1963, in the *Jornal Letras e Artes*. He claimed, "the score was copied specially for the performance that took place at the Teatro São João in 1805, and offered by the soprano Carolina Griffoni to the Viscountess of Balsemão"<sup>20</sup>.

Though difficult to prove, the possibility that it was "copied specially for this performance" is not to be dismissed. Indeed, as Ana Maria Liberal affirms, in the introduction to the *Catálogo do espólio musical do Club Portuense*, a significant part of the Club Portuense collection is made up of opera scores that belonged to the Sociedade Philharmonica Portuense. It was not a matter of chance that the two directors for the 40-year duration of its existence (1840-80) – the founder, Francisco Eduardo da Costa, and his successor, Carlo Dubini – had also been musical directors of the Teatro de S. João. The best explanation for the current whereabouts of this source is, without a doubt, that it came from this theatre and that it was used for the 1805 production.

What is crystal clear is that the score at the Club Portuense is not simply a library copy, produced to be consulted or copied. There is ample evidence for its use in performance. In particular, on the basis of pinholes<sup>21</sup>, vestiges of glue and written signs (all indicating cuts), we must suppose that there were significant alterations in the production that it represents, principally a substantial reduction. This reduction was effected by means of a combination of two strategies: the suppression of more or less extensive sections and the transfer of arias from one moment in the opera to another. These alterations have been registered in the description of the score, below (in the column "Observations" of figures II and III).

Some of the cuts are quite extensive (e. g. Act I, scenes 6 to 8, Act II scenes 1 to 3, and the first two sections of the Finale of Act II, ff. 91r-115v). In Act II several other arias are cut completely, among them being those of Don Coriolano and of the Countess in Act II scenes 6 e 7, while in Cecco's aria, also in scene 7, there is evidence of an internal cut (vol. II, ff. 48r-49v).

As for the transfers, in Act I, for example, the Knight's aria was cut (scene 4), and his Act II (scene 2) aria, "Amante più non sono", was brought forward to this moment. This shift is one of the factors making it possible to begin Act II only at scene 4 – on f. 17v, where is written "Principio" (beginning). Another factor is the transfer of Don Cicinio's aria, "Lauretta ha un bel ciglio", originally in scene 1, to scene 9, where it replaces Don Salustio's aria, "Un torto a tanto amico".

These transfers led to the insertion of two or three leaves, always in copyist 2's hand, at certain points in the manuscript. The arias concerned are reduced to the vocal line and bass – sufficient for the maestro, who would direct from the harpsichord. These insertions are indicated in figures II and III by means of an asterisk, as well as a commentary that clarifies the nature of the insertion. The systematic existence of these insertions, but no others, leads to the conclusion that no other material was introduced from outside this opera ('trunk arias' coming from other operas).

The 'net' result of the cuts and transfers is a significantly shorter version of the opera, particularly in the second act.

<sup>16</sup> For the information in this paragraph and in the next, see David Cranmer, *Opera in Portugal 1793-1828: a study in opera and its spread*, Ph.D. Thesis, University of London, 1997, Appendix 2.

<sup>17</sup> Albano da Silveira Pinto, *Resenha das famílias titulares e grandes de Portugal*, Lisboa: Empreza Editora de Francisco Arthur da Silva, 1883, vol. I, p. 205.

<sup>18</sup> Just as happened at Porto, this libretto lists the names of the characters, but without the respective performers. Equally, the Lisbon production was for the benefit night of the *prima donna*, the castrato singer Domenico Caporalini, for whom this aria is intended. In all probability, the 'new' aria was a *contrafactum* of a completely unrelated aria that was quite different in metre, which the beneficiary particularly wanted to sing.

<sup>19</sup> Described in detail below.

<sup>20</sup> *Apud* Ana Maria Liberal, *Club Portuense: catálogo do espólio musical*, Porto: Club Portuense, 2007, [p. 11]. The author provides the reference in note 2: «Frederico de Freitas, "Encontrou-se no Clube [sic] Portuense uma importante partitura de Marcos Portugal" and "La Donne [sic] di Genio Volubile – partitura de Marcos Portugal" in *Letras e Artes*, 11 February 1963, pp. 1 and 3, and 4 March 1963, p. 1, respectively.»

<sup>21</sup> See *Explanatory Note* in the detailed description of this source, below.



### The production at the Teatro Nacional de São João, Porto (2018)

The present edition was prepared for use in a production that took place on 6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> July 2018, at the Teatro Nacional de São João, by students of the Opera Studio at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), of the Polytechnic Institute of Porto, under the artistic direction of António Salgado. The performers were:

Condessa (soprano)	Marta Martins (6 <sup>th</sup> ) / Miriam Rosado (7 <sup>th</sup> )
Lauretta (soprano)	Tânia Esteves (6 <sup>th</sup> ) / Raquel Mendes (7 <sup>th</sup> )
Cecco (baritone)	Sérgio Ramos
Ghita (mezzo-soprano)	Rafaela Monteiro
Il Cavaliere (tenor)	Miguel Reis
D. Cicinio (tenor)	Gabriel Neves
D. Coriolano (baritone)	Ricardo Rebelo
D. Salustio (bass)	Francisco Reis

ESMAE Symphony Orchestra, conducted by José Eduardo Gomes.

Stage Director                      António Durães

### Sources

The autograph score of *La donna di genio volubile* has not survived and the libretto (text) printed for the original production presents the original version, with no new edition to accommodate the transformation resulting from the revision. Subsequent copies of the music, as well as later editions of the libretto, are all of the revised version, but also introduce new variants (by design or by accident). To get round this, establishing a reliable modern edition demands the use of multiple sources of both text and music.

The principal source used for the present edition is the manuscript score, in two volumes, preserved at the Club Portuense, Porto – numbers 13a and 13b of the music collection<sup>22</sup>. On the basis of the handwriting, we may deduce that, for the most part, the manuscript was copied by Joaquim Casimiro da Silva (1767-1860, copyist 1), the principal copyist at the Teatro de São Carlos, Lisbon, where he worked closely with Marcos Portugal, after the latter's return from Italy, in 1800<sup>23</sup>. It is conceivable that Joaquim Casimiro had access to the composer's autograph score. If we suppose that this score was used for the 1805 Porto production at the Teatro de São João, we may propose a dating of around 1804.

To clarify doubts (ambiguities and apparent lapses), we also used manuscripts in Dresden and Madrid. Financial and human resource limitations prevented us from consulting other scores existing in a number of other European libraries.

As is usual, the scores lack stage directions and systematic punctuation. For these elements we had to take what was missing from printed editions of the libretto. Because of the revisions that took place during the original production, the libretto published for the première only served for most of the first act. As for the second act and a few revised sections of the first, we had to turn to four later editions, in order to establish, by means of a stemmatic study, what would have been the original text of the revised version, namely:

Florence (1797), the first edition after the original production, but with certain idiosyncrasies;

Lisbon (1799), bearing in mind the proven origin of the score used as principal source for this edition;

Rovigo (1803), the only libretto found that resolved an ambiguity in a brief passage of text;

Porto (1805), to see if the alterations indicated in the principal score were reflected in the published libretto.

In the source descriptions that follow, only the principal source is described in detail. The Dresden and Madrid scores are referred to only summarily. In the case of the libretti, the title page is transcribed and there is an indication of where a copy was consulted.

<sup>22</sup> Liberal, *op. cit.*, pp. 27-28. The photographs of the title page and f. 1r reproduced on p. 28 have been subject to a gross distortion, for the original, in oblong format, has longer horizontal sides than vertical, while the reproductions have the contrary.

<sup>23</sup> See details of the copyists in figures II and III, where Joaquim Casimiro da Silva is designated as copyist 1.

## 1 Scores

### 1.1 Principal Source

Score, Porto, Club Portuense.

2 vols., oblong format, 21,2 x 27,5 cm.

Leather binding on the spine and to reinforce the corners; marbled covers.

Paper with the watermark of a crowned shield (coat-of-arms), and the initials GM [Giorgio Magnani], an Italian paper that was extremely common in Portugal during the period in question.

#### Vol. I

Flyleaf at beginning, missing at end. 173 ff.

Title page (f. 1r):

“La Donna di Genio Volubile / Musica / Del Sig.<sup>r</sup> M. Portogallo / Atto 1”

With rubber stamp «Philharmonica Portuense» and embossed stamp with a coat-of-arms and illegible legend.

#### Vol. II

Flyleaf at beginning and end. 143 ff.

Title page (f. 1r):

“Donna di genio Volubile / Atto 2”

With rubber stamp «Philharmonica Portuense» and embossed stamp with a coat-of-arms and illegible legend.

Sporadic annotations in pencil throughout the volumes lead to the conclusion that they may have been used subsequently, in the middle of the 20th century, possibly by maestro Frederico de Freitas.

The contents follow, with an indication of the folio numbers where each section occurs (figures II and III).

#### Abbreviations

Characters (cited in the order of appearance on stage):

Cav = Cavaliere (Knight), Cec = Ceccho, Cic = D. Cicinio, Con = Contessa (Countess), Cor = D. Coriolano, Ghi = Ghita,

Lau = Lauretta, Sal = D. Salustio

> (arrow-head) = ‘followed by’

f. = folio; ff. = folios

r = *recto*; v = *verso*; rv = *recto* and *verso*

\* = inserted folio(s)

#### Use of italics and/or bold

italics = aria/duet/ensemble;

non-italic = *recitativo secco*;

bold italics = *recitativo accompagnato*

#### Explanatory note

In the Observations, “hole(s)” indicates the presence of one or more pinholes close to the outer edge of the leaf (right edge on the *recto*, left on the *verso*). These imply that, at some point, these leaves were tied together by a thread, which prevented the intermediate ones from being opened and made it possible to turn all of them at once. Normally, this is to indicate a cut, in performance, of a passage, a whole number or an even more extended section of music. In a single instance in the present source, it is due to an extended lapse on the copyist’s part, making it necessary to pass directly to the corrected version on the following pages (vol. I, ff. 18v-19r).

Act I				
Scene	ff.	Characters	Text incipit	Observations
-	1v-14r	-	[Sinfonia]	Copyist 1 [J. C. da Silva] f. 14v blank
1	15r-26v	Cav, Sal, Cor, Cic, Lau	<i>Siamo quattro pretendenti &gt; Tacete sentite &gt; Che terribile martello &gt;</i>	ff. 18 and 19 with 2 holes, owing to copyist's lapse
	27rv	Cor, Sal, Lau, Cav, Cic	Ah! Signora Lauretta	
	28r-31r	Lau	<i>Nella pace della Villa</i>	f. 31v blank
2	32rv	Cav, Cor, Cic, Sal	No: di soffrir più a lungo	
3	33r-44r	Cec, Ghi	<i>Maledetto sia l'amore &gt; Il mio Bove, chi ha nome Bianchetto</i>	
	44v-46r	Cec, Ghi	Cara mia, a dirti il vero	f. 46v blank
4	47r-70v	Com, Cav, Cor, Sal, Cic	<i>Allegrì, amici, allegrì</i>	
	71r-73r	Con, Cav	Cari amici, passiamo	
	73r-81v	Cav	<i>Son amante appassionato</i>	Vestiges of glue and a single hole imply the cutting of this aria.
	*82r-84v	[Cav]	<i>Amante più non sono</i>	<b>Insertion</b> (copyist 2). The inserted aria (just voice and bass), implies the replacement of the aria on the previous pages (ff. 73r-81v) by the Knight's aria Act II scene 2
5	85r	Con, Cor, Sal, Cic	Che amante impertinente	
6	85v-87r	Con, Sal	Ridete, Don Salustio. In faccia agli altri	Asterisks at the end of scene 5 and beginning of scene 7, together with 2 holes on ff. 85 and 86 imply the cutting of this scene
7	87r	Con, Cor	Ah ah ah, Don Salustio	Indication of a cut from the turn of f. 87 up to 96v. In fact, there was a cut from the beginning of scene 6 to the recitative at the beginning of scene 8, except the beginning of scene 7, which was inserted following.
	87v-95v	Cor	<i>Qua sedendo, state a udire</i>	
8	96rv	Con, Cic	No non m'ama nemmen Don Coriolano	<b>Insertion</b> (copyist 2). Beginning of scene 7, to replace the cut section. f. 97v blank
	*97r	Con	Ah ah ah, Don Salustio	
	98r	Con	<b><i>Ho risolto, ho risolto, ed ora faccio</i></b>	
9	98v-99v	Cor, Sal, Cav, Con	<b><i>Con vostra permissione &gt;</i></b>	f. 99v Modification introduced by the copyist to improve the transition to the aria following.
	100r-111r	Con	<i>Padrona di mi stessa &gt; Voi sprezzante, superbetto</i>	
10	111v	Cav, Cic, Sal, Cor	<i>(Son fuori di mi stesso) &gt;</i>	
	112r-118r	Cav, Cic, Sal, Cor	<i>Attonito, perplesso</i>	Stupefaction ensemble
11	118v-119r	Lau, Ghi, Cec	Trattenetevi, qui; che la Contessa	
12	119rv	Con, Ghi, Cec	Buon giorno, cari miei. M'ha già informata	
	120r-126v	Ghi, Cec, Con	<i>Colombino, e Colombina</i>	
	127r	Con	Ghita, vattene pur, che questa sera	
13	127r-128v	Con, Cec	<i>(Che vi sia un vero affetto</i>	
	129r-138v	Cec	<i>Cagna, tristaccia &gt; Da tutte le parti</i>	
14	139r	Con	Ehi? M'aspetta la fuori	f. 139v blank
15	140r-144v	Cor, Cav, Cic, Sal	<i>Siamo rivali, è vero</i>	Beginning of Finale
16	144v-146v	Con	<i>(Cercando il mio genio)</i>	
	146v-150r	Cor, Cav, Cic, Sal, Con	<i>Con tutta riverenza</i>	
17	150r-152r	Cec	<i>Era primo un Sumaro col basto</i>	
	152r-173	Con, Cor, Cav, Cic, Sal, Cec	<i>È grazioso veramente &gt; Cosa vuol dire? Que scena è questa? &gt; Qua la guerra è dichiarata</i>	f. 173v blank

Figure II: Contents of Act I

Act II				
Scene	ff.	Characters	Text incipit	Observations
1	1v	Cic, Sal	Che vi par della nostra Contessina?	Hole – scenes 1-3 cut
	2r-4r	Cic	<i>Lauretta ha un bel ciglio</i>	Hole
2	4v-5r	Cav, Cor	L'insulto è dei più grandi	Hole
	5v-13r	Cav	<i>Amante più non sono</i>	Hole – aria transferred to act I scene 4
3	13v-14r	Cec, Ghi	Io mi ritrovo ben, come suol dirsi	Hole
	14v-17r	Ghi	<i>Più non ti voglio, ingrato;</i>	Hole
4	17v-18v	Cec, Cav, Cor	Maledetto interesse!	At head of f. 17v was added "Principio" (beginning) [of act II]
	19r-31r	Cav, Cec, Cor	<i>Tu villano impertinente</i>	
5	31v-32v	Con, Cav, Cor, Cec	Cos'è che si fa qui? Voi due Signori	Vesiges of glue on f. 32 r + hole, indicating cut up to f. 42v
6	32v	Cav, Cor	(Si può dar della sua maggior pazzia)	Hole
	33r-42v	Cor	<i>La ragion di quà mi dice</i>	Hole
7	43r-44v	Con, Cec	No nò; non ti sgomenti	
	45r-47r	Con	<i>Per amar abbiamo il core</i>	Hole
	47v	Cec, Con	Noi non faremo niente	
	47v-50v	Cec:	<i>Il poledro che vede nel Prato</i>	ff. 48 and 49 with holes; 48r and 49v also have signs, indicating the beginning and end of the cut.
	51r-v	Con, Cec	Animale che sei!	New copyist (copyist 3) up to f. 70v
8	51v	Cav, Cec, Con	(La gelosia mi spinge...)	
	52r-69r	Con, Cec, Cav	<i>Deh! vieni amato bene</i>	
9	69v-70v	Sal, Lau, Cic	Ah! Signora Lauretta	End of recitative altered to accommodate what follows.
	*71r-72v	Cic	<i>Lauretta ha un bel ciglio</i>	<b>Insertion</b> (copyist 2). The inserted aria (just voice and bass), was transferred from act II scene 1.
	73r-76v	Sal	<i>Un torto a tanto amico</i>	Hole. Copyist 1
10	77rv	Lau, Cic	Benissimo il secondo	Copyist 3 up to f. 106r
11	78r	Cor	Fui pazza, è ver, cercando in un bifolco	
	78v-88r	Con	<i>Son tutta giubbilo</i>	
	88v-89r	Cor, Con	Contessa, il vostro amore	
12	89r-v	Cav, Con, Cor	Come! che sento! e quanti	
13	89v-90r	Cic, Sal, Con	Con vostra permissione,...	
14	90rv	Cor, Cic, Sal	Tal rovescio impensato	
15	91r-106r	Cec, Ghi, Lau	<i>Pace, pace, cara Ghita &gt;</i>	Beginning of Finale. Hole. Vestiges of glue on f. 91r.
Ultima	106v-115r	Con	<i>Saria pur la bella coisa &gt;</i>	Copyist 4. Hole. f. 115v blank
	116r-119v	Lau, Cec, Ghi, Con	<i>Contessa mia carissima &gt;</i>	Copyist 3 until the end
	119v-143v	Cav, Cor, Cic, Sal, Con	<i>In un Maestro di cappella</i>	Sign at end of f. 121r, holes ff. 121-126v, sign on f. 127r – all imply a cut section.

Figure III: Contents of Act II

## 1.2 Supporting sources

### 1.2.1 Sächsische Landesbibliothek, Dresden (D-Dlb)

Call-mark: Mus.4092-F-500

Manuscript, 2 vols., bound, oblong format, 22,5 x 30,0 cm.

Flyleaves at beginning and end of both volumes.

Vol. I (paginated: 428 pp.)

Title page (p. 1 [f. 1r]):

“La Donna di Genio Volubile / Del Sig.<sup>r</sup> Marco Portogallo / in Venezia In S: Moisè L'Autunno 1796: / Atto Primo”

With rubber stamp: “Sächs. Landes-Bibl.”

Vol. II (paginated: 424 pp. + 2 blank pages)

No title page: p. 1 [f. 1r] begins with the heading «Atto Secondo» and the opening recitative of the second act.

With rubber stamp: “Sächs. Landes-Bibl.”

Description in RISM: identification N.º: 270001438.

Scores available online in PDF format:

< [https://digital.slub-dresden.de/werkansicht\(dlf/101667/1](https://digital.slub-dresden.de/werkansicht(dlf/101667/1) > [consulted 23/07/2021]

Frequent indications of use for performance.

### 1.2.2 Conservatorio Real de Madrid (E-Mc)

Call-mark: A.R.A Leg. 194 N.º 194

Manuscript, 2 vols., bound, oblong format, 23,5 cm. x 32.0 cm.

No flyleaves.

Pagination continuous throughout both volumes.

Vol. I (pp. 1-347 [+1])

Title page (p. 1 [f. 1r]):

“La Donna di Genio Volubile / Del Maes.<sup>to</sup> Marco Portogallo”

Vol. II (pp. 348-679)

No title page: p. 1 [f. 1r] begins with the heading “Atto 2.<sup>do</sup>” and the opening recitative of the second act.

Frequent indications of use for performance, with several numbers cut (and missing).

## 2. Libretti

### 2.1 Principal source

Title page:

LA DONNA / DI GENIO VOLUBILE: / DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA / DI / GIOVANNI BERTATI, / POETA AL SERVIZIO DI S. M. I. &c. / DA RAPPRESENTARSI / NEL REGIO TEATRO / DI / S. CARLO / DELLA PRINCIPESSA / IN BENEFIZIO / DI / DOMENICO CAPORALINI. / Ai 23 di Gennaro dell'Anno 1799. // LISBONA. M. DCC. LXXXVIII. / NELLA STAMPERIA DI SIMONE TADDEO FERREIRA.

(Bilingual edition, Italian and Portuguese)

163 [+1] pp.

Copy consulted: Lisbon, Biblioteca Nacional de Portugal (Fundo Teatro de S. Carlos (P-Ln)

### 2.2 Supporting sources

#### 2.2.1 Venice, Teatro de S. Moisè, 1796

Title page:

LA / DONNA DI GENIO VOLUBILE / DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA / DI GIOVANNI BERTATI / Poeta al servizio di S. M. I. R. A. &c. / DA RAPPRESENTARSI / NEL NOBILISSIMO TEATRO / GIUSTINIANI / IN SAN MOISÈ / L'AUTUNNO DELL'ANNO / 1796. // IN VENEZIA / 1796. / APPRESSO MODESTO FENZO. CON LICENZA DE' SUPERIORI.

64 pp.

Copy consulted: Coimbra, Faculdade de Letras (Sala Dr. Jorge de Faria) (P-Cul)

#### 2.2.2 Florence, Teatro della Pergola, 1797

Title page:

LA DONNA / DI GENIO VOLLUBILE / DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA / DA RAPPRESENTARSI / NEL REGGIO TEATRO / DI VIA DELLA PERGOLA / LA PRIMAVERA DEL 1797 / SOTTO LA PROTEZ. DELL'A. R. / DI / FERDINANDO III / ARCIDUCA D'AUSTRIA / PRINCIPE REALE D'UNGHERIA E DI BOEMIA / GRAN-DUCA DI TOSCANA / ec. ec. ec. // IN FIRENZE MDCCXVII. / Nella Stamperia Albizziana da S. M. in Campo / Per PIETRO FANTOSINI / Con Approvazione.

48 pp.

Copy consulted: Bologna, Civico Museu Bibliografico Musicale (Conservatorio Giovanni Battista Martini) (I-Bc)

#### 2.2.3 Rovigo, Teatro Antonio Roncali, 1803

Title page:

LA DONNA / DI GENIO VOLUBILE / DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA / Da RAPPRESENTARSI IN ROVIGO / NEL TEATRO DEL CITTADINO / ANTONIO RONCALI / DEDICATO AL CITTADINO / GIO. BATT. CONTI / VICE PREFETTO / [horizontal brace] / LENDINARA ) ( 1803 / DALLA STAMPERIA MICHELINI / Con Permesso.

35 [+1] pp.

Copy consulted: David Cranmer collection, Lisbon.

#### 2.2.4 Porto, Teatro de S. João, 1805

Title page:

A MULHER / DE GENIO EXTRAVAGANTE: / DRAMA JOCOSO EM MUSICA, / PARA SE REPRESENTAR / NO / REAL THEATRO DO PRINCIPE, / NO ANNO DE 1805. / OFFERECIDO / A' ILLUSTRISIM. [sic], E EXCELLENT. SENHORA / D. MARIA ROSA BRANDAÕ ALVO / GODINHO PERESTRELO PEREIRA / DE AZEVEDO, / POR / CAROLINA GRIFFONI, *Primeira Dama da Companhia Italiana* // PORTO, / NA TYP. DE ANTONIO ALVAREZ RIBEIRO, / *Por Ordem Superior*.

(Bilingual edition, Italian and Portuguese)

[8+] 117 [+1] pp.

Copy consulted: Coimbra, Faculdade de Letras (Sala Dr. Jorge de Faria) (*P-Cul*)

#### Editorial criteria

The orientations of this edition are subordinated to two fundamental principles, since it is not only a critical edition, but, at the same time, a practical one. On the one hand, both through its methodology (including the precept of minimal editorial intervention), and through the critical apparatus that it provides, it aims to satisfy the need for scientific rigour that any critical edition worthy of the name should uphold. On the other, it should not be seen simply as an idealised text for reading in a library, but was prepared for practical use, consciously preserving an uncluttered appearance that is easy to read, without footnotes and editorial niceties for signalling interventions (such as small letters for dynamic or expression marks, dotted lines and square brackets).

The following norms have been adopted:

#### 1 Instruments, pentagrams, voices and clefs

In the principal source, in accordance with usual practice of the period, the violins and violas occupy the first three staves, followed by the winds, the voices and, lastly, the bass line. In this edition the order has been altered silently to current practice, with the strings together at the bottom.

Irrespective of the original clef, in this edition, with the sole exception of the viola (which retains C-clefs on the 3<sup>rd</sup> line), only G and F-clefs have been used, and have been adopted systematically.

#### 2 Key and time signatures

Irrespective of the placement of sharps and flats in the original, these have been altered silently to the modern position. By contrast, the time signatures C and  $\text{C}$  have been retained (and not altered to 4/4 or 2/2), since at this period they still had implications in terms of tempo (a vestige of their origin as mensural signs), so the numerical signs cannot be considered to be equivalent.

#### 3 Notes and text

The notation in this edition corresponds to current usage. Whenever necessary, the direction of tails has been normalised. With multiple simultaneous notes, whether chords, as such, or the notes of two of the same instrument, the tails go in one direction. When winds play in unison, to avoid any possible ambiguity, this edition has the indication "a 2", which applies until such point as the two instruments separate again. In Marcos Portugal's time the indication "solo" or "soli" was used much more widely than nowadays. We have restricted its use to just two contexts: firstly, when there is only one of the instruments playing (and not "a 2") or, in the usual sense in our own time, to warn of an *obbligato* passage for one or a pair of soloists.

As for the *beaming*, this has been systematised according to current conventions, except when the grouping of the original notation implies the separation of the first note, as a matter of articulation (mostly 1+3 quavers or semiquavers). In these cases, we have retained the separation. Triplets and sextuplets are indicated with just the number 3 or 6, without any kind of slur, whether round or square, except in rare cases of necessity. In these instances, they are present in order to eliminate any possible ambiguity as to what is included in a grouping, when one or more pauses form part of it, thus facilitating reading.

The text is written in conformity with current Italian orthography. We have paid particular attention to syllable division, which has its own specificity.

#### 4 Dynamics, expression and articulation marks

In the source, dynamics and expression marks generally provide a clear indication as to their application, but not always exact or systematic. It is not uncommon for them to be placed slightly away from the point where, in musical terms, the indication ought to come into force. Furthermore, although they normally apply to all instruments (and/or voices) the marks only appear explicitly with regard to some (typically written between violins I and II, and beside the bass), it being understood

that they apply to all the others. Similarly, articulation marks (*staccato*, *tenuto*, phrasing, etc.), though clear in their application, are often written rather imprecisely or unsystematically. Hence, unless we have indicated otherwise, they have been systematised and added silently, as required. In repeated or parallel passages, which are often missing dynamics, expression and articulation marks, they have been added without comment.

### **5 Ornaments – *appoggiaturas* and *acciaccaturas***

In the notation of the 18th and early 19th centuries, the notation for a lone semiquaver had the form of a modern *acciaccatura*, that is to say, a single quaver with a line drawn across the tail. Thus, in principle, it is impossible to distinguish solely from the notation between an *acciaccatura* and an *appoggiatura* of semiquaver duration. Worse still, *appoggiaturas* of other values, especially quavers and demisemiquavers, by extension, were normally indicated using the same symbol. Although in Marcos Portugal's case, the composer was very attentive to this issue, especially with *appoggiaturas* of longer note-value, but copyists were not always so careful. Similarly, the pitch of ornamental notes was not always positioned exactly. Where necessary, these have been adjusted to conform with what makes best sense in musical terms.

In the light of this reality, the present edition consciously gives an individualised interpretation of each ornament, based on the musical context in which it is found and the general style of the music. As well as the pitch being defined, the *acciaccaturas* proposed always have a line through the tail, while *appoggiaturas* have the recommended value – quaver, semiquaver or demisemiquaver – whichever is the case. Thus the main note should always have the value that is left (normally half the indicated value). In some situations – always on a strong beat when the note following is the same as the main note on the strong beat – the value of the *appoggiatura* should be understood as having the same as the main note. In these cases the *appoggiatura* actually replaces the main note completely. This is simply a matter of notational convention of the period for these contexts.

### **6 The *basso continuo***

The *basso continuo* has not been realised, but, whenever figures are missing in the recitatives, these have been added silently, according to the harmony implied by the voices.



## Notas críticas

### Abreviaturas e convenções

fl = flauta

ob = oboé

cl = clarinete

fag = fagote

cor = trompa

tr = trompete

vl = violino

vla = viola (de arco)

vlc = violoncelo

cb = contrabaixo

basso = linha de baixo (vlc + cb, ou baixo do contínuo nos recitativos)

As abreviaturas para as vozes são as usadas nas figuras II e III.

c. = compasso cc. = compassos

P-Pclub = fonte principal (Porto, Club Portuense)

D-Dlb = manuscrito de Dresden

E-Mn = manuscrito de Madrid

As oitavas das notas tomam dó<sub>3</sub> como dó central.

Os comentários obedecem à ordem seguinte:

Número de compasso (número árabe); voz/instrumento(s) seguido por primeiro (I) ou segundo (II), caso necessário; número da nota no compasso (número romano minúsculo), incluindo ornamentos, caso houver. O comentário regista o que consta (ou falta) na fonte principal, tendo sido definido ou alterado na edição, para esclarecer ambiguidades ou corrigir lapsos.

## Sinfonia

74-75 fag antecipa 76-77; corrigido de acordo com D-Dlb, E-Mc

80 basso ii # a mais, v falta #

81 vla i-viii mi<sub>3</sub> e lá<sub>2</sub>, corrigidos de acordo com c. 85, e como D-Dlb; E-Mc tem o mesmo lapso de P-Pclub

83 cl I i ré<sub>3</sub>, corrigido de acordo com D-Dlb; E-Mc tem o mesmo lapso de P-Pclub

86-87 ob I falta ligadura

87 ob II dó#<sub>4</sub>, corrigido de acordo com c. 83, e como D-Dlb e E-Mc

87 cl I i ré<sub>3</sub>, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

98 vl II ii, pausa de semínima, corrigido de acordo com D-Dlb; E-Mc tem pausa para ambos os violinos

102 vl I iii semínima sem pausa

175 falta f, acrescentado de acordo com D-Dlb

183-84 dinâmicas acrescentadas de acordo com D-Dlb

185 indicação: *cres.*

203-06 fag colocado na linha de cl I, sem essa indicação explícita, na 2ª linha suplementar de cima (um lapso); em D-Dlb e E-Mc, a nota colocada em cima da 1ª linha suplementar esclarece esta questão, apesar de não referir o fagote.

219 indicação: *rinf*; na edição, seguiu-se a leitura das dinâmicas da passagem paralela, a partir de c. 175.

### 1. Introduzione

2 vl II vi P-Pclub tem 2 notas: dó<sub>4</sub> e lá<sub>3</sub>; na edição consta apenas lá<sub>3</sub>, de acordo com a passagem igual cc. 8 e 12, e como D-Dlb e E-Mc

4 ob I, II, cor I, II últimas duas notas: colcheia pontuada e semicolcheia; este compasso e passagens paralelas não são uniformes, existindo leituras igualmente pouco uniformes, mas diferentes em D-Dlb e E-Mc, tornando necessária uma opção editorial com bases apenas estéticas.

31-32 Entre estes dois compassos existem duas páginas em que constam apenas as notas dos violinos e viola. O copista, Joaquim Casimiro da Silva, terá saltado três compassos e, ao perceber isso, entendeu virar a página e recomeçar. Existe um furo no meio da margem lateral.

54 Cav i ré3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

73 ob I i dó4, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

## 2. Aria Laretta

65-71 baixo alterado posteriormente, com dois compassos adicionais, de maneira incoerente. Manteve-se o que constava originalmente, confirmado por D-Dlb.

## 3. Duetto Ghita & Cecco

14 baixo i com suspensão, que, na edição, foi adiada editorialmente para a pausa seguinte

20 Cec iv lá2, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

51, 52 vl II i-vi mi3, corrigidos de acordo com cc. 43-44, e como D-Dlb e E-Mc

59 Cor, no 2º tempo, por lapso, foi copiado o baixo; as pausas, na edição, seguem a leitura em D-Dlb e E-Mc

110-11 vl I iii falta #

125 vla i lá3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

## 4. Quintetto

Cortado em E-Mc

Indicação de cenário no libreto original é apenas “Sala”. Foi introduzida a versão mais expandida de Florença 1797.

13-19 texto “amor” em vez de “umor”, corrigido de acordo com D-Dlb e libreto

17 ob II ii ré4

18 ob I ii sol4

19 ob II i dó4

22 Cav ii dó3, corrigido de acordo com D-Dlb

22 baixo ii ré2, corrigido de acordo com D-Dlb

24 Cav vi, vii sib2, lá2, corrigidos de acordo com D-Dlb

25 Cav i falta nota, acrescentada de acordo com D-Dlb

25 ob II i ré 3, corrigido de acordo com D-Dlb

26 Con i lá3, corrigido de acordo com D-Dlb

27 Cor, Sal iv-v lá2, corrigido de acordo com D-Dlb

28 Con i nota mais grave fá3, corrigido de acordo com D-Dlb

29 Con i nota mais grave, falta bequadro, acrescentado de acordo com D-Dlb

35 Con iv ré4, corrigido de acordo com D-Dlb

37-38 Con – texto: «attenti cari attenti gli avete da imitar gli avete da imitar gli avete da imitar»; «cari» não cabe e foi cortado; o segundo «da imitar» foi substituído, de acordo com D-Dlb

40 vl II iv sol3, corrigido de acordo com D-Dlb

42 Cic i lá2; vários lapsos corrigidos na fonte neste compasso deixam ambiguidades, verificadas e corrigidas de acordo com D-Dlb

44 Con ii Ré4, corrigido de acordo com D-Dlb

46 Con vi dó4, corrigido de acordo com D-Dlb

50 vl I, II falta dinâmica, acrescentada de acordo com D-Dlb

52 vl I iii-vi colcheias, corrigidas de acordo com D-Dlb

54 Con iv ré4, corrigido de acordo com D-Dlb

57 baixo em falta, acrescentado como no compasso seguinte, de acordo com D-Dlb

66 Cav vi fá3, Cic vi ré3, corrigidos de acordo com D-Dlb

72 vl I sol2 mínima com traço (4 colcheias), corrigido para fá2 mínima, confirmada por D-Dlb

78 vla abreviatura de repetição ambígua, mas é para dobrar o baixo, de acordo com D-Dlb

81 baixo li sib1, corrigido de acordo com D-Dlb

84 Con iv falta, acrescentado de acordo com c. 126

97 Con i sib3, corrigido de acordo com c. 139 e D-Dlb

100 Con iv falta, acrescentado de acordo com c. 126; ob I i lá4, ii mib4

104 ob II i mib4, corrigido de acordo com D-Dlb

108 Cav, Cic i-ii mib4, dó4, corrigidos de acordo com c. 66, confirmados por D-Dlb

115 Con iv ré4, corrigido de acordo com c. 73 e D-Dlb

128 Con i mib4, corrigido de acordo com c. 86 e D-Dlb

138 Con i falta, ii dó4, corrigido de acordo com D-Dlb

141 Con i dó4, corrigido de acordo com c. 125 e D-Dlb

149 Con iv-v ré4, corrigido de acordo com D-Dlb

150 ii falta p, acrescentado de acordo com D-Dlb

152 falta f, acrescentado de acordo com D-Dlb

162 Cic i dó3, corrigido de acordo com D-Dlb

164-65 vla dó3, corrigido de acordo com cc. 171-72 e D-Dlb

169 Cav, Cic i lá2, corrigido de acordo com c. 154 e D-Dlb

174 vII i nota mais grave lá2, corrigido de acordo com D-Dlb, que, por sua vez, também tem lá2 corrigido para sib2

190 Cic iv sib2, Cor, Sal iv mib2, corrigidos de acordo com c. 191 e D-Dlb

192 ob I e II (e cl I e II, que dobram os oboés) i-iv ambíguas, leitura esclarecida através de D-Dlb

192 vl II iii mib4, corrigido de acordo com D-Dlb, que também tem o mib4 mas riscado e corrigido

193 Con i lá3, corrigido de acordo com D-Dlb

#### Recitativo

28-30i basso dó2. A nota foi alterada para evitar a descida de sétima maior cc. 27-28, que nos parece ser um lapso. A sua substituição por mi2 permite um acorde de primeira inversão no contínuo, o que torna esta passagem muito mais idiomática.

58 Con iii si3

#### 5 Aria Cavaliere

18 Cav i falta #

58 Cav xi ré3, corrigido de acordo com D-Dlb

65 basso iv correção na fonte pouco clara, confirmada em D-Dlb

107 ob iii-iv sol4 – a posição das notas dá a entender que a intenção é lá4 (confirmada por D-Dlb), mas faltam as linhas suplementares

110 cor II i-ii mi3, corrigido de acordo com D-Dlb

#### Recitativo, Scena 5

5-6 Cor, Sal – notas omitidas, acrescentadas de acordo com D-Dlb

12iii-13iii Con – texto: «Un [*sic*] altra volta poi», corrigido de acordo com libr. e D-Dlb

17 vi-18 Cic – alterado na fonte para D. Salustio, com modificações nas notas que se seguem. Manteve-se o que estava escrito originalmente, de acordo com D-Dlb e o libreto.

#### Recitativo, Scena 6

19 Sal iv lá2. Falta esta passagem a D-Dlb e E-Mc.

#### 6. Aria Coriolano

21 vl I figura ii-v com sinal de repetição a mais

33 4.º tempo, falta *a tempo*

67 Cor iv texto: «no». Aqui e em diante, mas não de uma forma inteiramente coerente, nas repetições na fonte lê-se «no», tal como no libreto. Contudo, tal não faz sentido no contexto. Optou-se por «ne», a leitura em E-Mc, a qual faz muito mais sentido. Falta esta ária em D-Dlb.

76 vl I e II todo o compasso. O copista preparou o compasso como se fosse o c. 79, mas só com as cabeças e hastes das notas, sem linhas suplementares ou *beams* – parece que percebeu que estava equivocado. Corrigido de acordo com c. 78, confirmado por E-Mc.

90-91 vl I ix, lá4, corrigido de acordo com E-Mc c. 90. (E-Mc c. 91 também tem lá4, o que nos parece ser um lapso, como na fonte principal.)

#### 7. Recitativo ed aria Contessa

3 vl I viii falta bemol no si4

26 Con v texto: «que», corrigido de acordo com as restantes fontes

40-41 Con – texto: «trattar», dado como alternativa de «pensar»

66 basso ii fá2, iii ré2, corrigidos de acordo com D-Dlb e E-Mc

74 Con vi-vii dó4, si3, alterados de acordo com D-Dlb; E-Mc igual a P-Pclub

90 vl II compasso em branco, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc

99-100 Con – distribuição do texto ambígua, devido à separação de 99ii-iii e iv-v, pelo que se seguiu a distribuição em D-Dlb e E-Mc

126 vl II v-viii (2º tempo) lá4, corrigido de acordo com D-Dlb; E-Mc tem uma passagem alterada aqui

#### 8. Quartetto

1 falta dinâmica, acrescentada de acordo com D-Dlb

16-22 faltam dinâmicas, acrescentadas de acordo com D-Dlb

#### 9. Terzetto

24 Con i si3 bequadro, corrigido de acordo com D-Dlb, E-Mn; E-Mc também tem si3 bequadro, corrigido para sol3.

44 Con ii falta bequadro

46 Con iv falta bequadro

63 Cec i-ii semínima + colcheia, corrigidas de acordo com D-Dlb e E-Mc

Recitativo, Scena 12

8 Con iii falta bemol, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

11 Ghi vii ré3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

12 Ghi iv fá3, corrigido de acordo com D-Dlb (como estava antes da introdução de alterações); E-Mn (também com alterações posteriores) segue P-Pclub

Recitativo, Scena 13

13 Cec i falta sustenido

26 Cec i semínima, sem ii, como também E-Mc. D-Dlb tem duas colcheias, o que facilita ao intérprete encaixar o texto, sendo esta a leitura mais indicada.

