

Mus. div. 88/9

G. F. Händel's Werke.

Für die Deutsche Händelgesellschaft

herausgegeben von

Friedrich Chrysander.

Lieferung LXXXIV.

O p e r n

Band XXX.

Die zweite Version des

Pastor Fido

nebst dem Prolog

Terpsichore.

Leipzig,

Stich und Druck der Gesellschaft.

1890.

Truppirore,
Prologo,

la seconda versione
dell'Opera

Il
Pastor Fido
di

G. F. Händel.

THE JOURNAL
OF THE
ROYAL ANTHROPOLOGICAL INSTITUTE
MONDAY 11th

VORWORT.

Im Jahre 1734 fand die Erneuerung des 1713 komponirten und in unserm 59. Bande gedruckten Pastor Fido statt, wobei das Werk bedeutende Veränderungen und Erweiterungen erfuhr. Ausserdem wurde ein Tanzspiel oder Ballet mit Gesang, »Terpsichore« betitelt, als Prolog hinzugefügt. In dieser Gestalt kam die Oper zuerst am 18. Mai 1734 zur Aufführung.

Die einzelnen Theile derselben haben für diese Ausgabe an verschiedenen Orten (London, Cambridge, Paris und Hamburg) zusammen gesucht werden müssen, und von der Mühe, welche damit verbunden war, werden nur Wenige eine rechte Vorstellung haben. Die Oper ist hier auf dreierlei Art zum Abdruck gebracht: als Textbuch, — als Cembalo-Exemplar, — und endlich in jenen einzelnen Sätzen, die theils neu komponirt, theils aus dem früheren Pastor Fido oder aus andern Werken in mehr oder weniger umgearbeiteter Gestalt benutzt wurden. Diese drei Mittheilungen stimmen nicht immer mit einander überein, aber sie ergänzen sich und veranschaulichen uns die Veränderungen, welche Händel bei den verschiedenen Aufführungen vornahm.

1.

Ein Textbuch der ersten Aufführung ist nicht erhalten. Das hier gedruckte aus Schölcher's Sammlung (jetzt in der Bibliothek des Conservatoriums zu Paris) bildet die dritte, bedeutend veränderte Auflage.

2.

(S. 1—54.)

In der Hamburger Sammlung der Händel'schen Auführungs-Exemplare befindet sich von diesem Pastor Fido der vollständige Cembalo-Part so wie der Begleiter ihn nach der Partitur auszuziehen pflegte. Dass ich dieses Cembalo-Exemplar hier vollständig zum Druck gebracht habe, werden Diejenigen mir Dank wissen, denen es darum zu thun ist, eine viel erörterte Sache durch eigne Anschauung sich klar zu machen. Der damalige Begleiter nahm beim Abschreiben keine Ausarbeitung irgend welcher Art vor; er machte keinerlei Andeutung der Noten, die er zu spielen hatte, nicht einmal in Ziffern. Über den blossen Bass der Solosätze (nicht der Chöre) schrieb er die Gesangstimme, sowohl bei Recitativen wie bei Arien und Duetten; diese Singnoten bildeten seine Bezifferung für die Harmonien, welche er anzuschlagen hatte, und zugleich seine Tempogabe. Die nöthige Gewandtheit und Erfahrung vorausgesetzt, hatte der Begleiter hiermit eine Anleitung, welche sicher führte und dennoch volle Freiheit gewährte, wie die damalige Praxis es forderte. Freilich besass nicht Jeder diese Gewandtheit. Die Seite 37—38 gedruckte, aus der Oper Lotario entlehnte Arie »Scherza in mar«, welche der Cembalist genau nach Händel's Satz ausschrieb ohne eine einzige Ziffer, hat in dem andern eigentlichen Handexemplar des Pastor Fido eine reiche Bezifferung erhalten, die aber von fremder Hand erst nachträglich hinzugefügt ist, was nur durch einen Cembalisten geschehen sein kann, der die Arie einmal aus jener Partitur begleiten musste und diese Ziffernhülfe nöthig hatte.

PREFACE.

In the year 1734 the Pastor Fido, composed in 1713, and contained in vol. 59 of this edition, was revived; on which occasion it was considerably altered and enlarged. Besides this, a play for dancing, or ballet with singing, entitled "Terpsichore" was added as a prologue. In this form the opera was first brought out on the 18th of May, 1734.

Different portions of it had to be hunted up for this edition at different places (London, Cambridge, Paris and Hamburg), and few will have any conception of the labour which was involved in this task. The opera is here printed in three different ways: as a libretto, as music for the cembalo, and lastly in those movements which are either new compositions or else are adopted from the earlier Pastor Fido or from other works with more or less alteration. These three modes of presentation are not always consistent with one another, but they supply each other's deficiencies and exhibit clearly the alterations which Handel made at the various performances.

1.

No libretto of the first performance is extant. That printed here from Schoelcher's collection (now in the library of the Conservatoire at Paris) is the third edition, considerably altered.

2.

(pp. 1—54.)

In the Hamburg collection of Handel's conducting scores is contained the complete Cembalo part of this Pastor Fido as the accompanist used to extract it from the score. For printing this cembalo part here in full I hope to receive the thanks of those who wish to gain a clear idea on a much disputed subject by ocular demonstration. The accompanist of those days, when making his copy, attempted no elaboration of any kind; he gave no indication of the notes which he had to play, not even in figures. Above the bare bass of the solo pieces (not of the choruses) he wrote the voice parts, both in recitatives and in airs and ducts. These voice notes formed his figures for the harmonics which he had to strike, and at the same time showed the tempo. The necessary skill and experience being presumed, the accompanist had here a guide which led him surely and yet left him all the freedom required by the custom of the age. No doubt there were players deficient in this skill. The air "Scherza in mar" (pp. 37, 38), borrowed from the opera of Lotario, which the cembalist copied exactly like Handel's writing without a single figure, has in the other conducting score received a copious supply of figures; these, however, are in a strange hand, and must have been added subsequently, evidently by a cembalist who had to accompany the air from that score and found the aid of these figures necessary.

3.

(S. 55—115.)

Von dem Prolog TERPSICHORE sind Seite 56 bis 68 die Tänze und Gesänge vollständig mitgeteilt, hinsichtlich der Secco-Recitative ist aber an den betreffenden Orten auf die vorher gehende Cembalo-Partitur verwiesen, weil die kleinen Recitative vollständig überein stimmen.

Von dem PASTOR FIDO sind die neuen Sätze oder Varianten dieser zweiten Bearbeitung Seite 69 bis 115 enthalten. Wie man sieht, ist der erste Akt am meisten umgearbeitet, der zweite wenig, der dritte fast garnicht. Die kurz vorher aufgeführte Serenata »Parnasso in Festa« enthielt Vieles, was Händel hier passend verwerthen konnte.

Seite 91, Takt 6 von unten, weist das Fragezeichen auf eine Folge von sechs reinen Quinten hin, die dadurch entstanden sind, dass Schmidt bei der Transposition die Oberstimme um eine Octave zu hoch schrieb. Natürlich ist es nicht so gespielt; ich korrigire aber nichts davon, weil es Manchem interessant sein wird zu sehen, welche Flüchtigkeiten in Händel's Handexemplaren unberührt stehen blieben.

Das Fragezeichen am Schlusse unter dem »da Capo« soll andeuten, dass der Bass nicht in den Anfang leitet, weshalb die Wiederholung vielleicht erst mit dem fünften Takte beginnen soll. Ein Gleiches gilt von dem an derselben Stelle befindlichen Fragezeichen auf Seite 92.

Seite 92 steht in Klammern »Silvio Mr. Savage«. Dies ist von Händel nachträglich geschrieben, als er die vielfach benutzte Melodie durch den Kapellknaben Savage in der Partie des Silvio singen liess.

Seite 101—102. In dem Satze »Pour les Chasseurs« ist das da Capo S. 101 und ebenso am Ende S. 202 in Schmidt's Kopie getilgt, so dass Alles ohne Wiederholung fortgeht und der mit »2« bezeichnete letzte Takt nicht gilt.

Das Handexemplar, so wie es jetzt in Schmidt's Kopie vorliegt, enthält wesentlich die Aufführung in ihrer letzten Gestalt. Aber aus der Kopie des Pastor Fido, welche in der grossen Sammlung Händel'scher Werke sich befindet, die Herr W. B. Lennard in London besitzt und mir gütigst zu benutzen gestattete, ist die erste Aufführung zu ersehen, und es geht daraus hervor, dass die Aenderungen und Zusätze in den beiden letzten Akten grösstenteils erst nach dieser ersten Aufführung vorgenommen wurden.

Dieser Pastor Fido mit dem Prolog enthält das sonderbare Werk, welches Arnold in zusammenhangslosen Sätzen herausgab als »Masque, consisting of a Prelude, Airs, Duets, a Chorus, and Dances«, unter Anfügung mehrerer Stücke, die nicht dahin gehören. Was er druckte, steht ebenso in einem Manuscript aus damaliger Zeit in der königl. Sammlung, welches von einem unzuverlässigen Kopisten herrührt und die Ueberschrift hat »Songs and other Pieces in Ptolomy«. Ohne sich weiter um den Zusammenhang zu kümmern, brachte Arnold dies zum Druck und versah es wahrscheinlich eigenmächtig mit jenem wunderlichen Titel.

Bergedorf bei Hamburg, Nov. 11. 1890.

3.

(pp. 55—115.)

In the prologue Terpsichore the dances and songs are given in full, pp. 56—68. But in the recitatives a reference is made in each case to the preceding cembalo score, since the small recitatives are perfectly identical.

In Pastor Fido the new pieces or variants of this second edition are contained in pp. 69—115. It will be noticed that the first act is the most altered, the second but little so, and the third hardly at all. The Serenata »Parnasso in Festa«, written shortly before, contained much that Handel might well find valuable here.

Page 91, bar 6 from the bottom: the sign of interrogation points to a succession of six perfect fifths, which arose through Schmidt's writing the upper part an octave too high in transposing. Of course it was not played so; but I have not corrected it, thinking it would be interesting to some to see what carelessnesses have been left untouched in Handel's conducting score.