#### 10. Aria Cecco

30 vl I i nota mais aguda sol3, corrigido de acordo com c. 32, e como D-Dlb e E-Mc

35 vl I iv falta #, como também em D-Dlb. Foi acrescentado em conformidade com E-Mc, como exige o contexto.

46 vl I iii falta, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc

173 vl I ii falta, como também em E-Mc, acrescentado de acordo com c. 175 e D-Dlb.

#### 11. Finale I

43 Cic – notas corrigidas na fonte ao longo do compasso

70 ob, cl, cor faltam, acrescentados de acordo com D-Dlb e E-Mc

73 vl II ii dó#3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

82 Con ii mib4, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

98 cl i falta “Solo”, acrescentado em conformidade com D-Dlb e E-Mc

99 fag i falta “Solo”, acrescentado em conformidade com D-Dlb e E-Mc

103 Con i falta, como também em E-Mc; acrescentado de acordo com D-Dlb

107 Con ii falta, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc

115 Cic iv-v ritmo ambíguo, por faltar o ponto em iv; seguiu-se a leitura de D-Dlb e E-Mc

121 Cav i-ii falta a linha suplementar, como se percebe pela posição das notas, com confirmação de D-Dlb e E-Mc

126 Cic iii láb2, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

127 cl II ii-vi faltam, acrescentadas de acordo com D-Dlb e E-Mc

127 Sal iii-iv dó3, ou seja, diferente da linha de Cor. Trata-se evidentemente de um lapso, como se pode ver na passagem paralela no c. 129, confirmado por D-Dlb e E-Mc.

129 cl II ii-vi faltam, acrescentadas de acordo com D-Dlb e E-Mc

133 vl I, II viii falta bequadro, em todas as fontes, mas a presença de um bemol em 134 vii, em todas as fontes, implica que o bequadro ainda estava em vigor no compasso anterior; Con i mib4, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

136 vl I, II iv falta bequadro, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc; baixo iii falta bequadro, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc

137 Cic i fá3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

138 vl I, II iv falta bequadro, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc; baixo iii falta bequadro, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc

164 vla I i dó3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

165 vla I i sib2, corrigido de acordo com E-Mc; D-Dlb tem sib3, com correção para láb3; vl II iv fá3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

179 vl II i ré3, corrigido de acordo com D-D lb e E-Mc

188 vl II vii lá3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

196 Cec iv sol3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

237 baixo falta #, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc

267 vl II i falta bequadro, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc

268 vl I i falta bequadro, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc

341 vl I e II iv falta #, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc

359 Ghi i Si3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

365 vl I x fá4#, corrigido de acordo com a repetição c. 371, confirmado por D-Dlb e E-Mc

421 Con, Lau i-ii ré4; Cav, Cic i-ii fá#3. Parecem existir, aqui, duas intenções composicionais – uma para as vozes e outra para a orquestra – que são incompatíveis em termos harmônicos. As leituras das três fontes são iguais. E-Mn propõe uma correção tentativa para Con e Lau, que entendemos seguir, fazendo os ajustes necessários para Cav e Cic, de modo a manter as 6as paralelas entre os sopranos e os tenores no original.

425 Cec ii lá2, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

447 Ver c. 421

## Atto II

No início do ato, nos libretos de Florença 1797 e Lisboa 1799 faltam a indicação do cenário e a primeira didascália. Foram acrescentados de acordo com Rovigo, 1803.

### 12. Aria Cicinio

39 vl I i mi 3, nas três fontes, modificada para seguir a linha vocal; vl II i ré3 nas três fontes, modificado para seguir ob II

40 Cic i posição da *appoggiatura* ambígua, como habitualmente; entendeu-se neste caso seguir a proposta de D-Dlb

45 basso i falta #

48 basso i dó2. A haste está virada para baixo, o que implica que a nota deveria ser ré2 ou mais aguda, pois o copista (Joaquim Casimiro da Silva) é bastante coerente na direção das suas hastes. Houve correções introduzidas em D-Dlb (mi2 corrigido para ré2) e em E-Mc (dó2 corrigido para fá#2).

52 Cic i falta o ornamento, acrescentado de acordo com c. 12, e como D-Dlb e E-Mc

58 Cic i falta o ornamento, acrescentado de acordo com c. 18

Recitativo, Scena 2

9 Cav vii ré3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

24 Cor i, ii falta bemol

28 basso i mínima, seguida por sol1 mínima. D-Dlb tem a mesma leitura, mas com indicação de uma correção, mantendo o sib1 – uma leitura muito mais em conformidade com passagens comparáveis noutros recitativos de Marcos Portugal e dos seus contemporâneos; provavelmente, como em D-Dlb (mas não em P-Pclub), este compasso estava dividido no original com a mesma nota no fim da primeira pauta e no início da segunda, sendo que subsequentemente houve um lapso, e o início da segunda ficou com uma nota errada, uma terceira mais grave.

### 13. Aria Cavaliere

4 instrumentos todos, as pausas a seguir de ii são de colcheia com suspensão + colcheia

21 ob iii falta # por baixo do *gruppetto*, acrescentado de acordo com E-Mc, onde esta passagem está escrita por extenso; D-Dlb está diferente composicionalmente aqui

25 Cav i ré3, corrigido de acordo com E-Mc; D-Dlb tem uma variante incompatível aqui

38 Cav xi falta #, como também em E-Mc; a passagem paralela em D-Dlb tem; acrescentado editorialmente

47 basso pausa, semínima, pausa, semínima (ordem das notas e pausas trocada), corrigido de acordo com E-Mc.

50 vl I ii lá3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

77 Cav vii falta ornamento, acrescentado de acordo com c. 79 e E-Mc nos cc. 77 e 79

80 no primeiro tempo (pausa na edição) vl I dó4, vl II lá3. Visto que harmonicamente o vl II não faz sentido, entendeu-se substituir esta nota nos violinos por uma pausa, como em D-Dlb e E-Mc.

94 Cav i-vi dó3, si2, dó3, mi4, dó3, mi3, corrigido de acordo com E-Mc

97 vl II iii ré4, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

121 vl I e II iv-vii, quatro colcheias, corrigidas de acordo com D-Dlb e E-Mc

122 cl I/II mi4/dó4, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

122 cor II mi3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

Recitativo, Scena 3

As três fontes musicais são muito divergentes ao longo desta cena.

13 Ghi i falta bemol

15 Cec iii falta bemol

### 14. Aria Ghita

Ária foi cortada em E-Mc.

42 fag, falta indicação de solo, em vigor até c. 45

51 Ghi iii nota separada com a sílaba «-li», iv com a palavra «si». Na edição, foi agrupada como no compasso seguinte e cc. 67-68, confirmada em D-Dlb.

59 fag, falta indicação de solo, em vigor até c. 62

Recitativo, Scena 4

15 Ritmo pouco coerente: pausa a seguir de ii colcheia, iii colcheia, iv semínima, vii semínima, viii colcheia seguida de pausa de semicolcheia. Barra de compasso em c. 16 entre iii e iv com compasso de “2/4” implícito a seguir. Foi modificado em conformidade com o ritmo em D-Dlb. E-Mc tem uma variante algo diferente, mas ajuda a estabelecer uma leitura viável para a edição.

### 15. [Terzetto]

6 vl II i lá2, ii dó#3, iii lá2, iv dó#; vla i mi3 e lá3; corrigidos de acordo com D-Dlb e E-Mc

Recitativo, Scena 5

6 Con vi falta #, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc

11 Cor vii sol<sup>2</sup>, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

12 Cor iii texto falta «che», acrescentado de acordo com D-Dlb, E-Mc e libretto Florença 1797

19 Cec iii e iv ré<sup>3</sup>, corrigidos de acordo com D-Dlb e E-Mc. Houve uma alteração neste compasso de modo a permitir uma cadência. O resto da página tem vestígios de cola e indícios de um corte que continua até ao fim da ária de Coriolano (N.º 16). A cola dificulta a leitura apenas pontualmente, sendo o único caso significativo no c. 25 (ver nota seguinte).

25 Con – pausa e nota iii foram acrescentadas de acordo com D-Dlb e E-Mc

Recitativo, Scena 6

30 Cav v falta #, acrescentado de acordo com D-Dlb; esta passagem falta em E-Mc

### 16. Aria Coriolano

21 basso iv mínima (falta o traço na haste para dividir em colcheias), corrigida de acordo com c. 23, e como D-Dlb e E-Mc

37 basso dó<sup>#2</sup>, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

40 cor ii nota adicional escrita mi<sup>3</sup>, por lapso; verificada em D-Dlb e E-Mc

79 Cor iii, 81 Cor iii falta ornamento, acrescentado de acordo com a passagem paralela cc. 55 e 57

85 Cor iii falta ornamento, acrescentado de acordo com a passagem paralela c. 61

86 Falta “Più mosso”, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc

110 Cor iii, iv si<sup>2</sup>, 111 Cor iii, iv lá<sup>2</sup>; corrigidos/modificados de acordo com D-Dlb e E-Mc. No c. 110 há evidentemente um lapso; no c. 111 a leitura é possível, mas musicalmente fraca, quando comparada com a leitura em D-Dlb e E-Mc. Por este motivo, parece-nos preferível considerar ter havido outro lapso neste compasso, por antecipação do compasso seguinte.

Recitativo, Scena 7

23 Con – Consta uma nota a mais e um ritmo que não segue a acentuação natural do texto: pausa semínima, pausa colcheia, ré<sup>3</sup> duas semicolcheias + três colcheias, dó<sup>3</sup> colcheia. D-Dlb corta bastante nesta cena, incluindo a passagem em causa; esta cena não se encontra em E-Mc.

43 Con ii falta #, como também em D-Dlb

### 17. Cavatina Contessa

12 Con – antes de i consta uma acciacatura, suprimida de acordo com D-Dlb e E-Mc

15 Con iv-v dó<sup>#4</sup>, si<sup>3</sup>, corrigidos de acordo com D-Dlb e E-Mc

23 Con iv-v dó<sup>#4</sup>, si<sup>3</sup>, corrigidos de acordo com D-Dlb e E-Mc

35 vl II iii, vi mi<sup>3</sup>, corrigidos de acordo com D-Dlb. E-Mc também tem mi<sup>3</sup>, com i e iv sem sustenido: um momento instável nas fontes, em que D-Dlb conserva a leitura mais viável.

36 Con iii mi<sup>4</sup>, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

39 fl I, II, cor I, II, Con i semínima (sem ponto) seguida por pausa de colcheia. Há uma discrepância entre as fontes em relação ao ponto e às pausas, não sendo plenamente coerentes internamente. A mais coerente é D-Dlb, que tem a semínima pontuada para todos, mas com uma pausa de colcheia a mais para a Condessa. Por ser a mais coerente, entendeu-se seguir esta leitura, cortando a pausa.

### 18. Aria Cecco

8 Cec i, v faltam ornamentos, acrescentados de acordo com c. 4; faltam igualmente em D-Dlb e E-Mc

Recitativo e Scena 8

10 basso i ré<sup>2</sup>, igualmente em D-Dlb, corrigido de acordo com E-Mc, que também tem um ré<sup>2</sup>, mas rasurada e substituída, com a cifra 4 com bequadro, instintivamente uma leitura preferível

10 Cec iv si<sup>2</sup>, v lá<sup>2</sup>, vi fá<sup>2</sup>, vii sol<sup>2</sup>. No início do compasso 11, baixo fá<sup>#2</sup> mínima, sem voz; a seguir passa diretamente para o início da Scena 8 (c. 25). Face a esta incoerência, entendeu-se corrigir c. 10 de acordo com D-Dlb, inserindo uma passagem ausente de P-Pclub mas presente em D-Dlb, até ao fim da Scena 7 (primeiros 2 tempos do c. 25). E-Mc possui uma variante da mesma passagem. Texto desta passagem presente em Florença 1797, Lisboa 1797, Porto 1805.

32 Cec i, ii falta b, acrescentado de acordo com D-Dlb (nota i) e E-Mc (nota ii); os restantes bemóis faltam a D-Dlb e E-Mc, mas, pelo contexto, outra leitura não faria sentido.

### 19. [Terzetto]

9 e 13 Con ii-v semicolcheias, corrigidas de acordo com D-Dlb e E-Mc

14 vla i sib2, como também em D-Dlb e E-Mc

17 vla iv dó3 e lá2 (como 17 iii), corrigidos de acordo com D-Dlb; E-Mc tem a mesma leitura de P-Pclub

18 vl I ii-iii ré4, corrigidos para sib3, dó4, sem, contudo, riscar as notas erradas; confirmadas em D-Dlb e E-Mc

19 baixo iv sol2, corrigido de acordo com D-Dlb e e-Mc

32 Cav ii-v semicolcheias, corrigidas de acordo com D-Dlb e E-Mc

41 vl II iii, vi fá3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

44 vl II notas i-iii escritas por extenso, as restantes com indicação de repetição, sem indicação de um bequadro no mi3 na segunda parte do compasso, implícito pelo baixo. E-Mc tem a mesma leitura. Optou-se pela leitura de D-Dlb para as notas vii-xii, preferível em termos musicais.

49 Con v sol4, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc; Cav v mib3, corrigido de acordo com D-Dlb; em E-Mc consta sol3.

52 vl II i dó3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

52 vl I i lá4, como E-Mc, corrigido de acordo com D-Dlb

56 Cav i falta o ornamento, omissos também em D-Dlb; acrescentado de acordo com a passagem paralela c. 58 e E-Mc

58 Con v lá4, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

62 vla iv bequadro, como também em E-Mc, corrigido de acordo com D-Dlb, onde consta explicitamente o bemol

73 vl II ii nota do meio lá3, corrigida de acordo com D-Dlb e E-Mc

74 Con iii sol3, corrigido de acordo com c. 94, e como D-Dlb (que tem sol3 riscado e corrigido para lá3) e E-Mc

83 e 103 Cor II ii-iii sol3, corrigido de acordo com D-Dlb. E-Mc partilha a leitura de P-Pclub.

110 “Poco a poco mosso”; em E-Mc entre vl I e vl II “cres. poco a poco Mosso” e “Più mosso” por baixo de vla; em D-Dlb apenas “Più mosso”. Através de E-Mc percebe-se que ficaram cruzadas como duas instruções: «cres. poco a poco» e «Più mosso». Na edição, foram separadas.

113 Cav i-ii ré3, ré2, corrigidos de acordo com c. 120, e como D-Dlb e E-Mc

115 vla i nota mais grave ré3, corrigido de acordo com c. 122, e como D-Dlb e E-Mc

121 Cav iii mib3, corrigido de acordo com c. 114, e como D-Dlb e E-Mc

126 Cav iv sib2

127 Con i dó4

130 Con i dó4

Recitativo, Scena 9

2 Sal x lá2 colcheia, corrigido de acordo com D-Dlb; E-Mc tem a mesma leitura de P-Pclub

12 Cic iii semínima, dividida na edição de modo a se encaixar o texto, que é confirmado pelo libreto Lisboa 1799. D-Dlb, E-Mc e o libreto Florença 1797 têm o texto «Bella Lauretta».

25 baixo i dó2, substituída de acordo com E-Mc. Voz, a partir de iii, continua com o texto «Lasciatemi pensar» para Lauretta (ver c. 28): sol3, dó4, dó4, dó4, si3 todas colcheias | dó#4 semínima. Na edição, foi inserida a secção de cc. 25iii até 29i (voz) e cc. 25 até 28 (basso), de acordo com E-Mc, trecho numa secção omitida em D-Dlb. Texto desta passagem presente em Florença 1797, mas omissos em Lisboa 1797, Porto 1805.

29 Lau vi si3, corrigido de acordo com E-Mc; falta esta secção em D-Dlb

34 baixo ii ré2, corrigido de acordo com E-Mc; esta passagem não se encontra em D-Dlb

35 Lau ii lá3, como também em E-Mc

44 baixo i sol semibreve, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

47-49 Sal – em P-Pclub, passagem atribuída a D. Cicinio, com clave de dó4 e as notas da voz alteradas conforme, em preparação da ária desta personagem, que se seguiria. Parte vocal reconstituída com confirmação de D-Dlb e E-Mc.

## 20. Aria Salustio

21ii-22i ob I falta ligadura, acrescentada de acordo com cc. 23-24. Falta a ligadura nas três fontes.

Recitativo, Scenas 10 e 11

3 Lau iii-iv lá3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

4 Lau vi lá3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

6 baixo duas mínimas com ligadura

8 baixo lá2, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

10 Cic iii falta #, acrescentado de acordo com D-Dlb e E-Mc

12 baixo ii, #, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

14 Lau i falta b, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

15 baixo duas mínimas com ligadura

30 Con iii, v si3, corrigido de acordo com E-Mc; falta Scena 11 em D-Dlb



## 21. Cavatina La Contessa

Substituída em D-Dlb e E-Mc.

1 vl I i falta a linha suplementar no dó3, mas, pela posição e contexto, a altura da nota não está em dúvida

2 vl I vi lá3 corrigido de acordo com as passagens paralelas ao longo desta cavatina

9 vl obbl e vl I iii fá4

17 vl I i lá3; vl II fá3, corrigidos de acordo com c. 8

19 vl I x si4

24 Con vii falta o bequadro

31 ob obbl ii #, em vez de bequadro

38-39 vl obbl, as notas mais agudas foram aparadas, mas apenas 39 ii e iv se perderam por completo, sendo a altura das notas óbvia pelo contexto

52 Con iii-vi, 53 i-iv ritmo: *appoggiatura*, semicolcheia, fusa, fusa, alterado para não haver discrepância com o oboé *obbligato*

61 Con i ré4, alterado para conformar com os compassos seguintes

61 vl obbl xvi falta bequadro

63 vl obbl ix-xii, xiii-xvi, Con iii-vi ritmo: *appoggiatura*, semicolcheia, fusa, fusa, alterado para harmonizar ao longo desta passagem (ver também cc. 52-53 e 64)

65 e 66 vl obbl vii si4

68 vl obbl viii nota aparada e perdida

Recitativo, Scena 12

Um recitativo altamente problemático em termos de lacunas e lapsos.

5 Cor ii-8iii falta notação musical (consta apenas o texto e o baixo). A versão em D-Dlb não se encaixa e a passagem foi omitida em E-Mc. Acrescentado editorialmente.

9 Con i-ii lá3 colcheia, lá3 colcheia, com texto apenas "O!"; i-v acrescentado editorialmente, com o texto em Florença 1897; vii falta #, inserido editorialmente

14 Con ii-iii colcheias

14 Con vi-16 vi falta notação musical (consta apenas o texto e o baixo), acrescentada editorialmente

25 Compasso de [2/4]; Con iii colcheia, iv e v semicolcheias, mas já no compasso seguinte (1º tempo) | 26 Con ritmo original (começando com o que originalmente era o 2º tempo): colcheia, colcheia, pausa de semínima, colcheia, colcheia; iv mi4; substancialmente modificado editorialmente

25-26 baixo: compasso de [2/4] fá2 mínima | fá2 mínima, sib1 mínima (desfasadas com a parte vocal); modificado

editorialmente com vista a garantir coerência entre a parte vocal e o baixo

Recitativo, Scena 13

29 Sal iii sib2

32 Con ii sib3

39 Con iii e iv colcheias, reduzidas editorialmente para semicolcheias; falta esta passagem a D-Dlb e E-Mc

44 Con iv falta bemol

Recitativo, Scena 14

51 baixo i ré2

57 Cav i dó#3; Cic iv dó3

## 22. Finale II

E-Mc corta a primeira parte, começando com a *polacca* "Saria pur la bella cosa".

Instrumentação: Fagotto (singular), como também em D-Dlb. O Final começa claramente com um solo de fagote, mas a partir do c. 5 o fagote dobra o baixo, deixando de ser um solo e, por implicação, um fagote único. Ao longo do Final, foram acrescentadas editorialmente propostas de "solo" e "a 2", com as notas críticas correspondentes.

5 fag, falta indicação de ser tocado a 2

7 vl I ii ornamento ambíguo entre mordente e *gruppetto*; seguiu-se a leitura de D-Dlb. O compositor costuma escrever *gruppetti* como nos cc. 15 e 17, sendo mais provável a sua intenção aqui um mordente.

8 Cec i ornamento posicionado como se fosse uma *appoggiatura* "normal" no grau conjunto superior; contudo, pelo perfil da linha vocal, assim como pela linha do 1º violino, quer aqui quer na introdução orquestral, parece-nos preferível que fique no grau conjunto inferior, neste caso com #.

15, 17 vl I v sem bequadro, o que deixa a nota algo ambígua, visto que seria natural tocar aqui lá#, sem que o compositor necessariamente o explicita

22 Cec iii-iv texto: «casca»; corrigido de acordo com as repetições posteriores, e como D-Dlb e os libretos de Florença 1797 e Lisboa 1799

23 Cec iv falta #, acrescentado de acordo com c. 7, e como D-Dlb; vl I ii *gruppetto*, sem ornamento em D-Dlb; ver nota c. 7

24 vla i lá3 e fá#3 em ambas as fontes

37 Cec, baixo vi lá2, corrigido de acordo com c. 43 e D-Dlb

45 Ghi iii bequadro, omitido de acordo com D-Dlb

49 Cec iii-iv ré3, corrigido de acordo com D-Dlb

50 fag sem indicação explícita de solo

55 fag falta indicação de ser tocado a 2

108 vla i nota mais aguda: fá#3

113 Lau iii falta bequadro

135 fag ii sem indicação explícita de solo

141 fag ii mi3, corrigido de acordo com D-Dlb; falta indicação de ser tocado a 2

160, 162 cordas – a duração das pausas, quer em P-Pclub quer em D-Dlb, está pouco coerente, com pausas ou pontos omitidos, em alguns casos; contudo, as três últimas notas são fusas, às quais foi acrescentado editorialmente um 3 para fazer tercinas, que seguem as pausas necessárias para completar o compasso.

170 A *polacca* está pela mão de outro copista num fascículo de 5 bifólios, começando no *verso* do primeiro fólio. Os últimos compassos da secção anterior ([marcha]), a partir do c. 161, terão sido copiados no *recto* do mesmo fólio, quando a *polacca* já lá se encontrava. São 10 compassos escritos com menor cuidado, com barras desenhadas “a olho” e não com uma régua – nas páginas anteriores desta secção, todas as barras foram feitas com uma régua e são sempre entre 5 e 7 compassos por página. Nesta fonte, o c. 170 é constituído pelo último acorde da marcha, pausa de semínima e pausa de mínima com suspensão, terminando com uma barra dupla; virando a página para o *verso*, segue-se, num novo “compasso”, apenas a anacruse da *polacca*.

Em E-Mc, a *polacca* também foi copiada separadamente, sendo esta a primeira parte do final existente nesta fonte – a palavra “Finale” só consta no cabeçalho da folha a seguir à *polacca*.

Em D-Dlb, embora com alterações de modo a acomodar uma transposição um tom para baixo, o manuscrito prevê a continuação direta da marcha para a *polacca*. Assim a mudança de compasso (C para 3/4) surge no início do compasso final da marcha, após uma barra dupla, constituindo a anacruse da *polacca* a última parte do mesmo compasso. Adotou-se esta solução na edição, que nos parece facilitar a transição de uma secção para outra, em termos da notação, sem alterar, na realidade, a intenção transmitida pela fonte principal.

170 iii vl I mi 4, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

179 vl I vi mi4, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

179 vl I iv-vii ritmo trocado: fusa, semicolcheia pontuada, fusa, semicolcheia pontuada; vi mi4; tudo corrigido de acordo com c. 171 e como D-Dlb e E-Mc

194 Con iv-vi ritmo colcheia + 2 semicolcheias, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

195, 196 iii-v ritmo colcheia + 2 semicolcheias, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

221 Con iv-vi ritmo colcheia + 2 semicolcheias, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

222, 223 iii-v ritmo colcheia + 2 semicolcheias, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

225, 227 vl I lá3, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

240 Con vi mi4, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

243, 246 – Ambiguidades quanto à dinâmica “ff p” ou “f p”, assim como o posicionamento exato do “p”; o compositor não costuma usar “ff” em contextos deste tipo, sendo mais típico “sfp” (pegado), como consta em D-Dlb. Foi esta a solução adotada. E-Mc não tem dinâmicas nestes compassos.

249 vla v-vi sol3 em P-Pm e E-Mc, corrigidos de acordo com D-Dlb

255 fl II i falta a nota, acrescentada de acordo com D-Dlb. Secção cortada em E-Mc.

255 fag i mi2. D-Dlb também tem mi2, mas corrigido para dó3

261 fag falta a pauta, pelo que deve dobrar o baixo

261 corni – mudança de tonalidade para sol, o que está errado

264 Lau – ritmo: colcheia pontuada, semicolcheia, corrigidas de acordo com D-Dlb e E-Mc

275 vll i mi4, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

294 basso i falta sustenido

298 Ghi i-ii “3<sup>a</sup>” abaixo de Lau, ou seja, fá#

308 basso v falta sustenido

316-19 – indicações dinâmicas ambíguas e pouco coerentes na sua colocação nas três fontes; a proposta editorial procura uma leitura coerente

318-321 – texto com algumas incoerências, modificado ligeiramente, tomando em consideração as leituras em D-Dlb e E-Mc

347-351 – Texto: as sílabas são muito confusas e incoerentes, mas percebe-se, do início e através de D-Dlb, que a intenção é a de solmizar esta passagem, usando hexacórdios em mi2 e lá2, para ter o mi-fa sempre nos meios-tons G#-A e C#-D. Sempre que aparecem estas sílabas, nos compassos seguintes, independentemente daquilo que consta na partitura, o texto foi corrigido em conformidade com as regras da solmização, geralmente confirmadas por D-Dlb (embora com diversas correções na mesma fonte e algumas incoerências). E-Mc, pelo contrário, tem incoerências semelhantes a P-Pclub. Para um cantor da época, as sílabas a cantar eram óbvias; hoje em dia, estas farão muita confusão aos cantores, pelo que se recomenda cantar os nomes das notas pelo sistema atual, ou simplesmente “la-la-la”, independentemente da nota.

355 Ghi ii, iv, vi, viii si<sup>3</sup>, corrigidos de acordo com c. 369, e como D-Dlb e E-Mc

356 Cav vii-viii ré<sup>3</sup>, corrigido de acordo com E-Mc; D-Dlb também tem ré<sup>3</sup>, mas com uma correção para mi<sup>3</sup>; o texto nesta passagem nada tem a ver com as notas de solmização, mas é unânime nas três fontes!

368 Ghi ii, iv, si<sup>3</sup>, corrigidos de acordo com c. 354, e como D-Dlb e E-Mc

370 Cec i si<sup>2</sup>, corrigido de acordo com D-Dlb (num trecho cortado em E-Mc)

378 ob I – ritmo ambíguo: mínima pontuada + mínima; adotou-se o ritmo de D-Dlb e E-Mc

380 basso iv mi<sup>2</sup>, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

385 basso i colcheia sem ponto, seguida por pausa de colcheia, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

389 Sal iii falta a nota, mas está presente o texto; nota acrescentada de acordo com D-Dlb e E-Mc

400 Con iv sol<sup>4</sup>, corrigido de acordo com c. 402, e como D-Dlb e E-Mc

413 Con iv dó<sup>#4</sup>, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

416 Lau, Ghi iii-iv mi<sup>4</sup>, corrigidos de acordo com D-Dlb e E-Mc

417 Ghi – tem a abreviatura para cantar uma 3<sup>a</sup> abaixo de Lau, E-Mc também, mas por extenso, o que resulta em que as notas iii-iv e vii-viii fiquem si<sup>3</sup>, o que harmonicamente não faz sentido; corrigidos de acordo com D-Dlb

437-438 Cec i falta bequadro, como também em E-Mc; corrigidos de acordo com D-Dlb

442-443 Con iii falta bequadro, acrescentado de acordo com D-Dlb; E-Mc tem apenas no c. 442

443-444 Lau, Ghi i falta sustenido em todas as fontes; E-Mc no c. 444 i-ii consta lá<sup>3</sup>, seguido por sol com sustenido

479-81 basso iv sol<sup>#2</sup>, com uma correção para mi<sup>2</sup> no c. 480; passagem corrigida de acordo com D-Dlb e E-Mc

485 Cor, Sal mi<sup>2</sup>, corrigido de acordo com D-Dlb e E-Mc

493 Con, Lau ii mi<sup>4</sup>, corrigido de acordo com c. 497, e como D-Dlb; E-Mn tem ré<sup>3</sup> corrigido para fá<sup>#3</sup>

495 i Ghi sol<sup>#3</sup>, corrigido de acordo com c. 499; D-Dlb e E-Mc têm o mesmo lapso

499, 501 Cav, Cic ii-iii mi<sup>3</sup>, lapso que consta igualmente em D-Dlb e E-Mc, mas E-Mc tem correção para fá<sup>3#</sup>, que entendemos seguir.

504 vl I iii-iv nota inferior ré<sup>4</sup>, corrigida de acordo com compasso seguinte, e como D-Dlb e E-Mc

# Marcos Portugal

(1762-1830)

## *La donna di genio volubile*

Dramma giocoso per musica

Libreto de Giovanni Bertati



# La Donna di genio volubile

Dramma giocoso in due atti

Marcos Portugal  
(Marco Portogallo)  
1762-1830

## Sinfonia

**Andante sostenuto**

Oboi *f*

Clarinetti in La/A *f*

Fagotti *f*

Corni in Re/D *f*

Violini I *f*

Violini II *f*

Viole *f*

Basso *f*



**Allegro**

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

20

25

Musical score for measures 20-25. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Oboe and Clarinet parts have rests until measure 25, where they enter with chords. The Bassoon part has a rhythmic pattern of quarter notes. The Violin I and II parts have melodic lines with eighth and sixteenth notes. The Viola and Bass parts have a steady quarter-note accompaniment.



30

35

Musical score for measures 30-35. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horn (Corni), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Oboe part has a melodic line with a dynamic marking of *f* starting at measure 30. The Clarinet part has a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *f* and a fingering marking of *a 2*. The Bassoon part has a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *f*. The Horn part has a steady quarter-note accompaniment with a dynamic marking of *f*. The Violin I and II parts have melodic lines with eighth and sixteenth notes, with dynamic markings of *f*. The Viola and Bass parts have a steady quarter-note accompaniment with a dynamic marking of *f*.

40 45

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

Corni

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 40 to 45. It includes staves for Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns, Violin I, Violin II, Viola, and Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). Measures 40-45 are marked with a piano (*p*) dynamic. The woodwinds and strings play sustained chords and rhythmic patterns, while the violins play a melodic line with sixteenth-note runs.

50

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Corni

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

Detailed description: This system covers measures 50 to 54. The dynamic changes to forte (*f*). The woodwinds and strings play sustained chords, while the violins play a melodic line with sixteenth-note runs. The overall texture is more intense due to the increased volume.

55 60

Vln. I *p* *fp*

Vln. II *p* *fp*

Vla. *fp* *fp*

Detailed description: This system covers measures 55 to 60. The dynamic changes to piano (*p*) for measures 55-59 and fortissimo (*fp*) for measures 60-61. The violins play a melodic line with sixteenth-note runs, while the viola plays a rhythmic accompaniment of sixteenth-note chords.



Musical score for measures 65-70. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Corni (trumpets), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Viola (Vla.). The key signature is two sharps (F# and C#). The Oboe, Clarinet, and Corni parts are marked with a piano (*p*) dynamic. The Corni part includes a first ending bracket labeled "a 2". The Violin and Viola parts feature rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.



Musical score for measures 70-75. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Corni (trumpets), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bassoon (B.). The key signature is two sharps (F# and C#). The Oboe, Clarinet, Bassoon, Corni, Violin I, Violin II, Viola, and Bassoon parts are marked with a forte (*f*) dynamic. The Viola part continues with a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 75-85. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cornet (Corni), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Oboe and Clarinet parts feature long, sustained notes with dynamic markings of 80 and 85. The Bassoon, Violin I, Violin II, and Viola parts have more active, rhythmic lines. The Cornet part is marked 'a 2' and consists of sustained chords. A double bar line is present at the end of measure 85.



Musical score for measures 85-95. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cornet (Corni), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Oboe and Clarinet parts feature long, sustained notes with dynamic markings of a 2, 90, and 95. The Bassoon, Violin I, Violin II, and Viola parts have more active, rhythmic lines. The Cornet part is marked 'a 2' and consists of sustained chords. A double bar line is present at the end of measure 95.

Musical score for measures 100-104. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Corni (a 2), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 100-101 feature sustained notes for the Oboe and Clarinet. The Bassoon and Corni parts have rhythmic patterns. The Violin I and II parts have melodic lines with a *p* dynamic marking. The Viola and Bass parts have rhythmic accompaniment with a *p* dynamic marking.



Musical score for measures 105-110. The score includes parts for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 105 is marked with *105* and measure 110 is marked with *110*. The Violin I part has a melodic line with a *110* marking. The Violin II part has a rhythmic pattern. The Viola and Bass parts have rhythmic accompaniment.

115 120

Ob. *f*

Cl. *f* a2

Fag. *f*

Corni *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*



125 130

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

Corni *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

135 140

Ob.  
Cl.  
Fag.  
Corni  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
B.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 135 to 140. The score is arranged in a standard orchestral format with eight staves. The woodwinds (Ob., Cl., Fag., Corni) play sustained chords. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., B.) play a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 135 is marked with a rehearsal sign. Measure 140 is marked with a rehearsal sign. The key signature has two sharps (F# and C#).



145

Ob.  
Cl.  
Fag.  
Corni  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
B.

*ff*  
*ff*  
*ff*  
*ff*  
*p*  
*p*  
*sfz*  
*ff*

Detailed description: This block contains the musical score for measures 145 to 150. The score is arranged in a standard orchestral format with eight staves. The woodwinds (Ob., Cl., Fag., Corni) play sustained chords. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., B.) play a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 145 is marked with a rehearsal sign. Measure 150 is marked with a rehearsal sign. The key signature has two sharps (F# and C#). Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *p* (piano). A *sfz* (sforzando) marking is present in the Viola part at the end of measure 150.

150 155

Ob.  
Cl.  
Corni  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.

*p*



160 165

Ob.  
Cl.  
Corni  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.

*p*

170 175

Ob. *p* Solo *f*

Cl.

Fag.

Corni *p*

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f*

B. *p* *f*

Detailed description: This musical score covers measures 170 to 175. The woodwinds (Ob., Cl., Fag.) and strings (Vln. I, Vln. II, Vla., B.) are marked *p* (piano) at the start of measure 170. The Oboe has a 'Solo' section with a slur over measures 171-174. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. At measure 175, the woodwinds and strings are marked *f* (forte). The Clarinet and Bassoon parts are mostly silent, with some notes at the end of the section.



180

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

Corni *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

Detailed description: This musical score covers measures 180 to 185. All instruments are marked *p* (piano). The woodwinds (Ob., Cl., Fag., Corni) are mostly silent, with some notes at the end of the section. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., B.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Vln. I part has a melodic line, while the Vln. II, Vla., and B. parts provide harmonic support.

185 190

Ob. *poco rinf.* *ff*

Cl. *poco rinf.* *ff*

Fag. *poco rinf.* *ff*

Corni *poco rinf.* *ff*

Vln. I *poco rinf.* *ff*

Vln. II *poco rinf.* *ff*

Vla. *poco rinf.* *ff*

B. *poco rinf.* *ff*



195 200

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

Corni *a2* *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*



205 210

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Solo

*p*

*f*



215

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*p*

*poco rinf.*

220

225

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*f*

*f*

*f*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*



230

235

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

240

Musical score for measures 240-244. The score is for a woodwind and string ensemble. The instruments are Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horns (Corni), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes, while the strings play a steady eighth-note accompaniment. The horns play a simple harmonic accompaniment.



245

250

Musical score for measures 245-250. The score is for a woodwind and string ensemble. The instruments are Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horns (Corni), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes, while the strings play a steady eighth-note accompaniment. The horns play a simple harmonic accompaniment.

# ATTO I

## SCENA 1.

*Loggia terrena aperta, dalla quale si passa nel giardino della contessa,  
dove vi sono dei sedili per trattenersi &c.*

## 1. Introduzione

**Allegro con motto**

Oboi *f* *p* a 2 5  
 Fagotti *f* *p* *p*  
 Corni in Sol/G *f* *p*  
 Laretta  
 Cavaliere  
 Cicinio  
 Coriolano  
 Salustio  
 Violini I *f* *p* *p*  
 Violini II *f* *p* *p*  
 Viole *f* *p* *p*  
 Basso *f* *p* *p*

Ob. *f* *p* *f*

Fag. *f* *p* *f*

Corni *f* *p* *f*

Cav.   
 Sia - mo quat-tro pre-ten-den-ti Del-la bel-la con-tes - si-na:

Vln. I *f* *p* *f* *p*

Vln. II *f* *p* *f* *p*

Vla. *f* *p* *f*

B. *f* *p* *f*

10



Ob. *p* *f* *a 2*

Fag. *p* *f* *p*

Corni *p* *f* *a 2*

Cav.   
 Ha cia-scu-no i suoi mo-men-ti Da po-ter-si lu-sin-gar. Ma pe-rò quel-la te-sti-na Tan-to è in-sta-bi-le, e leg-

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *p* *f* *p*

B. *p* *f* *p*

15

Ob.

Fag.

Corni

Cav.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

a 2

a 2

gie - ra, tan-to è in-sta - bi - le, e leg - gie-ra, Che di-ch'io, che in va si spe-ra, Che si pos - sa mai fis - sar, che si pos - sa mai fis - sar, che si pos - sa mai fis -



Ob.

Fag.

Corni

Cav.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

-sar.

Io per me già lo con - fes-so

Mi co-min-cio a im-pa-zien-

Io per me già lo con - fes-so, Che son stan-co di cre-par.

Ob. *f* <sup>30</sup>

Fag. *f*

Corni *f*

Lau.

Cav.

Cic. Io me ve - do fra me stes-so, E ho ti - mo - re di cre - par. *f*

Cor. tar. *f*

Sal. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

Quel ch'è peg-gio, ed è più

Quel ch'è peg-gio, ed è più

Quel ch'è peg-gio, ed è più

Quel ch'è peg-gio, ed è più



35

Ob. *f*

Fag. *f* *p* *f*

Corni *f* *f*

Lau.

Cav. *f*  
stra-no, È il co-man-do ca-ric-cio-so, Che nes-su-no sia ge-lo-so, O nol'deb-ba di-mo-strar, o nol'deb-ba di-mo-strar, o nol'deb-ba di-mo-

Cic. *f*  
stra-no, È il co-man-do ca-ric-cio-so, Che nes-su-no sia ge-lo-so, O nol'deb-ba di-mo-strar, o nol'deb-ba di-mo-strar, o nol'deb-ba di-mo-

Cor. *f*  
stra-no, È il co-man-do ca-ric-cio-so, Che nes-su-no sia ge-lo-so, O nol'deb-ba di-mo-strar, o nol'deb-ba di-mo-strar, o nol'deb-ba di-mo-

Sal. *f*  
stra-no, È il co-man-do ca-ric-cio-so, Che nes-su-no sia ge-lo-so, O nol'deb-ba di-mo-strar, o nol'deb-ba di-mo-strar, o nol'deb-ba di-mo-

Vln. I *p* *f* *f*

Vln. II *p* *f* *f*

Vla. *p* *f*

B. *p* *f*

40

a 2

Ob.

Fag.

Corni

Lau.

Cav.

Cic.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Ta-ce-te: sen - ti - te. Io ben vi sò di-re, Che in og - gi a fi - ni - re, La sce - na sen' va. Ha già sta-bi-li-to Di pren-der ma-

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

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

strar.

strar.

strar.

strar.

45

Ob.

Fag.

Corni

Lau.

Cav.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

ri-to; Ed un di voi quat-tro L'e-let-to sa - rà, ed un di voi quat-tro l'e-let-to sa - rà, ed un di voi quat-tro l'e-let-to sa - rà.

Deh! Di - te, vi pre-go, Chi sia il for-tu-

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

50

Fag.

Cav.

Cic.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

na-to.

Son' io quel che'ha det-to?

Son' io che il suo af-fet-to Po-tè in-ca-te-nar?

Son'io il de-sti-na-to?

55

Ob. *f*

Fag. *f* *p*

Corni *f*

Lau. *p*

Cav. *p*

Cic. *p*

Cor. *p*

Sal. *p*

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

Di più, ca-ri a-mi-ci, non pos-so in-di-car, di più, ca-ri a-mi-ci, non pos-so in-di-

Si - gno - ra Lau - ret - ta Vi pre - go par - lar.

Si - gno - ra Lau - ret - ta Vi pre - go par - lar.

Si - gno - ra Lau - ret - ta Vi pre - go par - lar.

Si - gno - ra Lau - ret - ta Vi pre - go par - lar.

Ob. *f* 3 3 3 3 *a 2* *p* 60

Fag. *f* 3 3 3 3 *p*

Corni *f* *a 2* *p*

Lau. car, non pos-so in-di-car, non pos-so in-di-car.

Cav. Che ter - ri - bi - le mar -

Cic. Che ter - ri - bi - le mar -

Cor. Che ter - ri - bi - le mar -

Sal. Che ter - ri - bi - le mar -

Vln. I *f* 3 3 3 3 *p*

Vln. II *f* 3 3 3 3 *p*

Vla. *f* 3 3 3 3 *p*

B. *f* 3 3 3 3 *p*

Ob.

Fag.

Corni

Lau.

Cav.  
tel - lo, Che mi ba - te a - des - so in pet - to! Il mio po - ve - ro cer -

Cic.  
tel - lo, Che mi ba - te a - des - so in pet - to! Il mio po - ve - ro cer -

Cor.  
tel - lo, Che mi ba - te a - des - so in pet - to! Il mio po - ve - ro cer -

Sal.  
tel - lo, Che mi ba - te a - des - so in pet - to! Il mio po - ve - ro cer -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



Ob.

Fag.

Corni

Lau.  
ra - le; Ve lo cre - do in ve - ri - tà.

Cav.  
Frala sma - nia, e il de - si - de - rio, La spe - ran - za, ed il ti - mo - re Tal con - tra - sto ho nel mio co - re, Che di peg - gio non si

Cic.  
Frala sma - nia, e il de - si - de - rio, La spe - ran - za, ed il ti - mo - re Tal con - tra - sto ho nel mio co - re, Che di peg - gio non si

Cor.  
Frala sma - nia, e il de - si - de - rio, La spe - ran - za, ed il ti - mo - re Tal con - tra - sto ho nel mio co - re, Che di peg - gio non si

Sal.  
Frala sma - nia, e il de - si - de - rio, La spe - ran - za, ed il ti - mo - re Tal con - tra - sto ho nel mio co - re, Che di peg - gio non si

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



Ob.

Fag.

Corni

Lau.

Que-sta é co - sa na - tu - ra - le; Ve lo cre - do in ve - ri - tà.

Cav.

dà. Che ter - ri - bi - le mar - tel - lo, Che mi

Cic.

dà. Che ter - ri - bi - le mar - tel - lo!

Cor.

dà. Che ter - ri - bi - le mar - tel - lo!

Sal.

dà. Che ter - ri - bi - le mar - tel - lo!

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.







Ob. <sup>95 a 2</sup>

Fag.

Corni <sup>a 2</sup>

Lau.  
tà, ve - lo cre-do in ve-ri - tà, ve-lo cre-do in ve-ri - tà, in ve - ri - tà.

Cav.  
dà, che di peg - gio non si dà, che di peg - gio non si dà, no non si dà.

Cic.  
dà, che di peg - gio non si dà, che di peg - gio non si dà, no non si dà.

Cor.  
dà, che di peg - gio non si dà, che di peg - gio non si dà, no non si dà.

Sal.  
dà, che di peg - gio non si dà, che di peg - gio non si dà, no non si dà.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Lauretta,  
Cavaliere, Coriolano,  
Cicinio & Salustio

Cor. 5 Sal.

Ah, si-gno-ra Lau - ret-ta, se non a-ves-se a - vu-to il co-re pre-ve - nu-to, sa-re-ste sta-ta voi l'i-do-lo mi-o. In ve-ri - tà che co-si dico an-

Basso Continuo

6 6

Lau. Cav. 10 Cic.

ch'io. Ob-bli-ga - ta, Si - gno-ri, dei lo-ro com-pli - men-ti. Te-mo, Oi - mè! Nel - la scel - ta Che in-giu-sta el-la fa - rà. Non ve-do l'o-ra, di sen-tir fi-nal-

B. C.

6 5 5 6b

Lau. 15

men-te il mio de-sti-no. Si-gno-ri miei, io va-do av-ver-tir la Con - tes-sa Che sie - te qui ad at - ten-de-re in-que-ti epal-pi - tan-ti, il be-ne di mi - rar i suoi sem-bian-ti.

B. C.

6 6 6

Cor. 20 Sal. Lau.

Oh! Trop - pe gra - zie! Trop - pa gen - ti - lez - za! A tut - ti quat-tro jo bra - mo, che sia il de-stin fe - li - ce; Ma il ma - le sta che un

B. C.

6 5 5

25

so-lo es-se-re può il con-ten-to io pe-rò in-tan-to buo-na a - mi - ca di tut - ti, in ca-so ta - le la sce-na ad os-ser - var sta-rò neu-tra - le.

B. C.

6 5 4 5 5

# 2. Aria Lairetta

**Andante**

Oboi *p* *f* *a 2*

Fagotti *p* *f* *p*

Corni in Sol/G *p* *f*

Lairetta Nel-la pa - ce del - la

Violini I *p* *f* *p*

Violini II *p* *f* *p*

Violen *p* *f* *p*

Basso *p* *f* *p*



Ob. *f*

Fag. *f*

Corni *f* *a 2*

Lau. vil - la io - non vo - glio af - fan - ni al cor. So - no al - le - gra e son con - ten - ta, La - scio a - gl' al - tri, la - scio a - gl' al - tri il far l' a - mor.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

20 a 2 25

Ob.

Fag.

Corni

Lau.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Se l'a-mi-ca ha de-gli a-man-ti; non ho rab-bia, o ge-lo - si - a: Sto a guar-dar l'al-trui paz - zi - a, E. con - ser-vo il buon u - mor. Nel-la pa - ce del-la vil-la io non



30 35

Ob.

Fag.

Corni

Lau.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

vo - glio af-fan-ni al cor. Son al - le - gra e son tran-quil-la, la-scio a-gl'al-tri, la-scio a-gl'al-tri far l'a-mor. Sen - ti - te, sen - ti - te. Bi - so-gna ch'io il di-ca:



**Allegro** 40 45

Ob. *p*

Fag. *f* *p*

Corni *p*

Lau. Di voi, del-la a-mi-ca, Di-ver-to-mi o-gn'or: di voi del-la a-mi-ca, di-ver-to-mi o-gn'or. Per-chè par-lar schiet-to, In fra i paz-za-rel-li, I paz-zi più

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*



50 55

Ob. *f*

Fag. *f* *f* *p*

Corni *f* *f*

Lau. bel-li Non vi-di fi-nor, i paz-zi più bel-li non vi-di fi-nor, i paz-zi più bel-li non vi-di fi-nor, no,

Vln. I *f* *p* *f* *p*

Vln. II *f* *p* *f* *p*

Vla. *f* *p* *f*

B. *f* *f* *p*

60

Ob.

Fag.

Corni

Lau.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*f* *p* *f*

*f* *p* *f*

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

*f* *p* *f*

no, non tro - van-si, non tro - van - si an - cor, no, no, non tro - van-si, non tro - van - si an - cor, no, no, non



65

70

Ob.

Fag.

Corni

Lau.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*a 2*

*(parte.)*

tro - van - si an - cor.

## SCENA 2

Cavaliere, Coriolano  
Cicinio & Salustio

**Cav.**

No: di sof-frir più a lun-go la di lei stra-va - gan-za no mi sen - to ca - pa - ce. Ho già de-ci - so. O il pre-mio de mia fe - de og-gi ho da

Basso Continuo

*(parte.)* **Cor.**

Lei, o al-tro-ve a ter-mi - nar vo i gior-ni mie-i. Ehm! Ehm! L'a - mi-co é ot-tu-so; e n'ha ra - gio - ne. S'og-gi la con-tes - si-na si vuol de-ter-mi - nar un uo-mo sce-glie-

B.C.

*(parte.)* **Cic.**

rà, ch'è bra-vo e dot-to; e in que-sto ca-so io no sta - rò al di sot-to. Ah! Ah! Ah! La con - tes-sa è u-na don-na vi - ca-ce; e per con-sor-te pen-so fra me, nè il mio pen-sier vi

B.C.

*(parte.)* **Sal.**

ce - lo, che un ra - gaz - zo vor - rà di pri-mo pe - lo. Po - ve - ri ma - ma - luc - chi! Per co - glier la con -

B.C.

*(parte.)*

tes - sa, che d'u - mor sem - pre va - ria, ci vuo - le un cac - cia - tor, che col-ga in a - ria.

B.C.

# 3. Duetto Ghita & Cecco

Andante

5

Flauto

Oboi

Fagotti

Corni in Ut/C

Ghita

Cecco

Violini I

Violini II

Viole

Basso



10

15

Ob.

Fag.

Corni

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Ma-le - det - to sia l'a - mo - re, sia l'a - mo - re, Che m'in - fiam - ma, m'in - fiam - ma, m'in - fiam - ma le - bu - del - la! Que - sta va - ga or - to - la

20

Ob.

Fag.

Corni a 2

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*sf p sf p f p f*

*f p f p f*

*f p f p f*

*sf p sf p f*

*f p f p f*

nel-la, Di-spe-rar pro-prio mi fa, di-spe-rar, di-spe-rar di - spe - rar pro - prio mi fa. Di - spe -



25 30

Ob.

Fag.

Corni a 2

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

rar pro - prio mi fa. D'in-ol - trar-mi ho gran ri - te - gno. La pa - dro - na ci sa - rà. Ma da - rò piut-to - sto il se-gno, piut-to - sto il

35

Qual cosa più mosso

40

se - gno, Col mio zu - fo - lo\_ ch'ho qua, col mio zu - fo - lo\_ ch'ho qua.



Il mio bo-ve che ha no-me Bian

50

Fl.

Fag.

Corni

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*p*

a 2

*p*

chet - to, ti - ra quan - to due bo - vi e più an - cor,



55

60

Fl.

Ob.

Fag.

Corni

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*p*

*f*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

Ma la Ghi - ta col suo bel vi - set - to, per ti - rar - mi, per ti - rar - mi, la Ghi - ta, per ti - rar - mi ha u - na for - za mag - gior.

**Allegro** 65

Ob.

Fag.

Corni

Cec. *(a Ghita dal giardino.)*  
 Ghi - ta mia ca - ra, Ghi - ta mio ben, vie - ni, vie - ni ch'io strin - ga - ti al sen. vie - ni vie - ni ch'io strin - ga - ti al sen.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

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

**Come Prima** 70

Fl.

Fag.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

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



Fl.

Fag.

Ghi.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

La mia ca-pra qua-lo-ra sta fuo-ri, se mi ve-de o mi sen-te a can-tar, la - scia

*sf*

*sf*

*sf*

*sf*

*sf*



Ob.

Fag.

Corni

Ghi.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

to - sto le fron-de ed i fio - re, Cor - re, cor - re, se mi ve - de, se mi ve - de, cor - re cor - re mi vie-ne a tro - var.

*p*

*f*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

**Allegro** 90 95

Ob. *f* *sfp*

Fag. *p* *f* *sfp*

Corn. *f* *sfp*

Ghi. Cec-co mio ca-ro, Cec-co mio ben, Son la ca-pret-ta che a te se ne vien, son la ca-pret-ta che a te se ne vien. Al ve-de-re que-gl'oc-chi di fo-co tut-ta, tut-ta mi sen-to bril-

Cec. Al ve-de-re que-gl'oc-chi di fo-co tut-to, tut-to mi en-to bril-

Vln. I *p* *f* *sfp*

Vln. II *p* *f* *sfp*

Vla. *p* *f* *sfp*

B. *p* *f* *sfp*



100 105

Fag. *p* *f* *sfp*

Ghi. lar! Cec-comio ca-ro toc-chia-mo-ci un po-co, Che nes-su-no ci sta qui a guar-dar, Cec-comio ca-ro toc-chia-mo-ci un po-co, che nes-su-no ci sta qui a guar-dar. Ca-ro,

Cec. lar! Ghi-ta mia ca-ra toc-chia-mo-ci un po-co, Che nes-su-no ci sta qui a guar-dar, Ghi-ta mia ca-ra toc-chia-mo-ci un po-co, che nes-su-no ci sta qui a guar-dar.

Vln. I *p* *f* *sfp*

Vln. II *p* *f* *sfp*

Vla. *p* *f* *sfp*

B. *p* *f* *sfp*

110 115

Ob. *cresc.*

Fag. *cresc.*

Corni a 2 *cresc.*

Ghi. ca-ro, ca-ro, ca-ro, Cec-co mio ca-ro, Cec-co mio be-ne, sia spas-sia-mo-ci un

Cec. Toc-chia-mo-ci, sia toc-chia-mo-ci, Ghi-ta mia ca-ra, Ghi-ta mio be-ne, sia spas-sia-mo-ci un

Vln. I *cresc.*

Vln. II *cresc.*

Vla. *cresc.*

B. *cresc.*



120

Ob. *f*

Fag. *f*

Corni *f*

Ghi. po-co che nes-su-no ci sta qui a guar-dar, che nes-su-no ci sta qui a guar-dar, no, qui a guar-dar, no, qui a guar-

Cec. po-co che nes-su-no ci sta qui a guar-dar, che nes-su-no ci sta qui a guar-dar, no, qui a guar-dar, no, qui a guar-

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

Ob. *125* *130*

Fag.

Corni *a 2*

Ghi.  
dar, no, qui a guar - dar.

Cec.  
dar, no, qui a guar - dar.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Detailed description: This page of a musical score features eight staves. The top two staves are for Oboe (Ob.) and Bassoon (Fag.), with measure numbers 125 and 130 marked above the Oboe staff. The third staff is for Horns (Corni), marked 'a 2'. The fourth and fifth staves are for Soprano (Ghi.) and Alto (Cec.) vocal soloists, with the lyrics 'dar, no, qui a guar - dar.' written below the notes. The bottom four staves are for the string section: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

## SCENA 3

**Cec.**

Cecco & Ghita

Ca-ra mia, a dir-ri il ve-ro, vi-vo per te da be-stia in que-sti tem-pi che la no - stra Con - tes-sa Se ne sta al - la cam - pa-gna. Ha sem-pre in-tor-no un

Basso Continuo

6 6

10 **Ghi.**

sci-amo di zer-bi-ni: e que-sti si-gno-ri-ni, io lo so be-ne, chesa-zi mol-te vol-te di man-giar le per - ni-ce, ed i fa-gia-ni, van-no in trac-cia de'ci-bi gras-so - la-ni. Oh! Cec-co

Basso Continuo

6 5 5 6

15 **Cec.** **Ghi.**

mi - o, dav-ve-ro che da que - sti si - gno-ri jo non ri - ce-vo, Che del-le buo-ne gra-zie. E que-sto ap-pun-to mi di - stur-ban lo sto-ma-co. Per - chè? Tut - ti mi

Basso Continuo

6 6b

20 **Cec.** **Ghi.**

di-co-no. Che mi ma-ri - ti pre-sto, che fa ra - no del be-ne a quel che spo-se - rò: stan-ne si - cu-ro. Oh! Di que-sto lor be-ne io non mi cu-ro; ed an-zi non ne

Basso Continuo

5b 5b 5 6 6b

30

vo-glio. Or - su, m'a - scol - ta, o tua ma-dre ac-con - sen - te ch'io ti spo - si al - la pre - sta, op - pu - re ch'io ti la - scio. Io non vo - vi - ve - re tor - men - ta - to, di -

Basso Continuo

5b 6b 6 6

35 **Ghi.**

rò, con-ti-nua-ment-te. In som-ma, tu hai ca - pi - to: o pre - sto, o nien - te. A - spet - ta... se mia ma - dre... ma no... me - glio è mia

Basso Continuo

6b 5b 4# 5 6

40

non- na... nem-me- no... sen - ti: è me - glio che an-diam dal - la pa - dro - na; e con buo - na cre - an - za per la sua pa - dro - nan - za la pre-

5 5 6

Cec. 45

ghiam che mia ma-dre ob-bli-ghi, e im-pe - gni i no-stri a se - con - dar buo-ni di - se - gni. Tu di - ci be - ne. Si be - ne, be - nis - si - mo. An -

4# 2 # 6 #

Ghi. 50 Cec. (Si stringono la mano e partono)

dia-moci am - be - due sen - za ri - tar - do. An - dia - mo - ci, mia vi - ta, io sa - ró tua mio Cec - co. Io tuo, mia Ghi - ta.

4# # #

SCENA 4.  
*Sala magnifica terrena che introduce ai giardini.*

4. [Quintetto]

**Allegretto brillante**

**Woodwinds:**  
Oboi: *f* (a 2), *p* (5)  
Clarineti in Sib/Bb: *f* (a 2), *p*  
Fagotto: *f*, *p*  
Corni in Sib/Bb: *f* (a 2), *p* (a 2)

**Strings:**  
Violini I: *f*, *p*  
Violini II: *f*, *p*  
Viola: *f*, *p*  
Basso: *f*, *p*

**Vocalists:**  
Contessa: -  
Cavaliere: -  
Cicinio: -  
Coriolano: -  
Salustio: -

10

Ob. *f* *a 2*

Cl. *f* *a 2*

Fag. *f* *p*

Corni *f* *a 2* *p*

Con.

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

Al - le - gri, a - mi - co, al - le - gri In buo - na com - pa - gni - a.



15

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Ban - di - to da noi si - a. Que - st'og - gi il tri - sto u - mor, ban - di - to da noi si - a, que - st'og - gi il tri - sto u - mor, que - st'og - gi, que - st'og - gi - que - st'og - gi il tri - sto u -



Ob. *cresc.* *f* *fp*

Cl. *cresc.* *f* *fp*

Fag. *cresc.* *f* *fp*

Corni *f* *fp*

Con. -mor, que-st'og - gi il tri - sto u- mor, que-st'og - gi il tri - sto u- mor.

Cav. Se lie-ta\_ vi mos - tra-te, Ve-de-te o-gnun ri - den-te: Se sie-te\_ voi do-

Cic.

Cor.

Sal.

Vln. I *cresc.* *f* *fp*

Vln. II *cresc.* *f* *fp*

Vla. *cresc.* *f* *fp*

B. *cresc.* *f* *fp*

25 a 2

Ob. *f* *p* *f*

Cl. *f* *p* *f*

Fag. *f* *p* *f*

Corni *f* *p* *f*

Con. Can - tia - mo dun-que a - mi - ci.

Cav. len-te Son me - sti gl'al-tri an - cor, son me - sti gl'al-tri an - cor. Can - tia - mo, sì, can -

Cic. Can - tia - mo, sì, can -

Cor. Can - tia - mo, sì, can -

Sal. Can - tia - mo, sì, can -

Vln. I *f* *p* *f*

Vln. II *f* *p* *f*

Vla. *f* *p* *f*

B. *f* *p* *f*

30

Ob. *sf* *f*

Cl. *sf* *f*

Fag. *sf* *p* *f*

Corni *sf* *f* a 2

Con. Ma co-sa? Un' a - ria mi - li - tar. Son' io quel-la que can-ta, Voi sie-te gli stro-

Cav. tia - mo. Nol' sap - pia - mo.

Cic. tia - mo. Nol' sap - pia - mo.

Cor. tia - mo. Nol' sap - pia - mo.

Sal. tia - mo. Nol' sap - pia - mo.

Vln. I *sf* *p* *f*

Vln. II *sf* *p* *f*

Vla. *sf* *p* *f*

B. *sf* *p* *f*

35

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Cav.

Cic.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

men-ti. At-ten-ti, ca-ri at-ten-ti, gli a-ve-te da i-mi-tar, at-ten-ti, at-ten-ti, gli a-ve-te da i-mi-tar, gli a-ve-te, gli a-ve-te, gli a-ve-te da i-mi-

*p* *f* *f* *a 2* *a 2* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *p* *f*

Corni *f*

Con. *(a D. Coriolano)*  
tar. Voi in-tan-to Si-gnor dot-to Fa-re-te da fa-

Cav. Co-si fa-rà da ri-de-re Chi ri-de-re vor - rà.

Cic. Co-si fa-rà da ri-de-re Chi ri-de-re vor - rà.

Cor. Per-do-ni, ca-ra mi-a, U-na buf-fo-ne - ri - a, Co-de-sta riu-sci - rà.

Sal. Co-si fa-rà da ri-de-re Chi ri-de-re vor - rà.

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f*

B. *p* *f*

45

Ob. *ff* a 2

Cl. *ff*

Fag. *ff*

Corni *ff* a 2

Con. *(al Cavaliere e a D. Cicinio) (a D. Salustio)*  
 got-to. Voi due sa-re-te gli o-boé. Il tim-pa-no ec-co là. At-ten-ti al ri-tor-nel-lo, U-di-te co-me fa, u - di - te co-me fa, co-me fa, co-me fa.

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

B. *ff*



50 **Non tanto mosso** 55

Ob. *p*

Fag. *p*

Con. Lan lan lan lan lan lan le - rà la la la la le - rà le - rà. lan - rà lan - rà lan lan lan lan - rà lan - rà lan la la lan lan - rà. Da bra-vi dun-que en-

Vln. I *fp*

Vln. II *fp*

Vla. *p*

B. *p*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Corni *f*

Con. *f*

Cav.

Cic.

Cor.

Sal.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

tra - te, A tem-po ac-com-pa - gna - te, Che già da voi la mu - si - ca, Be-nis - si-mo si sa. Be - nis - si-mo, be - nis - si-mo, be-nis - si-mo si sa.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 58 to 62. It features a vocal line with lyrics and a full orchestral accompaniment. The vocal line is in a tenor range, with lyrics: "tra - te, A tem-po ac-com-pa - gna - te, Che già da voi la mu - si - ca, Be-nis - si-mo si sa. Be - nis - si-mo, be - nis - si-mo, be-nis - si-mo si sa." The orchestration includes Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones, Cymbals, Snare Drum, Violins I and II, Viola, and Bass. The score is in a key with two flats (B-flat major or D minor) and a common time signature. The dynamic marking *f* (forte) is used for the woodwinds and strings starting in measure 60. The woodwinds (Ob., Cl., Fag., Corni) play chords and rhythmic patterns. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., B.) provide a rhythmic accompaniment with various textures, including sixteenth-note patterns in the violins and a steady bass line in the bassoon and bass. The vocal line is supported by the woodwinds and strings, with the vocal melody being the primary focus.

65

70

Ob. *f*

Cl.

Fag.

Corni *f*

Con. *f*  
Lan len-ràlan lan là là là *A tem-po ac-com-pa-*

Cav. *f*  
Pi pi pi pi pi pi pi pio. Pi pi pi. Pi pi pi. Pi pi pi pi pi pio.

Cic. *f*  
Pi pi pi pi pi pi pi pio. Pi pi pi. Pi pi pi. Pi pi pi pi pi pio.

Cor. *f*  
Puh puh puh puh puh puh puh puh puh.

Sal. *f*  
Plan plan plan plan plan plan plà.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*





85 90 95

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Cav.

Cic.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

a 2

suo - na, par - tir con - vien. Ad - dio mia ca - ra, ad - dio mio ben. L' o - nor - mi chia - ma, Cor - ro - fra. l' ar - mi, A - mor non va - le per ar - re - star - mi.

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

100 105 110

Ob. *f*

Cl.

Fag. *f*

Corni *a 2*

Con.  
Se re-sta in vi - ta quel que t'a - do-ra, a te si an - co - ra ri - tor - ne - rà. Lan lan lan le-rà lan le-rà.

Cav. Pi pi pi pi pi pi pio. Pi pi pio. Pi pi

Cic. Pi pi pi pi pi pi pio. Pi pi pio. Pi pi

Cor. Puh puh puh puh puh puh puh puh

Sal.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 62, covering measures 100 to 110. The score is for a symphony orchestra and vocal soloists. The instruments listed are Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horns (Corni), Trumpets (Con.), Trombones (Cav., Cic., Cor.), and Basses (Sal., Vln. I, Vln. II, Vla., B.). The vocal soloists are represented by the Cav. and Cic. parts. The music is in a key with two flats (B-flat major or D-flat minor) and a common time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *a 2* (second ending). The vocal parts have lyrics in Italian. The page number 62 is in the top left corner. Measure numbers 100, 105, and 110 are indicated above the Oboe staff.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Cav.

Cic.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*f* *sf*

*f* *sf*

*f* *sf*

*f* *sf*

A tem-po a-com-pa - gna-te. Da bra-vi dun-que en - tra - te.

pio. Pi pi pi pi pi pio. Pi pi pi pi pi pio.

pio. Pi pi pi pi pi pio. Pi pi pi pi pi pio.

puh puh puh. Puh\_\_\_ puh\_\_\_ puh\_\_\_ puh\_\_\_

Plan plan plan plan plan plà.

Detailed description of the musical score: The score is for page 115 and includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Corni (Cornets), Contrabassoon (Con.), Cavaletti (Cav.), Ciccio (Cic.), Cori (Cori), Salotto (Sal.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. The vocal parts (Cav., Cic., Cor., Sal.) have lyrics in Italian. The instrumental parts include various rhythmic patterns and dynamics such as *f* (forte) and *sf* (sforzando). The score is divided into measures by vertical bar lines.

120 *f* a 2 125 130

Ob. *f*

Cl. *f* a 2

Fag. *f*

Corni *f*

Con.

Cav. Pi pi pi pio. Pi pi pi pio. Pi pi pi pio. Pi pi pi pio.

Cic. Pi pi pi pio. Pi pi pi pio. Pi pi pi pio. Pi pi pi pio.

Cor. puh. Puh puh. Puh puh. Puh puh puh puh puh.

Sal. Plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plà.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

Van-ne cru - de - le, se vuoi par - tir, Il tuo a-ban - do - no, mi fa mor -

Ob. 135

Cl. 140

Fag. 145

Corni a 2

Con.

-rir. Va pur là do-ve, L'o-nor ti chia-ma, la-scia nel pian-to quel-la che t'a-ma. Ri-tor-na; o ca-ro, tor - na si - cu-ro; Ma non te giu - ro poi

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

Ob. 150

Cl.

Fag.

Corni a 2

Con.

fe - del - tà. Do-bra vidun-que en - tra - te, A tem-po ac-com-pa - gna - te, a tem-po ac-com-pa - gna - te. No! a tem-po, a tem-po!

Cor.

Puh puh puh puh puh puh puh.

Vln. I *f* *p* *f*

Vln. II *f* *p* *f*

Vla. *f* *p* *f*

B. *f* *p* *f*

155 160

Ob. *f* a 2

Cl. *f* a 2

Fag. *f*

Corni *f* a 2

Con.

Cav. *f*  
Pi pi pi pi pi pi pi pi pi pi pi pi pi pi pi pio. Pi pi pi pi. Pi pi pi pi. Pi pi pi pi. Pi pi pi pi

Cic. *f*  
Pi pi pi pi pi pi pi pi pi pi pi pi pi pi pi pio. Pi pi pi pi. Pi pi pi pi. Pi pi pi pi. Pi pi pi pi

Cor. *f*  
Puh puh puh puh puh puh puh. Puh\_ puh\_ puh\_ puh\_ puh. Puh puh. Puh puh. Puh puh puh puh puh

Sal. *f*  
Plan plan plan plan plan plan plan plà. Plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan plan

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

Bra - vi, bra - vi, bra - vis-si-mi, bra - vis-si-mi.

Ob. *f* a2

Cl. *f* a2

Fag. *p* *f*

Corni *f*

Con. Ma non ti giu - ro poi fe - del - tà, ma non ti giu - ro, ma non ti giu - ro poi fe - del - tà.

Cav. pio. Pi pi pi pi pi

Cic. pio. Pi pi pi pi pi

Cor. puh. Puh puh puh puh puh

Sal. plà. Plan plan plan plan plan

Vln. I *p* *cresc.* *p* *f*

Vln. II *p* *cresc.* *p* *f*

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

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



170 175

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Cav.

Cic.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*p* *cresc.* *p*

*p* *cresc.* *p*

*p* *cresc.* *p*

*p* *cresc.* *p*

Ma non ti giu - ro poi fe-del - tà, ma non ti giu - ro, ma non ti giu - ro poi fe - del - tà, poi... fe - del -

pi.

pi.

puh.

plan.

Più Mosso

180

185

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Corni *f*

Con. - tà. Vi - va l'e- stro! Que- sta è in ver gio- con - di - tà! Vi - va l'e- stro! Que- sta è in ver gio- con - di -

Cav. Vi-va l'e- stro! Vi-va l'e- stro! Que- sta è in ver gio- con - di - tà! Vi-va l'e- stro! Vi-va l'e- stro! Que- sta è in ver gio- con - di -

Cic. Vi-va l'e- stro! Vi-va l'e- stro! Que- sta è in ver gio- con - di - tà! Vi-va l'e- stro! Vi-va l'e- stro! Que- sta è in ver gio- con - di -

Cor. Vi-va l'e- stro! Vi-va l'e- stro! Que- sta è in ver gio- con - di - tà! Vi-va l'e- stro! Vi-va l'e- stro! Que- sta è in ver gio- con - di -

Sal. Vi-va l'e- stro! Vi-va l'e- stro! Que- sta è in ver gio- con - di - tà! Vi-va l'e- stro! Vi-va l'e- stro! Que- sta è in ver gio- con - di -

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Cav.

Cic.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

190

a 2

tà, que - sta è in ver gio-con - di - tà, que - sta è in ver gio-con - di - tà! Gio - con - di -

tà! Gio - con - di - tà, gio - con - di - tà! Gio - con - di -

tà! Gio - con - di - tà, gio - con - di - tà! Gio - con - di -

tà! Gio - con - di - tà, gio - con - di - tà! Gio - con - di -

tà! Gio - con - di - tà, gio - con - di - tà! Gio - con - di -

Ob.  
Cl.  
Fag.  
Corni *a 2*  
Con.  
Cav.  
Cic.  
Cor.  
Sal.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
B.

-tà, gio - con - di - tà, gio - con - di - tà!  
tà, gio - con - di - tà, gio - con - di - tà!  
-tà, gio - con - di - tà, gio - con - di - tà!  
tà, gio - con - di - tà, gio - con - di - tà!  
tà, gio - con - di - tà, gio - con - di - tà!

Contessa,  
Cavaliere, Cicinio,  
Coriolano & Salustio

**Con.**

Ca-ri a-mi-ci, pas-sia-mo o-ra al-le co-se se-rie, io ve-do be-ne col-la mia na-tu-ra-le fi-lo-so-fia che co-sì so-la non è ben ch'io stia.

Basso Continuo

6 6 6

**Cav.** **Con.**

Di-te as-sai ben. Pas-sa-no gl'an-ni; e trop-po ho for-se an-che a-spet-ta-to, a tro-va-mi un ma-ri-to. Pe-rò ad o-gni mo-do ho sta-bi-li-to di vo-ler fra tre di

B. C.

5 6 5 6 5

**Cav.** **Cor.** **Cic.** **Sal.** **Con.** **Cav.**

15

pren-der ma-ri-to. Bra-va! Bra-va! Bra-vis-si-ma! Bra-vis-si-ma! Pia-no, pia-no, c'è un ma-le in tal re-so-lu-zio-ne. Qual ma-le vi può es-se-re in tal

B. C.

5 5 6

**Cor.** **Cic.** **Sal.** **Con.**

20

co-sa, di-ch'io, ch'an-zì è lo-de-vo-le? Di-te a me que-sto ma-le. A me spie-ga-te-lo. A me, con-tes-sa, a me fa-te-lo in-ten-de-re. Il ma-le è que-sto

B. C.

5 6 5b

**Cav.** **Cor.** **Cic.** **Sal.** **Cav.** **Con.**

25 30

ch'io non so chi pren-de-re. Co-me! Che! Co-sa dit-te? Io son di sas-so! Se non giun-ge-ste an-co-ra fraquel-li che vi ser-vo-no a dis-tin-guer chi

B. C.

5 6 6 5

**Con.**

35

può più me-ri-tar-vi, voi fa-te ma-le a-des-so a me-ri-tar-vi. Al-tri die-ci an-ni an-co-ra ci vor-ran-no per voi per ben di-stin-gue-re; al-lor poi... vison ser-vo:

B. C.

6 6 5

*(per partire.)* **Con.** **Cor.** **Cic.**

40

Io non so fin-ge-re. Che su-per-bia! A-spet-ta-te. Con-tes-sa, pon-de-ra-te, che se voi sie-te u-na fi-lo-so-fes-sa, io so-no un let-te-ra-to. Ma

B. C.

5 5 5b

**Sal.** **Con.**

45

io... Ma io... Che-ta-te-vi at-ten-de-te... io vi spo-se-rei tut-ti... ma non si può... Sen-ti-te: un-o al-tra vol-ta la-scia-te ch'io v'in-ter-ro-ghi e quel ch'io sco-pri-

B. C.

6 6 4 6b

50 **Cav.** 55

rò per me il mi-glio-re quel-lo a-vrà la mia ma-no, ed il mio co-re. Qua-li in-ter-ro-ga-zio-ni dop-po quat-tr'an-ni, e più che ci trat-tia-mo vi pos-so-no re-

B. C.

6 5 5 6

**Con.** **Cor.** **Con.** 60

star? Trop-pe ne re-sta-no. Dun-que sen-tia-mo. Pia-no, in ques-ta cir-co-stan-za pre-te-rir-vi u-no all'al-tro io ben non sti-mo. Get-ta-te il toc-co a qui de-v'es-so

B. C.

# # 6

**Cav.** **Con.** **Cav. (per andarsene.)** 65

pri-mo. A far che? A sot-to-sta-re al-l'in-ter-ro-ga-zio-ne. Con vo-stro per-mis-sio-ne... da un gio-co da fan-ciul-li, op-pu-re da un ri-

B. C.

6 6 6 3#

70

di-co-lo ca-ric-cio di-pen-der non vo-gl'i-o. Per ben sco-pri-re chi mi-glior sia per voi, ca-ra con-tes-sa, sol vi con-vien d'in-ter-ro-gar voi stes-sa.

B. C.

6 # 4# # #

# 5. [Aria Cavaliere]

Larghetto

5

Oboi

Fagotto

Corni in La/A

Cavaliere

Violini I

Violini II

Viole

Basso

La mi - a

pizz.



10

15

Fag.

Cav.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

ca - ra ah si voi sie - te L'i - dol mi - o l'a - ma - to be - ne, l'i - dol mi - o l'a - ma - to, l'a - ma - to

pizz.

20 25

Fag.

Cav.   
be-ne. Sof - fre\_ in pa - ce le ca - te - ne Que - sto\_ mi-se-ro, que-sto

Vln. I   
arco pizz.

Vln. II

Vla.   
arco pizz. arco

B.



30 35 *ad libitum*

Fag.

Cav.   
mi - se-ro mio cor, que - sto\_ mi - se - ro mio. cor, que - sto mi-se-ro que - sto mi-se - ro mio

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



*a tempo* 40 a 2 45

Ob.

Fag.

Corni

Cav. cor. Ma pe - rò la mia ra - gio - ne Spen - ta an - cor non ha l'a

Vln. I arco *cresc.* *f* *p*

Vln. II arco *cresc.* *f* *p*

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

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



50 a 2

Ob.

Fag.

Corni

Cav. mo - re, spen - ta an - cor non ha l'a - mo - re, non ha l'a - mo - re. Quan - to

Vln. I *f* *dolce*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

55 60

Ob.

Fag.

Corni

Cav.  
bar - ba - ro è il ri - go - re, Quan - to fi - do, quan - to fi - do, quan - - to fi - do è in me l'ar - dor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*



65 a 2

Ob.

Fag.

Corni

Cav.  
L'i - dol\_ mi - o, la\_ mia\_ ca - ra voi sie - te, voi sie - te,

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*a 2*

*a 2*

Fag. *70* *75*

Cav. In\_ voi bar - ba - ro é il ri - go - re quan - to fi - do, quan - to fi - do, quan - to

Vln. I *dolce*

Vln. II

Vla.

B.



Ob. *p*

Fag. *p*

Corni *p*

Cav. fi - do, é in me l'ar - dor. Sof - re in pa - ce\_ le ca - te - ne que - sto mi - se - ro mio

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

85 90

Ob.

Fag.

Corni

Cav.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

cor, in voi bar - ba - ro il ri - go - re, quan - to fi - do é in me l'ar - dor, in voi



95

Ob.

Fag.

Corni

Cav.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

bar - ba - ro il ci - men - to, quan - to fi - do é in me l'ar - dor, Quan - to fi - do é in me l'ar -

100

Musical score for measures 100-104. The score includes parts for Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Horns (Corni), Cello (Cav.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The vocal line (Cav.) has lyrics: "dor, quan - to fi - do é in me l'ar - dor, é in me l'ar -". Dynamic markings include *f* (forte) for the woodwinds and strings.



105

Musical score for measures 105-109. The score includes parts for Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Horns (Corni), Cello (Cav.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The vocal line (Cav.) has lyrics: "dor, é in me l'ar - - dor, quan - to fi - do é in me l'ar -".

110

Ob.

Fag.

Corni

Cav. *(parte.)*  
dor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 110 through 115. The score is for a full orchestra and includes a Cavalier part. The woodwind section (Oboe, Bassoon, and Horns) plays a melodic line with some rests. The strings (Violins I and II, Viola, and Bass) provide a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The Cavalier part is mostly silent, with a few notes in the first measure. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The page number 81 is in the top right corner, and the measure number 110 is centered above the first measure.

## SCENA 5

**Con.**  
 Contessa, Cicinio, Coriolano & Salustio  
 Che a-man-te im-per - ti - nen - te! Va - da - si pur, che in-die - tro non lo chia - mo. Voi tre get - ta - te il

Basso Continuo

6 6

---

**Cic.** *(Li tre.)* **Con.** *(Gettano il tocco, e la Contessa numera.)*  
 toc-co. Ec - co-mi pron-to. Get-ta - te pu-re io con-to. Tre, e due cin-que, e due set-te, in quel-la stan-za pas-si Don Co-rio-la-no; ed in quel-

B. C.

5 5 6 6 6 6 6

---

l'al - tra sen va - da Don Ci - ci - nio. U - no al - la vol - ta poi ver - re - te al mio cen - no. Don Sa - lu - stio qui

B. C.

6

---

**Cor.** **Cic.** *(Si ritirano.)*  
 re - sti. Sen - za fia - to ti - rar ser - vo al co-man - do. Ser - vo an-ch'io al cen - no; e a voi mi rac - co - men - do.