The note of interrogation at the end over the »Da capo« is to point out that the bass does not lead directly back to the beginning, and that the repetition is perhaps to commence only at the fifth bar. A similar case is found on p. 92, where a note of interrogation is put at the same place.

Page 92 in brackets: »Silvio Mr. Savage«. This was written in by Handel at a later time, when he had this often used melody sung by the chorister Savage in the character of Silvio.

Page 101, 102. In the piece »Pour les Chasseurs« the Da capo on p. 101, and also at the end on p. 102, is cancelled in Schmidt's copy, so that it all goes on without repetition, and the last bar marked »2« is not wanted.

The conducting score, as represented by Schmidt's copy, contains essentially the last form of the performance. But from the copy of Pastor Fido which is contained in the great collection of Handel's works in the possession of W. B. Lennard Esq., which he kindly allowed me to use, the form of the first performance is to be gathered. It appears from this that the alterations and additions in the last two acts were chiefly made after this first performance.

This Pastor Fido with its Prologue contains the curious work which Arnold published in unconnected pieces with the addition of several that do not belong to it, with the title »Masque, consisting of a Prelude, Airs, Duets, a Chorus, and Dances«. What he published in it is found just the same in a manuscript of that age belonging to the Royal collection, which was made by some unreliable copyist, bearing the superscription »Songs and other Pieces in Ptolomy.« Without troubling himself about the connection of the pieces, Arnold published them, probably himself providing them with the above peculiar title.

FR. CHRYSANDER.

IL
PASTOR FIDO.
OPERA.

LONDON: T. WOOD. MDCCXXXIV.
The Third Edition, with large Additions.

PERSONS OF THE PROLOGUE.

APOLLO with the Muses . . . Signor <i>Carestino</i> . ERATO, President of the Mu- sick Signora <i>Strada</i> .		TERPSICHORE, President of the Dancing Mademoiselle <i>Sallé</i> . Chorus, and Dances.
--	--	---

DRAMATIS PERSONÆ.

MIRTILLO, in love with Amarillis Signor *Carestino*.
 AMARILLIS, secretly in love with Mirtillo Signora *Strada*.
 SILVIUS, promised in marriage to Amarillis Mr. *Beard*.
 DORINDA, in love with Silvius Signora *Catterina Negri*.
 EURILLA, secretly in love with Mirtillo, and confident to Amarillis . Signora *Rosa Negri*.
 TIRENIUS, High Priest of Diana Mr. *Waltz*.
 Chorus of Huntsmen, Shepherds and Shepherdesses, and Priests.
 Dance of Huntsmen, Shepherds and Shepherdesses.
 Scene Arcadia.

PROLOGO.

Tempio d'Erato, Preside della Musica.

Erato, accompagnata da' suoi discepoli.

CORO.

I nostri cori dobbiamo offrir
 Al Dio di Delo, che v'ha a venir!
 Le nostre feste vuole onorar,
 Il nostro tempio vuole illustrar.
 I nostri, &c.

Apollo, accompagnato dalle altre Muse, eccetto
 Terpsicore.

Melodiosa germana,
 Il zelo di tua gloria
 Mi fè lasciar Parnasso; e quà ne vegno
 Al tuo novo Musco
 Per dar dell' amor mio tutte le prove;
 Perch' è degno di me, di te, di Giove.
 Gran tonante, Giove immenso,
 Volgi un sguardo a questo suol.
 La tua dotta illustre prole
 Fà fiorire e la diffendi

Poi ne attendi
 Che ancor più di quel che suole,
 Li olocausti offrir ti vuol.
 Gran: *Da Capo*.
 Ma Terpsicore snella
 Dov' è? perchè non viene
 A misurar co' passi suoi loquaci
 Le tue note vivaci?

Erato.

Lunge da te, Signore,
 Non puol star la germana,
 Che con giusta cadenza
 Unisce il piede sì d'intelligenza.
 Di Parnasso i dolci accenti
 Gli augelletti, il mare, e i venti
 Stanno cheti ad ascoltar;
 Ed attento il mondo impara
 Con virtuosa e bella gara
 La sua gloria a celebrar.
 Di Parnasso: *Da Capo*.

Un Preludio annuncia la venuta di *Terpsicore*.
Apollo ad Erato.

Ecco sin vien! teco si unisca all' opra.

Terpsicore, Preside del Ballo, accompagnata da suoi discepoli, vestiti in vari modi, che corrispondono a' lor caratteri differenti.

Apollo. *Terpsicore* diletta,
Con nobile baldanza
Alla nostra Armonia giungi tua Danza.

BALLANO.

Apollo. Col tua piede brilla Amor,
E fa l'anima goder!

Erato. Co' tuoi giri incanti 'l cor
Stupefatto dal piacer.

Terpsicore balla.

Pingi i trasporti d'un' amator,
Che si promette l'amato ben.

Terpsicore, col moto e colla cadenza dipinge i trasporti d'un' amante.

Erato. La speme, e cura d'un fido amor,
Che la ferita prova nel sen.

Apollo. }
Erato. }^{a2.} Tuoi passi son dardi,
Col mezzo de' sguardi
Discendono al seno,
E piagano il cor;
Ma prova diletto,
Ferito anche il petto,

Perchè sente appieno
I vezzi d'amor.
Tuoi: *Da Capo.*

Terpsicore cangiando di Ballo, ne rappresenta il carattere richiestole.

Apollo. La Gelosia, vièco il furor,
Che della mente turba il seren.

Terpsicore dimostra la forza di quelle passioni.

Apollo. }
Erato. }^{a2.} Dai, quando vuoi, gioja, o dolor,
Alla passion ritieni 'l fren.
Hai tanto rapido leggiero il piè,
Zeffiro appena potria il seguir;
Le Grazie invidiano i passi a te,
Amor li applaude, e sà gioir.

Terpsicore rappresenta la rapidità de' Venti.

Apollo. Vezzi più amabili chi puol veder?

Erato. Gioje più fervide chi puol goder?

Apollo. Lieti si aggirano gli Amori a te;

Erato. Scherzi qual Zeffiro con il tuo piè.

Mentre cantano il Duetto, *Terpsicore* li v'è tramezzando col Ballo.

GRAN CORO.

Cantiamo lieti della virtù
Le belle lodi, scesa è quà giù,
Sol le dotte opre per illustrar,
E la sua gloria per celebrar.

FINE DEL PROLOGO.

IL PASTOR FIDO.

ATTO PRIMO.

SCENA I.

Paese d'Arcadia con boschetti, fontane, capanne di pastori, etc.

Amarilli sola.

Ah! infelice mia patria!
Se col proprio tuo sangue
Devi smorzar della gran Dea li sdegni!
"E quando, e quando, o Dei!
"Havran fin le tue pene, i dolor miei?
"Che se da' miei sponsali
"Col fiero Silvio omai la pace attendi;
"Misera! non comprendi
"Dell' Oracolo i detti.
"Non havrà prima fin quel che v'offende,
"Che due semi del Ciel congiunga amore;
"E di donna infedel l'antico errore
"L'alta pietà d'un pastor fido emende.
Ah! che giova, ch'io sia
Tralcio del Ciel, promessa a Silvio, a Silvio,
Di propago divina,
S'egli mi fugge, e non conosce amore?
"Come saran gli stami
"D'amoroso ritegno, odio e disprezzo?
Come fia? se il mio core
Sol per Mirtillo avampa?
E pur m'è forzo, oh! Dio!
"Al Nume d'honestà svenar gli affetti;
"E per legge, e destin, sol nel semblante.
L'esser crudele al caro idolo mio!
Cruda legge, empio fato, amor severo,
Spiegate pur de' barbari trofei
Sul mio core il vessillo;
Che vinta ancor non son. Son di Mirtillo.
(Mirtillo esce in questo punto.)

SCENA II.

Mirtillo, ed *Amarilli*.

Mirtillo. Son di Mirtillo. Ah? dolci accenti, oh cara!
(Va per abbracciarla, ma ella lo respinge.)

Amarilli. Sì, di Mirtillo sono
Sogni, e chimere i mal concetti ardori.
(Amarilli gli volta le spalle.)

Mirtillo. Cangia, oh bella, una volta i tuoi rigori!
(Mirtillo s'inginocchia dinanzi a lei.)

Deh! adorata cagion del viver mio,
Volgi ver me solo pietoso un sguardo.
(Amarilli lo riguar da con pietà, e poi risoluta gli dice.)

Amarilli. Ergiti, e che pretendi?
"Troppo lunge sei tu da quel che brami;
"Il probisce il Ciel, la terra il guarda,
"E 'l vendica la morte.
Ama l'honestà mia, se amante sei:
Ama la mia salute, ama la vita.
Vattene dunque, e havra per chiaro segno,
Che sij fedele amante,
Se guarderai di capitarmi inante.

D'amor à fier contrasti
Opponi un forte sen;
Se brami 'l cor seren,
Combatti, e spera.
Or di saper ti basti,
Non vuol la mia onestà,
Ch'abbia di te pietà,
Ma sia severa.
D'amor: *Da Capo.*

(parte.)

SCENA III.

Mirtillo solo.

Come viver poss'io
Lontan dall' idol mio?

Tiranno Amor, ingrata Ninfa, oh Numi!
Che farò, che risolvo? chimè! già sento
(sta sospesa, poi risoluto.)

Accender nel mio petto
Nelle fiamme d'amor le faci alletto.
Si dia morte al tormento.

(Volge il suo dardo contro il petto, quando esce Eurilla, che lo trattiene.)

SCENA IV.

Eurilla, e Mirtillo.

Eurilla. Ferma, Mirtillo; e qual dolor t'accora?
Mirtillo. Eurilla, per pietà lascia, ch' io mora.
Eurilla. Frena, saggio, il furore.
Mirtillo. Langue virtute ove trionfa Amore.
Eurilla. Amore?
Mirtillo. Amore sì.
Eurilla. Rende beato
Prova lo omai con Ninfa che t'adora.
Mirtillo. Se Amarilli non è, lascia ch' io mora.
Eurilla. Quanto è ostinato! il finger mi conviene. (a parte.)
Ho pietà del tuo mal, vivi felice.
Mirtillo. Ma che sperar mi lice?
Eurilla. D' Amarilli l'amor.
Mirtillo. Ah! s'io 'l credessi!
Eurilla. Sò, ch' ella al fin —
Mirtillo. Non sdegherà i miei voti?
Eurilla. No; vanne pur, che l'opra mia prometto.
Ritorna a respirar l'anima in petto.
Sento brillar nel cor
Un novo lieto ardor
Che mi consola.
Ah! che la sola spene
Del caro amato bene
Al duol m'invola.
Senti: *Da Capo.* (parte.)