B. C.

6 6<sup>b</sup> 4<sup>b</sup> 5

---

**SCENA 6** *(La Contessa, a D. Salustio. Di quando in quando D. Cor. e D. Cic. mettono fuori la testa per ascoltare.)*  
**Con.** **Sal.**  
 Ri-de-te, Don Sa - lu-stio. In fac-cia a-gl'al-tri non ho vo-lu-to fa-re la mia di-chia-ra-zio-ne; ma lo spo-so voi-sie-te in con-clu-sio-ne. Oh, mia gio-ia! Ec-co

B. C.

5 6<sup>b</sup> 6 6 6 6

---

**Con.** **Sal.** **Con.** **Sal.**  
 qua la mia ma-no. Oh! Pia-no, pia-no, pia-no. Co-me mi trat-te - re-te? Sem-pre a-mo-ro-sa-men-te. Per-met-te - re-te il ca-va-lier ser-ven-te? Que-sto, Si-gno-ra,

B. C.

# 5 6 5 6

---

**Con.** **Sal.** **Con.** **Sal.** **Con.** **Sal.**  
 no. Ma sem-pre so-la, Do-vrei in ca - sa star dun-que? Oh! ci son' i - o che vi tie - ne com - pa-gnia. E fuor di ca - sa? I - o. Ma qual-che a-mi-co... Quan-

B. C.

5 6 # 6<sup>3</sup> 5<sup>3</sup>

---

**Con.** **Sal.**  
 d'ab-bia-no pas-sa-ti i set-tan - t'an-ni ve ne con-ce-do quan-ti ne vo - le - te. Bra-vis-si-mo, la-en-tra-te ed at-ten-de-te. Fac-cio il vo-stro pia-cer. Ma per-do-

B. C.

6 6

---

**Con.** **Sal.** *(Si ritira.)*  
 na-te... Zit-to; e fa-te a mio mo-do. (Ah! Se v'è in-du-gio, zif-fe-te; non la co-glie il mio ar-chi - bu-gio.)

B. C.

6 4<sup>2</sup> #

SCENA 7

Contessa & Coriolano **Con.** 5

Ah, ah, ah, Don Sa-lu-stio or sco-pro che non m'a-ma. Il suo ri-go-re è trop-po; e me fa - ria in un me - se mo - rir dal-l'e - ti - si - a. Don Co-rio-

Basso Continuo 5 6<sup>b</sup> 6 6



**Cor.** **Con.** **Cor.** 10

la-no? Ec - co-mi pron - to. U - di - te. D'es-ser mio ca - ro spo-so sa - re-ste voi con-ten- to? Ec-co in ri-po-sta ch'io la man vi pre-sen-to. Voi fi-lo-so-fa, Ed io

B.C. 6 6 6 6 5 5



**Con.** 15

uom di dot-tri-na, oh! quan-te, e quan-te, com-po-si-zio-ni dot-te che noi fa-re-mo in - sie-me, e gior-no e not-te. Vo-stro spo - sa per al-tro, io non in-ten-do di

B.C. 5



20 **Cor.** **Con.** **Cor.** **Con.** **Cor.**

per-de-re un mo-men-to del-la mia li - ber-tà. Mi me-ra - vi-glio! Vo-glio con-ver-sa - zion. Non ve la nie-go. Vo - glio ser - ven-ti. Ni-un ve lo con-

B.C. 6 6 6



25 **Con.** **Cor.** **Con.** **Cor.** **Con.** **Cor.** **Con.**

tra-sta. Ri-ti-ra - te - vi dun-que. Or ciò mi ba-sta. Ma la man? Lu-sin - ga-te-vi. Ma vor-rei... Ri-ti - ra-te-vi. Ma vo-glio dir... Lo

B.C. # # # 6 6



30 **Cor.**

star più lun-go in pie - di m'in - co-mo-da, m'at - te - dia. S'al - tro non c'è, mia ca - ra, ec - co u - na se - dia.

B.C. 6 5 # 5



# 6. [Aria Coriolano]

Allegro giusto

Oboi

Fagotti

Corni in Re/D

Coriolano

Violini I

Violini II

Viole

Basso

*p*

Qua se-



5

10

Ob.

Fag.

Corni

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

den - do, sta - te a u - di - re Il di - scor - so che vi fac - cio, e poi di - te, po - ve - rac - cio, Che son pro - prio da in - do -

15

Ob.

Fag.

Corni

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

rar. Po - ve - rac - cio, che son pro - prio da in - do - rar, po - ve - rac - cio, po - ve - rac - cio, che son pro - prio da in - do - rar. In sui li - bri del gran

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



20

Fag.

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

mon - do M'ap - pli - cai con gran pre - mu - ra, m'ap - pli - cai, m'ap - pli - cai, m'ap - pli - cai con gran pre - mu - ra: Ho stu - dia - to la na -

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

25

Ob.

Fag.

Corni

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

tu - ra, Do - ve as - sai c'è d'ac - qui - star; ho stu-dia-to la na - tu-ra, la na-tu-ra, la na - tu-ra, do - ve as - sai c'è d'ac - qui -



30

*Rec.*

*a tempo*

35

Fag.

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

star, as - sai, as - sa - i. Che vuol di - re, Con - tes - sa, pas-seg - gia-te. E ac-qui - sta - to an-che ho di not - to, di not - to, di

40

Ob.

Fag.

Corni

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

not-to per-ciò di-co\_e non da stol-to, e non da stol-to\_e non da stol-to\_e non da stol-to. Che vi-vrò co - gl'oc - chi chiu - si; Che a se

=

Ob.

Fag.

Corni

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

con - da an - drò de - gli u - si, e se al-cu-no mai mi chie-de Per-ch'io sto sen-za guar-dar; per-ch'io sto sen-za guar-dar, per-ch'io sto sen-za guar-

50

Ob.

Fag.

Corni

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

dar. Ri - spon-d'io, che vi - vo in se - de, E che so con chi ho da far,



55

60

Ob.

Fag.

Corni

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

ri-spon-d'io, che vi-vo in se-de, e che so con chi ho da far, e che so con chi ho da far, e che so, e che so con chi ho da far. Son le

65

Fag. *p*

Cor. don - ne vir - tu - o - se, Io le ho tut - te in buon con - cet - to, Tut - te l'a - mo, e le ri - spet - to, Né mai mal non vo pen -

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

70

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

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

Corni *f* *p* *cresc.*

Cor. sar, né mai mal non vo pen - sar. In sui li - bri del gran mon - do m'ap - pli - cai con gran pre - mu - ra: Ho stu - dia - to la na -

Vln. I *f* *p* *cresc.*

Vln. II *f* *p* *cresc.*

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

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

75

Ob. *f*

Fag. *f*

Corni *f*

Cor. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

tu-ra, do-ve as-sai c'è da ac-qui-star. Son le don - ne vir - tu - o - se, Io le ho tut - te in buon con - cet - to, Tut - te



80

Ob. *rinf.* *sf*

Fag. *rinf.* *sf*

Corni *rinf.* *sf*

Cor. *rinf.* *sf*

Vln. I *rinf.* *sf*

Vln. II *rinf.* *sf*

Vla. *rinf.* *sf*

B. *rinf.* *sf*

l'a - mo, e le ri - spet - to, né mai mal non vo pen - sar, né mai

85

Ob. *f*

Fag. *f*

Corni *f* a 2

Cor.

mal non vo pen - sar. Tut - te l'a - moe le ri - spet - to, né mai mal non vo pen - sar, non vo pen - sar, non vo pen - sar, non vo pen -

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

==

90

Ob. a 2

Fag.

Corni

Cor. *(parte.)*

sar.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



## SCENA 8

Contessa & Cicinio **Con.** 5

No, non m'a-ma nem-men Don Co-rio-la - no. Es - se-re non po - tri - a, quan-do mi a-mas-se, co-tan-to com-pa - cien-te. Ehi? Don Ci-

Basso Continuo

**Cic.** **Con.** **Cic.** 10 **Con.**

ci-nio? Ec-co-mi a voi pre - sen - te. D'es-ser vo - stro de - sti - no. Ah! Che la gio - ia va ad in-non-dar-mi il co - re. Son qua, mio be - ne. Pia - no, pia - no. Con-

B.C.

**Cic.** 15 **Con.**

vie-ne che mi di-cia-te a-van-ti in qual mo - do la spo-sa trat-te - re - te. Nel mo-do che vor - rà, cio - è dol-ce, a - ma-ro, o di mez - zo sa-po-re. E la-scie-

B.C.

**Cic.** 20

re - te ch'io trat-ti chi mi pa-re, op-pur sog-get-ta do-vrò vi - ver con voi? Sog-get-ta, e li-be-ra, e li-be-ra, e sog-get-ta: o ve-ra-men-te né u-na co - sa, né

B.C.

**Con.** 25 **Cic.**

l'al - tra. Ma spie - ga - te - vi. Con me di qual u - mor vi mo - stre - re - te? D'u - mor buo - no, e cat -

B.C.

**Con.**

ti - vo. Ma-lin-co - ni - co, e al - le - gro, e né que - sto, né quel - lo. Ah, ah, ah! Sie-te, o ca-ro, un scioc - ca - rel - lo.

B.C.

# 7. [Recitativo ed] aria Contessa

**Allegro risoluto** **Con.**

Contessa,  
Cavaliere, Cicinio,  
Coriolano & Salustio

Ho ri - sol-to, ho ri-sol - to; ed o-ra fac-cio la mia di chia-ra - zio-ne. Con

Violini I *f*

Violini II *f*

Viola *f*

Basso *f*



Sal. 10 Cic. Cav.

vo-stra per-mis-sio-ne, an-ch'io vo - glio sen-tir- la. An- ch'io, mia ca- ra, son par-te in-te - res - sa - ta. Com-pa - ti - te, Si-gno-ra, la mia cu-rio-si - tà. Ven-go a ve-

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



15 **Con.**

de - re, se il gio-co è an-cor fi - ni - to? Ven - go a sen - tir chi si - a quel che ot-ten - ne la gra - zia. Che ci sia - te voi

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

pu - re an - cor m'è ca - ro. Ec - co che im-man - ti - nen - te io mi di - chia - ro.

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
B.

*f*

*f*

*f*

*f*

Detailed description: This is a musical score page for a vocal and instrumental ensemble. The vocal line is at the top, with lyrics in Italian. The instrumental parts include Violin I, Violin II, Viola, and Bass. The score is divided into four measures. The first measure contains the vocal line and the beginning of the instrumental parts. The second measure continues the vocal line and the instrumental parts. The third measure continues the vocal line and the instrumental parts. The fourth measure concludes the vocal line and the instrumental parts. The dynamic marking *f* (forte) is present in the instrumental parts.

**Andante maestoso** *ad libitum* 30 *a tempo*

25

Flauti *f*

Oboi *f*

Fagotti *f* *f* *p*

Corni in Ut/C *f* *f*

Contessa

Pa - dro - na di - me - stes - sa. Por - to il ca - pric - cio in tes - ta, por - to,

Violini I *f* *f* *p*

Violini II *f* *f* *p*

Viola *f* *f* *p*

Basso *f* *f* *p*



35 *a piacere*

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f* *p*

Corni *f*

Con. *f* *p*

por - to - il ca - pric - cio in tes - ta. Ma son fi - lo - so -

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

40

*a tempo*

45

Fag. *p*

Con. fes-sa Nel mo - do di pen-sar. U - di - te, miei si-gno-ri, Il mio fi-lo - so - far, il mio fio - so - far.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*



**Allegro giusto**

a 2

50

55

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f*

Corni a 2 *f*

Con. *(Al Cav.)*  
Voi sprez-zan- te, su - per-bet- to. Vi sti- ma - te pien di mer- to. Col-le don-ne sta-te cer-to che ci vuol del-l'u-mil

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

60

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f* *p*

Corni *f*

Con. (a D. Sal.)  
 tà, che ci vuol del-l'u-mil - tà. Voi ge-lo-so, ri-go - ro-so, Co-me quel-li di Tur - chi-a: Tan-ta vo - stra ti - ran-

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*



65 70

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f* *p*

Con. (a D. Cor.)  
 ni - a mi fa-or-ror, ge-lar mi fa. Trop-po voi con - dis - cen - den - te, Sen-z'a-mor vi di - mo-stra-te.

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*



85

Fl. *rinf.*

Ob. *rinf.*

Fag. *rinf.*

Corni *rinf.* a 2

Con.  
dot - to, né i - gno - ran - te, a - mo - ro - so e non sec - can - te, com - pia - cen - te, e non bab - bio - ne. Com - pia - cen - te, a - mo

Vln. I *rinf.*

Vln. II *rinf.*

Vla. *rinf.*

B. *rinf.*



90

95

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f*

Corni *f*

Con.  
ro - so, com - pia - cen - te e non sec - can - te. Bra - mo un uo - mo in con - clu - sio - ne Per la

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*



100

a 2

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Fl.

Ob.

Fag.

Con.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

mia fe - li - ci - tà, per la mia fe - li - ci - tà. Voi spre-zan-te, su-per-bet-to,



105

110

*p*

*sf*

*sf*

*p*

*sf*

*p*

*p*

*sf*

*p*

*p*

*sf*

*p*

*p*

*sf*

*p*

Fl.

Ob.

Fag.

Corni

Con.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

voi ge-lo-so, ri-go-ro-so, trop-po voi con-di-scen-den-te, voi da ri-de-re mi fa-te. Ah! Che un uo-mo bra-me-

Fag.

Con. -rei, Che al mio\_ ge - nio fos - se\_ fat - to, nol vo' fag - gio, nol vo' mat - to, nol vo' dot - to, né j - gno-

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Fl. *rinf.*

Ob. *rinf.*

Fag. *rinf.*

Corni *a 2*  
*rinf.*

Con. ran - te, a - mo - ro - so e non sec - can - te, com - pia - cen - te, non bab - bio - ne, a - mo - ro - so, com - pia - cen - te, com - pia-

Vln. I *rinf.*

Vln. II *rinf.*

Vla. *rinf.*

B. *rinf.*

125

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f*

Corni *f*

Con. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

cen - te non bab - bio - ne. Bra - mo un uo - mo in con - clu - sio - ne, per la mia fe - li - ci -



130

135

Fl.

Ob. obbl.

Ob.

Fag.

Corni

Con. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

- tà, per la mia fe - li - ci - tà, a - mo - ro - so, com - pia -

140

Fl. *f* *p* *f*

Ob. *f* *p* *f*

Fag. *f* *p* *f*

Corni *f* *p* *f*

Con. *-cen-te per la mia fe - li - ci - tà, com - pia - cen-te, a - mo - ro-so, per la*

Vln. I *f* *p* *f*

Vln. II *f* *p* *f*

Vla. *f* *f*

B. *f* *p* *f*



145

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *p* *f*

Corni *f*

Con. *mia fe - li - ci - tà, per la\_ mia fe - li - ci - tà, per la\_ mia fe - li - ci - tà, per la*

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f*

B. *p* *f*

150

Fl.

Ob.

Fag.

Corni a 2

Con. (parte.)  
mia fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



155

Fl.

Ob.

Fag.

Corni

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

SCENA 10

Cav. Cic. Sal. Cor. 5

Cavaliere, Cicinio, Coriolano & Salustio

Son fuo-ri di me stes-so. So-no pro-prio stor - di - to. Re-sto co - me di ges-so, o di me-tal - lo. Son di-ve - nu-to co-me un pap-pa - gal-lo.

Basso Continuo

5 # #

# 8. Quartetto

**Larghetto**

5 10

Oboi

Fagotti *p*

Corni in Re/D

Cavaliere *sotto voce*  
At - to - ni-to, per-ples-so, Con - fu - so, stu - pe - fat-to. Ri-

Cicinio *sotto voce*  
At - to - ni-to, per - ples - so, Con - fu-so, stu-pe-

Coriolano *sotto voce*  
At - to - ni-to, per - ples - so, Con - fu-so, stu-pe-

Salustio *sotto voce*  
At - to - ni-to, per - ples - so, Con - fu-so, stu-pe-

Violini I *p*

Violini II *p*

Viole *p* pizz. arco pizz.

Basso *p* pizz. arco pizz.

15 20

*fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp*

*a2*

*fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp*

man - go qui ad un trat - to Fra sde - gno, fra sde - gno e fra l'a - mor. Non so s'io va - da o re - sti.

fat - to. Ri - man - go qui ad un trat - to Fra sde - gno e fra l'a - mor. Son qui co - me un co -

fat - to. Ri - man - go qui ad un trat - to Fra sde - gno e fra l'a - mor. Non ho piu in me con - si - glio.

fat - to. Ri - man - go qui ad un trat - to Fra sde - gno e fra l'a - mor. Son qui co - me un co -

*fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp*

pizz. *fp* *fp* *fp*

pizz. *fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp*

*fp* *fp* *fp*



Ob. *fp*

Fag. *fp*

Corni *fp* a2

Cav. At - to - ni - to, per - ples - so, con - fu - so, stu - pe - fat - to. Ri - man - go qui ad un trat - to Fra sde - gno, fra sde - gno e fra l'a -

Cic. ni - glio Sor - pre - so dal ru - mor. At - to - ni - to, per - ples - so, con - fu - so, stu - pe - fat - to. Ri - man - go qui ad un trat - to fra sde - gno e fra l'a -

Cor. At - to - ni - to, per - ples - so, con - fu - so, stu - pe - fat - to. Ri - man - go qui ad un trat - to fra sde - gno e fra l'a -

Sal. ni - glio Sor - pre - so dal ru - mor. At - to - ni - to, per - ples - so, con - fu - so, stu - pe - fat - to. Ri - man - go qui ad un trat - to fra sde - gno e fra l'a -

Vln. I *fp*

Vln. II *fp*

Vla. *fp* arco

B. *fp* arco

35 40

Ob. *f*

Fag. *f p f p f*

Corni *f a 2 f f*

Cav. -mor. A-mar- la... È trop-pa pe- na!

Cic. mor. Re- sta- re... E- gl'è un in- gan- no!

Cor. mor. La- sciar- la... È trop-po af- fa- no!

Sal. mor. Par- ti- re, par- ti- re, par- ti- re è un gran do-

Vln. I *f p f p f*

Vln. II *f p f p f*

Vla. *f p f p f*

B. *f p f p f*

45

50 *solo*

Ob. *p* *sf*

Fag. *p* *f* *p*

Corni *p*

Cav.  
Con - fu - so, per - ples - so, at - to - ni - to, stu - pe - fat - to. On - deg - gia il mio cer - vel - lo. Col mi - se - ro mio cor, col

Cic.  
Con - fu - so, per - ples - so, at - to - ni - to, stu - pe - fat - to. On - deg - gia il mio cer - vel - lo Col mi - se - ro mio cor, col

Cor.  
Con - fu - so, per - ples - so, at - to - ni - to, stu - pe - fat - to. On - deg - gia il mio cer - vel - lo Col mi - se - ro mio cor, col

Sal.  
lor. Con - fu - so, per - ples - so, at - to - ni - to, stu - pe - fat - to. On - deg - gia il mio cer - vel - lo Col mi - se - ro mio cor, col

Vln. I *p* *f* *p*

Vln. II *p* *f* *p*

Vla. *p* *f* *p*

B. *p* *f* *p*

55 60

Ob.

Fag.

Corni

Cav. mi - se - ro mio cor. A-mar-la è trop - pa pe-na. Per-ples-so, con-fu-so, at-to-ni-to, stu-pe-fat-to.

Cic. mi - se - ro mio cor. Re-sta-re e-glè un in - ga-no. Per-ples-so, con-fu-so, at-to-ni-to, stu-pe-

Cor. mi - se - ro mio cor. La-sciar-la è trop-po af - fa-no. Per-ples-so, con-fu-so, at-to-ni-to, stu-pe-

Sal. mi - se - ro mio cor. Par-ti-re è gran do-lor. Per-ples-so, con-fu-so, at-to-ni-to, stu-pe-

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Ob. *p* *sf* 65 *solo*

Fag. *f* *p*

Corni *p*

Cav. On - deg-gia il mio cer - vel - lo. Col mi - se - ro mio cor, col mi - se - ro mio cor. Non so s'io va-da o

Cic. fat - to. On - deg-gia il mio cer - vel - lo Col mi - se - ro mio cor, col mi - se - ro mio cor.

Cor. fat - to. On - deg-gia il mio cer - vel - lo Col mi - se - ro mio cor, col mi - se - ro mio cor.

Sal. fat - to. On - deg-gia il mio cer - vel - lo Col mi - se - ro mio cor, col mi - se - ro mio cor.

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

70 75

Ob.

Fag.

Corni

Cav. res - ti. On - deg - gia il mio cer - vel - lo col mi - se - ro mio cor, on - deg - gia il mio cer -

Cic. On - deg - gia il mio cer - vel - lo col mi - se - ro mio cor, on - deg - gia il mio cer -

Cor. Non ho piu in me con - si - glio. On - deg - gia il mio cer - vel - lo col mi - se - ro mio cor, on - deg - gia il mio cer -

Sal. Son qui co - me un co - ni - glio sor - pre - so dal ru - mor. On - deg - gia il mio cer - vel - lo col mi - se - ro mio cor, on - deg - gia il mio cer -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

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

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

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

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

80 85

Ob. *f* *f* *f*

Fag. *f* *p* *f* *p* *f*

Corni *f* *f* *f*

Cav. *(partono separatamente.)*  
vel - lo col mi-se-ro mio cor, col mi - se-ro mio cor, col mi - se-ro mio cor.

Cic. *f* *p* *f*  
vel - lo col mi-se-ro mio cor, col mi - se-ro mio cor, col mi - se-ro mio cor.

Cor. *f* *p* *f*  
vel - lo col mi-se-ro mio cor, col mi - se-ro mio cor, col mi - se-ro mio cor.

Sal. *f* *p* *f*  
vel - lo col mi-se-ro mio cor, col mi - se-ro mio cor, col mi - se-ro mio cor.

Vln. I *f* *p* *f* *p* *f*

Vln. II *f* *p* *f* *p* *f*

Vla. *f* *p* *f* *p* *f*

B. *f* *p* *f* *p* *f*

SCENA 11

**Lau.** **Cec.**

Lauretta, Contessa, Ghita & Cecco.

Trat-te-ne-te-vi, qui; che la Con-tes-sa Io stes-sa ho già av-ver-ti-ta, che vo-le-te in-chi-nar-la; e le ho an-che det-to qual ne sia la ca-gio-ne. Il ciel vi

Basso Continuo

6 6 6

**Ghi.** **Lau.** *(parte.)* **Ghi.**

ren-da lar-ga mer-cè. Cre-de-te voi Si-gno-ra che ci fa-vo-ri-rà? Tut-to il pia-ce-re an-zi de-a-ver che voi vi ac-com-pa-gna-te. At-ten-de-te-la pur: non du-bi-da-te.

B.C.

6 6 5 #

**SCENA 12**  
**Con.**

**Cec.**

15

Guar-da che bel-la stan-za! Oh! si: ma sen-to a dir; che noi vi-via-mo più in pa-ce e più si-cu-ri nei no-stri mi-se-ra-bi-li a-bi-tu-ri. Buon

B.C.

5 5 5 5

20 25 **Cec.**

gior-no, ca-ri mi-ei. M'ha già in-for-ma-ta la mia a-mi-ca Lau-ret-ta di quel-lo che vo-le-te. Be-nis-si-mo: lo fa-rò. V'a-ma-te dun-que d'un'a-mo-re as-sai gran-de? Oh!

B.C.

6 6 4# 6

**Ghi.** 30

si, il-lu-stris-si-ma, gran-de. Ma gran-de in ve-ro. Io mi ver-go-gno, il-lus-tris-si-ma a dir-lo; Ma dac-chè que-sto a-mor cac-cia-to ho in-dos-so

B.C.

6 6b

**Cec.** **Con.** **Cec.** **Con.**

Non pos-so sta-re sen-za Cec-co. Ed io lon-tan da le-i non tro-va più ri-po-so. E quan-t'è che vi a-ma-te? Sa-ran-no ben due an-ni. Due

B.C.

5b 6 6 5 6b

**Ghi.**

an-ni? (Ed io non pos-so fis-sar-mi un gior-no ap-pe-na!) Ed in a-mar-vi un co-sì lun-go tem-po non v'an-no-ia-te? Oi-

B.C.

6 5 5

40 **Con.** 45

bò. Più in noi cre-scen-do an-zi se n'va il pia-ce-re, o mia si-gno-ra. (Ah! Que-sto è quel ch'io non co-nob-bi-an-co-ra.)

B.C.

6 5 4# 5 5



# 9. Terzetto

Andante

5

Flauti *p*

Fagotti *p*

Corni in Fa/F *p*

Contessa

Ghita

Cecco

Violini I *p*

Violini II *p*

Viola *p*

Basso *p*

Co - lom - bi - no e Co - lom - bi - na Voi ve-



10

15

Fag. *f*

Ghi. de - te a - des - so qui, a - des - so qui, a - des - so qui.

Cec. A - gnel - let-to, ed a - gnel - li - na Sia - mo noi, Si - gno - ra, si, Si - gno - ra, si, Si - gno - ra,

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

20

Fag.

Con.   
Ma due an - ni con di - let - to Co - me fa - te a far l'a - mor, co-me fa - te a far l'a-mor, co-me fa - te a far l'a-

Cec.   
si.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



Fl.   
25 30

Fag.   
*f* *p*

Corni   
*f* a2 a2

Con.   
mor? Io ci pen-so\_e ci ri - flet-to, e mi fac-cio ben stu- por, e mi fac - cio ben stu- por, e mi fac-cio ben stu- por.

Ghi.   
Io Si - gno- ra, da vi - ci - no Sta - rei

Vln. I   
*f* *p*

Vln. II   
*f* *p*

Vla.   
*f* *p*

B.   
*f* *p*

35 40

Fag. *f* *p* *f*

Ghi.  
sem - pre al mio Cec - chi - no, al mio Cec - chi - no, al mio Cec - chi - no.

Cec.  
Spin - to an - ch'io dal ge - nio i - stes - so, Sem - pre a lei sta - rei d'ap - pres - so, sta - rei d'ap - pres - so, sta - rei d'ap -

Vln. I *f* *p* *f* *f*

Vln. II *f* *p* *f* *f*

Vla. *f* *p* *f* *f*

B. *f* *p* *f* *f*



45 50

Fl. *p*

Fag. *p*

Con.  
Ma que co - sa in - siem vi di - te? Co - sa è quel che sta - te a far?

Ghi.  
Ci guar - dia - mo, sos - pi - ria - mo, Cen - to co - se ci di -

Cec.  
pres - so. Ci guar - dia - mo, sos - pi - ria - mo, Cen - to co - se ci di -

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

Fl. *f* *p* *f*

Fag. *f* *p* *f*

Corni *f* *f*

Con. *f* *p* *f*

Ghi. *f* *p* *f*

Cec. *f* *p* *f*

Vln. I *f* *p* *f* *p*

Vln. II *f* *p* *f* *p*

Vla. *f* *p* *f*

B. *p* *f*

Voi mi fa - te, cru - de stel - le, Que - sti  
 cia - mo, tut - te dol - ci, tut - te bel - le, che sol - tan - to a sen - tir quel - le il mio cor va a giu - bi - lar. Cen - to co - se,  
 cia - mo, tut - te dol - ci, tut - te bel - le, che sol - tan - to a sen - tir quel - le il mio cor va a giu - bi - lar. Cen - to co - se,

Fl. *p* *f* *p*

Fag. *p* *f* *p*

Corni *f*

Con. *f* *p* *f*

Ghi. *f* *p* *f*

Cec. *f* *p* *f*

Vln. I *f* *p* *f*

Vln. II *f* *p* *f*

Vla. *p* *f* *f* *p*

B. *p* *f* *p*

mi - se - ri in - vi - diar! Voi mi fa - te, mi fa - te, cru - de stel - le, que - sti mi - se - ri in - vi - diar!  
 Tut - te bel - le che sol - tan - to a sen - tir quel - le, Il mio cor va a giu - bi - lar, ci guar - dia - mo, so - spi -  
 Tut - te bel - le che sol - tan - to a sen - tir quel - le, Il mio cor va a giu - bi - lar, ci guar - dia - mo, so - spi -

Fl. *f* *p* *p* *f* *p* *f*

Fag. *f* *p* *p* *f* *p* *f*

Corni *f* *f* *f*

Con.  
Voi mi fa-te, mi fa - te cru - de stel-le que-sti mi - se-ri in-vi - diar! Voi mi fa-te, voi mi fa - te in - vi - diar que - sti

Ghi.  
ria-mo, il mio cor va a giu - bi - lar il mio cor, il mio cor, il mio cor va a giu - bi - lar, il mio

Cec.  
ria-mo, il mio cor va a giu - bi - lar, il mio cor, il mio cor, il mio cor va a giu - bi - lar, il mio

Vln. I *f* *p* *p* *f* *f*

Vln. II *f* *p* *p* *f* *f*

Vla. *f* *p* *p* *f* *p* *f*

B. *f* *p* *p* *f* *p* *f*

80

Fl. *a2* 85

Fag.

Corni *a2* *a2*

Con.  
mi - se - ri in - vi - diar que - sti mi - se - ri in - vi - diar!

Ghi.  
cor\_ va a giu - bi - lar, il mio cor\_ va a giu - bi - lar!

Cec.  
cor\_ va a giu - bi - lar, il mio cor\_ va a giu - bi - lar!

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Contessa, Ghita & Cecco

**Con.** **Ghi.** 5

Ghi-ta, vat-te-ne pur, che que-sta se-ra io par-le-rò a tua ma-dre. An-dia-mo dun-que, Cec-co; e rin-gra-zia-mo la sua cor-te-

Basso Continuo

6 6 6

**Con.** **Cec.** **Con. (alla Ghita)** **Ghi.** 10 *(mostrando dispiacere.)* *(parte.)*

sia. Cec-co vo che qui re-sti. Io? Sì, van-ne pur tu. Ca-ra il-lu-stris-si-ma, (Che co-sa mai da lui po-tria vo-le-re?) Va-do, poi che co-sì v'è di pia-ce-re.

B.C.

6 6<sup>b</sup> 6<sup>b</sup> 6<sup>b</sup> 5

## SCENA 13

Contessa & Cecco

5

(Che vi sia ve-ro af-fet-to. So-lo in que-sti vil-la-ni, e che ri-tro-vi-no Nel-la co-stan-za dei lor roz-zi a-mo-ri Qual-che co-sa d'in-co-gni-to ai si-gno-ri?)

Basso Continuo

5 6 6 4/2

*(accostandosi un poco, e facendo una riverenza.)* **Cec.** **Con.** 10 *(S'accosta un'altro poco.)* **Cec.** **Con.** **Cec.**

Vo-glio pro-var.) Ac-co-sta-ti. Il-lu-stris-si-ma... Un pò più da vi-ci-no. Più da vi-cin? Più an-co-ra. An-co-ra più?... Be-nis-si-mo... Quan-

B.C.

6 6 6

**Con.** 15 **Cec.**

d'el-la me lo co-man-da... Ma la cre-an-za... Ve-de ben... Non ser-ve. La sog-ge-zion da-te re-sti ban-di-ta, e fa con-to che ad es-so\_jo sia la Ghi-ta. Oh

B.C.

4<sup>#</sup> 6 5

**Con.** 20 **Cec. (ridendo forzatamente.)** **Con.**

oh! Per que-sto gior-no io vo pro-va-re a far con-te al-l'a-mo-re. Ah, ah ah ah! Il-lu-stris-si-ma El-la ha vo-glia di ri-de-re. Sia per ri-de-re an-cor; Io vo-glio a-

B.C.

6 5

**Cec.** 25 **Con.**

des-so fa-re al-l'a-mor con-te. Con me? (Che sia an-da-ta o-ra in paz-zi-a?) Que-sta u-na gran for-tu-na. Può es-se-re per-te. Pren-di: Son que-sti de-na-ri in-tan-to ch'io ti

B.C.

6 6 6

30 **Cec.** **Con.** 35

do-no. Pren-di-li. Sì Si-gno-ra. (Son mol-ti!) Ti fa-rò an-che ve-sti-re con de-gl'a-bi-ti ch'e-ra-no di mio pa-dre, ac-ciò al mio fian-co con mag-gio-re de-cen-za star-mi tu

B.C.

6 # 5

40 **Cec.**

pos-sa. E se in tut-t'og-gi ar - ri - vi Quel-lo a far - mi pro - va - re Che a-mor non ho pro - va - to, Ben si-cu - ro tu sei di cam-biar sta-to. (Cap-pe-ri!) Eb-

B.C.

6 6 # 5# 5

**Con.** 45 **Cec.**

be-ne: Che ho da fa-re? Ap-pun-to Quel che fai con la Ghi-ta. Dir-mi quel - le co - set-te co - si bel-le Che fan-no giu-bi-lar. (Cer-to è im-paz-zi-ta.) Si-gno-ra,

B.C.

6 6 6 6

50

si: son qui... (Se la con - ten - to Que-sta ric - co mi fà.) Ma com-pa - ti - te - mi... Se mai per ca - so man-co di cre -

B.C.

6 6 6

**Con.** **Cec.** 55

an - za? An - zi tut - ta ti do la con - fi - den - za. (Ghi - ta mi - a per un po - co ab - bi pa - zien - za.)

B.C.

5 5 #4/2 # 5

# 10. Aria Cecco

Allegro non tanto

5

10

Oboi

Fagotti

Corni in Ut/C

Cecco

Violini I

Violini II

Viola

Basso

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

Ca-gna, tri-stac-cia, Sei pur ca-ri-na! Sei pur bel-li-na! Sei pur ca-ri-na! Vie-ni, vie-ni vie-ni un po



15

20

Ob.

Fag.

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

qua. Vie-ni, vie-ni, vie-ni un po qua. Vol-ta-ti a me. Gi-ra-ti or là! Ca-ri-na,



25 30

Ob.

Fag.

Corni

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

bel - li-na, a me or là. Ahahah. Da tut-te le par-ti Tu, ca-ra, mi pia-ci, tu ca-ra, tu ca-ra, tu ca-ra mi pia - ci. Vor-

*f* *p* *a 2* *(ridendo.)* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

35 40

Ob.

Fag.

Corni

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

rei, vor - rei, vor-rei mor-si-car - ti La man co'miei ba - ci. Vor-rei mor-si-car - ti la man co'miei ba - ci. Oh quan - to è l'a - mo - re Ch'io

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

45 50

Ob. *p* *f* *p*

Fag. *f* *p*

Corni *f* *p* a 2

Cec. *f* *p*

pro-vo, ch'io pro-vo per te! Oh quan - to è l'a - mo - re ch'io pro - vo, ch'io pro - vo per te! Da tut-te le par-ti, da tut-te le

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

=

55 60

Ob. *p*

Fag. *p*

Corni *p*

Cec. *p*

par-ti, sei pur ca - ri-na, sei pur bel - li-na, vie - ni, vie - ni, vie - ni un po qua, vie - ni, vie - ni, vie - ni un po

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

65 70

Fag.

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

qua. Vor - rei, vor-rei mor-si - car - ti vol - ta-ti a me. Gi - rar-ti or là,



75 80

Ob.

Fag.

Corni

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

a 2

a me, or là. Da tut - te le par - ti, tu ca - ra mi pia - ci. Ca - gna, ca-gna, tri - stac-cia, tri - stac-cia. Scu-

85 90

Fag. *p*

Cec. sa - te j - lu - stris - si - ma, Co - si noi fac - cia - mo. Vor - rei, vor - - rei mor - si - car - ti. Scu - sa - te Il - us -

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*



95 100

Ob. *f*

Fag. *f*

Corni *f*

Cec. tris - si - ma, co - si noi fac - cia - mo. E poi ci pi - gli - a - mo, Ve - de - te, co si, ve - de - te, co - si, ve - de - te, co - si, co - si, co - si. Ihih. Scher- (ridendo.)

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

105 110 115

Ob.

Fag.

Corni

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

zan-do, sal-tan-do, te-nen-do-ci stret-ti, Son que-sti j di-let-ti Che ab-bia-mo o-gni-di, son que-sti j di-let-ti che ab-bia-mo o-gni di.



120 125 130

Ob.

Fag.

Corni

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Si, si, son que-sti j di-let-ti che ab-bia-mo o-gni di. Scu-sa-te, scu-sa-te, scu-sa-te co-si, co-si noi fac-cia-mo.

135 140 145

Ob.

Fag.

Corni

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Ca-gna, tri - stac-cia, ca - ri-na, bel - li-na, fac - cia - mo co - si,

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



150 155 160

Ob.

Fag.

Corni

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

vor - re-i mor-si - car-ti bel - li-na, ca - ri-na, fac - cia - mo co - si, fac - cia -

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

Ob. <sup>165</sup> <sup>170</sup>

Fag.

Corni

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

mo co - si, fac - cia - mo co - si, fac - cia - mo co - si, fac - cia - mo co - si.



Ob. <sup>175</sup> <sup>a 2</sup> <sup>180</sup>

Fag.

Corni <sup>a 2</sup> <sup>a 2</sup> <sup>a 2</sup>

Cec. *(parte.)*

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

## SCENA 14

*Con. (verso Cecco,  
che parte.)*

Ehi? M'a-spet - ta la fuo-ri. Un po-co trop-po roz-ze son le ma-nie-re in fat - ti, ed in - co - mo-de-al-quan-to ad u-na av-vez-za a sen-tir - li a trat-

B.C. 6 5 6 6

=

tar con gen - ti - lez - za. Ma un non so che di sem-pli-ce, per al-tro io ci ri - tro - vo, che toc-ca il co - re, e ch'è per me ben nuo-vo.

B.C. 5 6 6 # #



# 11. Finale [Atto I]

Allegro

5

This musical score page, numbered 132, is titled "11. Finale [Atto I]" and is marked "Allegro". It features a score for 15 instruments. The instruments listed on the left are Oboi, Clarinetti in La/A, Fagotti, Corni in Re/D, Contessa, Lauretta, Ghita, Cavaliere, Cicinio, Cecco, Coriolano, Salustio, Violini I, Violini II, Viole, and Basso. The score is in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The first measure of the score is marked with a piano (*p*) dynamic. The Fagotti and Basso parts have a continuous eighth-note accompaniment. The Violini I part has a melodic line with eighth-note patterns. The Violini II part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The other instruments (Oboi, Clarinetti, Corni, Contessa, Lauretta, Ghita, Cavaliere, Cicinio, Cecco, Coriolano, Salustio) have rests in the first measure. A measure number "5" is indicated at the top right of the page.

10

Ob. *cresc.* *f*

Cl. *cresc.* *f*

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

Corni *cresc.* *f*

Vln. I *cresc.* *f* *p*

Vln. II *cresc.* *f* *p*

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

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



15

20

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag.

Corni *p*

Cor. *Sia - mo ri - va - li, è ve - ro, Ma sem - pre a - mi - ci sia - mo. Giu - ra - to ce l'ab - bia - mo, E*

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

non si dee man - car. Sia - mo del pa - ri of - fe - si, Sia - mo del par scher - ni - ti: Or dun-que tut-ti u-



Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

ni - ti Ci ab-biam da ven-di - car, ci ab-biam da ven-di - car, ci ab-biam da ven - di - car, si, ci ab-biam da ven - di-

35 40

Ob.

Fag.

Corni

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

L'a-mi-co di - ce be-ne. Si

Ven - det - ta far con - vie-ne. Si

car. Si

Non s'ha da ri - tar - dar. Si

45

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Corni *f* a 2

Cav.  
pon - de-ri, ri - flet-ta-si, Met - tia - mo - ci in pun - ti-glio: Fac-ciam tra noi con - si - glio Per quel che s'ha da far.

Cic.  
pon - de-ri, ri - flet-ta-si, Met - tia - mo - ci in pun - ti-glio: Fac-ciam tra noi con - si - glio Per quel che s'ha da far.

Cor.  
pon - de-ri, ri - flet-ta-si, Met - tia - mo - ci in pun - ti-glio: Fac-ciam tra noi con - si - glio Per quel che s'ha da far.

Sal.  
pon - de-ri, ri - flet-ta-si, Met - tia - mo - ci in pun - ti-glio: Fac-ciam tra noi con - si - glio Per quel che s'ha da far.

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*



50

Fag. *p*

Cav. *(Pensando un poco)*  
Io so - no d'o - pi - nio-ne Che più non stia - mo qui.

Cor. Par-la da Ci-ce - ro-ne. Si par-ta in que-sto

Vln. I

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

55 60

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Bel - la ri-so - lu - zio - ne! Fac - cia - si pur co - sì. Con fac - cia to - sta,

di. Con fac - cia to - sta,

Bel - la ri-so - lu - zio - ne! Fac - cia - si pur co - sì. Con fac - cia to - sta,

65

Ob. *cresc.*

Cl. *cresc.*

Fag. *cresc.*

Corni *cresc.*

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.  
to - sta An-dia - mo di pre - sen - za A far - le ri - ve - ren - za, E par - ta - si, si, si. A far - le ri - ve - ren - za, e par - ta - si, si, si. A far - le ri - ve

Cic.  
to - sta An-dia - mo di pre - sen - za A far - le ri - ve - ren - za, E par - ta - si, si, si. A far - le ri - ve - ren - za, e par - ta - si, si, si. A far - le ri - ve

Cec.

Cor.  
to - sta An-dia - mo di pre - sen - za A far - le ri - ve - ren - za, E par - ta - si, si, si. A far - le ri - ve - ren - za, e par - ta - si, si, si. A far - le ri - ve

Sal.  
to - sta An-dia - mo di pre - sen - za A far - le ri - ve - ren - za, E par - ta - si, si, si. A far - le ri - ve - ren - za, e par - ta - si, si, si. A far - le ri - ve

Vln. I *cresc.*

Vln. II *cresc.*

Vla. *cresc.*

B. *cresc.*

70

a 2

ren - za, e par - ta-si, si, si, e par-ta-si, e par-ta-si, e par - ta - si, si, si.

ren - za, e par - ta-si, si, si, e par-ta-si, e par-ta-si, e par - ta - si, si, si.

ren - za, e par - ta-si, si, si, e par-ta-si, e par-ta-si, e par - ta - si, si, si.

ren - za, e par - ta-si, si, si, e par-ta-si, e par-ta-si, e par - ta - si, si, si.



Allegro

80

85

Oboi *f*

Clarineti in Sib/Bb *f* *p*

Fagotti *f* *p*

Corni in Mib/Eb

Contessa  
Cer - can-do il mio ge-nio Di ren - der con - ten-to, Di — pa-ce un mo - men-to Non pos-so tro - var?

Violini I *f* *p*

Violini II *f* *p*

Viola *f* *p*

Basso *f* *p*



90

95

Ob. *f*

Cl. *f* *p* Solo

Fag. *f* *p* Solo

Corni *f*

Con.  
Al - lor che la cal - ma Mi cre-do vi - ci - na Di nuo-vo, mes - chi-na, Mi sen-to a - gi - tar.

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

100 105

Cl.

Fag. *a 2*

Con.  
Al - lor — che la cal - ma Mi tro - vo vi - ci - na di nuo - vo, me - schi - na, mi

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



110

Ob.

Cl.

Fag.

Corni *a 2*

Con.  
sen - to a - gi - tar. Mi sen - to a - gi - tar, mi sen - to a - gi - tar.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Larghetto 115

120

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Lau.

Ghi.

Cav. *(avanzandosi)*  
 Con tut-ta ri - ve - ren - za. Al vo - stro bel - l'a - spet - to Mi ven - go ad ab - bas

Cic. *(avanzandosi)*  
 Con tut-ta ri - ve - ren - za. Al vo - stro bel - l'a - spet - to Mi ven - go ad ab - bas

Cec.

Cor. *(avanzandosi)*  
 Con tut-to il mio ri - spet - to. Al vo - stro bel - l'a - spet - to Mi ven - go ad ab - bas

Sal. *(avanzandosi)*  
 Con tut-to il mio ri - spet - to. Al vo - stro bel - l'a - spet - to Mi ven - go ad ab - bas

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Allegro non tanto

125

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *p* *f*

Corni *f*

Con.

Lau.

Ghi.

Cav. sar. Fa-cen-do-vi sa - pe-re Senz'al - tri com-pli - men-ti, Che sia-mo ben con - ten-ti D'a-ver-vi da la- sciar, Che sia - mo ben con - ten - ti D'a-ver - vi da la-

Cic. sar. Fa-cen-do-vi sa - pe-re Senz'al - tri com-pli - men-ti, Che sia-mo ben con - ten-ti D'a-ver-vi da la- sciar, Che sia - mo ben con - ten - ti D'a-ver - vi da la-

Cec.

Cor. sar. Fa-cen-do-vi sa - pe-re Senz'al - tri com-pli - men-ti, Che sia-mo ben con - ten-ti D'a-ver-vi da la- sciar, Che sia - mo ben con - ten - ti D'a-ver - vi da la-

Sal. sar. Fa-cen-do-vi sa - pe-re Senz'al - tri com-pli - men-ti, Che sia-mo ben con - ten-ti D'a-ver-vi da la- sciar, Che sia - mo ben con - ten - ti D'a-ver - vi da la-

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

130

Ob.

Cl.

Fag.

Corni *a 2*

Con. *(al Cav.)* Che - di - te? *(a D. Cor.)* Ah, no...

Lau.

Ghi.

Cav. sciar, Che sia - mo ben con - ten - ti D'a-ver - vi da la-sciar. Che si par-te.

Cic. sciar, Che sia - mo ben con - ten - ti D'a-ver - vi da la-sciar.

Cec.

Cor. sciar, Che sia - mo ben con - ten - ti D'a-ver - vi da la-sciar. Co - si è fis-

Sal. sciar, Che sia - mo ben con - ten - ti D'a-ver - vi da la-sciar.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

135 140

Ob. *sf*

Cl. *sf*

Fag. *sf*

Corni *a 2* *a 2*

Con. *(a D. Cic.)* *(a D. Sal.)*  
 Ma voi... Ma co-me?

Lau.

Ghi.

Cav. Vi son ser-vou-mi-lis-si-mo, E vol-go di qua il

Cic. L'as-sen-soho da-to. Vi son ser-vou-mi-lis-si-mo, E vol-go di qua il

Cec.

Cor. sa-to. Vi son ser-vou-mi-lis-si-mo, E vol-go di qua il

Sal. Co-si è. Vi son ser-vou-mi-lis-si-mo, E vol-go di qua il

Vln. I *sf*

Vln. II *sf*

Vla. *sf*

B. *sf*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Corni *a 2* *f*

Con. *(mostrando agitazione.)*  
A - mi - ci, u - di - te al - me - no, U - di - te quel ch'io

Lau.

Ghi.

Cav. *(per partire.)*  
piè, vi son ser-vou - mi - lis - si-mo, e vol - go di qua il piè.

Cic. *(per partire.)*  
piè, vi son ser-vou - mi - lis - si-mo, e vol - go di qua il piè.

Cec.

Cor. *(per partire.)*  
piè, vi son ser-vou - mi - lis - si-mo, e vol - go di qua il piè.

Sal. *(per partire.)*  
piè, vi son ser-vou - mi - lis - si-mo, e vol - go di qua il piè.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

150 155

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con. *(mettendosi a ridere.)*

di - co... U - di - te quel ch'io di - co... Non me ne im - por - to un fi - co. To - glie - te - vi - da me. Non me ne im - por - ta un fi - co, to -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*



160

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con. *(accenando Cec. che viene.)*

-glie - te - vi - da - me. O se re - star vo - le - te, Ch'io non vi pre - go già, Ve - de - te, quel ve -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*p*

*p*

*p*

*p*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*



165 170

Ob. *cresc.* *f*

Cl. *f*

Fag. *cresc.* *f*

Corni *cresc.* *f* a 2

Con. *f*  
de - te, Che vi rim - pià - ze - rà, ve - de - te, si, ve - de - te, che vi rim - pià - ze - rà.

Vln. I *cresc.* *f*

Vln. II *cresc.* *f*

Vla. *cresc.* *f*

B. *cresc.* *f*



Andante 175 180

Fag. *p*

Corni

Cec. *p*  
E-ra pri-ma un so-ma-rocol ba-sto Du-ra so-ma a por-tar de-sti - na - to; O-ra so-no un ca-val-lo bar - da-to Del-la stal-la d'un ric-co sig-nor. Voi ve-

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

185

de - te, Si-gno - ri miei ca - ri, Che al ve - sti - to noi sia - mo del pa - ri, noi sia - mo del pa - ri. Lar-go, lar-go, che si bel-l'ar - ne - se, Già m'ac - ce-se la te-sta, ed il



cor. E-ra pri-ma un so-ma-ro, o-ra so-no un ca - va-lo, lar-go, lar-go, che si bel-l'ar - ne - se già m'a - ce-se la te-sta, ed il cor, già m'a - ce-se late-sta, ed il

200 205

Ob.

Fag. *p* *f* *p*

Corni *a 2*

Con. E' gra-zio - so - ve - ra-men - te. Vie - ni,

Lau.

Ghi.

Cav. Co-s'è que - sta no - vi - tà?

Cic. Co-s'è que - sta no - vi - tà?

Cec. cor. Co-man-da-te, che al pre-sen-te Per ser-vir-vi io so-no qua.

Cor. Co-s'è que - sta no - vi - tà?

Sal. Co-s'è que - sta no - vi - tà?

Vln. I *p* *f* *p*

Vln. II *p* *f* *p*

Vla. *p* *f* *p*

B. *p* *f* *p*

Ob.

Fag.

Corni

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

vie - ni a me d'ap - pres - so. Vie - ni, vie-ni.

Qual com - me - dia è que - sta a - des - so?

Co - man - da - te, co - man - da - te, per ser - vir - vi jo so - no qua, per ser - vir - vi jo so - no

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

215

220

Ob. *f* *p*

Fag. *f* *p*

Corni *f* *p*

Con.

Lau.

Ghi.

Cav. Il de - co - ro que - sto of - fen - de Del - la vo - stra no - bil - tà. Del - la

Cic. Il de - co - ro que - sto of - fen - de Del - la vo - stra no - bil - tà. Del - la

Cec. qua, io so - no qua, io so - no qua. Se la rab - bia poi vi pren - de Io ci ho gu - sto in ve - ri - tà, se la rab - bia poi vi

Cor. Il de - co - ro que - sto of - fen - de Del - la vo - stra no - bil - tà. Del - la

Sal. Il de - co - ro que - sto of - fen - de Del - la vo - stra no - bil - tà. Del - la

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

225

a 2

Ob.

Fag.

Corni

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

pren - de Io ci ho gu - sto, io ci ho gu - sto in ve - ri - tà. Se la rab - bia poi vi pren - de io ci ho

vo - stra no - bil - tà. Del - la vo - stra

vo - stra no - bil - tà. Del - la vo - stra

pren - de io ci ho gu - sto, gu - sto, gu - sto in ve - ri - tà, se la rab - bia poi vi pren - de io ci ho gu - sto in ve - ri - tà, se la rab - bia poi vi pren - de io ci ho gu - sto, io ci ho

vo - stra no - bil - tà. Del - la vo - stra

vo - stra no - bil - tà. Del - la vo - stra

Ob.

Fag.

Corni

Con.  
gu - sto, io ci ho gu - sto in ve - ri - tà, sì, in ve - - ri - - tà, in

Lau.

Ghi.

Cav.  
no - - bil - - tà, no - - bil - - tà,

Cic.  
no - - bil - - tà, no - - bil - - tà,

Cec.  
gu - sto in ve - ri - tà, io ci ho gu - sto, io ci ho gu - sto, io ci ho gu - sto in ve - ri - tà, io ci ho gu - sto, io ci ho

Cor.  
no - - bil - - tà, no - - bil - - tà,

Sal.  
no - - bil - - tà, no - - bil - - tà,

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Ob.

Fag.

Corni

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

ve - - - ri - - - tà, io ci ho gu - sto in ve - ri - tà, io ci ho gu - sto in ve - ri -

no - - - bil - - - tà, no - bil - tà, no - bil -

no - - - bil - - - tà, no - bil - tà, no - bil -

gu - sto, io ci ho gu - sto in ve - ri - tà, in - - - ve - ri - tà, in - - - ve - ri -

no - - - bil - - - tà, no - bil - tà, no - bil -

no - - - bil - - - tà, no - bil - tà, no - bil -

*f*

*f*

*f*

*f*



a 2 **Allegro** 235 240

Ob. *p*

Fag. *p*

Corni a 2

Con. tà.

Ghi. *(In questo la Ghita e la Sig. Lauretta)*  
 Co-sa vuol di - re? Che sce-na è que- sta? Que fai qui Cec- co? Dov' hai la te- sta? Ah! Voi per ri-de-re, voi per scher- *(alla Contessa)*

Cav. tà.

Cic. tà.

Cec. tà.

Cor. tà.

Sal. tà.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

Detailed description of the musical score: This page contains a full orchestral score for measures 235 to 240. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score includes parts for Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Horns (Corni), Clarinet (Con.), Flute (Ghi.), Cavaletto (Cav.), Clarinet in C (Cic.), Bassoon in C (Cec.), Cor Anglais (Cor.), Bassoon in Bb (Sal.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The vocal line (Ghi.) has lyrics in Italian. Dynamics include piano (p) for several instruments. The tempo is marked 'Allegro' and the performance style is 'a 2'.

245

250

Ob.

Fag.

Corni

Ghi.

zar Lo fe-ste<sub>o</sub> mi-se-ro, ub-bri-a - car, lo fe-ste<sub>o</sub> mi-se-ro, ub-bri-a - car, lo fe-ste<sub>o</sub> mi-se-ro, ub-bri-a - car.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*



255

260

Ob.

Fag.

Corni

Cec.

Non son bri - a-co; tu sba - gli<sub>o</sub> fig-lia. Ve - di<sub>e</sub> stu-pis - ci per me - ra - vi-glia. Non vo l'a - ra - tro più ma-neg-

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*



285 290

Ob. *f* *p*

Fag. *f* *p*

Corni *f*

Con.  
ven-te; E se sa fa - re, lo ar - ric-chi - rò, lo ar - ric-chi - rò.

Ghi.  
Cec-co, Si-gno - ra, m'ha da spo - sa - re. Que-st'è un pas - tic - cio ch'io non lo

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*



295 300 a 2

Ob. *f*

Fag. *f*

Ghi.  
vo. No, tra-di - to - re, nol vo-glio, no. No, tra-di - to - re, nol vo-glio, no.

Cec.  
Las-cia-mi, scioc-ca, las-cia-mi fa - re, las-cia-mi, las-cia-mi, las-cia-mi fa - re.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

305 310

Ob. *f*

Cl.

Fag. *f*

Corni *f*

Con.

Lau. Sa-rá per spas - so, sa - rá per spas - so,

Ghi. Nol vo-glio, no, no, no, no.

Cav. Ghi - ta ha ra - gio - ne. Quel - lo è un buf - fo - ne. Ghi - ta ha ra -

Cic. Ghi - ta ha ra - gio - ne. Quel - lo è un buf - fo - ne. Ghi - ta ha ra -

Cec. Ma l'il-lus-tris-si- ma...

Cor. Ghi - ta ha ra - gio - ne. Quel - lo è un buf - fo - ne. Ghi - ta ha ra -

Sal. Ghi - ta ha ra - gio - ne. Quel - lo è un buf - fo - ne. Ghi - ta ha ra -

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

315

320

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

per far del chias - so, per far del chias - so.

Nol vo-glio, no, no, no, no, no.

gio-ne. Ghi - ta ha ra - gio-ne.

gio-ne. Ghi - ta ha ra - gio-ne.

Ma l'il-lus - tris-si- ma...

gio-ne. Ghi - ta ha ra - gio-ne.

gio-ne. Ghi - ta ha ra - gio-ne.

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

a 2 a 2

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

Ob. *p*

Cl.

Fag.

Corni

Con. *(a Ghita.)*  
 Tu dat - ti pa-ce: co - si mi pia-ce. Al mio ca - pric - cio sod-dis - fa - rò.

Lau.

Ghi.

Cav.  
 Più gran ca - pric-cio dar non si può.

Cic.  
 Più gran ca - pric-cio dar non si può.

Cec.  
 Que-st'è un ca - pric-cio, ch'io ben non

Cor.  
 Più gran ca - pric-cio dar non si può.

Sal.  
 Più gran ca - pric-cio dar non si può.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*cresc.*

*cresc.*

Corni in Re/D

*cresc.*

Sa - rà per spas - so, per far del chias - so.

Que- st'è un'pa - stic - cio, ch'io non lo vo.

Più gran ca - pric - cio dar non si

Più gran ca - pric - cio dar non si

so.

Più gran ca - pric - cio dar non si

Più gran ca - pric - cio dar non si

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*



Ob. *f*

Cl.

Fag. *f*

Corni *f*

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla. *f*

B. *f*

Al mio ca - pric - cio sod - dis - fa - rò, sod - dis - fa - rò, sod - dis - fa - rò.

Ques - t'è un' ca - pric - cio ch'io ben non so, no, no, non so, no, no, non so.

Ques - t'è un' pas - tic - cio, ch'io non lo vò, ch'io non lo vò, ch'io non lo vò.

può. Al mio ca - pric - cio sod - dis - fa - rò, sod - dis - fa - rò, sod - dis - fa - rò.

può. Ques - t'è un' ca - pric - cio ch'io ben non so, no, no, non so, no, no, non so.

Ques - t'è un ca - pric - cio, ch'io ben non so, ch'io ben non so, ch'io ben non so.

può. Più gran ca - pric - cio dar non si può, dar non si può, dar non si può.

può. Più gran ca - pric - cio dar non si può, dar non si può, dar non si può.

Allegro

345

350

Oboi

Clarineti in La/A

Fagotti

Corni in Re/D

Contessa

Lauretta

Ghita

Cavaliere

Cicinio

Coriolano

Salustio

Violini I

Violini II

Viole

Basso

Qua la guer-ra è di-chia - ra - ta:

Qua la guer-ra è di-chia - ra - ta:

Qua la guer-ra è di-chia - ra - ta:

Qua la guer-ra è di-chia - ra - ta:

Qua la guer-ra è di-chia - ra - ta:

Qua la guer-ra è di-chia - ra - ta:

Qua la guer-ra è di-chia - ra - ta:

Qua la guer-ra è di-chia - ra - ta:

*f*

*f*

*f*

*f*

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

La bat - ta-glia è o - mai vi - ci-na. Fo-co, su, fo-co al-la mi-na, che un gran

La bat - ta-glia è o - mai vi - ci-na. Fo-co, su, fo-co al-la mi-na, che un gran

La bat - ta-glia è o - mai vi - ci-na. Fo-co, su, fo-co al-la mi-na, che un gran

La bat - ta-glia è o - mai vi - ci-na. Fo-co su, fo-co su, fo-co al-la mi-na, Che un gran scop-pio,

La bat - ta-glia è o - mai vi - ci-na. Fo-co su, fo-co su, fo-co al-la mi-na, Che un gran scop-pio,

La bat - ta-glia è o - mai vi - ci-na. Fo-co, su, fo-co al-la mi-na, che un gran

La bat - ta-glia è o - mai vi - ci-na. Fo-co, su, fo-co al-la mi-na, che un gran

360

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.  
scop-pio se-gui - rà. Un pun - ti - glio spes - so, spe - so, V à a pro - dur - re un gran scom - pi - glio, un gran scom -

Lau.  
scop-pio se-gui - rà. Un pun - ti - glio spes - so, spe - so, V à a pro - dur - re un gran scom - pi - glio, un gran scom -

Ghi.  
scop-pio se-gui - rà. Un pun - ti - glio spes - so, spe - so, V à a pro - dur - re un gran scom - pi - glio, un gran scom -

Cav.  
che un gran scop-pio se-gui - rà. Un pun - ti - glio spes - so, spe - so, V à a pro - dur - re un gran scom - pi - glio, un gran scom -

Cic.  
che un gran scop-pio se-gui - rà. Un pun - ti - glio spes - so, spe - so, V à a pro - dur - re un gran scom - pi - glio, un gran scom -

Cor.  
scop-pio se-gui - rà. Un pun - ti - glio spes - so, spe - so, V à a pro - dur - re un gran scom - pi - glio, un gran scom -

Sal.  
scop-pio se-gui - rà. Un pun - ti - glio spes - so, spe - so, V à a pro - dur - re un gran scom - pi - glio, un gran scom -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

pi - glio... Non fac - cia - mo più bis - bi - glio, non fac - cia - mo più bis - bi - glio.

pi - glio... Non fac - cia - mo più bis - bi - glio, non fac - cia - mo più bis - bi - glio.

pi - glio... Non fac - cia - mo più bis - bi - glio, non fac - cia - mo più bis - bi - glio.

pi - glio... Non fac - cia - mo più bis - bi - glio, non fac - cia - mo più bis - bi - glio.

pi - glio... Non fac - cia - mo più bis - bi - glio, non fac - cia - mo più bis - bi - glio.

pi - glio... Non fac - cia - mo più bis - bi - glio, non fac - cia - mo più bis - bi - glio.

Co-man-da-te, che al pre-

*p*

*p*

*p*

*p*



Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.  
tà. Fo - co su, fo-co al-la mi-na, fo-co,

Lau.  
tà. Fo - co su, fo-co al-la mi-na, fo-co,

Ghi.  
tà. Fo - co su, fo-co al-la mi-na, fo-co,

Cav.  
tà. Fo - co su, fo-co al-la mi-na, fo-co,

Cic.  
tà. Fo - co su, fo-co al-la mi-na, fo-co,

Cec.  
Se la rab-bia poi vi pi-glia, io ci ho giu-sto in ve - ri - tà. ve - di e stu - pi-sci, per me - ra - vi-glia,

Cor.  
tà. Fo - co su, fo-co al-la mi-na, fo-co,

Sal.  
tà. Fo - co su, fo-co al-la mi-na, fo-co,

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.





Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.  
guer-ra è di- chia - ra- ta: La bat - ta- glia è o - mai vi - ci- na. Fo- co, su, fo- co al- la

Lau.  
guer-ra è di- chia - ra- ta: La bat - ta- glia è o - mai vi - ci- na. Fo- co, su, fo- co al- la

Ghi.  
guer-ra è di- chia - ra- ta: La bat - ta- glia è o - mai vi - ci- na. Fo- co, su, fo- co al- la

Cav.  
guer-ra è di- chia - ra- ta: La bat - ta- glia è o - mai vi - ci- na. Fo- co su, fo- co su, fo- co al- la

Cic.  
guer-ra è di- chia - ra- ta: La bat - ta- glia è o - mai vi - ci- na. Fo- co su, fo- co su, fo- co al- la

Cor.  
guer-ra è di- chia - ra- ta: La bat - ta- glia è o - mai vi - ci- na. Fo- co, su, fo- co al- la

Sal.  
guer-ra è di- chia - ra- ta: La bat - ta- glia è o - mai vi - ci- na. Fo- co, su, fo- co al- la

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

395

a 2

mi-na, che un gran scop-pio se-gui - rà.

mi-na, che un gran scop-pio se-gui - rà.

mi-na, che un gran scop-pio se-gui - rà.

mi-na, che un gran scop-pio, che un gran scop-pio se-gui - rà.

mi-na, che un gran scop-pio, che un gran scop-pio se-gui - rà.

E - ra pri-ma un so-ma - ro col

mi-na, che un gran scop-pio se-gui - rà.

mi-na, che un gran scop-pio se-gui - rà.

*p*

*p*

*p*

*p*

400

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Corni *f* a 2

Con. Fo - co - su, fo - co al - la mi - na, che un gran

Lau. Fo - co - su, fo - co al - la mi - na, che un gran

Ghi. Fo - co - su, fo - co al - la mi - na, che un gran

Cav. Fo - co - su, fo - co al - la mi - na, che un gran

Cic. Fo - co - su, fo - co al - la mi - na, che un gran

Cec. ba-sto, o - ra so - no un ca-val - lo bar - da - to.

Cor. Fo - co - su, fo - co al - la mi - na, che un gran

Sal. Fo - co - su, fo - co al - la mi - na, che un gran

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

405

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

scop - pio se - gui - rà.

scop - pio se - gui - rà.

scop - pio se - gui - rà.

scop - pio se - gui - rà.

scop - pio se - gui - rà.

scop - pio se - gui - rà.

scop - pio se - gui - rà.

scop - pio se - gui - rà.

scop - pio se - gui - rà.

scop - pio se - gui - rà.

scop - pio se - gui - rà.

Fa - te lar - go, fa - te lar - go, per ser - vir - vi so - no qua.

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*



415

Ob. *cresc.* *f*

Cl. *cresc.* *f*

Fag. *cresc.* *f*

Corni *cresc.* *f*

Con.  
cia - mo più bi - sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà. Che nol vuol, che nol

Lau.  
cia - mo più bi - sbi - glio che nol vuol la ci - vil - tà. Che nol vuol, che nol

Ghi.  
cia - mo più bi - sbi - glio che nol vuol la ci - vil - tà. Che nol vuol, che nol

Cav.  
cia - mo più bi - sbi - glio che nol vuol la ci - vil - tà. Che nol vuol, che nol

Cic.  
cia - mo più bi - sbi - glio che nol vuol la ci - vil - tà. Che nol vuol, che nol

Cor.  
cia - mo più bi - sbi - glio che nol vuol la ci - vil - tà. Che nol vuol, — che nol

Sal.  
cia - mo più bi - sbi. glio che nol vuol la ci - vil - tà. Che nol vuol, — che nol

Vln. I *cresc.* *f*

Vln. II *cresc.* *f*

Vla. *cresc.* *f*

B. *cresc.* *f*

420 425

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

vuol, nol vuol la ci - vil - tà.

vuol, nol vuol la ci - vil - tà.

vuol, nol vuol la ci - vil - tà.

vuol, nol vuol la ci - vil - tà.

vuol, nol vuol la ci - vil - tà.

vuol, nol vuol la ci - vil - tà.

vuol, nol vuol la ci - vil - tà.

vuol, nol vuol la ci - vil - tà.

vuol, che nol vuol la ci - vil - tà.

vuol, che nol vuol la ci - vil - tà.

Ve - di stu - pi - sci per me-ra

*p*

*p*

*p*

*p*

430

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Corni *f* a 2

Con. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

Lau. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

Ghi. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

Cav. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

Cic. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

Cec. vi - glia, scioc - ca, scioc - ca,

Cor. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

Sal. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*



This musical score page contains the following parts and lyrics:

- Ob. (Oboe):** Rests throughout the passage.
- Cl. (Clarinets):** Rests throughout the passage.
- Fag. (Bassoon):** *p* (piano) dynamics, playing a melodic line.
- Corni (Cornets):** Rests throughout the passage.
- Con. (Trumpets):** *p* dynamics, playing a melodic line with lyrics: *rà. Non fac -*
- Lau. (Trumpets):** *p* dynamics, playing a melodic line with lyrics: *rà. Non fac -*
- Ghi. (Trumpets):** *p* dynamics, playing a melodic line with lyrics: *rà. Non fac -*
- Cav. (Trumpets):** *p* dynamics, playing a melodic line with lyrics: *rà. Non fac -*
- Cic. (Trumpets):** *p* dynamics, playing a melodic line with lyrics: *rà. Non fac -*
- Cec. (Bassoon):** *p* dynamics, playing a melodic line with lyrics: *per ser-vir - vi so - no qua, la-scia-mi, scioc-ca la-scia-mi fa - re.*
- Cor. (Horns):** *p* dynamics, playing a melodic line with lyrics: *rà. Non fac -*
- Sal. (Horns):** *p* dynamics, playing a melodic line with lyrics: *rà. Non fac -*
- Vln. I (Violins I):** *p* dynamics, playing a melodic line.
- Vln. II (Violins II):** *p* dynamics, playing a melodic line.
- Vla. (Viola):** *p* dynamics, playing a melodic line.
- B. (Cello/Double Bass):** *p* dynamics, playing a melodic line.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.  
cia - mo più bi - sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà. Non fac - cia - mo più bi -

Lau.  
cia - mo più bi - sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà. Non fac - cia - mo più bi -

Ghi.  
cia - mo più bi - sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà. Non fac - cia - mo più bi -

Cav.  
cia - mo più bi - sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà. Non fac - cia - mo più bi -

Cic.  
cia - mo più bi - sbi - glio, che no\_l' vuol la ci - vil - tà. Non fac - cia - mo più bi -

Cor.  
cia - mo più bi - sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà. Non fac - cia - mo più bi -

Sal.  
cia - mo più bi - sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà. Non fac - cia - mo più bi -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Corni *f*

Con.  
sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà, che nol vuol, che nol vuol, nol

Lau.  
sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà, che nol vuol, che nol vuol, nol

Ghi.  
sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà, che nol vuol, che nol vuol, nol

Cav.  
sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà, che nol vuol, che nol vuol, nol

Cic.  
sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà, che nol vuol, che nol vuol, nol

Cor.  
sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà, che nol vuol, che nol vuol, che nol

Sal.  
sbi - glio, che nol vuol la ci - vil - tà, che nol vuol, che nol vuol, che nol

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

450

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

vuol la ci - vil - tà. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

vuol la ci - vil - tà. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

vuol la ci - vil - tà. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

vuol la ci - vil - tà. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

vuol la ci - vil - tà. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

Co - man - da - te, co - man - da - te, co - man - da - te, co - man - da - te

vuol la ci - vil - tà. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

vuol la ci - vil - tà. Fo - co su, fo - co al - la mi - na che un gran scop - pio se - gui -

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

a 2

455 **Più Allegro**

**Ob.** *f*

**Cl.** *f*

**Fag.** *p* *f*

**Corni** *f* a 2

**Con.** rà. Fo - co su, fo-co al-la mi - na che un gran scop-pio se - gui - rà. Qua la guer-ra è di-chia-

**Lau.** rà. Fo - co su, fo-co al-la mi - na che un gran scop-pio se - gui - rà. Qua la guer-ra è di-chia-

**Ghi.** rà. Fo - co su, fo-co al-la mi - na che un gran scop-pio se - gui - rà. Qua la guer-ra è di-chia-

**Cav.** rà. Fo - co su, fo-co al-la mi - na che un gran scop-pio se - gui - rà. Qua la guer-ra è di-chia-

**Cic.** rà. Fo - co su, fo-co al-la mi - na che un gran scop-pio se - gui - rà. Qua la guer-ra è di-chia-

**Cec.** Lar-go, lar-go, lar-go, lar-go per ser-vir-vi so-no qua. Se la rab-bia poi vi

**Cor.** rà. Fo - co su, fo-co al-la mi - na che un gran scop-pio se - gui - rà. Qua la guer-ra è di-chia-

**Sal.** rà. Fo - co su, fo-co al-la mi - na che un gran scop-pio se - gui - rà. Qua la guer-ra è di-chia-

**Vln. I** *p* *f*

**Vln. II** *p* *f*

**Vla.** *p* *f*

**B.** *p* *f*

460 465

Ob.

Cl.

Fag.

Corn.

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

ra - ta: un gran sco - pio se - gui - rà. La ba - ta - glia è già vi - ci - na un gran scop - pio se - gui - rà, un gran scop - pio se - gui - rà, si, un gran

ra - ta: un gran sco - pio se - gui - rà. La ba - ta - glia è già vi - ci - na un gran scop - pio se - gui - rà, un gran scop - pio se - gui - rà, si, un gran

ra - ta: un gran sco - pio se - gui - rà. La ba - ta - glia è già vi - ci - na un gran scop - pio se - gui - rà, un gran scop - pio se - gui - rà, si, un gran

ra - ta: un gran sco - pio se - gui - rà. La ba - ta - glia è già vi - ci - na un gran scop - pio se - gui - rà, un gran scop - pio se - gui - rà, si, un gran

ra - ta: un gran sco - pio se - gui - rà. La ba - ta - glia è già vi - ci - na un gran scop - pio se - gui - rà, un gran scop - pio se - gui - rà, si, un gran

pren - de io ci ho gius - to in ve - ri - tà. Se la rab - bia poi vi pren - de io ci ho gius - to in ve - ri - tà, io ci ho gius - to in ve - ri - tà, in ve - ri -

ra - ta: un gran sco - pio se - gui - rà. La ba - ta - glia è già vi - ci - na un gran scop - pio se - gui - rà, un gran scop - pio se - gui - rà, si, un gran

ra - ta: un gran sco - pio se - gui - rà. La ba - ta - glia è già vi - ci - na un gran scop - pio se - gui - rà, un gran scop - pio se - gui - rà, si, un gran

470 475 a 2 a 2

Ob.  
Cl.  
Fag.  
Corni  
Con.  
Lau.  
Ghi.  
Cav.  
Cic.  
Cec.  
Cor.  
Sal.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
B.

scop-pio se-gui - rà, si, se-gui - rà.  
scop-pio se-gui - rà, si, se-gui - rà.  
scop-pio se-gui - rà, si, se-gui - rà.  
scop-pio se-gui - rà, si, se-gui - rà.  
scop-pio se-gui - rà, si, se-gui - rà.  
tà, in ve-ri - tà, in ve-ri - tà.  
scop-pio se-gui - rà, si, se-gui - rà.  
scop-pio se-gui - rà, si, se-gui - rà.

## ATTO II



# SCENA 1.

## *Bosco con archi di verdura, &c.*

(D. Cicinio da una parte e D. Salustio dall'altra senza osservarsi.)

Cic. Sal. Cic. 5

Cicinio & Salustio

Che vi par del-la no-stra con-tes-si-na? Per me tan-to, da lei par-to ben to-sto. An-ch'io già son di-spo-sto Di la-scia-la per

Basso Continuo

6 #

---

Sal. Cic. Sal. Cic.

sem-pre. E non pen-sia-mo di ven-di-car-si al-me-no? Qual po-tres-si-mo noi far mai ven-det-ta? A-mo-reg-giar l'a-mi-ca sua Lau-ret-ta. Mol-to be-ne. Pro-

B.C.

# 6

---

10 15

via-mo-ci per dar-le ge-lo-si-a. An-zi dal can-to mi-o per far di me-glio, se la ri-tro-vo do-ci-le e pie-to-sa sen-za ri-guar-di-a-ver, la fo mia spo-sa.

B.C.

5 4# 5

# 12. Aria Cicinio

Andante con moto

Musical score for the first system of 'Aria Cicinio'. The score is in 3/8 time and G major. It includes parts for Oboi, Fagotti, Corni in Sol/G, Cicinio, Violini I, Violini II, Viole, and Basso. The tempo is 'Andante con moto'. The dynamic is 'mf'. The Cicinio part has the lyrics 'Lau - ret - ta ha un bel'.



Musical score for the second system of 'Aria Cicinio'. The score continues from the first system. It includes parts for Fag., Cic., Vln. I, Vln. II, Vla., and B. The dynamic is 'mf'. The Cicinio part has the lyrics 'ci - gliò, fur - bet - to, vi - va - ce: D'a - mo - re la fa - ce O - dia - re non può. Se più\_ di me stes - so Voi le\_ pia - ce - re - te, Di'. Measure numbers 10, 15, and 20 are indicated.

Ob. *solo* 25 30

Fag.

Corni *a 2*

Cic. me non te - me - te; Con - ten - to sa - rò. Di me non te - me - te; Con - ten - to sa - rò. Da-rò an-cor di que - sto La col-pa al mio

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



Ob. 35 40 *rinf.* *f*

Fag. *rinf.* *f*

Corni *a 2* *rinf.* *f* *a 2*

Cic. fa - to; Ma del - la Con - tes - sa Il la - scio spez - za - to. Vit - to - ria, vit - to - ria Can - tar - vi po - trò, vit - to - ria, vit

Vln. I *rinf.* *f*

Vln. II *rinf.* *f*

Vla. *rinf.* *f*

B. *rinf.* *f*

45 50

Ob.

Fag.

Corni a 2

Cic.  
to - ria can - tar - vi po - trò. Lau - ret - ta ha un bel ci - glio, fur - bet - to, vi - va - ce: D'a

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



55 60

Ob.

Fag. *rinf.* *p*

Corni a 2

Cic.  
- mo - re la fa - ce O - dia - re. non può. Da - rò an - cor di que - sto La col - pa al mio fa - to; Ma del - la Con - tes - sa Il

Vln. I *rinf.* *p*

Vln. II *rinf.* *p*

Vla. *rinf.* *p*

B. *rinf.* *p*

Ob. *f* 65 70

Fag. *f*

Corni *a 2*

Cic. *f*  
 la - scio spez - za - to. Vit - to - ria, vit - to - ria Can - tar - vi po - trò, vit - to - ria, vit - to - ria can - tar - vi po -

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*



Ob. 75

Fag.

Corni *a 2*

Cic. *(partono.)*  
 trò, can - tar - vi po - trò, can - tar - vi po - trò.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

SCENA 2

Cavaliere & Coriolano

Cav. Cor. Cav. 5

L'in-sul-to è dei più gran-di. L'af-fron-to è dei ter - ri - bi - li. Lo sprez-zo è dei più bar - ba - ri, al - la no - stra pre - sen - za de - di - car - si a un vil -

Basso Continuo

5 6 6



Cor. Cav. 10 Cor.

la - no? Dar - si a un bi - fol - co tri - sto e ma - le - det - to, so - la - men - te per far a noi di - spet - to. Non la sof - fro cer - tis - si - mo. No, no: que - sta da - no - i. Non si può sop - por -

B.C.

5 6 5 6



Cav. Cor. Cav. Cor. Cav. 15

tar - re. Ma che ab - bia - mo da far? Che ab - biam da fa - re? Ab - ban - do - nar - la af - fat - to? Ab - ban - do - nar - la. Ma pri - ma ven - di - car - ci con - tro quel vil - la -

B.C.

5 6



Cor. Cav. Cor. Cav. 20

nac - cio, che al - a di lei pre - sen - za ci u - sò tan - ta in - so - len - za. Sì: con - tro di co - lu - i per far di - spet - to a lei. Cer - chia - mo - lo. Cer - chia - mo - lo. E poi del - la con -

B.C.

5 6b



Cor. 25

tes - sa non si par - li mai più. Chi la de - si - de - ra se la pi - gli qual è, che già di lei - i non me ne cu - ro

B.C.

6b 6



Cav.

più po - co ne mol - to. Spen - to a que - st'o - ra è già per lei - i il mio fo - co.

B.C.

5 5 5 5

# 13. Aria Cavaliere

*Andante* *5 colla parte* *a tempo* 10

Oboi *f* *p*

Clarinetti in Ut/C *a2* *f* *p*

Fagotti *f* *p*

Corni in Ut/C *f* *p*

Cavaliere *a piacere* *a tempo*  
 A-man-te più non so-no, in li-ber-tà re-spi-ro, in li-ber-tà, in li-ber-tà, in li-ber-tà

Violini I *f* *p*

Violini II *f* *p*

Viole *f* *p*

Basso *f* *p*



15 20

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f* *p*

Corni *f*

Cav. *a piacere* *a tempo*  
 -tà re-spi-ro. No, no, più non de-li-ro, Per chi non sen-te a-mor, per chi non sen-te, per chi non sen-te a

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

Solo

Ob.

Cl.

Fag.

Corni a 2

Cav.

mor. A - man - te più non so - no, in li - ber-tà re - spi - ro, no, no, no, no più non de-

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Cav.

li - ro, più non de - li - ro, per chi non sen - te, non sen - te a - mor, non

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



35

Fag.