SCENA V.

Eurilla sola.

E che spirar mi resta,
Crudo Mirtil! se il rigido tuo core.
Per Amarilli sol risente amore?
Già m'uccide 'l dolore! Ah! no, l'inganno
Sopra la mia rival bell' arte fia,
Per stringer sola al sen l'anima mia.
Frode, sol a te rivolta,
Porgi aita a questo cor.
Dagli affanni al fine sciolta,
Sia felice un dì 'l mio amor.
Frode: *Da Capo.* (parte.)

SCENA VI.

Silvio e Amarilli; Dorinda nascoste.

Amarilli entra quando Silvio pronuncia il suo nome.

Silvio. Tu sola, oh bella Diva,
Affetti al cor m'instilli,
Lunge ogn' altra beltà, lunge Amarilli.
Amarilli. Eccomi; a che mi chiedi?
Silvio. Io stavo rammentando,
Che infelice pur sei, se vivi amando.
Amarilli. Così vuole il destin.
Silvio. Da noi dipende.
Amarilli. (S'è avvero all' amor mio, pur non mi offende.)
Finchè un Zeffiro soave
Tien del mar l'ira placata,
Ogni nave è fortunata,
E' felice ogni nocchier.
Tale anch' io finchè la spene
N' abbandona questo core,
Non dispero del mio amore,
Di goder un dì 'l mio bene.
Finchè. *Da Capo.* (parte.)

SCENA VII.

Silvio, e Dorinda.

Dorinda. (Respira, anima mia.) Bel Silvio al fine
(gli si presenta allegra.)
Amande sei della tua diva?
Silvio. E' vero.
Dorinda. Di quella, che a tue pene
Pronta arreca il soccorso.
Silvio. Ella è 'l mio bene.
Dorinda. Di quella, che da te mai stà l'ontana?
Silvio. Sì.
Dorinda. Quella son, cor mio.
Silvio. Quella è Diana. (la respinge.)
Dorinda. Ah! crudele! perchè tanto rigore?
Farà le sue vendette un giorno amore.
Quanto mai felici siete,
Innocenti pastorelle,
Che in amor non conoscete
Altra legge che l'amor.
Ancor io sarei contenta,
Se il crudele idolo mio
L'alma solo avesse intenta
Al desio di questo cor.
Quanto: *Da Capo.* (parte.)

SCENA VIII.

Silvio solo.

Cintia, mia casta Dea,
A te mi pregio in voto,
D'offrir l'opre, e gli studi; e mai vedrassi
Silvio seguir quell' impudico arciero,
Che dell' alme tiranno
Contrasta alla ragione ognor l'impero.
Non vuo' mai seguir
Quel cieco Nume alato,
Che sol del cacciatore felice è 'l stato.
Amor suol tormentar,
Cintia fa il cor beato,
Quello dà pena ognor, questa un bel fato.
Non: *Da Capo.*

CORO DI CACCIATORI.

Oh! quanto bella gloria
E' quella del cacciatore:
Ha sempre la vittoria,
Nè vinto è dall' amor.

BALLO DI CACCIATORI.

FINE DELL' ATTO PRIMO.

ATTO SECONDO.

SCENA I.

Compagna con montagna e spelunca d'Ericina.

Mirtillo solo.

E' ancor non giungi Eurilla,
Per porger al mio duol qualche ristoro!
Ah tardanza! ah speranza! ah reo martoro!
Tu al fin pietoso amore
Con placido desio
(si getta a terra sotto un' albero.)
Mi vai chiudendo gli occhi in dolce oblio.
Caro amor, sol per momenti
Lascia in pace l'alma mia.
Se mie luci anco eclissate
Fian beate;
Che saranno, nel mirare
Della cara il bel fulgor? (si addormenta.)

SCENA II.

Eurilla, e *Mirtillo* che dorme.*(Eurilla, tiene nella mani una ghirlanda di fiori, colli quali sono formate queste parole: Mi fian cari i tuoi voti, e là l'attendo.)*

Già fortuna m'arride;
Ecco Mirtill nel sonno immerso languie;
Gli porgo: fior, ov' è nascosto un' angue.
Ho un non sò che nel cor,
Che in vece di dolor
Gioja mi chiede.
Ma il cor, uso a temer,
Le voci del piacer
O non intende ancor,
O inganno del pensier
Forse le crede.

Ho un: *Da Capo.**(Eurilla mette la ghirlanda al braccio di Mirtillo, poi parte.)*

SCENA III.

Mirtillo, poi *Amarilli* in disparte.

E chi tenta rapirmi 'l bel tesoro?
(si risveglia infuriato, e corre per la scena.)
Che miro? che fia questo?
(guarda la ghirlanda, e legge le parole.)
Mi fian cari i tuoi voti, e là t'attendo.

(sdegnato.)

No, no, sola *Amarilli*
E il vero Nume, a cui sarai gli affetti,
Nè mi curo. Ma forse
(vuol gettar via la ghirlanda, ma poi si ferma.)
Placò *Eurilla* il rigor della mia bella
Ch' or m'invita agli amplessi; oh! dolci accenti.
*(esce in questo punto *Amarilli*, che l'osserva in disparte.)*
Mi fian cari i tuoi voti, e là t'attendo.
(leggi di novo, poi baccia la ghirlanda.)
Sì, mia vita, ti seguirò. Nel seno
Sorge trà le procelle astro sereno.
Torni pure un bel splendore,
E rischiari 'l mesto sen;
Vada in bando ogni dolore,
Goda l'alma un bel sereno.
Torni: *Da Capo.*

(parte.)

SCENA IV.

Amarilli sola.

Mi fian cari i tuoi voti, e là t'attendo.
Ah! *Mirtillo* infedel! che udij? che vidi?
Tu d'altra *Ninfa* amante?
Oh mentitor il tarlo
Di gelosia, di sdegno,
Mi rode il cor. Ma dove son? che parlo?
No, che forse fu errore,
E ancor serba nel sen per me l'ardore.
(Amarilli sta sospesa.)

SCENA V.

Eurilla, ed *Amarilli*.

Eurilla. Mia diletta, che pensi?
Amarilli. Al mio destino.
Eurilla. Se sposa sei, rendi 'l tuo cor tranquillo.
Amarilli. Sposa di *Silvio*, ohimè! non di *Mirtillo*.
Eurilla. D'uno, che ad altra *Ninfa*?
Amarilli. E che favelli?
Eurilla. Già consacrò il suo cor.
Amarilli. Come lo sai?
Eurilla. Io vidi a lui recar vaga ghirlanda.
Amarilli. Quando? perchè?
Eurilla. Poc' anzi; era un' invito
Dalla sua diva in scelti fior contesto.
Amarilli. *(Ah! non fu inganno il mio!)* *(a parte.)*
Eurilla. Tu pensa il resto. *(Eurilla parte.)*

Amarilli. Finte labbra, stelle ingrater!
Sempre più m'incatenate,
Se ben cerco libertà.
E mi dice il Nume arciere,
Che mal grado del dovere
Il mio cor vostro sarà.
Finte: *Da Capo.* *(parte.)*

SCENA VI.

Dorinda, che seguita *Silvio*.

Silvio. Vanne lunge da me!
Dorinda. Fanciul fuggace,
Ascolta, anima mia!
Silvio. Lasciami in pace!
(Silvio vuol andarsene, ma ella lo ferma.)
Dorinda. Dimmi almeno, a miei guai
Quando sperar posso ristoro?
Silvio. Mai.
Sol nel mezzo risuona del core
Non già con amore.
Ma ne' campi le belve a pugar.
Grand' ardir, ch'il pargoletto
La costanza del mio petto
Col suo strale osa sfidar.
Sol: *Da Capo.* *(parte.)*

SCENA VII.

Dorinda sola.

Non mi fuggir, crudele,
Che se il sol del tuo volto
Fra le nubi di sdegno irato splende;
Anco nell' ombre sue l'anima accende;
Se in ombre nascosto
Ritira il suo volto,
Febo traspira ancor raggio che piace.
Ma se dall' ombre poi sorge disciolto,
Reca sperata al fin l'intera pace.
Se: *Da Capo.* *(parte.)*

SCENA VIII.

Mirtillo, ed *Eurilla*.

Mirtillo. Ed è pur ver, mia fida amica al fine,
Che placasti —
Eurilla. La sorte hai per il crine.
Mirtillo. Ha pietà del mio duol?
Eurilla. Certo ne sei;
Poichè *Amarilli* stessa, ella ti porse
Tra fiori espresso l'amoroso invito;
E nell' antro t'attende.
Oh! di gradito!
Mirtillo. Quanto ti devo, o cara!
(Mirtillo l'abbraccia.)
Eurilla. Il cor ti chiedo. *(a parte.)*
Mirtillo. O sorte inaspettata!
Sarò felice al fin.
Eurilla. Parto beata. *(a parte.)*
Sì, rivedrò la sola mia speranza,
Sì, gioirò di sì fedel costanza,
Abbraccierò il solo amato ben.
La rivedrò, sì, gioirò, l'abbraccierò,
Ma temo allor, temo che l'anima
Per troppo giubilo m'esca dal sen.
Sì: *Da Capo.*

SCENA IX.

Amarilli, ed *Eurilla*.

Amarilli. E tu stessa vedesti
Recar l'invito?
Eurilla. Jo stessa.
Amarilli. Ma che fece *Mirtillo*?

Eurilla. Baciò le note, e con sospiri ardenti
Disse: Pronto, mia cara, a te ne riedo,
A te corro, a te vengo.

Amarilli. Eh! non lo credo.

Eurilla. Fra poco iran gli amanti, appaga i lumi.