Cav.   
sen - te, non sen - te a - mor, a - mor, a - mor, a - mor, non sen - te a -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



40 *a 2* **Allegro**

Ob.   
*f* *p*

Cl.   
*p*

Fag.   
*f* *p*

Corni   
*f* *p* *a 2*

Cav.   
mor. L'in

Vln. I   
*f* *p*

Vln. II   
*f* *p*

Vla.   
*f* *p*

B.   
*f* *p*

50

Ob. *sf* *p* *sf*

Cl. *sf* *p* *sf*

Fag. *sf* *p* *f*

Corni a 2 *sf* a 2 *sf*

Cav. gra - ta si ab - ban - do - ni; E - tut - to lie - to ho il cor, e tut - to, tut - to lie - to

Vln. I *sf* *p* *sf*

Vln. II *sf* *p* *sf*

Vla. *sf* *p* *f*

B. *sf* *p* *f*



Ob. *f* *f*

Cl. *f* *f*

Fag. *p* *f* *p* *f*

Corni *f* *f*

Cav. e - tut - to lie - to ho il cor, a - man - te più non so - no, no, no, più non de - li - ro, per

Vln. I *p* *f* *p* *f*

Vln. II *p* *f* *p* *f*

Vla. *p* *f* *p* *f*

B. *p* *f* *p* *f*

65 70

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Cav.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

chi non sen - te, sen - te, per chi non sen - te a - mor. L'in - gra - ta si ab - ban - do - ni, e tut - to lie - to ho il cor,

*sf* *p*

a 2

*sf* *p*

*sf* *p*

*sf* *p*

*sf* *p*

*sf* *p*



75

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Cav.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

e tut - to, e tut - to lie - to, e tut - to lie - to ho il cor, non son, non son più a - man - te, in

*sf* *p*

a 2

a 2

*sf* *p*

*sf* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

80

85

*f*

*f*

*f*

a 2

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

li - ber - tà - re - spi - ro, più non de - li - ro, più non de - li - ro, per chi, per chi non sen - te - non - sen - te a -



90

*p*

*p*

*p*

a 2

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

-mor. In li - ber - tà re - spi - ro, a - man - te piu non so - no, più non de - li - ro, più non de - li - ro, per chi, per chi non

95

Ob. *f* *p* *f*

Cl. *f* *p* *f*

Fag. *f* *p* *f*

Corni *f* *p* *f* a 2 a 2 a 2

Cav. *3* *3* *3* *3*  
sen - te, non sen - te a - mor, non sen - te a - mor non sen - te a -

Vln. I *f* *p* *f*

Vln. II *f* *p* *f*

Vla. *f* *p* *f*

B. *f* *p* *f*



100

Ob. *f* *p* *f* 105

Cl. *f* *p* *f*

Fag. *f* *p* *f*

Corni *f* *p* *f* a 2

Cav. *a piacere* *a tempo*  
mor. L'in - gra - ta si ab - ban - do - - ni e tut - to lie - - to, e

Vln. I *f* *p* *f*

Vln. II *f* *p* *f*

Vla. *f* *p* *f*

B. *f* *p* *f*

110

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Cav.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

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

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

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

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

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

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

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

tu - to lie - to ho il cor, l'in - gra - ta si ab - ban - do - ni e tut - to lie - to ho il cor, l'in - gra - ta si ab - ban - do - ni

115

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Cav.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

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

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

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

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

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

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

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

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

e tut - to lie - to ho il cor, e tut - to lie - to ho il cor, e tut - to lie - to ho il

120 125

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Cav.  
cor e tu - to lie - to ho il cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 120 to 125. It features nine staves: Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horns (Corni), Cello (Cav.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The vocal soloist (Cav.) has the lyrics 'cor e tu - to lie - to ho il cor.' written below their staff. The woodwinds and strings play harmonic accompaniment, with the bassoon and bass providing a steady eighth-note accompaniment. The violins and oboe/clarinet parts feature more complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The score concludes with a double bar line at measure 125.

## SCENA 3

**Cec.**

Cecco & Ghita

Io mi ri-tro-vo ben, co-me suol dir-si, fra il mar-tel-lo e l'in-cu-di-ne. L'a-mo-re per la Ghi-ta mi ti-ra da u-na par-te, l'in-te-res-se mi

Basso Continuo

5<sup>b</sup> 6<sup>b</sup> 3<sup>b</sup> 6

---

**Ghi.**

10

ti-ra da que-st'al-tra, e nel mio co-re non so s'ab-bia più for-za l'o-ro o l'a-mo-re. Oh: vie-ni un po-co qua, dim-mi tu dun-que, sei pur o-ra ub-

B.C.

b 6<sup>b</sup> 3<sup>b</sup> 5<sup>b</sup>

---

**Cec.**

15

briac-co o sei im-paz-zi-to? Che ti tro-vo an-cor con quel ve-sti-to? No, Ghi-ta mi-a, non so-no né u-na co-sa, né l'al-tra. Dun-que tu ve-ra-men-te al-la pa-

B.C.

6<sup>b</sup> 5<sup>b</sup> 5 5 6

---

**Cec.**

20

dro-na de-vi far il ser-ven-te in tal fi-gu-ra? Cer-tis-si-mo è co-sì, que-sto è un ca-ric-cio che le sal-to sul ca-po, ma un ca-ric-cio pe-rò che m'è as-sai ca-ro per che mi fa bu-

B.C.

5

---

**Ghi.**

25

**Cec.**

scar del bel de-na-ro. Ma in che l'hai da servir, sen-tia-mo al-me-no. Ghi-ta mia, te lo di-co con tut-ta in-ge-nui-tà: vuol ch'io la ser-va a far l'a-mor con le-i.

B.C.

5 5 6 6

---

**Ghi.**

30

**Cec.**

Co-me! A far l'a-mor? E tu spon-ta-to pur di dir-me-lo hai co-re? E non pro-vi nem-men di ciò ros-so-re? Ma io, Ghi-ta mi-a ca-ra, fac-cio da bur-la, e

B.C.

#

---

**Ghi.**

35

sol per gua-da-gnar; ma poi del re-sto il mio cor, te lo giu-ro, che è tut-to, tut-to tuo bel-lo ed in-tie-ro. Va' che il tuo cor per me non val più un ze-ro.

B.C.

6<sup>3</sup># # 2<sup>#</sup> 6 # #



# 14. Aria Ghita

Larghetto no tanto

5

10

Oboi

Fagotti

Corni in La/A

Ghita

Violini I

Violini II

Viola

Basso

*f p* *f* *p*

*f p* *f* *p*

*f p* *f* *p*

*f p* *f* *p*

Più non ti vo-glio, in-gra-to; Non sei di me più de-gno, no, non sei di me più de-gno, no, non



15

Fag.

Ghi.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

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

sei di me più de-gno Un tri-sto a que-sto se-gno Non ti cre-de-va già, non ti cre-de-va, non ti cre-de-va, no, non

20 25

Fag. *fp*

Ghi. *a piacere*  
 ti cre - de - va già. Mi cre - di tu u - na scioc - ca? Mi cre - di un i - gno - ran - te? Ca - pi - sco, si, bir - ban - te, La co - sa\_ co - me

Vln. I *fp*

Vln. II *fp*

Vla. *fp*

B. *fp*



Allegro 30 35

Ob. *f*

Fag. *f* *p*

Corni *f*

Ghi. *f*  
 va. Ma a - spet - ta pur, a - spet - ta, Ho pron - ta la\_ ven - det - ta, ho pron - ta, ho pron - ta, ho pron - ta la ven

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

40 Solo 45

Ob. *f* *p*

Fag. *f* *p* Solo a 2

Corni *f* *p* a 2

Ghi. det - - - ta. A-vrò an-cor io un a - man - te; Di quel - li di - cit - tà, di

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*



50 Solo 55 60

Ob. *f* *p* Solo

Fag. *f* *p* Solo

Corni a 2 a 2 a 2 *p*

Ghi. quel - li, di quel - li di quel - li di - cit - tà. Non ti vo - gliò, non ti vo - gliò in - gra - to, no, no.

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

65

70

Ob.

Fag. *a 2*

Corni

Ghi.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

A-vrò an-cor io un a - man - te di quel - li di\_ cit - tà, di quel - li, di quel - li, di quel - li di\_ cit - tà. Un\_ a-

75

Ob.

Fag.

Corni

Ghi.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

man - te di quel - li di\_ cit - tà. Un\_ a - man - te di quel - li di\_ cit - tà, di\_ quel - li di\_ cit -

*p cresc.*

*p cresc.*

*p cresc.*

*p cresc.*

*p cresc.*

*p cresc.*

80 85

Ob.

Fag.

Corni

Ghi. *(parte.)*  
tà, di — quel - li di — cit - tà.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 80 to 85. The score is for a symphony orchestra and a vocal soloist. The woodwind section includes Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Horns (Corni). The string section includes Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The vocal soloist (Ghi.) has a line with lyrics: "tà, di — quel - li di — cit - tà." The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The woodwinds and strings play rhythmic patterns, while the vocal line is melodic and expressive. The score ends with a double bar line at measure 85.

SCENA 4

Cavaliere, Cecco & Coriolano

Cec.

Ma-le-det-to l'in-te-res-se! Ma-le-det-to l'a-mo-re!... Co-sa è quel che ho da far? Per-der la Ghi-ta, O le bor-se che ven-go-no?... Ah per-der non vor-

Basso Continuo

6

B.C.

Cav. Cor. 10 Cec.

re-i que-sto né quel-lo Ed in-tan-to pe-rò per-do il cer-vel-lo. Ec-co-lo per l'ap-pun-to. Dob-bia-mo ba-sto-nar-lo, o am-maz-zar-lo a drit-tu-ra? Eh! Che par-

5 6

B.C.

15 Cav. Cec. Cav. Cec.

las-se-ro for-se di me? Chi lo sa. Por-treb-be dar-si, quindi pru-den-za in-se-gna-ri-ti-rar-si. Ehi? Ehi? Di-ce a me? Sì, a le-i. Mi par-la Con trop-pa gen-ti-

6b

B.C.

Cor. Cec. 20

lez-za. Fa-vo-ri-sca si-gnor mio sti-ma-tis-si-mo. Peg-gio. Di-rò... mi scu-si-no... cer-ta pre-mu-ra ur-gen-te, ed an-zi in-dis-pen-sa-bi-le, con lor buo-na li-

6

B.C.

Cav. 25 Cec.

cen-za m'ob-bli-ga a far di quà to-sto par-ten-za. Oi-bò. Oi-bò. Ma ve-do-no!... Non pos-so... sen-za gra-ve pe-ri-co-lo... ca-pi-sca-no... ri-

5 4/2 5 6

B.C.

Cor. Cec. 30

tor-ne-rò pro-met-to. No, bric-co-ne, che se-i. Ah che si son! Mi-se-ri-cor-dia, o Dei! Ma che co-sa co-man-da-no? Da un po-ver'uo-mo? Io ve-do per-do-

6 6

B.C.

35

nar-te-mi nei vo-stri mu-si un'a-ria d'as-sas-si-ni, che mi spa-ven-ta. Io non vi ho fat-to

6# #

B.C.

40

nien-te, e se mai fos-si in col-le-ra me-co per ge-lo-si-a, la col-pa in ve-ri-tà che non è mi-a.

6 4# # #

# 15. Terzetto

**Allegro**

5

Musical score for the first system (measures 1-5). The score includes parts for Oboi, Fagotti, Corni in La/A, Cavaliere, Cecco, Coriolano, Violini I, Violini II, Viole, and Basso. The Cavaliere part includes the lyrics: "Tu vil-la-no im-per-ti-nen-te Che di noi te ne ri-de-sti, che di noi te ne ri-de-sti, sì, sì, te ne ri-". Dynamics include *f* and *p*.



Musical score for the second system (measures 6-10). The score includes parts for Ob., Fag., Corni, Cav., Cec., Vln. I, Vln. II, Vla., and B. The Cav. part includes the lyrics: "de-sti, Pren-di in-tan-to, pren-di que-sti Per la tua te-me-ri-tà, per la tua, per la tua te-me-ri-tà." and "(minacciandolo con una pistola.)". The Cec. part includes the lyrics: "Ob-bli-ga-to, mio Si-gno-re, ob-bli-ga-to, ob-bli-". Dynamics include *f* and *p*. A first ending bracket is shown above measure 10.

15 20

Fag. *ga-to Del fa-vo-re, ob-bli - ga-to del fa-vo-re che mi fa, ob-bli-ga-to del fa - vo-re, del fa-vo-re che mi fa.*

Cec.

Cor. *A - si-nac- cio, scre-an - za- to, Che di noi ti ne ri - de-ste, che di noi ti fe-sti*

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



25

Ob. *f*

Fag. *f p cresc. f*

Corni *a 2 f a 2 f*

Cor. *gio-co, si, si, ti fe-sti gio- co, Per mio con - to pren-di un po - co Pren-di an-co - ra que-sti qua, pren-di, pren-di, pren-di an - co - ra que - sti*

Vln. I *f cresc. f*

Vln. II *f cresc. f*

Vla. *f p cresc. f*

B. *f p cresc. f*



Ob. *p*

Fag. *p*

Corni

Cav. Va a spo-gliar - ti quei ve-

Cec. Ob - bli - ga - to an - co - ra a lei, ob - bli - ga - to, ob - bli - ga - to, Giu - sti, giu - sti Dei, di me pie - tà, giu - sti, giu - sti, giu - sti Dei, di me pie - tà.  
(minacciandolo con altra pistola.)

Cor. qua. Va a spo-gliar - ti quei ve-

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

Ob. 35 *f* 40

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

Corni a 2 *p* *f*

Cav. sti - ti, Vil - la - nac - cio ria be - stiac - cia; O la te - sta con le brac - cia Fra - cas - sar - ti si po - trà.

Cec. Me me - schi - no! Ca - sco in ter - ra Dal ter -ror dal - lo spa-

Cor. sti - ti, Vil - la - nac - cio ria be - stiac - cia; O la te - sta con le brac - cia Fra - cas - sar - ti si po - trà.

Vln. I *cresc.* *f* *p*

Vln. II *cresc.* *f* *p*

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

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

Ob. *f* *p*

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

Corni *a 2* *f*

Cav. Va a spo-gliar-ti, va a spo-gliar-ti, vil - la-nac- cio, vil - la- nac- cio. A - si-nac- cio,

Cec. ven - to, Le mie vi - sce - re già sen - to, Che mi fan - no plà plà plà. Che mi

Cor. Va a spo-gliar-ti, va a spo-gliar-ti, vil - la-nac- cio, vil - la- nac- cio. A - si-nac- cio,

Vln. I *cresc.* *f* *p*

Vln. II *cresc.* *f* *p*

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

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



Ob. *f*

Fag. *fp*

Cav. scre-an-za-to, ria be-stiac- cia, a-si-nac- cio. Va a spo - gliar - ti quei ve -

Cec. fan-no plà plà plà. Che mi fan-no plà plà plà plà plà plà plà plà plà plà plà plà

Cor. scre-an-za-to, ria be-stiac- cia, a-si-nac- cio.

Vln. I *fp*

Vln. II *p*

Vla. *fp*

B. *fp*

55

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

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

Corni *a 2* *p* *cresc.* *f* *p*

Cav. -sti - ti. O la te - sta con le brac - cia fra - cas - sar - ti si fa - rà, o la

Cec. plà plà plà plà plà plà plà plà plà plà. Dal ter -ror dal - lo spa -

Cor. Va a spo-gliar - ti. O la tes - ta, fra - cas - sar - ti si fa - rà, o la

Vln. I *cresc.* *fp*

Vln. II *cresc.* *fp*

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

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

60 65

Ob. *f* *p* *f*

Fag. *f* *p* *f* *p*

Corni *a 2* *f* *p* *f*

Cav. te - sta, o la te - sta frac - ca - siar - ti si fa - rà.

Cec. ven - to le mie vi - sce - re già sen - to, che mi fan - no, che mi fan - no, che mi fan - no plà plà plà. Me me - schi - no! Ca - sco in ter - ra dal ti - mor del - lo spa -

Cor. te - sta, o la te - sta frac - ca - siar - ti si fa - rà.

Vln. I *fp* *f* *p*

Vln. II *fp* *f* *p*

Vla. *f* *p* *f* *p*

B. *f* *p* *f* *p*

70

Ob. *p*

Fag. *p*

Cav. A-si-nac-cio, ria be-stiac-cia, scre-an-za-to, a-si-nac-cio.

Cec. ven-to, le\_mie\_ vi - sce - re\_ già\_ sen - to, che\_ mi\_ fan - no\_ plà\_ plà\_ plà. Che mi fan-no plà plà plà, che mi fan-no plà plà

Cor. A-si-nac-cio, ria be-stiac-cia, scre-an-za-to, a-si-nac-cio.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*



75 80

Ob. *f*

Fag. *fp* *cresc.*

Corni *a 2* *p* *cresc.*

Cav. Va\_a spo - gliar - ti\_ quei\_ ve - sti - ti\_ O\_ la\_ te - sta\_ con\_ le\_

Cec. plà plà plà plà plà plà plà plà plà plà plà plà plà plà

Cor. Va a spo-gliar - ti o la

Vln. I *fp* *cresc.*

Vln. II *p* *cresc.*

Vla. *fp* *cresc.*

B. *fp* *cresc.*

85

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

Fag. *f p f p f*

Corni *f p f p f* a 2

Cav. *f p f p f*

Cec. *f p f p f*

Cor. *f p f p f*

Vln. I *fp fp f*

Vln. II *fp fp f*

Vla. *f p f p f*

B. *f p f p f*

brac - cia fra - cas - sar - ti si fa - rà, o la te - sta, o la te - sta, fra - cas -  
 plà plà plà plà plà plà. Dal ter - ror dal - lo spa - ven - to, le mie vi - sce - re già sen - to, che mi fan - no, che mi  
 tes - ta, fra - cas - sar - ti si fa - rà, o la te - sta, o la te - sta, fra - cas -

90

Ob.

Fag.

Corni

Cav. *poco*

Cec. *poco*

Cor.

Vln. I *poco*

Vln. II *poco*

Vla.

B.

sar - ti si fa - rà, va a spo - gliar - ti vil - la - nac - cio.  
 fan - no, che mi fan - no plà plà plà. Ob - bli - ga - to, ob - bli - ga - to, me me - schi - no, ca - sco in ter - ra, ca - sco in ter - ra, ca - sco in  
 sar - ti si fa - rà, va a spo - gliar - ti vil - la - nac - cio.

Ob. *f* 95

Fag. *f*

Corni *f*

Cav. O la te - sta con le brac - cia fra - cas - sar - ti si fa - rà, va a spo - gliar - ti im - per - ti - nen - te.

Cec. ter - ra, le mie vi - sce - re già sen - to che mi fan - no plà plà plà. Ob - bli - ga - to, ob - bli - ga - to, me me - schi - no, ca - sco in

Cor. O la te - sta con le brac - cia fra - cas - sar - ti si fa - rà, va a spo - gliar - ti im - per - ti - nen - te.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

Ob. 100 *f* *p* 105

Fag. *f* *p*

Corni *f* *p*

Cav. O la te - sta con le brac - cia, fra - cas - sar - ti si fa rà, vil - la - nac - cio, scre - an - za - to, a - si - nac - cio,

Cec. ter - ra, ca - sco in ter - ra, ca - sco in ter - ra le mie vi - sce - re già sen - to, che mi fan - no plà plà plà. Ob - bli - ga - to, ob - bli - ta - to, ob - bli -

Cor. O la te - sta con le brac - cia, fra - cas - sar - ti si fa rà, vil - la - nac - cio, scre - an - za - to, a - si - nac - cio,

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

Ob. *f* 110

Fag. *f*

Corni *f*

Cav.  
vil - la-nac-cio, o la te - sta con le brac-cia fra - cas - sar - ti si fa - rà, o la te - sta con le brac-cia fra - cas - sar - ti si fa -

Cec.  
ga - to, ob - bli - ga - to, le mie vi - sce - re già sen - to, che mi fan - no plà plà plà, le mie vi - sce - re già sen - to che mi fan - no plà plà

Cor.  
vil - la-nac-cio, o la te - sta con le brac-cia fra - cas - sar - ti si fa - rà, o la te - sta con le brac-cia fra - cas - sar - ti si fa -

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

Ob. 115

Fag.

Corni

Cav.  
rà, si, si fa - rà, si, si fa - rà, si, si fa - rà.

Cec.  
plà plà plà plà plà plà plà plà plà.

Cor.  
rà, si, si fa - rà, si, si fa - rà, si, si fa - rà.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

## SCENA 5

Contessa & Detti **Con.**

Co-s'è che si fa qui? Voi due si-gno-ri, mi sem-bra-te in-fo-ca-ti. Tu sbi-got-ti-to se-i; co-sa vuol di-re? For-se a-ve-ste l'ar-di-re d'in-sul-tar un'og-

Basso Continuo

6 4/2 6 6# 6

**Cav.** **Cor.**

get-to; per cui be-ne si sa ch'io sen-to a-mo-re? Oi - bò, si-gno-ra mi-a an-zi a vo-stro ri-guar-do; or gli sta-va-mo a far del-le ca-rez-ze. Ec-co di nuo-vo che al-la-vo-stra pre-

B.C.

# 6

**Cav.** **Cor.** **Cav.** **Con.**

sen-za al sen lo strin-go. Ec-co qua che di nuo-vo an-ch'io l'ab-brac-cio. (Se tu par - li sei mor-to.) (Se fai mo - to ti am-maz-zo.) Ma che co - sa or ti

B.C.

6 6

**Cec.**

di-co-no? Eh, si-gno-ra; l'u-no e l'al-tro mi o-no-ra con dei bei com-pli-men-ti, ai qua-li in-ve-ri-tà non so ris-pon-de-re; e tan-ta lor bon-tà mi fa con-fon-de-re.

B.C.

6 # 6 4# #

**Con.**

Vie-ni o-ra-me-co, vie-ni, che in li-ber-tà fra noi vo-glio pro-va-re se pos-so in-ci-vi-lir-ti, e in-ci-vi-li-to, se al mio ge-nio al mio cor sei più gra-di-to.

B.C.

6 # 4# #

## SCENA 6

**Cav.** **Cor.**

(Si può dar del-la sua mag-gior paz-zi-a? An-co-ra a mio di-spet-to. Io mi sen-to cre-par da ge-lo-si-a.) Pen-so e ri-

B.C.

6 # 6 5 # 6

pen-so, e la ra-gion non tro-vo di un tal ca-pric-cio nuo-vo. Io giu-rai di man-dar-la al-la ma-lo-ra; ma il dia-vo-lo pur fa, ch'io l'a-mi-an-co-ra.

B.C.

6 4# # #



# 16. Aria Coriolano

Allegro maestoso

5

Musical score for measures 1-9. The score includes parts for Oboi, Fagotti, Corni in Re/D, Coriolano, Violini I, Violini II, Viole, and Basso. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro maestoso'. Dynamics include *p* (piano) for the Oboi, Fagotti, Violini I, Violini II, Viole, and Basso. The Coriolano part is mostly rests.



Musical score for measures 10-14. The score includes parts for Ob., Fag., Corni, Cor., Vln. I, Vln. II, Vla., and B. The key signature is D major and the time signature is 4/4. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The Cor. part has the lyrics "La ra-gion di qua mi".

15 20

Ob.

Fag.

Corni

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

di - ce Scap - pa, va lon - tan da le - i, Che u - na be - stia in ver tu sei Se la se - gui - ti ad a -



25

Ob.

Fag.

Corni

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

mar, se - la se - gui - ti ad a - mar, se - la se - gui - ti ad a - mar. Ma poi qua dal - l'al - tra par - te C'è l'a - mor con l'ar - co in

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

Ob. *f*

Fag. *cresc.* *f*

Cor. *f*  
 ma - no. Che mi di - ce fer - ma in - sa - no, Che già pre - sto an - drà a can - giar, fer - ma in - sa - no, fer - ma in -

Vln. I *cresc.* *f*

Vln. II *cresc.* *f*

Vla. *cresc.* *f*

B. *cresc.* *f*



Ob. *p*

Fag.

Corni *p*

Cor. *f*  
 sa - no, che già pre - sto, che già pre - sto an - drà a can - giar, pre - sto an - drà a can - giar, an - drà a can - giar. La ra - gion suon u - na trom - ba

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

45

Ob.

Fag.

Corni

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Un tam-bu-ro suo-na a - mo - re: Qua un con-tra - sto di ru - mo-re



50

Ob.

Fag.

Corni

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*p*

*f*

*f*

*f*

*p*

*f*

*f*

*p*

*f*

*f*

*p*

*f*

*f*

*p*

*f*

*f*

Là un fra-cas-so in con-tra - po-sto, qua un ru - mo - re, là un fra-cas-so, là un fra - cas-so in con - tra - po-sto, in con - tra - po-sto, in con - tra -

a 2

Ob. *p*

Fag. *p*

Corni *p*

Cor. *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

po - sto. Ed io te - mo di an - dar to - sto In fra i paz - zi a de - li - rar, to - sto,



Ob. *f*

Fag. *f* *p*

Corni *f*

Cor. *f* *p*

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

to - sto in - fra i paz - zi, in - fra i paz - zi a de - li - rar. La ra - gio - ne di - ce scap - pa, scap - pa, va lon - tan da

65 70

Ob. *f* *p*

Fag. *f* *p* *rinf.* *p*

Corni *f* a 2

Cor. *f* *p* *rinf.* *p*

le - i, l'a-mor di-ce fer-ma in - sa-no, fer-ma in-sa-no, fer-ma in - sa-no. Un tam-bu-ro suo-na a - mo - re: la ra

Vln. I *f* *p* *rinf.* *p*

Vln. II *f* *p* *rinf.* *p*

Vla. *f* *p* *rinf.* *p*

B. *f* *p* *rinf.* *p*

=

75

Ob. *f* *p*

Fag. *f*

Corni *f*

Cor. *f* *p*

gion suo-na un - na trom - ba, Qua un con-tra-sto di ru - mo - re, là un fra-cas-so in con-tra - po-sto,

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *f*

B. *f*

Ob.

Fag. *p*

Corni *p*

Cor.

Vln. I

Vln. II

Vla. *p*

B. *p*

ed io te-mo di an-dar to-sto in - fra i paz - zi a de - li - rar, in - fra i paz - zi, in - fra i paz - zi, in - fra i



**Più mosso**

Ob.

Fag. *p f*

Corni *p f*

Cor.

Vln. I *p f p f p f p f p f p f*

Vln. II *p f p f p f p f p f p f p f p f*

Vla. *p f p f p f p f p f p f p f p f*

B. *p f p f p f p f p f p f p f p f*

paz - zi a de - li - rar. Qua un con - tra - sto di ru - mo - re là un fra - cas - so in con - tra -

90

Ob.

Fag.

Corni

Cor.

po - sto ed\_ io\_ te - mo\_ di an - dar\_ to - sto\_ in - fra i\_ paz - zia\_ de - li - rar, in - fra i\_

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



95

Ob.

Fag.

Corni

Cor.

paz - zia\_ de - li - rar. Qua un con - tra - sto di ru - mo - re là un fra - cas - so in con - tra -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



100

Ob. *cresc.*

Fag. *p cresc.*

Corni *cresc.*

Cor. *p f p cresc.*

Vln. I *p f p cresc.*

Vln. II *p f p cresc.*

Vla. *p cresc.*

B. *p cresc.*

po - sto ed\_ io\_ te - mo\_ di an - dar\_ to - sto\_ in - fra j\_ paz - zia\_ de - li - rar, in - fra j\_



105

Ob.

Fag.

Corni *a 2*

Cor. *a 2*

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

paz - zia de - li - rar, to - sto, to - sto, in - fra j\_ paz - zi, in - fra j\_ paz - zia de - li - rar, to - sto, to - sto, in - fra j\_ paz - zi, in - fra j\_ paz - zia de - li -

110 115

Ob.  
Fag.  
Corni  
Cor. (parte.)  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
B.

rar, a de - li - rar, a de - li - rar, a - de - li - rar.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 110 to 115. The score is arranged in a standard orchestral format with eight staves. The woodwind section includes Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor.). The brass section includes Cornets (Corni) and Trombones (B.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature. Measures 110-112 feature a steady accompaniment of chords in the woodwinds and strings. In measure 113, the Cor Anglais part is marked '(parte.)' and remains silent. Measures 114-115 show a change in the woodwind and string accompaniment, with some instruments playing eighth-note patterns. The vocal line, indicated by the lyrics 'rar, a de - li - rar, a de - li - rar, a - de - li - rar.', is positioned below the Cor Anglais staff.

## SCENA 7

Contessa & Cecco **Con.** 5

No, no; non ti sgo-men-ti quel che co-lor ti han det-to, se toc-cas - se - ro te, ve-dre-sti be - ne quel-lo che so far i - o.

Basso Continuo 6 6 5 4/2 5

---

**Cec.** **Con.** 10

Ma se mi am-maz-za-no, io non ve - do più nien-te. Non ne par-lia-mo più; sta al - le-gra-men-te. Vien qua. Non sen-to an - co - ra che tu mi toc-chi il

B. C. 6 6 4# 5 6

---

15 **Cec.**

co-re. An-cor non pro-vo quel pia - cer ch'io cre-de-va di ri-tro - va-re ne' tuoi roz-zi af - fet - ti; dim-mi qual co-sa or qui che mi di-let - ti. Il - lus-tris - si - ma

B. C. 5 6b 4# 5 6

---

20 **Con.** **Cec.** **Con.**

ca - ra... io se sa-pes-si di qual gu - sto voi sie - te..m'in-ge-gne - re - i. Spie-ga-te-vi un pò me-glio, ch'io per me son qui. Sie-di me-co. Ec-co-mi. Vo-glio che mi ti

B. C. 6 6 6

---

25 **Cec.**

mos-tri af-fet-tuo - so, sen - si-bi-le, ap-pas-sio-na - to... Ah ah ah ah! Ca-pi-sco; ma vi di - rò. Sap-pia - te ch'io so-no un a - ni-ma-le; ed al-tro non so far che al na-tu-

B. C. 4/2 6 5

---

30 **Con.** **Cec.** 35 **Con.**

ra - le. A - spet - ta, a-spet - ta, dim-mi: la mu-si-ca ti pia-ce? Oh, per Bac-co! Ma quan-to! Quan-do son col-la Ghi-ta io sem-pre can-to. Or

B. C. 5 6 # 6 4# # 6

---

be - ne. Sen - ti dun - que: io qui can - tan - do ti spie - ghe - rò il mio af - fet - to, e tu e - gual - men - te can -

B. C. # 6

---

40

tan - do: co-me fai con la tua Ghi - ta, coi più te - ne - ri ac - cen - ti mi spie - ghe - rai l'a - mor che per me sen - ti.

B. C. 4# # #

# 17. [Aria Contessa]

**Andantino**

Flauti: *f* (measures 1-4), *f* (measure 5)

Fagotti: *f p f p f p f p*

Corni in La/A: *f f f f*

Violini I: *p f p f p f p f p* (measure 5: *sul ponticello*)

Violini II: *f p f p f p f p f p* (measure 5: *pizz.*)

Viola: *f p f p f p f p* (measure 5: *pizz.*)

Basso: *f p f p f p f p* (measure 5: *pizz.*)



Fl.: *f* (measures 6-10)

Fag.: *f p*

Corni: *f* (measures 6-10)

Con.: *f* (measures 6-10)

Vln. I: *f* (measures 6-10)

Vln. II: *f p*

Vla.: *f* (measures 6-10)

B.: *f p*

Lyrics: Per a - mar ab - bia - mo il co - re Sia - mo na - ti per a -

15 20

Fl. *p*

Fag. *f p*

Corni *p*

Con.  
-mar Per la for - za sol d'a - mo - re Si va il mon - do a con - ser - var. Chi non pro - va il dol - ce af - fet - to. Non ha vi - ta, non ha

Vln. I *f p*

Vln. II *f p*

Vla. arco *f p*

B. arco *f p*



25

Fl.

Fag. *f p*

Corni

Con.  
cor Chi non sen - te a - mor in - pet - to del - le bel - ve è as - sai peg - gior. Sì, sì, del - le bel - ve è as - sai peg -

Vln. I *f p* pontic.

Vln. II *f p*

Vla. pizz. *f p*

B. pizz. *f p*

30 a 2 35

Fl. *f*

Fag. *f* *p*

Corni a 2 *f*

Con. *f* *p*

-gior. Dun-que a-mia - mo in-sin-chè il ver - de In noi du - ra del - l'e - tà: in noi du-ra, in noi

Vln. I naturale *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. arco *f* *p*

B. arco *f* *p*



Fl. a 2 40

Fl. *f*

Fag. *f* *p*

Corni a 2 *f* a 2

Con. *f* *p*

du - ra del - l'e - tà. A-miam pur, che se si per - de Non v' è più fe - li-ci - tà. se si

Vln. I *f* *p* ponticello

Vln. II *f* *p* ponticello

Vla. *f* *p* pizz.

B. *f* *p* pizz.

45

Fl.

Fag.

Corni

Con.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

a 2

naturale

ponticello

naturale

naturale

ponticello

naturale

per - de, se\_ si per-de no non v'è, no non v'è più fe - li - ci - tà, se\_ si per - de, se\_ si per-de no non



55

60

Fl.

Fag.

Corni

Con.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

f

f

f

f

arco

arco

v'è, no non v'è più fe - li - ci - tà, non\_ v'è più\_ fe - li - ci - tà, non v'è\_ più fe - li - ci - tà, non\_ v'è più\_ fe - li - ci -

Fl.

Fag.

Corni

Con.  
tà, non v'è più fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà, fe - li - ci -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

65



Fl.

Fag.

Corni

Con.  
tà.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

a 2

70



Contessa & Cecco

*Cec.* *Con.* *Cec.* *5* *Con.*

Noi non fa-re-mo nien-te. Per-chè? Per-chè col vo-stro gi-ri-ri, gi-ri-ri gi-ri - ri Io mai non can-te - rò. Ciò non im-por-ta. Io

Basso Continuo

6 6 6 6



10

can-to co-me vo-glio Tu can-ta co-me sai; ma sia d'a-mo-re. Fe - li - ce te se tu mi toc-chi il cuo-re.

B.C.

6 6 5 5 5 5

## 18. Aria Cecco

**Andante** 5

Fagotti *f p f p f p f p*

Cecco  
Il po - le-dro che ve-de sul pra-to La ca - val-la che pas-ce l'er-bet-te, Tut-to, tut-to in ar-den-za si met-te, e co - min-cia d'a-mo-ra ni - trir.

Violini I *f p f p f p f p*

Violini II *f p f p f p f p*

Viole *f p f p f p f p*

Basso *f p f p f p f p*

---

Fag. <sup>10</sup> 15  
*f p f*

Cec. *tr*  
Co-si an-ch'io se mi met-to in ar - den-za Nel ve - der-ti; o mia bel-la ca - val-la, Dal pia-cer il mio cor sal-ta e bal-la, il mio cor sal-ta e

Vln. I *f p fp fp fp fp*

Vln. II *f p fp fp fp fp*

Vla. *f p fp fp fp fp*

B. *f p f*

20 25

Fag. *p* *f* *fp*

Cec. bal-la nel ve - der-te, o mia bel-la ca - val-la. E di fo-co mi par di ve - nir, mi par di ve - nir, mi par de ve - nir. Il po-

Vln. I *p* *f* *p*

Vln. II *p* *f* *p*

Vla. *p* *f* *fp*

B. *p* *f* *fp*

30 35

Fag. *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Cec. le-dro che ve-de nel pra - to, la ca - val-la che pas-ce l'er - bet - te, tut-to, tut-to in ar-den-za si met - te e co - min-cia d'a-mo-re a ni - trir.

Vln. I *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Vln. II *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Vla. *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

B. *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

40 45

Fag. *p* *f*

Cec. Co-sì an-ch'io qual po-le-dro in ar - den-za nel\_ ve - der-ti, mia bel-la ca - val - la, dal\_ pia - cer il mio cor sal-ta e bal - la, e\_ di fo-co mi par di ve - nir.

Vln. I *p* *cresc.* *f*

Vln. II *p* *cresc.* *f*

Vla. *p* *f*

B. *p* *f*

50 55

Fag. *p f p f p*

Cec. Dal pia - cer il mio cor sal-ta e bal - la, e di fo-co mi par di ve - nir. Dal pia - cer il mio cor sal-ta e bal - la, e di fo-co mi par di ve - nir.

Vln. I *p f p f p*

Vln. II *p f p f p*

Vla. *p f p f p*

B. *p f p f p*



60 65

Fag. *mancando pp f*

Cec. *mancando*

Vln. I *mancando pp f*

Vln. II *mancando pp f*

Vla. *mancando f*

B. *mancando pp f*

Contessa,  
Cavaliere & Cecco

**Con.** **Cec. 5**

A-ni-ma - le che se - i! Co-me toc-car-mi il cor tu pen-si mai con que-sta can-zo-nac-cia? Ep - pur Si-gno-ra, que-sta è quel - la, cre-de-te-mi, che più

Basso Continuo

6 5

**B.C.**

10 **Con.**

pia - ce al-la Ghi-ta, e quan-do sen-te que-sta can-zo - nac-cia el-la va tut-ta in giub-bi-lo, e mi ab-brac-cia. Oi - bò, Oi - bò... (ma co-me mai può

6 5  $\frac{4}{2}$  5 6

**B.C.**

15

es-ser-vi que-sta gran dif-fe - ren-za? Co-me mai può al-let - tar tan-ta roz-zez-za. Per con-ser-va-re un ge-nio? Ah! Mi con-fon-do. For - se ch'io son la più in-fe-li-ce al

$\frac{4}{2}$  6 5

**Cec. 20**

mon- do.) (Oh se le ve-de ben, che la si-gno-ra pa - ti-sce nel cer-vel-lo, **è an-nu-vo - la - ta,** e bor-bot - ta fra sè. Ma quel ch'è peg-gio u-n'al-tra bor-sa a com-pa-rir non

**B.C.**

5 6 6 5

**SCENA 8**

25 **Cav.** **Con.** **30**

veg- gio.) La ge-lo-sia mi spin- ge... Ma no; che j-nos-ser - va-to, vo-glio star qui a-ve - der quel che suc-ce-de Con co - de - sto gen-til suo Ga-ni - me-de. Vien qua. Un'al-tra

**B.C.**

# 5 $\flat$  4 $\sharp$  6 $\flat$

**Cec. 35** **Con.**

vol - ta vo-glio pro-var. Pro - via-mo. Ma se in te non ri - tro-vo quel che ca - do cer - can-do. In ve - ri - tà che al dia-vo-lo ti man-do.

**B.C.**

5 $\flat$  4 $\sharp$  5  $\frac{4}{2}$  5 5

# 19. [Terzetto]

**Andante**

Clarineti in Sib/Bb

Fagotti

Corni in Sib/Bb

Contessa

Cavaliere

Cecco

Violini I

Violini II

Viole

Basso

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

Deh! Vie - ni a - ma - to be - ne Con - so - le le mie pe - ne.

5



Cl.

Fag.

Corni

Con.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

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

Dim - mi che m'a - mi al - me - no Dim - mi che tua sa - rò, dim - mi, dim - mi, che tua sa - rò, dim - mi, dim - mi, che tua sa -

10

Allegro

15

Fag.

Con.

Cec.   
Vi - va, vi - va a - mor, vi - va, vi - va le don - ne, sia - no bian - che, sian ro - se, o bru - net - te le bion - di - ne, le gras - se, e ma - gret - te, vi - va quel - la che il cor m' in - fiam -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



Cl.   
20   
a 2

Fag.   
6

Corni   
a 2

Cec.   
mò. Le. bion - di - ne, le gras - se, e ma - gret - te, vi - va quel - la che il cor m' in - fiam - mò, vi - va quel - la che il cor m' in - fiam - mò.

Vln. I   
3

Vln. II   
3

Vla.   
3

B.   
6

Andante

25 30

Cl. *p*

Fag. *p*

Corni *p* a 2

Cav. Ven-go mio bel te - so - ro. Io per te pe - no e mo - ro. Con-so-la tu il mio co - re, ma cor più\_oh Dio, non ho, ma cor più\_oh Dio, non

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

35

Cl. *p*

Fag. *f* *p*

Corni *p*

Con. Deh! vie - ne a - ma - to be - ne.

Cav. ho, no, ma cor più\_ oh\_ Dio, non ho. Ven -

Cec. Vi-va a - mor, vi-va a - mor, vi-va, vi-va le don-ne, sian bian-che, sian ro-se, sian ro-se o bru-net-te, sì sì, le bion-di-ne le gras-se, e ma

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*



Cl.

Fag.

Corni *a 2*

Con.

Cav.

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Con - so - - la le mie pe - ne

- go mio bel te - so - ro. Io

gret-te, sì sì, vi-va quel-la che il cor m'in-fiam-mò. Vi-va a-mor, vi-va a-mor, vi-va vi-va le don-ne, sian bian-che, sian ro-se, sian ro-se o bru-net-te, sì sì le bion-di-ne, le gras-se, e ma-

40

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Cav.

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Dim - mi che m'a - mi al - me - no.

per te pe - no e mo - ro. Ma

gret-te, sì sì vi-va quel-la che il cor m'in-fiam-mò, vi-va a-mor, vi-va a-mor, vi-va vi-va le don-ne, sian bian-che, sian ro-se, sian ro-se o bru-net-te, sì sì, le bion-di-ne, le gras-se e ma-

45

50

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Cav.

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Ah! Che ra-pir mi sen - to; Ah! Che ra-pir mi sen - to; e non re - si - sto,  
 cor più ho Dio non ho. Ah! Che ra-pir mi sen - to; Ah! Che ra-pir mi sen - to; Ca-pir più in me non  
 gret- te, sì sì, vi-va quel-la che il cor m'in-fiam-mò.

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Cav.

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

no. a - ma - ti be - ne.  
 so. Mio te - so - ro. Io per te mo - ro.  
 vi-va a-mor, vi-va a-mor, vi-va, vi-va le don-nesian bian-che, sian bian-che, sianros-se, o bru - net-te, sì sì, le bion-di - ne, le gras-se, e ma - gret-te, sì sì, vi-vaquel-la, che il cor m'in-fiam-

55

Cl. *f p*

Fag. *f p*

Corni *a 2 f*

Con. Ah! Che ra-pir mi sen - to; Ah! Che ra-pir mi sen - to; E non re - si - - sto,

Cav. Ah! Che ra-pir mi sen - to; Ah! Che ra-pir mi sen - to; Ca - pir più in me non

Cec. mò. Vi - va-mor, vi - va, vi - va le don - ne si - a - no bian-che, sian ros-se, o bru-

Vln. I *f p*

Vln. II *f p*

Vla. *f p*

B. *f p*

60

Cl.

Fag. *f p*

Corni

Con. no.

Cav. so.

Cec. net - te le bion - di - ne, le gras-se, e ma - gret - te. Vi - va quel - la che il cor m'in-fiam - mò, le bion - di - ne, le gras-se, e ma -

Vln. I *f p*

Vln. II *f p*

Vla. *f p*

B. *f p*

**Allegro**

Cl. *f* a 2 65 *f*

Fag. *fp fp fp fp fp fp*

Corni *f* a 2

Con. *f*

Cav. *f*

Cec. *f*

Vln. I *fp fp fp fp fp fp*

Vln. II *fp fp fp fp fp fp*

Vla. *fp fp fp fp fp fp*

B. *fp fp fp fp fp fp*

Vat - te-ne al Dia - vo - lo, vat - te-ne al Dia-vo - lo. Sei u - na be - stia, sei u - na

gret - te. Vi ser-vo su - bi - to, su - bi - to, su - bi - to.

**Colla parte**

Cl. 70

Fag. *fp*

Corni

Con. *f*

Cav. *f*

Cec. *f*

Vln. I *fp*

Vln. II *fp*

Vla. *fp*

B. *fp*

be - stia. Ca - ro il mio be - ne! Che dol - ce in - stan - te.

be - stia. Ca - ro il mio be - ne! Che dol - ce in - stan - te.

Già non né du - bi - to, no, no, né du - bi - to.

Allegro con brio

75

80

Cl.

Fag.

Corni

Con.   
 Che dol-ce af-fet-to, che bel di-let-to: bril-lar-mi il co-re di più non può, che dol-ce af-fet-to, che bel di-let-to: bril-lar-mi il co-re di più non può.

Cav.   
 che dol-ce af-fet-to, che bel di-let-to: bril-lar-mi il co-re di più non può. che dol-ce af-

Cec.   
 Nel-la sua

Vln. I   
 pizz.

Vln. II   
 pizz.

Vla.   
 pizz.

B.   
 pizz.



Cl.   
 f p

Fag.   
 f p

Corni   
 f p   
 a 2

Con.   
 Che dol-ce af-fet-to, che gran di-let-

Cav.   
 fet-to, che bel di-let-to: bril-lar-mi il co-re di più non può. Che dol-ce af-fet-to, che gran di-let-to: bril-lar-mi il co-re

Cec.   
 te-sta cam-biò la lu-na: per me for-tu-na la chia-me-rò. Nel-la sua te-sta cam-biò la lu-na: per me for-

Vln. I   
 arco f p

Vln. II   
 arco f p

Vla.   
 arco f p

B.   
 arco f p

90

Cl.

Fag.

Corni *a 2*

Con.

Cav.

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

to. Che dol-ce af-fet-to, che gran di-

di più non può, bril-lar-mi il co-re di più non può.

tu-na la chia-me-rò. Per me for-tu-na, la chia-me-rò.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

95

100

Cl.

Fag.

Corni

Con.

Cav.

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

let-to: bril-lar-mi il co-re di più non può. Che dol-ce af-fet-to, che gran di-let-to: bril-lar-mi il co-re di più non può.

Che dol-ce af-fet-to, che gran di-let-to: bril-lar-mi il co-re di più non può. Che dol-ce af-fet-to, che gran di-

Nel-la sua te-sta cam-biò la

Cl. *f* *a 2* *p*

Fag. *f* *p*

Corni *f* *a 2* *p*

Con. *p*

Cav. *f* *p*

Cec. *f* *p*

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

Che dol-ce af-fet - to, che gran di-let - to: bril-lar-mi il co-re di più non può.

lu-na: per me for-tu - na la chia - me rò. Nel-la sua te - sta cam-biò la lu-na: per me for - tu - na la chia-me-

110 Più mosso

Cl. *cresc. a poco a poco*

Fag. *cresc. a poco a poco*

Corni *cresc. a poco a poco*

Con. *cresc. a poco a poco*

Cav. *cresc. a poco a poco*

Cec. *cresc. a poco a poco*

Vln. I *cresc. a poco a poco*

Vln. II *cresc. a poco a poco*

Vla. *cresc. a poco a poco*

B. *cresc. a poco a poco*

to. Che dol - ce af - fet - to, che gran di-

bril - lar-mi il cor di più non può. che gran di-

rò. Per me for - tu - na: la chia-me - rò.

115

Cl. *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*

Fag. *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*

Corn. *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*

Con. let - to, che dol - ce af - fet - to, che gran di - let - to: bril - lar - mi il co - re di più non può.

Cav. let - to, che dol - ce af - fet - to, che gran di - let - to: bril - lar - mi il co - re di più non può.

Cec. Nel - la sua te - sta cam - biò la lu - na: per me for - tu - na la chia - ma - rò.

Vln. I *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*

Vln. II *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*

Vla. *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*

B. *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*

120

Cl. *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*

Fag. *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*

Corn. *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*

Con. Che dol - ce af - fet - to, che gran di - let - to, che dol - ce af - fet - to, che gran di - let - to: bril - lar - mi il

Cav. che gran di - let - to, che dol - ce af - fet - to, che gran di - let - to: bril - lar - mi il

Cec. Nel - la sua te - sta cam - biò la lu - na: per me for -

Vln. I *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*

Vln. II *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*

Vla. *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*

B. *cresc.* *f* *p cresc. a poco a poco*



125

Cl. *sf sf f sf*

Fag. *sf sf f sf*

Corni *sf sf f sf* a 2

Con.  
co - re di più non può. Bril - lar-mi il co - re di più di più non può, bril - lar-mi il

Cav.  
co - re di più non può. Bril - lar-mi il co - re di più di più non può, bril - lar-mi il

Cec.  
tu - na la chia - ma - rò. Per me for - tu - na, for - tu - na la chia - ma - rò, per me for -

Vln. I *sf sf f sf*

Vln. II *sf sf f sf*

Vla. *sf sf f sf*

B. *sf sf f sf*

130

Cl. *sf f p*

Fag. *sf f p*

Corni *sf f p* a 2

Con.  
co - re di più di più non può, no, no, non può, no,

Cav.  
co - re di più di più non può, no, no, non può, no,

Cec.  
tu - na, for - tu - na la chia - me - rò. Nel-la sua te - sta cam-biò la lu - na, per me for-tu - na la chia-me - rò, nel-la sua te - sta cam-biò la

Vln. I *sf f p*

Vln. II *sf f p*

Vla. *sf f p*

B. *sf f p*

135

Cl. *f*

Fag. *f*

Corni *f*

Con.  
no, non può, no, no, non può, no, no, non può, no, no, non può.

Cav.  
no, non può, no, no, non può, no, no, non può, no, no, non può.

Cec. *(parte.)*  
lu - na, per me for-tu - na la chia-me - rò, la chia - me - rò, la chia - me - rò, la chia-me - rò.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

=

140

Cl.

Fag.

Corni

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

## SCENA 9.

*Sala magnifica terrena che introduce alli giardini.*

Lauretta,  
Cicinio & Salustio

Sal.

Ah! Si-gno-ra Lau-ret-ta vel dis-si già, che se non fos-se sta-to il mio co-re im-pe-gna-to, of-fer-to a voi l'a-vrei mia ca-ra in do-no. Ec-co-ci al

Basso Continuo

6 5 5 4 5 6

B.C.

Lau.

10

Cic.

ca-so in li-ber-ta-de io so-no. Che sen-to? In li-ber-tà! Co-m'è pos-si-bi-le un co-si su-bi-ta-neo cam-bia-men-to? Ca-ra Lau-ret-ta

B.C.

4# 5 5 6 5 6

B.C.

15

mi-a, la ra-gion m'a-pre gl'oc-chi. E an-cor ch'io m'ab-bia un' a-mi-co pre-sen-te, sog-ge-zio-ne non ho di pa-le-rar-vi, ch'ar-do per voi d'a-mo-re e

B.C.

6 6 # 6

B.C.

Lau.

20

Sal.

ven-go ad of-fe-rir-vi a-des-so il co-re. Ec-co due co-ri a un tem-po a mia di-spo-si-zion-ne. Io mi con-fon-do in mez-zo al-l'ab-bon-dan-za. Scio-glie-te l'u-no, o

B.C.

# 5 5 4# 5 6

B.C.

25

Lau.

l'al-tro. A-mi-ci sia-mo e di già ab-biam giu-ra-to di re-star sem-pre a-mi-ci in o-gni e-ven-to. La-scia-te-mi pen-sar per un mo-men-to. Co-

B.C.

6 4# 3 6 6

B.C.

30

35

Cic.

stor per far di-spet-to al-la con-tes-sa si so-no u-ni-ti in-sie-me, Oh! i bei scioc-chi che so-no! Ma a-des-so in ve-ri-tà che li can-zo-no! Eb-

B.C.

5 6 5 4 5 6

Sal. Lau. Sal. Lau. 40

be- ne? Ri-sol-ve- te? A-vrei ri - sol- to; ma un do-ver d'a-mi - ci - zia m'ob-bli-ga a trat - te - ner-mi. E qual ri-gar-do po-te-te a- ver? Non è già un quar-to

B.C. 6 6 5 6b

Cic. 45 Sal.

d'o- ra, che l'a-mi- ca in se - gre- to mi con- fi- dò che ap-pun-to u- no di voi il suo spo - so sa - rà. Qua- le di noi! Son' i - o? o lu - i? Par- la - te.

B.C. 6 5 6

Lau. 50 Sal.

Ho di ta- cer giu- ra - to. Per al- tro gra- ta al pri- mo che m'e- si- bi il suo cor, son qui, e l'ac- cet- to. A- spet - ta - te, che be- ne or ci ri - flet- to.

B.C. 5 5 5 6 6 # 5

# 20. Aria Salustio

Allegretto

5

Oboi *f*

Fagotti *f* *p* *f*

Corni in Re/D *f*

Salustio

Un tor - to a tan - to a - mi - co Non vo - glio fa - re a - des - so, non non

Violini I *f* *p* *f*

Violini II *f* *p* *f*

Viola *f* *p* *f*

Basso *f* *p* *f*



Ob. *f* <sup>10</sup> *p* *a 2*

Fag. *p* *f*

Corni *f* *a 2* *p*

Sal. vo - glio, non non vo - glio fa - re a - des - so. Sa - cri - fi - co me stes - so, E

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f*

B. *p* *f*

15

a 2

Ob. *p* *f*

Fag. *p* *f* *p*

Corni *p* *f*

Sal. *p* *f* *p*

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f* *p*

Vla. *p* *f* *p*

B. *p* *f* *p*

la - scio-vi al suo a - mor, e la - scio - vi al - suo a - mor. Sa - cri - fi - co, sa - cri - fi - co, sa -



20

a 2

Ob. *f*

Fag. *f*

Corni *f*

Sal. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

cri - fi - co - me stes - so e la - scio - vi al suo a - mor, e la - scio - vi al suo a -

25 a 2 30

Ob. *f* *f*

Fag. *f* *p* *f*

Corni *f* a 2

Sal. mor. Il co - re in sen mi di - ce, Ch'io so - no il for - tu -

Vln. I *f* *p* *f*

Vln. II *f* *p* *f*

Vla. *f* *p* *f*

B. *f* *p* *f*



a 2 35

Ob. *f*

Fag. *f*

Corni *f* a 2

Sal. na - to, ch'io so - no il for - tu - na - to, il for - tu - na - to, il for - tu - na - to. A un

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

Ob. *fp* *f* *fp* *fp* *fp*

Fag. *fp* *f* *fp* *fp* *fp*

Corni *fp* *f* *fp* *fp* *fp*

Sal. *fp* *f* *fp* *fp* *fp*

Vln. I *fp* *f* *fp* *fp* *fp*

Vln. II *fp* *f* *fp* *fp* *fp*

Vla. *fp* *f* *fp* *fp* *fp*

B. *fp* *f* *fp* *fp* *fp*

sof - fio rav - vi - va - to Già in se - no ho il pri - mo ar - dor, già in se - no ho il pri - mo ar -

a 2 40

Ob. *fp* *fp* *f* *fp* *fp*

Fag. *fp* *fp* *f* *fp* *fp*

Corni *fp* *f* *fp* *fp* *fp*

Sal. *fp* *f* *fp* *fp* *fp*

Vln. I *fp* *fp* *f* *fp* *fp*

Vln. II *fp* *fp* *f* *fp* *fp*

Vla. *fp* *fp* *f* *fp* *fp*

B. *fp* *fp* *f* *fp* *fp*

dor, già in se - no ho il pri - mo ar - dor.

a 2 45



Più allegro

50

Ob. *f*

Fag. *f* *p* *f* *p*

Corni *f* *f*

Sal. *f* *p* *f* *p*

Vln. I *f* *p* *f* *p*

Vln. II *f* *p* *f* *p*

Vla. *f* *p* *f* *p*

B. *f* *p* *f* *p*

A-ma-te-vi, e spo - sa - te-vi Ch'io sof-fri-rò il mar - ti - re; Ed io lo va-do a di-re Al-la con-tes-sa an-



Ob. *cresc.* *fp* *a 2*

Fag. *cresc.* *fp*

Corni *cresc.* *fp* *a 2*

Sal. *cresc.* *fp*

Vln. I *cresc.* *fp*

Vln. II *cresc.* *fp*

Vla. *cresc.* *fp*

B. *cresc.* *fp*

cor, ed io lo va-do a di-re al-la con-tes-sa an- cor, a - ma - te-vi, spo - sa - te-vi, a -

55

60

Ob.

Fag.

Corni

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

ma - te - vi, spo - sa - te - vi, a - ma - te - vi, spo - sa - te - vi ch'io sof - fri-rò il mar - ti - re; ed io lo va-do a di - re al - la con-tes-sa an-

=

65

Ob.

Fag.

Corni

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

cor. Ed io lo va - do a di - re al - la con - tes - sa an - cor, ed

Ob. *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

Fag. *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

Corni *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

Sal. *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

Vln. I *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

Vln. II *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

Vla. *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

B. *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

io lo va - do a di - re al - la con - tes - sa an - cor, al - - la con - tes - sa an -

70



Ob. *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Fag. *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Corni *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Sal. *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Vln. I *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Vln. II *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Vla. *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

B. *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

cor al - la con - tes - sa an - cor.

75 a 2

(parte.)

SCENA 10

Lauretta & Cicio

**Lau.** 5 **Cic.**

Be-nis-si-mo il se-con-do re-sti dun-que con-ten-to. Ac-cet-to il don del vo-stro co-re; ed io:son pron-ta a dar-vi il mi-o. Pia-no. A-spet-

Basso Continuo

6 5 6# # 6

**(parte.) Lau.**

ta-te. Ce-der non vo-al-l'a-mi-co in ge-ne-ro-si-tà. Trop-po lo sti-mo Da-te-vi pu-re a lui s'e-gli fu il pri-mo. Ah, ah, ah, ah, ah! Scioc-chi dav-ve-ro! Ec-co

B.C.

# 6 # 5 6b

**(parte.)**

co-me sco-per-to ho il lor pen-sie-ro. Ma ben-ch'io sia ra-gaz-za, Tan-to sen-no ho che ba-sta, e gnoc-chi non si fan del-la mia pa-sta.

B.C.

6b 5 6b 4# 2 5 5

SCENA 11

Contessa

**5**

Fui paz-za è ver, cer-can-do in un bi-fol-co un'a-mor di mio ge-nio; ma a-des-so al fin di dir che son vo-lu-bi-le la gen-te a-vrà fi-

Basso Continuo

6 6

**10**

ni-to; poi-chè col ca-pi-tan, io mi ma-ri-to. Che ven-ga un no-ta-ro ho già or-di-na-to; e sen-za di-la-zio-ne ste-so il con-trat-to se-gui-rà l'u-nio-ne.

B.C.

5 6# # 6 5 6 # 5

## 21. Cavatina La contessa

**Andante com moto**

5

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flauto:** Treble clef, 2/4 time. Starts with a melodic line, marked *sf* at measure 4.
- Oboe obbligato:** Treble clef, 2/4 time. Rests throughout.
- Oboe II:** Treble clef, 2/4 time. Rests throughout.
- Clarinetto in Ut/C:** Treble clef, 2/4 time. Starts with a melodic line, marked *sf* at measure 4.
- Fagotti:** Bass clef, 2/4 time. Rests throughout.
- Corni in Ut/C:** Treble clef, 2/4 time. Rests throughout.
- Timpani:** Bass clef, 2/4 time. Rests throughout.
- Contessa:** Treble clef, 2/4 time. Rests throughout.
- Violino obbligato:** Treble clef, 2/4 time. Starts with a melodic line, marked *f* at measure 5.
- Violini I:** Treble clef, 2/4 time. Rhythmic accompaniment, marked *sf* at measure 4.
- Violini II:** Treble clef, 2/4 time. Rhythmic accompaniment, marked *sf* at measure 4.
- Viole:** Bass clef, 2/4 time. Rhythmic accompaniment, marked *sf* at measure 4.
- Basso:** Bass clef, 2/4 time. Rhythmic accompaniment, marked *sf* at measure 4.

Fl. *f* <sup>10</sup>

Ob. obbl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Corni *f*

Timp. *f*

Con. *f* *p*  
 Son tut-ta giu-bi-lo, tut - ta con-ten - to: Bril - lar mi sen - to di gio - ia il

VI. obbl. *f* *p*

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

Fl.

Ob. obbl.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.  
cor.

Vl. obbl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*fp*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Son tut - ta, tut - ta giub-bi-lo bril - lar mi sen - to di gio-ia\_ il\_ cor.

20 25

Fl.

Ob. obbl.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.

Fra i ca-ri am - ples - si Di spo-so a - ma - to, che dol - ce

VI. obbl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



Fl. *f*

Ob. obbl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Corni *f* a 2

Timp.

Con. sta - to, che dol - ce a - mor, che dol - ce sta - to, che dol - ce a - mor, che dol - ce sta - to che dol - ce a - mor,

VI. obbl. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 28 through 32. It features a full orchestral arrangement and a vocal line. The woodwinds (Flute, Oboe oboe, Oboe, Clarinet, Bassoon) and strings (Violin I, Violin II, Viola, Bass) all play a rhythmic pattern of eighth notes, starting in measure 28 and continuing through measure 32. The woodwinds and strings are marked with a forte (*f*) dynamic. The oboe oboe part includes a first ending bracket in measure 30. The vocal line, in the alto clef, has lyrics in Italian: "sta - to, che dol - ce a - mor, che dol - ce sta - to, che dol - ce a - mor, che dol - ce sta - to che dol - ce a - mor,". The vocal melody is melodic and fits the rhythmic accompaniment. The score is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The page number 268 is in the top left corner.

Fl.

Ob. obbl.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.  
che dol - ce sta-to, che dol - ce a - mor, son tut-ta giu-bi-lo, tut - ta con-ten - to, bril - lar mi sen - to di gio - ia il cor.

VI. obbl.  
*p* *f* *p*

Vln. I  
*p* *f* *p*

Vln. II  
*p* *f* *p*

Vla.  
*p* *f* *p*

B.  
*p* *f* *p*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 35, features a variety of instruments and a vocal line. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Oboe d'oboe (Ob. obbl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.), all with rests. The string section includes Corni (trumpets), Timpani (Timp.), Viola (Vla.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Bass (B.). The Viola, Violin I, Violin II, and Bass parts begin with a *p* dynamic and transition to *f* and then *p* later in the piece. The Oboe d'oboe part also shows a dynamic shift from *p* to *f* and back to *p*. The vocal line (Con.) contains the lyrics: "che dol - ce sta-to, che dol - ce a - mor, son tut-ta giu-bi-lo, tut - ta con-ten - to, bril - lar mi sen - to di gio - ia il cor." The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings.

Fl.

Ob. obbl.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.

VI. obbl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Son tut - ta, tut - ta giu - bi - lo bril - lar mi sen - to di gio - ia il cor.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 40, features a full orchestral arrangement and a vocal line. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Oboe (obbligato) (Ob. obbl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horns (Corni), Timpani (Timp.), Concerto (Con.), Violin (obbligato) (VI. obbl.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The score is divided into five measures. The first three measures show the woodwinds and strings playing a rhythmic pattern of eighth notes, while the flute, oboe, and bassoon parts are silent. In the fourth measure, all instruments enter with a forte (*f*) dynamic. The flute, oboe, and bassoon play a rapid sixteenth-note pattern, while the strings play a similar pattern. The horn and timpani parts also enter with a forte dynamic. The vocal line (Con.) begins in the first measure with the lyrics "Son tut - ta, tut - ta giu - bi - lo bril - lar mi sen - to di gio - ia il cor." and continues through the fifth measure. The vocal line is written in a treble clef and features a melodic line with some grace notes and a final cadence in the fifth measure.

45

Fl.

Ob. obbl.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.

Vl. obbl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*sfp*

*sfp*

*p*

*p*

*tr*

*tr*

Fra i ca-ri am - ples - si di spo-so a - ma - to, che lie-to sta - to: che dol-ce a - mor. Son tut - ta

Detailed description: This page of a musical score, numbered 45, features a full orchestral and vocal arrangement. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Oboe d'oboe (Ob. obbl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). The brass section consists of Corni (Corns) and Timpani (Timp.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). A Concerto (Con.) part is also present. The vocal line, likely for a soprano, has lyrics in Italian: "Fra i ca-ri am - ples - si di spo-so a - ma - to, che lie-to sta - to: che dol-ce a - mor. Son tut - ta". The score shows various dynamics such as *sfp* (sforzando piano) and *p* (piano), and includes trills (*tr*) in the woodwind parts. The music is written in a common time signature, and the vocal line is in a soprano clef.

50

Fl.

Ob. obbl.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.

VI. obbl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*sfp* *sfp* *sfp* *sfp* *sfp* *f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

*f* *p*

giu - bi - lo, tut - ta con - ten - to, tut - ta con - ten - to bril - lar mi sen - to di gio - ia il cor. Fra i ca - ri am-

55

60

Fl. *f* *p* *sf*

Ob. obbl. *p*

Ob. *p*

Cl. *f* *p* *sf*

Fag. *f* *p* *sf*

Corni *f* *p* *sf*

Timp. *f* *p*

Con.  
ples - si di spo - so a - ma - to, che dol - ce sta - to, che dol - ce a - mor. Son tut - ta giu - bi - lo, tut - ta con -

VI. obbl. *f* *p* *sf*

Vln. I *f* *p* *sf*

Vln. II *f* *p* *sf*

Vla. *f* *p* *sf*

B. *f* *p* *sf*

Fl.

Ob. obbl.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.  
ten - to, tut - ta con - ten - to, bril - lar mi sen - to di gio - ia il cor. bril-lar mi

VI. obbl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 65, features a variety of instruments and a vocal line. The instruments include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Oboe d'Ebou (Ob. obbl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horns (Corni), Timpani (Timp.), Concertina (Con.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The vocal line, written in the Concertina part, includes the lyrics: "ten - to, tut - ta con - ten - to, bril - lar mi sen - to di gio - ia il cor. bril-lar mi". The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as rests, eighth notes, and triplets.

70

Fl. *f*

Ob. obbl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Corni *f*

Timp. *f*

Con.  
sen - to, di gio - ia il cor, bril-lar mi sen - to di gio - ia il

VI. obbl. *f* *tr*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*



Musical score for a symphony orchestra and voice, measures 75-80. The score is written for the following instruments and voice:

- Fl. (Flute)
- Ob. obbl. (Oboe obbligato)
- Ob. (Oboe)
- Cl. (Clarinet)
- Fag. (Bassoon)
- Corni (Horns)
- Timp. (Timpani)
- Con. (Conductor/Voice)
- Vl. obbl. (Violin obbligato)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- B. (Bass)

The score begins at measure 75 and ends at measure 80. The music is in a common time signature. The key signature has two sharps (F# and C#). The dynamic marking *f* (forte) is used throughout the score. The voice part (Con.) has the lyrics: cor di gio - ia il cor, di gio - ia il cor, di gio - ia il.

Measure 75: Fl. has a quarter rest. Ob. obbl. has a sixteenth-note figure. Ob. has a quarter rest. Cl. has a quarter rest. Fag. has a quarter rest. Corni has a quarter rest. Timp. has a quarter rest. Con. has a quarter note. Vl. obbl. has a sixteenth-note figure. Vln. I and Vln. II have quarter notes. Vla. has a quarter note. B. has a quarter note.

Measure 76: Fl. has a quarter rest. Ob. obbl. has a sixteenth-note figure. Ob. has a quarter rest. Cl. has a quarter rest. Fag. has a quarter rest. Corni has a quarter rest. Timp. has a quarter rest. Con. has a quarter note. Vl. obbl. has a sixteenth-note figure. Vln. I and Vln. II have quarter notes. Vla. has a quarter note. B. has a quarter note.

Measure 77: Fl. has a quarter rest. Ob. obbl. has a sixteenth-note figure. Ob. has a quarter rest. Cl. has a quarter rest. Fag. has a quarter rest. Corni has a quarter rest. Timp. has a quarter rest. Con. has a quarter note. Vl. obbl. has a sixteenth-note figure. Vln. I and Vln. II have quarter notes. Vla. has a quarter note. B. has a quarter note.

Measure 78: Fl. has a quarter rest. Ob. obbl. has a sixteenth-note figure. Ob. has a quarter rest. Cl. has a quarter rest. Fag. has a quarter rest. Corni has a quarter rest. Timp. has a quarter rest. Con. has a quarter note. Vl. obbl. has a sixteenth-note figure. Vln. I and Vln. II have quarter notes. Vla. has a quarter note. B. has a quarter note.

Measure 79: Fl. has a quarter rest. Ob. obbl. has a sixteenth-note figure. Ob. has a quarter rest. Cl. has a quarter rest. Fag. has a quarter rest. Corni has a quarter rest. Timp. has a quarter rest. Con. has a quarter note. Vl. obbl. has a sixteenth-note figure. Vln. I and Vln. II have quarter notes. Vla. has a quarter note. B. has a quarter note.

Measure 80: Fl. has a quarter rest. Ob. obbl. has a sixteenth-note figure. Ob. has a quarter rest. Cl. has a quarter rest. Fag. has a quarter rest. Corni has a quarter rest. Timp. has a quarter rest. Con. has a quarter note. Vl. obbl. has a sixteenth-note figure. Vln. I and Vln. II have quarter notes. Vla. has a quarter note. B. has a quarter note.

Fl.

Ob. obbl.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.  
cor, di gio - ia il cor, di gio - ia il cor, di gio-ia il cor.

VI. obbl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

85

This musical score page, numbered 278, contains the following parts and measures:

- Fl.** (Flute): Treble clef, starting with a sixteenth-note pattern, then a quarter-note pattern, and ending with a half-note chord. A measure rest is present in the third measure.
- Ob. obbl.** (Oboe obbligato): Treble clef, mirroring the flute's initial patterns.
- Ob.** (Oboe): Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Cl.** (Clarinet): Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Fag.** (Bassoon): Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Corni** (Cornets): Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Timp.** (Timpani): Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Con.** (Contra Bassoon): Treble clef, with a whole rest in every measure.
- VI. obbl.** (Violin obbligato): Treble clef, playing a melodic line with sixteenth-note runs.
- Vln. I** (Violin I): Treble clef, playing a melodic line with sixteenth-note runs.
- Vln. II** (Violin II): Treble clef, playing a melodic line with sixteenth-note runs.
- Vla.** (Viola): Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- B.** (Bass): Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.

The score is divided into four measures. A rehearsal mark '90' is located above the first measure of the Flute part. The page concludes with a double bar line.

Contessa, Cavaliere, Cicinio, Coriolano & Salustio

Cor.

Con-tes-sa, il vo-stro a - mo-re mi ha scon-vol-to il cer - vel-lo: per-dei la tra-mon - ta-na: so-no fuo - ri di me; per-ciò al-la cor-te o la ma - no di

Basso Continuo

6 # 5

B.C.

Con. 10 Cor.

spo-sa, o la mia mor-te. Ohi- mè... Don Co-rio - la- no... Che sie-te paz-zo? O ch'io son vo-stro spo-so, o ch'io m'am-maz-zo. Ec-co que-st'è il col-

4# # 6 5 # 6

B.C.

Con. 15

tel-lo. Ah! No, no, ca-ro mi-o, vi cre-do a-des-so. Si vi cre-do e co-no - sco che vin-ce quel de-gli al-tri il vo-stro af - fet-to. Vo-stra spo - sa sa - rò, ve lo pro-

6 6 6

20 Cav. 25 Con.

met-to. Co-me! Che sen-to! E quan-ti vo-le-tespo - sar? Non eb-bi or o - ra io la vo - stra pa-ro-la? Ed il no - ta-ro non sta a-des-so scri - ven-do? Ah! Che il mio

B.C.

# 6 6 4# 6 6 5

SCENA 13

Cic. Sal. 30 Con.

cor di nuo-vo è in con-fu-sio-ne. Con vo-stra per-mis - sio- ne,... Per-do-na-te il fa - sti-dio! Ma im-pe-dir voi do - ve-te un o - mi-ci-dio. Mi - se-ra me! Ma

B.C.

5 4# 5 5 6b 5 5

35 40

que-sto è un as-se-diar mi po-i. Tut-ti ve - ni-te so-lo per far vio - len-za al po-ve-ro mio cor. Tut-ti ac-cor - da-ti vi sie-te a-des-so, per far-mi de-li-rar. Non ho più

B.C.

5 6 5 # 5 6

45 (parte.) SCENA 14 Cor.

pa-ce: di re-spi - rar in li-ber-tà sol bra-mo, to - glie-te-vi da me, più al-cun non a-mo. Tal ro-ve-scio im-pen - sa-to mi scon-vel-ge il cer-

B.C.

5 5 5 5 6

50 Cav.

vel. Re - sto per - ples-so e già d'es - ser mi par fuor di me stes-so. Chi l'a-ma dun-que tor - to? Es - sa dun-que ha ra - gio-ne? Oh stra-no pen-sa -

B.C.

5 5 4# 5 6 5 6

55 *(parte.)* Cic.

men - to! Ma - le - det - to il mio a - mor! Paz - zo di - ven - to. Mi con - so - lo con vo - i. Che sie - te il pre - di -

B.C.

6 5 # 6

**||**

Sal. 60 Cic. *(partono.)*

let - to. Con voi me ne con - gra - tu - lo, Che sie - te il pre - fe - ri - to. Po - ve - ro scioc - co! Po - ve - ro im - paz - zi - to.

B.C.

6 # 4# / 2 # #

# 22. Finale

**Largo**  
**Solo**

Flauti *f p sf p p*

Oboi

Clarinetti in Do/C

Fagotti *f p sf p a2*

Corni in La/A *p*

Timpani

Contessa

Lauretta

Ghita

Cavaliere

Cicinio

Cecco

Coriolano

Salustio

Violini I *f p sf p*

Violini II *p sf p*

Viole *p sf p*

Basso *p sf p*

Tu m'hai

Pa-ce, pa - ce ca - ra Ghi - ta, Ch'io per te son tut-to ar - dor:

10 15

Fag. *fp* *p*

Lau. La\_ ri - sa - na in un\_ mo -

Ghi. da - ta u - na fe - ri - ta Trop - po bar - ba - ra al mio cor, trop - po bar - ba - ra al mio cor. *sfp*

Vln. I *fp* *p*

Vln. II *fp* *p*

Vla. *fp* *p*

B. *fp* *p*



Fl. *p* *cresc.* *f* 20

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

Corni a 2 *f* a 2

Lau. men - to Col\_ suo bal - sa - mo\_ l'a - mor, col suo bal - sa - mo l'a - mor, col suo bal - sa - mo l'a - mor.

Cec. Ti pro - met - to, che co -

Vln. I *cresc.* *f* *p*

Vln. II *cresc.* *f* *p*

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

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

25 30

Fl.

Fag.

Corni

Ghi.

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*fp*

*p ten.*

*fp*

*fp*

*fp*

*fp*

Chi u-na vol - ta fu in - co - stan - te Ri - tor - nar lo puo - te an - cor, ri - tor - nar lo puo - te an - cor.

stan - te, Ca - schi il mon - do, sa - rò o - gnor. Pa - ce,

a 2



35

Fl.

Fag.

Corni

Lau.

Ghi.

Cec.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*p f*

*f*

*f*

*f*

*p f*

Io non par - to se non sen - to Ch'è fi - ni - to il dis - sa -

Tu m'hai da - ta u - na fe - ri - ta trop - po bar - ba - ra al mio cor. Tu m'hai da - to u - na fe - ri - ta, u - na fe -

pa - ce ca - ra Ghi - ta, ch'io per te son tut - ta an - cor. Pa - ce, pa - ce ca - ra Ghi - ta, ch'io per te son tut - ta an -



40

Fl. *sf sf*

Ob.

Cl.

Fag. *sf p sf p*

Corni *sf a 2*

Timp.

Con.

Lau.  
por, se\_ non sen-to, se\_ non sen-to ch'è\_ fi - ni-to il dis - sa - por. Io non par - to se non

Ghi.  
ri - ta trop - po bar - ba - ra al mio cor Chi u - na vol - ta fu in - co -

Cav.

Cic.

Cec.  
cor ch'io per te son tut - to an - cor. Ti\_ pro - met - to che\_ co - stan - te, ca - schi il

Cor.

Sal.

Vln. I *sf p sf p*

Vln. II *sf p sf p*

Vla. *sf p sf p*

B. *sf p sf p*

45

Fl. *sf sf sf sf*

Ob.

Cl.

Fag. *sf p sf sf p sf*

Corni *a 2 sf sf sf sf*

Timp.

Con.

Lau. *sen-to ch'è fi-ni - to il dis-sa - por, se\_ non sen-to, se\_ non sen-to ch'è fi - ni-to il dis - sa - por, ch'è fi - ni-to, ch'è fi - ni-to, ch'è fi - ni-to il dis - sa -*

Ghi. *stan - te, fu in - co - stan-te ri - tor - nar lo puo - te an - cor, ri - tor - nar lo puo - te an -*

Cav.

Cic.

Cec. *mon - do sa - rò o - gnor, ca - schi il mon - do sa - rò o - gnor, ca - schi il mon - do sa - rò o -*

Cor.

Sal.

Vln. I *sf p sf sf sf*

Vln. II *sf p sf sf sf*

Vla. *sf p sf sf p sf*

B. *sf p sf sf p sf*



Allegretto

55

60

65

Fl.

Fag. *a 2*

Corni *a 2*

Lau.

Ghi.

Cec.

Vln. I *pizz.* *arco*

Vln. II *pizz.*

Vla. *pizz.* *arco*

B. *pizz.* *arco*

Ma di cru - de - le Non dar - ti il van - to. Con u - n' a -

(Vor - rei star du - ra Ma pur non pos - so, no, no, ma pur non pos - so.

Per - don ti - chie - do Mio ben dil - let - to.

70

75

Fag.

Lau.

Ghi.

Cec.

Vln. I *pizz.* *arco*

Vln. II *fp*

Vla. *pizz.* *arco*

B. *pizz.*

man - te Non si sta tan - to. Ve - di il suo a - mo - re, ve - di il suo a - mo - re. Sia di buon co - re.

Mi pa - re un fo - co D' a - ve - re ad -

Ec - co in gi - noc - chio Che a te mi met - to.

80 85

Fag.

Lau. Con un a - man-te Non si sta tan- to, ve-di il suo a - mo-re, ve - di il suo a - mo-re.

Ghi. dos-so. L'a-mor mi sti - mo-la, Il cor mi pal - pi-ta.

Cec. In te - si - cu - ro Non è il cor du-ro: La ma - no sten-di-mi

Vln. I pizz. arco

Vln. II

Vla. pizz. arco

B. pizz.



90 95 100

Fag.

Lau. Via di cru - de - le Non dar-ti il van-to. Ve - di, ve - di,

Ghi. Vor - rei star du - ra ma pur non pos-so. L'a-mor mi sti - mo-la, Il cor mi pal - pi-ta.

Cec. Per ca - ri - tà. In te si - cu-ro non è il cor du-ro. La ma - no sten-di-mi per ca - ri -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

105 110

Fag.

Lau.   
(Il po - - ve - - rac - cio mi fa pie - - -

Ghi.   
Vor - rei star du - ra ma pur non pos - so, l'a - mor mi sti - mo - la, il cor mi pal - pi - ta, mi pal - pi - ta, mi sti - mo - la, mi sti - mo - la, mi pal - pi - ta.

Cec.   
tà. La ma - - no sten - di - mi per ca - - ri - - tà,

Vln. I

Vln. II   
arco

Vla.   
arco

B.



115 120

Fag.   
*f* *p*

Lau.   
tà, il po - ve - rac - cio mi fa pie - tà, il po - - ve - - rac - cio mi fa

Ghi.   
Mi pa - re un fo - co d'a - ver ad - dos - so, l'a - mor mi sti - mo - la, il cor mi pal - pi - ta, mi sti - mo - la, mi pal - pi - ta, mi

Cec.   
per ca - ri - tà. La ma - - no sten - di - mi per ca -

Vln. I   
*f* *f* *p* pizz.

Vln. II   
*f* *p*

Vla.   
*f* *p*

B.   
arco *f* *p* pizz.

Fag. *p*  
 Lau. pie - - tà, il po - ve - ret - to mi fa pie - - tà.)  
 Ghi. sti - mo - la, mi pal - pi - ta.) La man tri - stac - cio ec - co ti qua, ec - co ti  
 Cec. ri - - tà, per ca - ri - - tà.  
 Vln. I arco *f* *p*  
 Vln. II *f* *p*  
 Vla. *f* *p*  
 B. arco *f* *p*



**Allegro**  
a 2

Fl. *f* *p*  
 Fag. *f* *p* Solo  
 Corni *f* *p*  
 Lau. Ev - vi - va, ev - vi - va, ev - vi - va, ev - vi - va, ev - vi - va, Fi - ni il tor -  
 Ghi. quà. Ev - vi - va, ev - vi - va, ev - vi - va, ev - vi - va, ev - vi - va, Fi - ni il tor -  
 Cec. Ev - vi - va, ev - vi - va, ev - vi - va, ev - vi - va, ev - vi - va, Fi - ni il tor -  
 Vln. I *f* *p*  
 Vln. II *f* *p*  
 Vla. *f* *p*  
 B. *f* *p*

Fl. <sup>140</sup>

Ob.