Amarilli. Ah! crudel gelosia, tu mi consumi! (a parte.)

Eurilla. Nasconditi nell' antro.
Onor nol vuole. (Amarilli pensa un poco.)

Eurilla. E chi ti vede?

Amarilli. Mia diletta, al fine
Seguirò 'l tuo consiglio.

Eurilla. Và, non temer.

Amarilli. Voglio appagare 'l ciglio. (Eurilla parte.)

Amarilli. Scherza in mar la navicella,
Mentre ride aura seconda;
Ma se poi fiera procella
Turba il Ciel, sconvolge l'onda,
Va perduta a naufragar.
Tale adesso è questo core
Che credea colui fedele,
E nodria di speme amore;
Ma si avvede ch'è infedele,
E comincia a disperar.
Scherza: *Da Capo.*
(Amarilli s'incamina verso l'antro quando esce Mirtillo.)

SCENA X.

Mirtillo, ed Eurilla.

Eurilla. Ah! tepido amator, mira Amarilli,
(rimostrandogli Amarilli, ch'entra nella spelonca.)
Che all' antro ti previene.

Mirtillo. Verrò a momenti a te, dolce mio bene.

Eurilla. (Già riusciti mia frode;
Corro a' ministri; ed il mio cor già gode.) (parte.)

Mirtillo solo.

Accorrete, voi Pastori,
Lieti, pronti a festeggiar.
Vado a unir in un due cori,
L'idol mio corro a abbracciar.
Accorrete, &c.

CORO DI PASTORI.

Accorriam de' vostri amori
Lieti, e pronti a festeggiar.

BALLO DI PASTORI E PASTORELLE.

FINE DELL' ATTO SECONDO.

ATTO TERZO.

SCENA I.

Gran bosco con prospetto del Tempio di Diana.

Dorinda sola.

Sventurato mio amore!
S'è forza che nascosta
Qui 'l bel Silvio rimiri
Girar' il piede al suon de' miei sospiri.
(Dorinda v' a nascondersi in un cespuglio.)

SCENA II.

Silvio, accompagnato da' Cacciatori.

Miei fidi, oggi v'accenda
Bella gloria di selve,
Ed il vostro valor chiaro risplenda.
(Silvio guarda verso in cespuglio, ove sta nascosta Dorinda.)

CORO DI CACCIATORI.

Oh! quanto bella gloria
E quella del Cacciatore;
Ha sempre la vittoria,
Nè vinto è dall' amor.
Oh: *Da Capo.*

Silvio. Ma veggio, o veder parmi . . .
Colà posando in quel cespuglio starsi
Un non sò che, ch'a fera s'assomiglia.
Oh! felice presagio! e che ritardo?
Cintia, nel nome tuo lancia il mio dardo.
(lancia il dardo, e ferisce Dorinda, ch' esce dal cespuglio, venendo sostenuta da' cacciatori.)

SCENA III.

Dorinda ferita, e Silvio.

Dorinda. Oh! dolce uscir di vita
Per man di te, mio ben.

Silvio. Ohimè! che miro?
(Silvio st' confuso, guardandola con pietà.)
Infelice Dorinda!

Dorinda. Quel ch'è tuo saettasti,
È sol per te nel sen l'alma risiede.

Silvio. Ah! d'un fido amor cruda mercede!
(singnocchia dinanzi a lei.)
Dorinda, ah! dirò mia, se mia non sei,
Se non quando ti perdo;
Ti disprezzai superbo,
Or sommessò t'adoro;
Perdon ti chiedo, e non già vita; svena
Questo crudo mio core.

Dorinda. Contenta son, se lo ferisce amore.
(Dorinda vien condotta via da' Cacciatori.)

Silvio. Sento nel sen distruggersi
Fra novi affanni 'l cor;
L' amor, e la pietà, m'accendon l'alma.
Dalla amorosa face
La pace ho da sperar,
E parmi già spuntar placida calma.
Sento: *Da Capo.* (parte.)

SCENA IV.

Eurilla sola, tutta in festa.

Già Amarilli fù colta
Colà nell' antro con Mirtillo; ei sciolto
Respira in libertà l'aure del die;
Ma la rival, oh! frodi mie sicure!
Caderà, perirà sotto la scure.
(vedendo venire Dorinda e Silvio, si ritira in un cantone.)

SCENA V.

*Silvio e Dorinda con un braccio fasciato, poi
Eurilla che si presenta loco piangendo.*

Dorinda. Grazie alli Dei, mio caro,
Sana la piaga, e in me le gioje spande.

Dorinda. Ah! che quella del cor si fà più grande!

Silvio. Oh Dio! Amarilli è condannata a morte!
(Eurilla si presenta piangendo.)

Dorinda. Come?

Silvio. Ch' odo? e perchè tanto rigore?

Eurilla. Ah! che nel dirlo, chimè! mi scoppia il core.
Nell' antro alla fù presa
Coll' adultero amante. .

Silvio. Forza d'amor!

Dorinda. Non lo credevi inante.

Silvio. Or dalla fè disciolto,
Andianne al padre, o mio adorato ardore!

Dorinda. Per legar colla man più stretto il core.

Silvio. (Partono tutti due, ed Eurilla, vedendoli allontanati, ritorna festosa.)

TERPSICORE
E
PASTOR FIDO

PARTITURA DI CEMBALO.

TERPSICORE.

Prologo.

OVERTURE.

(v. pag. 69-76.)

The musical score consists of 14 staves of music, all in bass clef. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), followed by a double bar line and a repeat sign. The second staff continues the melody. The third staff marks the beginning of the first section, labeled '1.', and includes a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The fourth staff begins the second section, labeled '2. Allegro.', with a 3/4 time signature and a measure rest of 9 measures. The score continues with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, concluding with a double bar line and repeat sign at the end of the 14th staff.

CORO.

(v. PARNASSO IN FESTA, vol. 54 p. 90-95)

Musical score for the Coro section, consisting of eight staves of music in bass clef with a 3/8 time signature.

APOLLO. Me-lo-dio-sa Ger-ma-na, il ze-lo di tua glo-ria mi fè la-sciar Par-nas-so; e quà ne

veng-a al tuo no-vo Mu-se-o, per dar dell' a-mor mi-o tutte le prove, percliè de-gno di me, di te, di Giove.

(v. PARNASSO IN FESTA, vol. 54 p. 22-23)

APOLLO. Gran To-nan-

-te, gran To-nan-te!

Gio-ve in-men - - - - - so, Gio-ve in-men - - - - -

- so! vol-gi un sguar-do a que-sto suol, - - - - - vol-gi un

sguar - - - - - do, vol-gi un sguar - do a que - sto

suol! Gran To-nan - - - - -

- te, Gio-ve in-men - - - - - so, Gio-ve in-men - - - - - so,

vol-gi un sguar-do a que-sto suol, *tr*

vol-gi un sguar - - - - - *tr*

- do, vol-gi un sguar-do, vol - gi un sguar -

- do a que - sto suol, vol-gi un sguar -

Adagio.

do, vol-gi un sguar-do a que - sto

suol.

Dot - ta, il - lu - stre pro - le, fa fio -

(Fine.)

ri - re e la dif - fen - di; poi ne at - ten -

di, che più an - cor di quel che suo - le gli o - lo - cau - sti of - frir ti vuol, gli o - lo -

cau -

5 6

Adagio.

sti, gli o - lo - cau - sti of - frir ti vuol.

Gran To - nan -

Dal Segno.

Apollo.

Ma, Terpsi - co - re snel - la, dov' è? perchè non vien a mi - su - rar co' pas - si suoi lo -

Erato.

qua - ci, le tue no - te vi - va - ci? Lun - ga da te, si - gno - re, non può star la ger -

ma - na, che, con giu - sta ca - den - za u - ni - sce il pie - de d'in - tel - li - gen - za.

ERATO.

Di Par-nas - soi dol - ci ac - cen - ti gli au - gel - let - ti, il ma - re, e i ven - ti
 stanno che - ti ad a - scol - tar, stan - no che - ti ad a - scol - tar,
 stanno che - ti ad a - scol - tar, ad a - scol - tar,
 di Par-nas - soi dol - ci ac - cen - ti gli au - gel - let - ti, il ma - re, e i
 ven - ti stanno che - ti ad a - scol - tar,
 ad a - scol - tar, ad a - scol - tar,
 stanno che - ti ad a - scol - tar.
 Ed at - ten - to il mon - do im - pa - ra
 con vir - tuo - sa e bel - la ga - ra la sua glo - ria a ce - le - brar, la sua
 glo - ria a ce - le - brar, la sua glo - ria a ce - le - brar. *Da Capo.*

Prelude.

(v. pag. 56.)

APOLLO.

Chaconne.

(v. pag. 56-59, e PARNASSO IN FESTA, vol. 54 p. 44-48.)

Largo.

ERATO. *tr.*
Col tu - o pie - de bril - la a - mor, e fa l'a - ni - ma go - der!

APOLLO.

Co' tuoi gi - ri in - can - ti il cor, stu - pe - fat - to dal pia - cer, co' tuoi gi - ri

in - can - ti il cor, stu - pe - fat - to dal pia - cer, stu - pe - fat - to dal pia - cer!

in - can - ti il cor, stu - pe - fat - to dal pia - cer, stu - pe - fat - to dal pia - cer!

Parabande.

Largo assai. (v. pag. 60.)

APOLLO.

Pin - gi i tra - spor - ti d'un a - ma - tor, che si pro - met - te l'a - ma - to ben.

Gigue.

Presto. (v. pag. 60.)

ERATO.

La spe - me, e cu - ra d'un fi - doa - mor, che la fe - ri - ta pro - va nel sen.

Twice. - 2^{da} volta Violoni pizzicati e Teorbe.

(v. pag. 61.)

8 6 6 65 6 5 4 3 6 4 4 3 6 6 4# 6 4# 6 8 6 6 5 6 4 6 6 7 6 5 6 4 6 7

APOLLO.

La ge - lo - si - a, cie - coil fu - ror, che del - la men - te tur - bail se ren.

Air.

(v. pag. 63.)

6 6

p *pp* *p* *pp*

Erato.