Cl.

Fag. <sup>a 2</sup> *p*

Corni

Timp.

Con.

Lau.  
-men - to La gioia io sen - to Che al cor mi va, la gioia io sen - to che al cor mi va.

Ghi.  
-men - to La gioia io sen - to Che al cor mi va, la gioia io sen - to che al cor mi va. La gioia io sen -

Cav.

Cic.

Cec.  
-men - to La gioia io sen - to Che al cor mi va, la gioia io sen - to che al cor mi va.

Cor.

Sal.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*



145 150

Fl. *f*

Ob.

Cl.

Fag. *f* *p*

Corni *f*

Timp.

Con.

Lau. Ev - vi - va, ev - vi - va.

Ghi. - to che al\_ cor al cor mi va. La gioia io sen - to che al\_ cor al cor mi.

Cav.

Cic.

Cec. Ev - vi - va, ev - vi - va.

Cor.

Sal.

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

This musical score page contains measures 152 through 157. The orchestration includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horns (Corni), Timpani (Timp.), Concertina (Con.), Trumpets (Lau.), Trombones (Ghi.), Cavaletti (Cav.), Cymbals (Cic.), Celli (Cec.), Contrabass (Cor.), Bassoon (Sal.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The vocal soloists are the Soprano (Lau.), Alto (Ghi.), and Bass (Cec.). The score is in the key of A major and 2/4 time. The vocal parts have the following lyrics: Soprano: "La gio - ia io sen - to che al cor mi va, la gio - ia io sen - to che al cor mi va, al cor mi va, al cor mi"; Alto: "va, al cor mi va, al cor mi va, al cor mi"; Bass: "La gio - ia io sen - to che al cor mi va, la gio - ia io sen - to che al cor mi va, al cor mi va, al cor mi". The instrumental parts feature various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *f* (forte) are indicated throughout the score.

160

Fl.

Fag.

Corni in Ut/C

Lau.  
va.

Ghi.  
va.

Cec.  
va.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



165

Fl.

Fag.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

170

**Allegretto** 175

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. Solo *p* *f*

Corni *f*

Vln. I *p* *f* *p*

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f*

B. *p* *f*



180

Fl. *p*

Ob. *p*

Fag. *p*

Corni

Vln. I

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

185

*f*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*f*

*f*

*p*

*f*

*p*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

a 2

Sa - ria pur la bel - la



190

195

co - sa Che al-la fog - gi - a del ve - sti - to Si po - tes - si an-che il ma - ri - to Spes - so, spes - so, spes - so,

Fl. *f* *p* 200

Ob. *f*

Fag. *f* *p*

Corni *f*

Con. *f* *p*

spes - so ba - ra - tar. Ma poi - chè bi - so - gna

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

Fl. *f* *p* 205 210

Ob. *f* *p*

Fag. *f* *p*

Corni *f* *p*

Con. *f* *p*

star-ci Se cat - ti - vo an - cor di - vie - ne, se cat - ti - vo an - cor di - vie - ne, Fan le don - ne, fan le don - ne mol - to be - ne, A vo - ler - ci, a vo - ler - ci as - sai pen

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla. *f* *p*

B. *f* *p*

215

Fl. *p*

Ob. *p*

Fag. *p*

Corni *p*

Con. *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

sar. \_\_\_\_\_ Sa - ria pur la bel - la co - sa che al - la fog - gi - a del ve -



220

Fl.

Ob.

Fag.

Con. *p*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

sti - to, Si po - tes - si an - che il ma - ri - to Spes - so, spes - so, spes - so, spes - so ba - ra - tar. \_\_\_\_\_

225 230

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f p*

Corni *f*

Con.

Fan le don-ne mol-to be - ne A vo-ler-ci as-sai pen - sar, Se ca - ti - vo an-cor di - vie - ne, Dop-po poi bi-so-gna star-ci, fan le

Vln. I *f p*

Vln. II *f p*

Vla. *f p*

B. *f p*



235

Fag.

Con.

don - ne mol - to be - ne a vo - ler - ci as - sai pen - sar, mol - to be - ne, si, mol - to be - ne a vo -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



240 245

Fl. *sfp* *sfp*

Ob. *sfp* *sfp*

Fag. *sfp* *sfp*

Corni *sfp* *sfp*

Con. *sfp* *sfp*

Vln. I *sfp* *sfp*

Vln. II *sfp* *sfp*

Vla. *sfp* *sfp*

B. *sfp* *sfp*

ler - ci a - vo - ler - ci as - sai pen - sar, pen - sar, as - sai pen - sar, pen - sar, as - sai pen -

Detailed description: This block contains the musical score for measures 240 through 245. It features eight staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Horns (Corni), Clarinet (Con.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment with accents. The Clarinet part includes the lyrics: "ler - ci a - vo - ler - ci as - sai pen - sar, pen - sar, as - sai pen - sar, pen - sar, as - sai pen -". Dynamic markings of *sfp* (sforzando piano) are present in measures 243 and 246.



250

Fl. *f* *f*

Ob. *f* *f*

Fag. *f* *f*

Corni *f* *f*

Con. *f* *f*

Vln. I *f* *f*

Vln. II *f* *f*

Vla. *f* *f*

B. *f* *f*

sar as - sai pen - sar as - sai pen - sar.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 250 through 255. It features the same eight staves as the previous block. The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment with accents. The Clarinet part includes the lyrics: "sar as - sai pen - sar as - sai pen - sar.". Dynamic markings of *f* (forte) are present throughout the section.

255 a 2 260

Fl.  
Ob.  
Fag.  
Corni  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
B.

*cresc.*  
*cresc.*  
*cresc.*  
*cresc.*



**Allegro** 265

Oboi  
Fagotti  
Corni in Ut/C  
Laretta  
Cecco  
Violini I  
Violini II  
Viole  
Basso

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

a 2

Con - tes - sa mia ca - ris - si - ma, È stra - na l'av - ven - tu - ra.

Si - gno - ra mia il - lus - tris - si - ma Gran

270 275

Ob. *cresc.* *f* *f*

Cl.

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

Corni *f* *f*

Timp.

Con. Ma di - te co - s'è sta-to?

Lau.

Ghi. Ohi - mè che gran di - sgra - zia! Ohi - mè che no - vi - tà!

Cav.

Cic.

Cec. ca - so! Gran sven - tu - ra!

Cor.

Sal.

Vln. I *cresc.* *f* *p* *f*

Vln. II *cresc.* *f* *p* *f*

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

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

280 285

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

*p*

*a 2*

*p*

Co-s'è sta-to?

I vo-stri in-na - mo - ra - ti Son paz - zi di - ven - ta - ti; Ma paz - zi, paz - zi, paz - zi, ma paz - zi in ve - ri - tà! Ma

I vo - stri in - na - mo - ra - ti Son paz - zi di - ven - ta - ti; Ma paz - zi, paz - zi, paz - zi, ma paz - zi in ve - ri - tà! Ma

I vo - stri in - na - mo - ra - ti Son paz - zi di - ven - ta - ti; Ma paz - zi, paz - zi, paz - zi, ma paz - zi in ve - ri - tà! Ma

*p*

*p*

*p*

*p*

290 295

Ob. *f* *f* *p*

Cl.

Fag. *f p* *f p* *p*

Corni in Re/D *f* *f*

Timp.

Con. Che sen - to me in - fe - li-ce! Oh a - mi - ci me - schi - nel - li!

Lau. paz - zi in ve - ri - tà! Ve - de - te i paz - za - rel - li Che ven - go - no o - ra qua, che

Ghi. paz - zi in ve - ri - tà! Ve - de - te i paz - za - rel - li Che ven - go - no o - ra qua, che

Cav.

Cic.

Cec. paz - zi in ve - ri - tà! Ve - de - te i paz - za - rel - li Che ven - go - no o - ra qua, che

Cor.

Sal.

Vln. I *f p* *f p* *p*

Vln. II *f p* *f p* *p*

Vla. *f p* *f p* *p*

B. *f p* *f p* *p*

300 305

Ob. *f sf sf*

Fag. *f sf sf*

Lau. ven - go - no o - ra qua.

Ghi. ven - go - no o - ra qua.

Cec. ven - go - no o - ra qua.

Vln. I *f sf sf*

Vln. II *f sf sf*

Vla. *f sf sf*

B. *f sf sf*



**Allegro maestoso** 310

Ob. *p f p*

Fag. *p f p*

Corni *p f p*

Cav. In un mae-stro di ca - pel-la, di ca - pel-la M'ha l'a-mo - re tran-sfor - ma - to. Sol-feg - gia-re in fin. che ho fia-to, in fin. che ho

Vln. I *p f p*

Vln. II *p f p*

Vla. *p f p*

B. *p f p*

Ob.

Fag. *sfp*

Corni

Cav.  
fia - to. re mi fa re fa mi fa fa sol la fa la sol re mi fa re fa mi fa.

Cor.  
Per a-mor son di - ve - nu - to un me-schi-no pul - ci -

Vln. I *sfp*

Vln. II *sfp*

Vla. *sfp*

B. *sfp*



Ob.

Fag. *sf p sf p*

Corni *a 2*

Cor.  
nel-lo, To-ro-rò, to - tò, to - tel-la, to-ro-rò, to - tò, to - tà, to-ro-rò, to-ro-rò, to - tò, to - tà.

Vln. I *sf p sf p f*

Vln. II *sf p sf p f*

Vla. *sf p sf p f*

B. *sf p sf p f*

325

Ob.

Fag.

Corni

Cic.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

A-mo - ro - sa mia qua - gliet - ta, A cer - car - ti chiot - to, chiot - to, Ec - co, ec - co il tuo qua - gliot - to Me - re meo, me - re



Ob.

Fag.

Corni

Cic.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

meo, me - re meo, qua, qua, qua, qua, qua, qua, qua, qua, me - re meo, me - re meo, qua, qua, qua, qua.

a 2

La ta - ran - tel - la d'a -



330

Ob.

Fag.

Corni

Sal.

- mo - re M'è ve - nu - ta a mor - si - ca - re. Ah, ah, ah, mi fa sal - ta - re. Ah, ah, ah, bal - lar mi fa. Me ve - nu - to a mor - si -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



335

Ob.

Fag.

Corni

Sal.

ca - re. Ah, ah, ah, bal - lar mi fa. Me ve - nu - to a mor - si - ca - re, bal - lar, bal - lar mi fa, bal - lar, bal - lar, bal - lar mi naturale

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Ob. *p*

Cl.

Fag. *p*

Corni *p*

Timp.

Con. sotto voce  
So - no paz - zi ve - ra - men - te. So - no paz - zi co - me

Lau. sotto voce  
So - no paz - zi ve - ra - men - te. So - no paz - zi co - me

Ghi. sotto voce  
So - no paz - zi ve - ra - men - te. So - no paz - zi co - me

Cav. Fa la sol fa mi fa re mi fa re mi.

Cic. Me-re- meo, me-re- meo.

Cec. sotto voce  
So - no paz - zi ve - ra - men - te. So - no paz - zi co - me

Cor.

Sal. fa.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

Ob. *p*

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con. *va.*

Lau. *va.*

Ghi. *va.*

Cav. *va.*  
La sol fa fa mi re sol la sol la sol fa mi.

Cic.

Cec. *va.*

Cor. *va.*  
To-ro-rò, to - tò, to - tel - la, to-ro-rò, to - tò, to - tà. To-ro-tò, to - tel-la, to-ro-rò, to-

Sal. *va.*  
La ta-ran-tel - la d'a-mo-re me ve-nu-ta a mor-si

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

fa mi fa re mi fa sol sol sol fa mi sol fa la sol fa mi sol fa mi fa re mi fa re sol fa mi fa mi fa re mi fa sol sol sol fa mi sol fa sol la sol fa mi sol fa mi fa re mi fa re sol fa

qua, qua, qua, qua,

tà. to - - - - - tò, to - - - - -

ca - re, ah, ah, mi fa sol - ta - re, ah, ah, bal - lar mi fa, mi fa, mi fa sol - ta - re, bal - lar, bal - lar mi

Ob. *Ob.*

Cl. *Cl.*

Fag. *Fag.*

Corni *Corni* a 2 *p*

Timp. *Timp.*

Con. *Con.* So - no paz - zi ve - ra -

Lau. *Lau.* So - no paz - zi ve - ra -

Ghi. *Ghi.* So - no paz - zi ve - ra -

Cav. *Cav.* fa. La sol la sol la fasol la fa sol la fa sol la fa sol la fasol la fa sol la fa sol. Sol - feg - giar, in fin che ho

Cic. *Cic.* me-re meo, me-re meo, qua, qua, qua, qua, qua, qua, qua, qua, qua, qua. A cer - car - ti chiot - to,

Cec. *Cec.* So - no paz - zi ve - ra -

Cor. *Cor.* tà. to - ro - tò, to - tò, to - tel - la, per a - mor son di - ve -

Sal. *Sal.* fa. La, la, la, ra, la, la, la. La ta - ran - tel - la d'a -

Vln. I *Vln. I*

Vln. II *Vln. II*

Vla. *Vla.*

B. *B.*

355

Ob. *p*

Cl.

Fag. *p*

Corni a 2

Timp.

Con. men - te, so - no paz - zi co - me va, so - no paz - zi co - me va.

Lau. men - te, so - no paz - zi co - me va, so - no paz - zi co - me va.

Ghi. men - te, so - no paz - zi co - me va, so - no paz - zi co - me va.

Cav. fia - to, si, si, si, in fin che ho fia - to, do re mi mi fa sol la.

Cic. chiot - to, ec - co, ec - co il tuo qua - gliot - to, me - re meo, qua, qua, qua qua.

Cec. men - te, so - no paz - zi co - me va, so - no paz - zi co - me va.

Cor. nu - to, un mes - chi - no pul - ci - nel - lo, To - ro - rò, to - tò, to - tel - la, to - ro - rò, to - tò, to - tà. To - ro - rò, to -

Sal. mo - re m'è ve - nu - ta a mor - si - ca - re, ah, ah, ah, bal - lar mi fa. La ta - ran - tel - la d'a

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

360

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Fa mi fa re mi fa sol sol sol fa mi sol fa la sol fa mi sol fa mi fa re mi fa re sol fa mi fa mi fa re mi fa sol sol sol fa mi sol

Cic.

Qua, qua, qua,

Cec.

Cor.

tel - la, to-ro-rò, to - tà. To - - - - - tò,

Sal.

mo-re m'è ve-nu-ta a mor - si - ca - re, ah, ah, mi fa sal - ta - re, ah, ah, bal - lar mi fa, mi fa, mi fa sal -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

365

Ob. *cresc.*

Cl.

Fag. *cresc.*

Corni *a 2*  
*p cresc.*

Timp.

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.  
fa la sol fa mi sol fa mi fa re mi fa re sol fa mi. La sol la sol la fa sol la fa sol la fa sol la fa sol la fa sol la fa

Cic.  
qua, me-re meo, me-re meo, qua, qua, qua, qua, qua, qua, qua, qua, qua, qua, qua, qua,

Cec.

Cor.  
to - - - - - tà. to - ro - tò, to - tò, to -

Sal.  
ta-re, bal - lar, bal - lar mi fa. La ta - ran - tel - la d'a -

Vln. I *cresc.*

Vln. II *cresc.*

Vla. *cresc.*

B. *cresc.*



Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

So - no paz - zi ve - ra - men - te, so - no paz - zi co - me va, so - no paz - zi co - me va, so - no paz - zi co - me

So - no paz - zi ve - ra - men - te, so - no paz - zi co - me va, so - no paz - zi co - me va, so - no paz - zi co - me

So - no paz - zi ve - ra - men - te, so - no paz - zi co - me va, so - no paz - zi co - me va, so - no paz - zi co - me

sol, sol - feg - giar in fin che ho fia - to, si, si, si vo in fin che ho fia - to, la la sol sol sol sol sol la la sol sol sol sol

qua, a cer - car - ti chiot - to, chiot - to, ec - co quà il tuo qua - gliot - to, me - re - meo, qua, qua, qua, qua, me - re meo, qua, qua, qua,

So - no paz - zi ve - ra - men - te, so - no paz - zi co - me va, so - no paz - zi co - me va, so - no paz - zi co - me

tel - la, per a - mor son di - ve - nu - to, un mes - chi - no pul - ci - nel - lo, to - ro - rò, to - tò, to - tà, to - ro - rò, to - tò, to -

mor, la ta - ran - tel - la d'a - mor m'è ve - nu - ta a mor - si - ca - re, ah, ah, ah, bal - lar mi fa, ah, ah, ah, bal - lar mi

a 2

a 2

Ob.

Cl.

Fag. *p*

Corni

Timp.

Con. *va.*  
Ca - ri - a - mi - ci la... ca - gio - ne For - se io son del vo - stro ma - le. Quan - to, oh

Lau. *va.*

Ghi. *va.*

Cav. *sol.*

Cic. *qua.*

Cec. *va.*

Cor. *tà.*

Sal. *fa.*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

Ob. *p*

Cl.

Fag. *f p*

Corni

Timp.

Con.  
Di - o, ne ho com - pas - sio - ne, Quan - ta mai ne ho in sen pie - tà! Quan - ta mai ne ho in sen pie -

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I *f p*

Vln. II *fp*

Vla. *f p*

B. *f p*

380

Ob. *f*

Cl.

Fag. *f* *p* *f*

Corni *a 2*

Timp.

Con. *tà!*

Lau.

Ghi.

Cav. *Ti co-no - sco, ti co-no - sco. Sol sol sol sol la sol fa mi re mi fa sol sol sol sol re mi fa.*

Cic. *Ti rav - vi-so, ti rav-*

Cec.

Cor. *Ti co-no - sco, ti co-no - sco, to-ro-rò, to - tò, to - tel - la, to-ro-rò, to - tò, to - tà.*

Sal. *Ti rav - vi-so, ti rav-*

Vln. I *f* *p* *f*

Vln. II *f* *p* *f*

Vla. *f* *p* *f*

B. *f* *p* *f*

Ob. *p* 3 3 3 3

Cl.

Fag. *p* 3 3 3 3

Corni *p* 3

Timp.

Con.

Lau. Vol - gi, vol - gi a me quel

Ghi. Vol - gi, vol - gi a me quel

Cav.

Cic. vi - so, me - re meo, me - re meo, qua, qua, qua, qua, qua, qua, me - re meo, qua, qua, qua, qua.

Cec. Vol - gi, vol - gi a me quel

Cor.

Sal. vi - so, la ta - ran - tel - la d'a - mo - re, ah, bal - lar, bal - lar mi fa, ah, bal - lar, bal - lar mi fa.

Vln. I *p* 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Vln. II *p* 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Vla. *p* 3 3 3 3

B. *p* 3 3 3 3

395

Ob.

Fag.

Corni

Con.

Ri - tor-na - te si in cer-vel - lo, ri - tor-na - te si in cer-vel-lo: Il mio

Lau.

vi - so che il mio cor re - spi - re - ra.

Ghi.

vi - so che il mio cor re - spi - re - ra.

Cec.

vi - so che il mio cor re - spi - re - ra.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.



400

Fag.

Con.

spo - so sa - rà quel - lo, Che piu pre - sto gua - ri - rà, che\_ più\_ pre - sto gua - ri - rà, che\_ più\_ pre - sto gua - ri -

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Più mosso

405

Ob. *f* *p*

Cl.

Fag.

Corni a 2 *f* *p*

Timp.

Con. -rà. *Sotto voce* Il mio co-re in pe-ne jo sen - to;

Lau. *Sotto voce* Il mio co-re in pe-ne jo sen - to;

Ghi. *Sotto voce* Il mio co-re in pe-ne jo sen - to;

Cav. *Sotto voce* Tut - to, tut-to al mon-do gi - ra,

Cic. *Sotto voce* Tut - to, tut-to al mon-do gi - ra,

Cec. *Sotto voce* Il mio co-re in pe-ne jo sen - to;

Cor. *Sotto voce* Tut - to, tut-to al mon-do gi - ra,

Sal. *Sotto voce* Tut - to, tut-to al mon-do gi - ra,

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

410

Ob. *f* *p*

Cl.

Fag. *cresc.*

Corni *f* *p* a 2

Timp.

Con. Mi tor-men-ta il lor de - sti - no. Il mio co-re jo sen-to in pe - ne, mi tor-men-ta il lor de -

Lau. Mi tor-men-ta il lor de - sti - no. Il mio co-re jo sen-to in

Ghi. Mi tor-men-ta il lor de - sti - no. Il mio co-re jo sen-to in

Cav. gi - ra an-co - ra la mia te - sta,

Cic. gi - ra an-co - ra la mia te - sta,

Cec. Mi tor-men-ta il lor de - sti - no.

Cor. gi - ra an-co - ra la mia te - sta,

Sal. gi - ra an-co - ra la mia tes - ta,

Vln. I *cresc.*

Vln. II *cresc.*

Vla. *cresc.*

B. *cresc.*

Detailed description: This is a page of a musical score, page 410, numbered 323. It features a variety of instruments and vocal parts. The woodwinds include Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Horns (Corni) in pairs (a 2). The percussion includes Timpani (Timp.). The strings consist of Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). There are also vocal parts for Contralto (Con.), Soprano (Lau.), Alto (Ghi.), Cavaletto (Cav.), Ciccio (Cic.), Cello (Cec.), Coro (Cor.), and Salvo (Sal.). The score is in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature. Dynamics include forte (f), piano (p), and crescendo (cresc.). The vocal parts have lyrics in Italian. The woodwinds and strings have specific melodic and harmonic lines, with some woodwinds having rests. The strings play a rhythmic accompaniment, with the violins and bass showing a crescendo.



Ob. *f* *f assai*

Cl.

Fag. *f* *f assai*

Corni *cresc.* *f* *f assai*

Timp.

Con. sti - no, il mio co - re io sen - to in pe - ne, mi tor - men - ta il lor de - sti - no, mi tor - men - ta il lor de - sti - no, mi tor - men - ta il lor de -

Lau. pe - ne, il mio co - re io sen - to in pe - ne, mi tor - men - ta il lor de - sti - no, mi tor - men - ta il lor de - sti - no, mi tor - men - ta il lor de -

Ghi. pe - ne, il mio co - re io sen - to in pe - ne, mi tor - men - ta il lor de - sti - no, mi tor - men - ta il lor de - sti - no, mi tor - men - ta il lor de -

Cav. Tut - to, tut - to al mon - do gi - ra, gi - ra an - co - ra la mia te - sta, gi - ra an - co - ra la mia

Cic. Tut - to, tut - to al mon - do gi - ra, gi - ra an - co - ra la mia te - sta, gi - ra an - co - ra la mia

Cec. il mio co - re io sen - to in pe - ne, mi tor - men - ta il lor de - sti - no, mi tor - men - ta il lor de - sti - no, mi tor - men - ta il lor de -

Cor. Tut - to, tut - to al mon - do gi - ra, gi - ra an - co - ra la mia te - sta, gi - ra an - co - ra la mia

Sal. Tut - to, tut - to al mon - do gi - ra, gi - ra an - co - ra la mia te - sta, gi - ra an - co - ra la mia

Vln. I *f* *f assai*

Vln. II *f* *f assai*

Vla. *f* *f assai*

B. *f* *f assai*

420

Ob. *f p*

Cl.

Fag. *f p*

Corni *f*

Timp.

Con.  
sti - no, mi tor-men-ta il lor de - sti - no.

Lau.  
sti - no, mi tor-men-ta il lor de - sti - no.

Ghi.  
sti - no, mi tor-men-ta il lor de - sti - no.

Cav.  
te - sta, gi-ra an-co - ra la mia te - sta.

Cic.  
te - sta, gi-ra an-co - ra la mia te - sta.

Cec.  
sti - no, mi tor-men-ta il lor de - sti - no.

Cor.  
te - sta, gi-ra an-co - ra la mia te - sta.

Sal.  
te - sta, gi-ra an-co - ra la mia te - sta.

Vln. I *f p*

Vln. II *f p*

Vla. *f p*

B. *f p*

Ob. <sup>425</sup>

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.

Lau.

Ghi.

Cav. Ma già un

Cic. Ma già un

Cec.

Cor. Ma già un

Sal. Ma già un

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 425 through 428. The instrumentation includes Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns, Timpani, Trumpets, Trombones, Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Violins I and II, Viola, and Bass. The vocal soloists (Cavaliere, Ciccone, Corrado, and Salvo) enter in measure 425 with the lyrics "Ma già un". The Oboe part features a melodic line starting in measure 425, with a dynamic marking of *pp* and a hairpin crescendo leading to a *ppp* dynamic in measure 428. The woodwinds and strings provide accompaniment, with the Bassoon and Bass parts featuring a steady eighth-note pattern. The strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The vocal soloists enter in measure 425 with a half note, followed by a quarter note in measure 426, and then a half note in measure 427. The lyrics "Ma già un" are written below the vocal staves.

430

Ob.

Cl.

Fag.

Corni

Timp.

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Zit - - - to, zit - to un cam - bia - men - to,

Zit - - - to, zit - to un cam - bia - men - to,

Zit - - - to, zit - to un cam - bia - men - to,

zef - fi - ro che spi - ra,

zef - fi - ro che spi - ra,

Zit - - - to, zit - to un cam - bia - men - to,

zef - fi - ro che spi - ra,

zef - fi - ro che spi - ra,

zef - fi - ro che spi - ra,

Ob.  
Cl.  
Fag.  
Corni  
Timp.  
Con.  
Lau.  
Ghi.  
Cav.  
Cic.  
Cec.  
Cor.  
Sal.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
B.

Ve - - - do in  
Ve - - - do in  
Ve - - - do in  
Ma già un au - ra che si de - sta,  
Ma già un au - ra che si de - sta,  
Ve - - - do in  
Ma già un au - ra che si de - sta,  
Ma già un au - ra che si de - sta,

Detailed description: This page of a musical score, numbered 328 and 435, contains 15 staves. The top three staves (Ob., Cl., Fag.) are woodwinds, mostly with rests. The next five staves (Corni, Timp., Con., Lau., Ghi.) are brass instruments, with the Con., Lau., and Ghi. parts having lyrics 'Ve - - - do in'. The next five staves (Cav., Cic., Cec., Cor., Sal.) are vocal soloists, all with lyrics 'Ma già un au - ra che si de - sta,'. The bottom four staves (Vln. I, Vln. II, Vla., B.) are strings, with Vln. I and II playing active melodic lines and Vla. and B. having rests.

Ob.

Cl.

Fag.

Corni a 2

Timp.

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

es - si già vi - ci - no, già la spe - me, già la

es - si già vi - ci - no, già la spe - me, già la

es - si già vi - ci - no, già la spe - me, già la

O - - - gni nuo - vo - la, o - gni

O - - - gni nuo - vo - la, o - gni

es - si già vi - ci - no, già la spe - me, già la

O - - - gni nuo - vo - la, o - gni

O - - - gni nuo - vo - la, o - gni

Ob. *cresc.*

Cl.

Fag. *cresc.*

Corni *cresc.*

Timp.

Con.  
spe - me in me si av - vi - va, in me si av - vi - va, in me si av - vi - va.

Lau.  
spe - me in me si av - vi - va, in me si av - vi - va, in me si av - vi - va.

Ghi.  
spe - me in me si av - vi - va, in me si av - vi - va, in me si av - vi - va.

Cav.  
nuo - vo - la di - scac - cia, si, di - scac - cia, si, di - scac - cia.

Cic.  
nuo - vo - la di - scac - cia, si, di - scac - cia, si, di - scac - cia.

Cec.  
spe - me in me si av - vi - va, in me si av - vi - va, in me si av - vi - va.

Cor.  
nuo - vo - la di - scac - cia, si, di - scac - cia, si, di - scac - cia.

Sal.  
nuo - vo - la di - scac - cia, si, di - scac - cia, si, di - scac - cia.

Vln. I *cresc.*

Vln. II *cresc.*

Vla. *cresc.*

B. *cresc.*

Più mosso

450

Ob.  
Cl.  
Fag. *p* *fp*  
Cor.  
Timp.  
Con. Vi-va, vi - va, vi - va, vi - va, or da noi si\_ can - te -  
Lau. Vi-va, vi - va, vi - va, vi - va, or da noi si\_ can - te -  
Ghi.  
Cav.  
Cic.  
Cec.  
Cor.  
Sal.  
Vln. I *p* *fp*  
Vln. II *fp*  
Vla. *p* *fp*  
B. *p* *fp*

Detailed description of the musical score: This page contains measures 450 through 457 of a musical score. The tempo is marked 'Più mosso'. The score includes parts for Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Horns (Cor.), Timpani (Timp.), Contrabassoon (Con.), Bassoon (Lau.), Trumpet (Ghi.), Trombone (Cav.), Clarinet (Cic.), Cello (Cec.), Bassoon (Cor.), Bass (Sal.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Bass (B.). The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The Fag. part begins with a *p* dynamic and a slur over the first two measures, then moves to *fp* in measure 454. The Con. and Lau. parts have lyrics: 'Vi-va, vi - va, vi - va, vi - va, or da noi si\_ can - te -'. The Vln. I part starts with a *p* dynamic and a slur, then moves to *fp* in measure 454. The Vln. II part starts in measure 451 with a *fp* dynamic. The Vla. part begins with a *p* dynamic and a slur, then moves to *fp* in measure 454. The B. part begins with a *p* dynamic and a slur, then moves to *fp* in measure 454.



455 460

Ob. *f* *f* *f*

Cl. *f* *f* *f*

Fag. *f* *f* *sf* *sf* *f* *p*

Cor. *f* *a 2* *a 2* *a 2* *f* *f* *f* *p*

Timp. *f*

Con. *-rà, Vi-va, vi-va, vi-va, vi-va, or da noi si- can- te - rà, già la spe-me in me sia av- vi - va, già la*

Lau. *-rà, Vi-va, vi-va, vi-va, vi-va, or da noi si- can- te - rà, già la spe-me in me sia av- vi - va, già la*

Ghi. *Vi-va, vi-va, vi-va, vi-va, or da noi si- can- te - rà, già la spe-me in me sia av- vi - va, già la*

Cav. *Col se - re-no e la bo - nac - cia tor - na a me la sa - ni - tà. Ma già un au - ra chè si de - sta, o-gni*

Cic. *Col se - re-no e la bo - nac - cia tor - na a me la sa - ni - tà. Ma già un au - ra chè si de - sta, o-gni*

Cec. *Vi-va, vi-va, vi-va, vi-va, or da noi si- can- te - rà, già la spe-me in me sia av- vi - va, già la*

Cor. *Col se - re-no e la bo - nac - cia tor - na a me la sa - ni - tà. Ma già un au - ra chè si de - sta, o-gni*

Sal. *Col se - re-no e la bo - nac - cia tor - na a me la sa - ni - tà. Ma già un au - ra chè si de - sta, o-gni*

Vln. I *f* *sf* *sf* *f* *p*

Vln. II *f* *sf* *sf* *f* *p*

Vla. *f* *f* *sf* *sf* *f* *p*

B. *f* *f* *sf* *sf* *f* *p*

465 470

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timp.

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

spe-me in me si av - vi - va, già la spe-me in me si av - vi - va,

spe-me in me si av - vi - va, già la spe-me in me si av - vi - va,

spe-me in me si av - vi - va, già la spe-me in me si av - vi - va,

nuo - vo - la di - scac - cia, o - gni nuo - vo - la di - scac - cia,

nuo - vo - la di - scac - cia, o - gni nuo - vo - la di - scac - cia,

spe-me in me si av - vi - va, già la spe-me in me si av - vi - va,

nuo - vo - la di - scac - cia, o - gni nuo - vo - la di - scac - cia,

nuo - vo - la di - scac - cia, o - gni nuo - vo - la di - scac - cia,

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *fp* *f* *f*

Cor. *f* a 2 a 2

Timp. *f*

Con. Vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, or da noi si\_ can - te - rà, Vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, or da noi si\_ can - te -

Lau. Vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, or da noi si\_ can - te - rà, Vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, or da noi si\_ can - te -

Ghi. Vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, or da noi si\_ can - te -

Cav. Col se - re - no e la bo - nac - cia tor - na a me la sa - ni -

Cic. Col se - re - no e la bo - nac - cia tor - na a me la sa - ni -

Cec. Vi - va, vi - va, vi - va, vi - va, or da noi si\_ can - te -

Cor. Col se - re - no e la bo - nac - cia tor - na a me la sa - ni -

Sal. Col se - re - no e la bo - nac - cia tor - na a me la sa - ni -

Vln. I *fp* *f* *f*

Vln. II *fp* *f* *f*

Vla. *fp* *f* *f*

B. *fp* *f* *f*

480 485

Ob.

Cl.

Fag. Solo a 2

Cor. a 2

Timp.

Con.  
-rà, vi - va, vi - va, or da noi si can - te - rà,

Lau.  
-rà, vi - va, vi - va, or da noi si can - te - rà,

Ghi.  
-rà, vi - va, vi - va, or da noi si can - te - rà,

Cav.  
tà, tor - na, tor - na, tor-na a me la sa - ni - tà,

Cic.  
tà, tor - na, tor - na, tor-na a me la sa - ni - tà,

Cec.  
-rà, vi - va, vi - va, or da noi si can - te - rà,

Cor.  
tà, tor - na, tor-na a me la sa - ni - tà,

Sal.  
tà, tor - na, tor-na a me la sa - ni - tà,

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

B. *p*

490

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Cor. *f* a 2

Timp.

Con. *f*  
vi - va, vi - va, or da noi si can - te - rà, can - te - - - rà, can - - - te - rà,

Lau. *f*  
vi - va, vi - va, or da noi si can - te - rà, can - te - - - rà, can - - - te - rà,

Ghi. *f*  
vi - va, vi - va, or da noi si can - te - rà, can - te - - - rà, can - - - te - rà,

Cav. *f*  
tor - na, tor - na, tor - na a me la sa - ni - tà, tor - na a me, tor - na a me, tor - na a

Cic. *f*  
tor - na, tor - na, tor - na a me la sa - ni - tà, tor - na a me, tor - na a me, tor - na a

Cec. *f*  
vi - va, vi - va, or da noi si can - te - rà, can - te - - - rà, can - - - te - rà,

Cor. *f*  
tor - na, tor - na, tor - na a me la sa - ni - tà, tor - na a me, tor - na a me, tor - na a

Sal. *f*  
tor - na, tor - na, tor - na a me la sa - ni - tà, tor - na a me, tor - na a me, tor - na a

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

B. *f*

495

Ob.

Cl.

Fag.

Cor. *a 2*

Timp.

Con.

Lau.

Ghi.

Cav.

Cic.

Cec.

Cor.

Sal.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

— si can - te - rà, can - te - - - rà, can - - - te - rà, — si can - te -

— si can - te - rà, can - te - - - rà, can - - - te - rà, — si can - te -

— si can - te - rà, can - te - - - rà, can - - - te - rà, — si can - te -

me la sa - ni - tà, tor - na a me, tor - na a me, tor - na a me la sa - ni

me la sa - ni - tà, tor - na a me, tor - na a me, tor - na a me la sa - ni

— si can - te - rà, can - te - - - rà, can - - - te - rà, — si can - te -

me la sa - ni - tà, tor - na a me, tor - na a me, tor - na a me la sa - ni

me la sa - ni - tà, tor - na a me, tor - na a me, tor - na a me la sa - ni

500 505

Ob.

Cl.

Fag.

Cor. a 2 a 2 a 2 a 2 a 2

Timp.

Con.  
rà, or da noi si can - te - rà, or da noi si can - te - rà, si can - te - rà, si can - te - rà, si can - te - rà.

Lau.  
rà, or da noi si can - te - rà, or da noi si can - te - rà, si can - te - rà, si can - te - rà, si can - te - rà.

Ghi.  
rà, or da noi si can - te - rà, or da noi si can - te - rà, si can - te - rà, si can - te - rà, si can - te - rà.

Cav.  
tà, tor - na a me la sa - ni - tà, tor - na a me la sa - ni - tà, la sa - ni - tà, la sa - ni - tà, la sa - ni - tà.

Cic.  
tà, tor - na a me la sa - ni - tà, tor - na a me la sa - ni - tà, la sa - ni - tà, la sa - ni - tà, la sa - ni - tà.

Cec.  
rà, or da noi si can - te - rà, or da noi si can - te - rà, si can - te - rà, si can - te - rà, si can - te - rà.

Cor.  
tà, tor - na a me la sa - ni - tà, tor - na a me la sa - ni - tà, la sa - ni - tà, la sa - ni - tà, la sa - ni - tà.

Sal.  
tà, tor - na a me la sa - ni - tà, tor - na a me la sa - ni - tà, la sa - ni - tà, la sa - ni - tà, la sa - ni - tà.

Vln. I

Vln. II

Vla.

B.

Solo

This page of a musical score covers measures 500 through 510. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Ob. (Oboe):** Measures 500-502 feature a melodic line with slurs. Measures 503-504 are rests. Measures 505-506 feature a melodic line with slurs. Measure 507 is a rest. Measures 508-510 feature a melodic line with slurs.
- Cl. (Clarinet):** Measures 500-502 feature a melodic line with slurs. Measures 503-504 are rests. Measures 505-506 feature a melodic line with slurs. Measure 507 is a rest. Measures 508-510 feature a melodic line with slurs.
- Fag. (Bassoon):** Measures 500-502 feature a melodic line with slurs. Measures 503-504 are rests. Measures 505-506 feature a melodic line with slurs. Measure 507 is a rest. Measures 508-510 feature a melodic line with slurs. A dynamic marking of *a 2* is present in measure 507.
- Cor. (Trumpet):** Measures 500-502 feature a melodic line with slurs. Measures 503-504 are rests. Measures 505-506 feature a melodic line with slurs. Measure 507 is a rest. Measures 508-510 feature a melodic line with slurs.
- Timp. (Timpani):** Measures 500-502 are rests. Measures 503-504 feature a rhythmic pattern of eighth notes. Measures 505-506 are rests. Measures 507-510 feature a rhythmic pattern of eighth notes.
- Con. (Contra):** Rests throughout.
- Lau. (Lauten):** Rests throughout.
- Ghi. (Gitarre):** Rests throughout.
- Cav. (Cello):** Rests throughout.
- Cic. (Cello):** Rests throughout.
- Cec. (Cello):** Rests throughout.
- Cor. (Cello):** Rests throughout.
- Sal. (Cello):** Rests throughout.
- Vln. I (Violin I):** Measures 500-502 feature a melodic line with slurs. Measures 503-504 are rests. Measures 505-506 feature a melodic line with slurs. Measures 507-510 feature a melodic line with slurs.
- Vln. II (Violin II):** Measures 500-502 feature a melodic line with slurs. Measures 503-504 are rests. Measures 505-506 feature a melodic line with slurs. Measures 507-510 feature a melodic line with slurs.
- Vla. (Viola):** Measures 500-502 feature a melodic line with slurs. Measures 503-504 are rests. Measures 505-506 feature a melodic line with slurs. Measures 507-510 feature a melodic line with slurs.
- B. (Bass):** Measures 500-502 feature a melodic line with slurs. Measures 503-504 are rests. Measures 505-506 feature a melodic line with slurs. Measures 507-510 feature a melodic line with slurs.

The score includes various musical notations such as slurs, rests, and dynamic markings. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).