Apollo.

Dai, quan - do vuoi, gio - ja e do - lor. Al - la pas - sion ri - tie - ne il fren.

APOLLO.

(v. pag. 64.)

8 Hai tan - to ra - pi - do, leg - gie - ro il piè, Zef - fi - ro ap - pe - na po - tria il se - guir,

hai tan - to ra -

- pi - do, leg - gie - ro il piè, Zef - fi - ro ap - pe - na po - tria il se - guir, Zef - fi - ro ap - pe - na po - tria il se -

- guir, ap - pe - na po - tria il se - guir, Zef - fi - ro ap - pe - na po - tria il se - guir.

[IL PASTOR FIDO.]

[ATTO PRIMO.]

OUVERTURE.

(v. PASTOR FIDO I, vol 59 p. 1-2.)

SCENA I.

AMARILLI sola.

(v. pag. 80-81. B.)

AMARILLI.

Ah! in-fe-li-ce mia pa-tria, se col pro-prio tuo san-gue de-vi smorzar del-
 -la gran Dea gli sde-gni! ah! che gio-va, ch'io sia tra!-cio del ciel, pro-mes-sa a Sil-vio, a Sil-vio, se-gli mi
 fug-ge, e non co-nosce a mo-re? Co-me fi-a, se il mio co-re col per Mir-ti-lo a vampa? e pur m'è
 for-za, oh Di-o! d'es-ser cru-de-le al ca-ro i-do-lo mi-o! Cru-da leg-ge, .em-pio fa-to,

ho-nor se-ve-ro! spiega-te pur de' bar-ba-ri tro-fe-i sul mio co-re il ves-sil-lo! che

SCENA II.

MIRTILLO esce in questo punto.

vin-ta an-cor non son, son di Mir-til-lo. Son di Mir-til-lo! Ah! dol-ci ac-

-cen-ti, oh ca-ra! Sì, di Mir-til-lo so-no so-gnie di-me-re i mal con-cet-ti ar-do-ri. Can-gia, o

bel-la, u-na vol-ta i tuoi ri-go-ri! Deh! a-do-ra-ta ca-gion del vi-ver mi-o, vol-gi per me

so-lo pie-to-soun sguardo! Er-gi-ti! e che pre-ten-di? vat-te-ne dun-que, e ha-vrò per chia-ro

se-gno, che sii fe-de-le a-man-te, se guar-de-rai di ca-pi-tar-mi i-nan-te.

AMARILLI. *Andante allegro.* (v. pag. 81-84.)

op-po-ni un for-te sen, se bra-mi il cor-se-ren, com-bat-ti, e spe-ra,

Da-mor-a fier-con-tra-sti

op-po-ni un for-te sen, se bra-mi il cor-se-ren, com-bat-ti, e spe-ra,

op-po-ni un for-te sen, se bra-mi il cor-se-ren, com-bat-ti, e spe-ra,

combat - *tr* ti, e spe - ra, com.

- bat.ti, e spe.ra, d'a - mor a - fier con - tra - sti op - ni un for - te

sen, se bra.mi il cor - se - ren, combat - ti,

se bra.mi il cor se - ren, combat - ti, e spe - ra, e spe - ra, com.

- bat - ti, e spe.ra, se bra.mi il cor se - ren, combat - ti,

- ti, combat - ti, e spe - ra, combat.ti, e spe - ra!

Or di - sa - per ti - ba - sti, non vuol la mia o - ne - stà, ch'ab -

(Fine.)

- bia di - te - pie - tà, ma sia se - ve - ra, ch'ab - bia di

te - pie - tà, di te - pie - tà, ma sia - se - ve - ra, ma

sia - se - ve - ra. Da Dal Segno.

SCENA IV.
MIRTILLO solo.

MIRTILLO.

Co-me vi-ver poss' i-o lon-tan dall' i-dol mi-or Ti-ran-no A-mor!

in-gra-ta Nin-fa! oh Nu-mi! che fa-rò? che ri-sol-vo? oh-mè! già sen-to ac-cen-der nel mio

pet-to nel-le fiam-me d'a-mor le fa-ci Al-let-to; si dia-mor-te al tor-men-to!

SCENA V.

Eurilla. EURILLA, e MIRTILLO. Mirtillo.

Fer-ma, Mir-ti-l-lo! e qual do-lor t'ac-co-ra? Eu-ri-l-la, per pie-tà, la-scia ch'io

mo-ra! Fre-na sag-gio il fu-ro-re. Lan-gue vir-tu-te, o-ve tri-on-fa a mo-re. A-mo-re?

A-mo-re, sì. Ren-de be-a-to; pro-va-lo o-mai con Nin-fa che t'a-do-ra. Se A-ma-ri-li non

è, la-scia ch'io mo-ra. (Que-sto è o-sti-na-to! il fin-ger-mi con vie-ne.) Ho pie-tà del tuo

mal; vi-vi fe-li-ce! Ma che spe-rar mi-li-ce? D'A-ma-ri-li l'a-mor. Ah! s'io'l cre-

-des-si? Sò, ch'el-la al fin... Non sde-gne-ra i miei vo-ti? No! van-ne

pur, che l'o-pra mia pro-met-to. Ri-tor-na a re-spi-rar l'a-ni-ma in pet-to.

A. (v. pag. 18.)
Andante.

MIRTILLO.

Lontan del mio te - so-ro, del mio te - so-ro, lon - tan del mio te - so-ro, del mio te - so-ro, struggo l'amante cor,

struggo l'amante cor in pe - - na - ar - den - - te, struggo l'amante cor in pe - - na ar - den - -

- te, lon - tan del mio te - so-ro, del mio te -

- so-ro, struggo l'amante cor, struggo l'amante cor in pe - - na - ar - den - -

- te, in pe - - na ar - den - - te, in

pe - na ar - den - te. *1.* E trova sol ri - sto-ro, sol ri - sto-ro da

2^{da} Volta il Ritornello.

te, spe-me, tal or l'afflit - - ta men - - te, e trova sol ri - sto-ro, sol ri -

- sto-ro da te, spe-me, tal or l'afflit - ta mente, l'afflit - ta men - - te. *Da Capo.*

2. Ritornello.
(- te.)

B. (v. pag. 15.)
Presto.

(v. pag. 86-90.)

MIRTILLO.

Sen - to bril - lar nel

sen
cor un no - vo lie - to ar - dor, che mi con - so - la, che mi con - so -

la, che mi con - so - la, che mi con - so - la;

sen - to bril - lar nel

sen un no - vo lie - to ar - dor, che mi con - so - la, che mi con - so -

la,

che mi con - so - la, un no - vo

lie - to ar - dor, che mi con - so -

- la, che mi con - so - la, sen - to brillar nel

Adagio.

sen - un no - vo lie - to ar - dor, che mi con - so - la.

Ah! - che la so - la spe - ne del ca - ro a - ma - to

(Fine.)

be - ne al duol m'in - vo - la, ah! - che la so - la spe - ne del ca - ro a - ma - to

be - ne al duol m'in - vo - - la, ah! - che la so - la

spe - ne del ca - ro a - ma - to be - ne al duol m'in vo - - la.

Da Capo.

SCENA VI.

EURILLA sola.

EURILLA.

Ah! che spe - rar mi re - sta, cru - do Mir - till, se il ri - gi - do tuo

co - re per A - ma - ril - li sol ri - sen - te a mo - re? Già m'uc - ci - de il do - lo - re. Ah! no, l'in -

- gan - no so - pra la mia ri - val bell' ar - te si - a, per stringer so - la al sen - l'a - ni - ma mi - a.

Allegro. (v. PASTOR FIDO I, vol. 59 p. 24-25.)

EURILLA.

Fro - de, sol a te ri - vol - ta, a te ri - vol - ta, por - gi ai - ta a que - sto cor
 fro - de, sol a te ri - vol - ta, a te ri - vol - ta, por - gi ai - ta a que - sto cor,
 fro - de, sol a te ri - vol - ta, por - gi ai - ta a que - sto cor, fro - de, sol a te ri - vol - ta, por - gi ai - ta a que - sto cor,
 - ta, fro - de, sol a te ri - vol - ta, por - gi ai - ta a que - sto cor, por - gi ai - ta a que - sto cor.

Adagio.

Da - gli af - fan - ni al fi - ne sciol - ta, sia fe - li - ce un d'il mio cor,
 (Fine.)
 sia fe - li - ce un d'il mio cor, da - gli af - fan - ni al fi - ne
 sciol - ta, sia fe - li - ce un d'il mio cor, un d'il mio cor, sia fe - li - ce un d'il mio cor. *Da Capo.*

SCENA VII.

Silvio.

Tu so - la, oh bel - la Di - va, af - fet - tial cor min - stil - li; lun - ge ogn' al - tra bel - tà, lun - ge A - ma

Amarilli. Silvio. Amarilli.

ril - li. Ec.co.mi; a che mi chiedi? Io sta vo rammen tan do, che in fe - li - ce pur sei, che vi - vi a - mando. Co - si

Silvio. Amarilli.

vuo - le il de - stin. Da noi di pen - de. (S'è av - ver - so all' a - mor mi - o, pur non mi of - fen - de.)

AMARILLI. *Andante.* (v. EZIO, vol. 80 p. 38-42.)

Fin - ch'è un zef - fi - ro so a - ve -

tien del mar - li - ra pla - ca - ta, o - gni na - ve è for - tu - na -

- ta, è fe - li - ce o - gni noc - chier,

o - gni noc - chier, è fe - li - ce o - gni noc - chier,

fin - ch'è un zef - fi - ro so a - ve - tien del mar li - ra pla - ca -

- ta, o - gni na - ve è for - tu - na - ta,

è fe - li - ce o - gni noc - chier, o - gni noc. chier, è fe - li - ce, è fe -

- li - ce o - gni noc - chier, o - gni na - ve è for - tu - na - ta, o - gni na - ve è for - tu -

- na - ta, è fe - li - ce o - gni noc - chier.

Tal an - ch'io finchè la spe - ne,
(Fine.)

m'ab - ban - do - na que - sto co - re, non di - spe -

- ro del mio a - mo - re, di go - der un dì'l mio ben, di go - der un dì'l mio ben, il mio

ben, tal an - ch'io fin - chè la spe - ne, m'abban - do - na que - sto co - re, non di - spe - ro del mio a - mo - re,

di go - der un dì'l mio ben, di go - der un dì'l mio ben.

Dal Segno.

Dorinda.

Re-spi-ra, a-ni-ma mi-a! bell' Sil-vio al fi-ne a-man-tè sei del-la tua

Silvio.

Dorinda.

Silvio.

Di-va. E' ve-ro. Di quella che a tue pe-ne pron-ta ar-re-ca il soc-cor-so? El-la è'l mio

Dorinda.

Silvio. Dorinda.

Silvio.

ben. Di quella che da te mai stà lon-ta-na? Sì. Quella son cor mi-o. Quella è Di-a-na.

Dorinda.

Ah! cru-de-le, per chè tan-to ri-go-re? fa-rà le sue ven-det-te un gior-no a-mo-re.

(r. EZIO, vol. 80 p. 18-22.)

9 Quanto mai fe-li-ci sie-te, in-no-cen-ti

Pa-sto-rel-le, che in a-mor non con-no-sce-te al-tra leg-ge che l'a-mor,

che in a-mor non con-no-sce-te al-tra leg-ge che l'a-mor,

quanto mai fe-li-ci sie-te, in-no-cen-ti Pa-sto-rel-le, che in a-mor non

con-no-sce-te al-tra leg-ge che l'a-mor,

che in a - mor non con - no - sce - te al - tra leg - ge che la - mor, al - tra leg - ge,

Adagio.
non conno - sce - te al - tra leg - ge dell' a - mor.

10

(Fine.)

An - cor io sa - rei con - ten - ta, se il cru - de - lei - do - lo mi - o l'al - ma so - lo a vez - ze in - ten - ta al de - sio di

Adagio.
que - sto cor, se il cru - de - lei - do - lo mio l'al - ma sol al de - sio di

que - sto cor.

Dal Segno.

SCENA VIII.

A.

SILVIO solo.

(v. pag. 91.)

SILVIO. Cin - tia, mia ca - sta De - a, a te mi pre - gio in vo - to offri - re l'o - pre e gli stu - di, e mai ve -

- drassi Silvio se - guir quell' im - pu - di - co ar - cie - ro, che dell' al - me ti - ranno con - tra - sta a la ra - gio - ne o - gnor l'im - pe - ro.

SCENA VIII.

B.

SILVIO solo.

(v. pag. 91.)

SILVIO. Cin - tia, mia ca - sta De - a, a te mi pre - gio in vo - to offri - re l'o - pre e gli stu - di, e mai ve -

- drassi Silvio se - guir quell' im - pu - di - co ar - cie - ro, che dell' al - me ti - ranno con - tra - sta a la ra - gio - ne o - gnor l'im - pe - ro.

Allegro.

SILVIO.

Non vo' mai se-gui-tar quel cie-co Nu-me a-la-to, che sol del cac-cia-tor, del cac-cia-
 -tor fe-li-ce è il sta-to, fe-
 -li-ce è il sta-
 -to, che sol del caccia-tor, sol sol del caccia-tor fe-li-ce è il sta-to;
 non vo' mai se-gui-tar quel cie-co Nu-me a-la-to, quel cie-co Nu-me a-la-
 -to, che
 sol del caccia-tor, del caccia-tor fe-li-ce è il sta-to, non vo' mai se-gui-tar quel cie-co Nu-me a-
 -la-to,

che sol del cac.cia tor, del cac.cia-tor fe - li - ce è il sta - to, fe - li - ce è il sta -

- to, che sol del cac.cia-tor fe li . ce è il sta - to.

- mor suol tor-men-tar, A - mor suol tor-men-tar,

Cin - tia fà il cor be - a - to, fà il cor be - a -

- to quel-la dà pe-na o gnor que - sta un bel fa - - to. *Da Capo.*

A.
(Fine.)

MARCH.

Twice.

(v. pag. 98 - 100.)

(v. pag. 102.)

Fine.

CORO.

Allegro.

(v. PARNASSO IN FESTA, vol. 54 p. 61.)

Fine dell' Atto Primo.

ATTO SECONDO

SCENA I.

SINFONIA.

MIRTILLO. *E al cor non giunge Eurilla per porger al mio duol qualche ristoro? Ah! tardanza! Ah! speranza! Ah! reo mar-*

-to-rol tual fien pietoso A mo-re, con pla-ci-do de-si-o mi vai chiudendo glocchi in dol-ci ob-li-o.

MIRTILLO. *Largo.* (v. pag. 103.)

Ca - ra A -

-mor, sol - per mo - men - ti la - scia in pa - ce l'al - ma mi - a, la - scia in

pa - ce, la - scia in pa - ce l'al - ma mi - a! Se mie

(Fine.)

lu - ci an - co de - clis - sa - te fian be - a - to, che sa - ran - no nel mi - ra - re del - la ca - ra il bell' ful -

-gor, nel mi - ra - re del - la ca - ra il bell' ful - gor. Da Capo.

EURILLA.

Già fortuna m'arride, ec.co Mir.till nel sonno immerso languie; gli por.go i fior, ov'è nasco.stoun languie.

B. (c. pag. 104.)
Allegro.

(A v. PASTOR FIDO I, vol. 59 p. 55.)

EURILLA.

Houn non sò che nel cor, ch'in ve-ce di do-lor, ch'in ve-ce di do-lor gio-ja mi chie-

-de, houn non sò che nel

cor, ch'in ve-ce di do-lor, ch'in ve-ce di do-lor gio-ja mi chie-de, houn non sò che nel

cor, — houn non sò che nel cor, ch'in ve-ce di do-lor gio-ja mi chie-de, ch'in ve-ce di do-

-lor, houn non sò che nel cor, houn non sò che nel cor, — houn non sò che nel cor, ch'in ve-ce di do-

-lor gio-ja mi chie-de.

Mail cor, u-so a te-mer, le vo-ci del pia-cer o non in-ten-di an-cor, o in-gan-ni del pen-

(Fine.)

- sier for-si le cre - de, mail cor, u-soa te - mer, o non lin-ten-do an - cor, o in-gan-no del pen - sier for-si le cre -

- de. Ho un Da Capo.

SCENA III.

MIRTILLO, poi AMARILLI a parte.

MIRTILLO.

E chi ten-ta ra-pir-mi il bel te - so-ro? Che mi-ro? che fia que-sto? Mi fian-ca-ri i tuoi

vo-ti, e la t'at-ten-do. No, no, so-la A-ma-ri-li è'l ve-ro Nu-me, a cui sa-crai gl'af-

-fet-ti, ne mi cu-ro. Ma for-se pla-co Eu-ri-l-la il ri-gor del-la mia bel-la, ch'or m'in-vi-ta a gl'amplessi.

Oh! dol-ciac-cen-ti! Mi fian-ca-ri i tuoi vo-ti, e la t'at-ten-do. Sì, vi-ta mi-a,

ti se-gui-rò! nel se-no sor-ge tra le pro-cel-le a-stro se-re-no.

Allegro.

(v. PARNASSO IN FESTA, vol. 54 p. 54.)

MIRTILLO.

Tor-ni - pu-re un bel splen-do-re, e ris - chia -

ri, e ris - chia - ri il me - sto sen,

tor - ni, tor - ni, tor - ni — pu - re, e ris - chia - ri il me - sto sen,

tor - ni, tor - ni, tor - ni — pu - re un bel se - re - no,

e ris - chia -

- ri, tor - ni — pu - re, e ris - chia - ri il me - sto sen, ris - chia -

- ri, tor - ni, e ris - chia - ri il me - sto sen,

- ris - chia - ri il me - sto sen.

Va - da in brando o - gni do - lo - re, go - da l'al - ma un
(Fine.)

bel - se - ren, go - da l'al - ma un bel se - ren, va - da in brando o - gni do - lo - re,

go - da l'al - ma un bel se - ren, go - da l'al - ma un bel - se - ren. Da Capo.

SCENA IV.
AMARILLI sola.

AMARILLI.

Mi fian ca-ri i tuoi vo-ti, e là tat-ten-do. Ah! Mir-ti-lo, in-fe del, cheu-di-i? che
vi-di? tu d'al-tra Nin-fa a man-te? Oh men-ti-tor! il tar-lo di ge-lo si-a, di sde-gno mi ro-de il
cor; ma do-ve son? che parlo? No! che for-se fù er-ro-re, e an-cor ser-ba nel sen-per-me la-do-re. *(sta sospeso.)*

SCENA V.
EURILLA, ed AMARILLI.

Eurilla. Amarilli. Eurilla.

Mia di-let-ta, che pen-si? Al mio de-sti-no. Se spo-sa sei, ren-de il tuo cor tran-

Amarilli. Eurilla.

qui-lo. Spo-sa di Sil-vio, ah-me! non di Mir-ti-lo. D'u-no ch'ad al-tra Nin-fa...

Amarilli. Eurilla. Amarilli. Eurilla.

E che fa-vel-li? Già con-sa-crò il suo cor. Co-me lo sai? Io vi-di a lui rec-car va-ga gir-

Amarilli. Eurilla.

-lan-da. Quando? da chi? Poc-co an-zi; e-ra un in-vi-to dal-la sua di-va in

Amarilli. Eurilla. *(parte.)*

sciol-ti fior con-te-sto. Ah! non fù in-gan-no il mi-o. Tu pen-sa il re-sto.

AMARILLI. *Allegro.* *(v. PASTOR FIDO I, vol. 59 p. 83.)*

Fin-te lab-bra! stel-le in-gra-te! sempre più mìn-ca-te-na-te, se ben

cer-co li-ber-tà, se ben cer-co,

Bassons soli.

sem-pre più mìn-ca-te-na-te, se ben cer-co li-ber-tà;

fin-te lab-bra! stel-le in-gra-te!

Tutti. Bassons soli.

fin-te lab-bra, stel-le in-gra-te, sempre più mìn-ca-te-na-te, se ben cer-co

Violoncelli soli.

li-ber-tà, se ben cer-co li-ber-tà, se ben cer-co, se ben cer-

-co li-ber-tà. E mi di-ce il

Tutti. (Fine)

Nu-me ar-cie-re, che mal gra-do del do-ce-re il mio cor vo-stro sa-rà,

il mio cor vo-stro sa-rà; e mi di-ce il Nu-me ar-cie-re, che mal

gra-do del do-ce-re il mio cor, il mio cor vo-stro sa-rà. Da Capo.

SCENA VI.

SILVIO, seguito da DORINDA.

Silvio. Dorinda. Silvio.

Van-ne lun-gi da me! Fanciul fu-ga-ce! a-scol-ta, a-ni-ma mi-a! La-scia-mi in

Dorinda. Silvio.

pa-ce! Dim-mi al-me-no, a miei guai quando spe-rar pos-so re-sto-ro. Mai.

6

Allegro. (v. PASTOR FIDO I, vol. 59 p. 88.)

SILVIO.

Sol nel mezzo ri-so-na del co-re, non già con a-mo-re, ma ne' campi le bel-ve a pugnar, ma ne' campi le bel-ve a pugnar, le bel-ve a pu-gnar, ma nei campi le bel-ve a pu-gnar;

sol nel mezzo ri-so-na del co-re, ri-so-na del co-re, non già con a-mo-re, ma le bel-ve a pugnar, ma ne' campi le bel-ve a pu-gnar,

ma nei campi le bel-ve a pugnar.

Gran ar-dir, ch'il par-go-let-to la co-stan-za del mio pet-to col suo

(Fine.)

stra - le vuol sfi - dar, col suo stra - le vuol sfi - dar; gran ar -

- dir, ch'il par - go - let - to la co - stan - za del mio pet - to col suol stra - le vuol sfi - dar,

col suo stra - le vuol sfi - dar, col suo stra - le vuol sfi - dar. *Da Capo.*

DORINDA. Non mi fug - gir, cru - de - le, che se'l sol del tuo vol - to fra le nu - bi di sde - gno

i - ra - to splende, an - co nell' om - bre su - e fa - ni - ma ac - cen - de.

Allegro. (r. PASTOR FIDO I, vol. 59 p. 40.)

DORINDA.

Se in om - bre na - sco - sto ri - ti - rail suo vol - to,

se in om - bre na - sco - sto ri - ti - ra il suo

vol - to, Fe - bo tra - spi - ro an - cor ra - gio che pia - ce, ra -

- gio che pia - ce, Fe - bo tra - spi - ro an - cor,



Fe.bo tra_spi-ra an_cor ra_gio che pia -

ce, Fe.bo tra_spi - ra an_cor ra_gio che pia - ce,

Fe.bo tra_spi - ra an_cor ra_gio che pia - ce.

Ma se dall' om - bre
(Fine)

poi sor - ge di sciol - to, re_ca spe-ra - ta al fin l'in - te - ra pa - ce,

re_ca spe-ra - ta al fin l'in - te - ra pa - ce; ma se dall' om - bre poi

sor - ge di sciol - to, re_ca spe-ra - ta al fin l'in - te - ra pa - ce. *Da Capo.*

SCENA VIII.

MIRTILLO, ed EURILLA.



Mirtillo. Eurilla.

Ed è pur ver, mia fi - da a - mi - ca al fi - ne che pla - ca - sti? La sor - te hai per il

Mirtillo. Eurilla.

cri - ne. Ha pie - tà del mio duol? Cer - to ne sei, poi che A.ma.ril.li stes - sa, el - la ti

por - se tra fio - ri es - pres - so l'a - mo - ro - so in - vi - to, e nell' au - tro t'at -

a 2. *Mirtillo.* Eurilla. *Mirtillo.* Eurilla.
- ten - de. Oh di gra - di - to! Quan - to ti de - vo, oh ca - ra! (Il cor ti

Mirtillo. Eurilla.
chie.do.) Oh sor - te in - as - pet - ta - ta, sa - rò fe - li - ce al fin. (Par - to be - a - to.)

Allegro. (c. pag. 106.)
MIRTILLO.

Si ri - ve - drò la so - la mia spe - ran - za, si gio - i - rò

di si fe - del co - stan - za, ab - brac - cie - rò il so - lo a - ma - to ben, ab - brac - cie - rò il

so - lo a - ma - to ben, ab - brac - cie - rò

il so - lo a - ma - to ben, si, si,

si ri - ve - drò si, si, si gio - i - rò, ab - brac - cie - rò il so - lo a - ma - to ben,

ab - brac - cie - rò,

ab-brac-cie-rò il-so-lo-a-ma-to, il so-lo-a-ma-to ben,

il so-lo-a-ma-to ben.

La ri-ve-
(Fine.)

-drò si gio-i-ro l'ab-brac-cie-rò, ma te-mo al-lor, te-mo che l'a-ni-ma per troppo

giu-bi-lo m'e-sca dal sen, te-mo che l'a-ni-ma per troppo giu-bi-lo m'e-sca dal sen,

Adagio.
te-mo che l'a-ni-ma m'e-sca dal sen.

Da Capo.

SCENA IX.

EURILLA, ed AMARILLI.

Amarilli. Eurilla. Amarilli.
E tu stes-sa ve-de-sti rec-car l'in-vi-to? Io stes-sa. Ma che fe-ce Mir-ti-l-lo?

Eurilla.
Brac-ciò le not-te, e con so-spi-ri ar-den-ti dis-se: Pron-to, mia ca-ra a te mi

Amarilli. Eurilla.
rie-do, a te cor-ro, a te ven-go. Eh! non lo cre-do. Fra po-co i-ran gl'a-manti; ap-pa-gai

Amarilli. Eurilla.

lu mi! (Ah! cru del ge lo si a, tu mi con su mi.) Na scon di ti nell an tro.

Amarilli. Eurilla. Amarilli.

O nor nel tuo le. E chi ti ve de? Mia di let ta, al

Eurilla. Amarilli.

fi ne se gui rò tuo con si glio. Va, non te mer. Vo glio ap pa gar' il ci glio.

AMARILLI. *Allegro.* (v. LOTARIO, vol. 77 p. 46.)

Scherza in mar la na vi cel la, men tre ri de au ra se con da; ma se poi fie

ra pro cel la tur ba il ciel, scon vol ge l'on da, va per du ta a nau fra gar,

va per du ta a nau fra gar,

a nau fra gar.

Scher.za in mar la na.vi.cel - la, men.tre ri.de cu.ra se.con - du; ma se poi fie -

- ra pro.cel - la tur - ba il ciel, scon - vol - ge l'on.da, và per.du - ta a nau - fra - gar,

ma se poi fie - ra pro.cel - la tur.ba il ciel, scon - vol.ge l'on.da, và per.du - ta a

nau - fra.gar, a nau.fra - gar, a

Adagio.
nau - fra.gar, và per.du - ta a nau - frogar.

(Fine.)

Tal ad es.so è que - sto co.re, che cre.dea co - lui fe.de.le, e nodria di spe - ne a.mo.re,

ma sav.ve - de ch'è in - fe.de - le, e comin.cia a di - sperar,

ma sav.ve - de ch'è in - fe.de.le, e comin.cia a di - sperar.

Dal Segno.

SCENA X.

EURILLA, e MIRTILLO.

Eurilla.

Mirtillo.

Al! te - pi - do a - ma - tor, mi - ra A - ma - ril - li, ch' all an - tro ti pre - vie - ne. Ve - rò a mo - menti a

Eurilla.

te, dol - ce mio be - ne. Già riu - sci mi - a fro - de co - ro a mi - ni - stri, ed il mio cor già go - de.

(v. PARNASSO IN FESTA, vol. 54 p. 112-120.)

MIRTILLO.

Ac - cor - re - te, o voi Pa - sto - ri, ac - cor - re - te, o voi Pa -

- sto - ri, lie - ti e pron - ti a fe - steg - giar, lie - ti e pron - ti a fe - steg -

- giar, lie - ti, pron - ti, pron - ti, lie - ti e pron - ti, lie - ti e pron - ti a

fe - steg - giar, ac - cor - re - te,

ac - cor - re - te, a voi Pa - sto - ri ac - cor - re - te, ac - cor - re - te,

lie - ti e pron - ti a fe - steg - giar, a fe - steg - giar, ac - cor - re - te, o voi Pa - sto - ri,

lie - ti, pron - ti, pron - ti, lie - ti, lie - ti, pron - ti a fe - steg - giar,

Adagio.
 ac.cor.re.te,o voi Pa.sto.ri, lie.ti, pron.ti a fe.steg.giar, a fe.steg.giar.

Va.do au.nir in

un due co.ri, va.do au.nir in un due co.ri, l'i.dol mio cor.ro a abbracciar, l'i.dol mio cor.ro a abbrac.

ciar, a ab.bracciar, va.do au.nir in un due cor.ri, a ab.bracciar,

l'i.dol mio cor.ro a ab.bracciar.

CORO.

Ac.cor.re.te,o voi Pa.sto.ri, ac.cor.re.te,o voi Pa.sto.ri, lie.ti

N° 1.

(v. pag. 109.)

Musical score for N° 1, consisting of three staves of music in bass clef with a key signature of two flats and a common time signature.

N° 2.

(v. pag. 110.)

Musical score for N° 2, consisting of four staves of music in bass clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature.

N° 1 again.

N° 3.

(v. pag. 111.)

Musical score for N° 3, consisting of two staves of music in bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

N° 4.

Musical score for N° 4, consisting of two staves of music in bass clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature.

Fine dell' Atto Secondo.

ATTO TERZO

SCENA I.

DORINDA, e SILVIO.

SINFONIA.

Dorinda.

Sven-tu-ra-to mio a-mo-re! s'è for-za che na-sco-sta qui'l bel Sil-vio ri-

-mi-ri gi-rar il pie-de al suon de' miei so-spi-ri. Miei fi-di, og-gi v'ac-

cen-da bel-la glo-ria di sel-ve, ed il vo-sto va-lor ch'a-ro ri-splen-da.

CORO.

(v. PARNASSO IN FESTA, vol. 54 p. 74.)

SILVIO.

Ma veg-gio, o ve - der par-mi... co - la po - san - do in quel ces - pu - glio
 star - si un non sò che, ch'a fe - ra s'as - so - mi - glia. Oh! fe - li - ce pre - sa - gio!
 e che ri - tar - do? Ciu - tia, nel no - me tu - o lan - cia il mio dar - do.

(lancia il dardo, e ferisce Dorinda, ch' esce dal ces-puglio, venendo sostenuta dai cacciatori.)

SCENA III.

DORINDA, e SILVIO.

Dorinda. Silvio.

Oh! dol - ce u - scir di vi - ta per man di te, mio ben. Ohi - mè! che
 mi - ro! in - fe - li - ce Do - rin - da! Quel diè tuo sa - et - ta - sti, e sol per te nel
 sen l'al - ma ri - sie - de. Ah! d'un si fi - do a - mor du - ra mer - ce - de!
 Do - rin - da, ah! di - rò mi - a, se mio non' sei, se non, quan - do ti per - do, ti
 di - sprezzai su - per - bo, or som - mes - so t'a - do - ro; per - don ti chie - do, e non già
 vi - ta. Sve - na que - sto cru - do mio cor! Con - ten - ta son, se lo fe - ri - sce a - mo - re.

Larghetto.

(v. pag. 112.)

SILVIO. *tr*
 Sen-to nel sen di-strugger-si fra no-vi af-fan-ni'l cor, l'a-mor, e la pie-tà, m'ac-cen-

-de l'al-ma. Sen-to nel sen di-

-strugger-si fra no-vi af-fan-ni'l cor, l'a-mo-re, e la pie-tà, m'ac-cen-de l'al-ma,

m'ac-cen-de l'al-

-ma, l'a-mor, e la pie-tà, m'ac-cen-de l'al-ma.

tr *tr* *tr*
 Dell'a-mo-ro-sa fa-ce la pa-ce ho

(Fine.)

da spe-rar, e par-mi già spun-tar pla-ci-da cal-

-ma, e par-mi già spun-tar pla-ci-da cal-ma. *Da Capo.*

EURILLA.
 Già A.ma-ri-li fù col.ta co.là nell'an-tro con Mir.til.lo; ei sciolto re-spi-ra in li-ber-tà l'au-re del

di-o; ma la ri-val, oh! fro-di mie si-cu-re! ca-de-rà, pe-ri-rà sot-to la scu-re.

SCENA IV.

SILVIO, DORINDA, e poi EURILLA piangendo.

Dorinda.

Gra-zie al li Dei, mio ca-ro, sa-na la piaga, e in me le gio-je spande. Ah! che quel-la del

cor si fà più grande! Oh! Di-o! A-ma ril-li è con-danna-ta a mor-te. Co-me? Ch'è do? e per-

-chè tan-to ri-go-re? Ah! che nel dir-lo, ohi-mè, mi scoppia il co-re! nell'an-tro el-la fù

pre-sa coll'a-dul-tero a-mante. For-za d'a-mor! Non lo cre-de-vi in-an-te. Or dal-la fè di-scolto, andian-ne al

pa-dre, o mio a-do-ra-to ar-do-re! Per le-gar col-la man più stret-to il co-re.

(v. PASTOR FIDO I, vol. 59 p. 63.)

EURILLA. Se-con-da-ste al fi-ne, o stel-le, bel-la

spe-me del mio a-mor, se-con-da-ste al fi-ne, a stel-le, bel-la spe-me del mio a-

-mor. Or, nel por-to de' con-

2^{da} Volta il Ritor. al Segno.

-ten-ti, l'alma mi-a più non pa-ven-ti di pro-cel-le il rio fu-ror, il rio fu-ror. Da Capo.

2. Ritornello.

SCENA V.

AMARILLI non più vestita da Ninfa, ma con una
lunga veste, e con una ghirlanda di mirto sopra il ca-
po, seguita da' sacerdoti, vien condotta alla morte.

SINFONIA.

Largo.

(v. PASTOR FIDO I, vol. 59 p. 64.)

(Oboe.)

Accomp.

Oh! Mir - til - lo, Mir - til - lo! mal gra - do l'a - mor mi - o, per vi - ve - re in - no - cen - te cru -

- de - le o - gnor ti fui; ma che mi gio - va, s'ho - ra con - vien ch'io mo - ra? mo - ro in - gan -

- na - ta, e, quel ch'è peg - gio, oh Di - o! sen - za pren - der da te l'ul - ti - mo ad - di - o.

Larghetto.

(v. EZIO, vol. 80 p. 103.)

AMARILLI.

Ah!

non son io che parlo, è il bar - ba - ro do - lo - re, che mi di - vi - de il co - re, che de - li - rar mi

fà, è'l bar - ba - ro do - lo - re, che de - li - rar mi fà, ah! — no,

non son io che par-lo, è il bar-ba-ro do-lo-re, che de-li-rar mi fà, che de-li-

-rar, che de-li-rar mi fà, che de-li-rar mi fà, che de-li-rar, — che de-li-rar mi fà,

ah! non son io che par-lo, è il bar-ba-ro do-lo-re, che mi di-vi-de il co-re, che

mi di-vi-de il co-re, che de-li-rar, — che de-li-rar mi fà, che de-li-rar mi

Adagio.
fà, che de-li-rar mi fà, che de-li-rar mi fà.

Non chia-mo il ciel ti-ran-no nel duol in cui mi re-do, nè un
(Fine.)

ful-mi-ne gli chie-do, ma ch'abbia sol pie-tà, ma ch'abbia sol pie-tà, nè un

ful-mi-ne gli chie-do, ma ch'ab-bia sol pie-tà.

Dal Segno.

SCENA VI.
MIRTILLO e li sudetti.

Mirtillo.

Scio, glie-te quelle ma-ni! ah, lac.ci in-de.gni! me tra-et-te a-gli al-ta-ri vit-ti-ma d'A-ma-

Amarilli.

-ril-li! Pensi dun-que, o Mir-til-lo, di dar col-la tua mor-te vi-ta a co-lei, che in te sol vi-ve, o

Mirtillo.

ca-ro? Tar-da pie-tà, ma pur be-a-ta sor-te! a me toc-ca a mo-ri-re, è mia la

Amarilli.

mor-te. A me so-la, a me stes-sa; eh, vi-vi oh Di-o! sù, sù, mi-ni-stri! e che si tar-da? all'

a-ra condu-ce-te mi pronti; e tu, Mir-til-lo, di que-sta, che cru-de-le ti fà sol nel sem-

-bian-te, ma nel cor pie-to-sis-si-ma a-man-te, un dol-ce ad-di-o, un dol-ce ad-di-o

(sacerdoti voglio-
no partire.)

Mirtillo.

pe-gno di fe-de ac-cet-ta! Fer-ma-ti, in-giu-sti! a me il mo-ri-r s'a-spet-ta.

Andante larghetto.

(v. PASTOR FIDO I, vol. 59 p. 66.)

AMARILLI.

Per te, — mio dol-ce be-ne, son con-ten-ta di mo-

MIRTILLO.

Per te, — mio dol-ce be-ne, son conten-to di mo-ri-r, — son con-

-rir, con-ten - - - - - ta, son con-ten-ta, son con-tenta, contenta, con-tenta, son conten-ta di mo -
 -ten-to, son con-ten - - - - - to, son con-ten-to, son con-tento, contento, contento, io son conten-to di mo -

-rir; per te, mio dol-ce be-ne, per te, mio dol-ce be-ne, io son conten - -
 -rir; per te, — mio dolce be-ne, per te, — mio dol-ce be-ne, son — con-ten -

-ta, son con-ten-ta di mo -rir, per te, mio dol-ce be-ne, son con-ten-ta di mo -
 -to, son conten-to di mo -rir, per te, mio dol-ce be-ne, son con-ten-to di mo -

CORO.

-rir. Sù-ni-sce al tuo mar-tir, al tuo mar-tir pie-tà, do-lor, sof-frir, pie-tà, do-lor, sof-
 6 6 6^a 6 6 7 4^a 6 5 6 7 6^a

-frir, dolor, con-for.ta il me-sto cor, sù-ni-sce al tuo mar-tir pie-tà, pietà, do-lor, sof-frir, confor.ta il me-sto
 6 5^a 5 4 3 # 6 6^a # 4 6 6 6 7 7 4^a 6 4 4 6^a

cor, — con-for.ta il me-sto cor, il me- -sto cor, con-for.ta il me-sto cor, sù-ni-sce al tuo mar-
 3 6 6^a 4 4 6 5 6 6^a 4 # 4 6 4 6

-tir — pietà, do-lor, sof-frir, con-for.ta il me- -sto cor.
 6 7 7 6 PP 6^a 6 6 6^a 5 4 4

SCENA VII.

(v. RICCARDO, vol. 74 p. 34.)

(TIRENIO.)

Dell' em pia fro.de il ve - lo la' no stra De a squar. ciò pro pi zio ad - es - so è l'

cie lo a un de - gno a - mor, a un de - gno a - mor;

dell' em pia fro.de il ve - lo la no stra De a squar.

ciò pro pi zio ad - es - so è l' cie - lo a un de - gno a - mor, a un de - gno a mor,

pro pi zio ad - es - so è l' cie - lo a un de - gno a - mor. - mor.

6 6 6 5

TIRENIO.

Ces sa te, o mai, ces sa te dal cru do sa cri fi zio; u di te, u di te! il fe de le Mir

til, se me del cie lo, è quel Fi do Pa sto re, che con l'al ta pie ta te d'u na don na in fe

del pur ga l'er ro re. Non è più tem po di vendet ta, o d'i ra, ma di gra zia, ed a mo re.

Og-gi com-manda la no-stro De-a, che di Mir-ti-lo si-a spo-sa A-ma-ri-li, e Sil-vio a Do-

-rin-da congiun-to in dol-ci mo-di. Giu-bi-li l'Ar-ca-dia, e ren-da al Ciel-le lo-di!

Da Capo l'Aria.

Mirtillo. Amarilli. a 2. Dorinda. Silvio.

E ti stringo, mio ben! Ca-ro, e t'ab-braccio. Sia pronu-ba la gioja a un si bel laccio.

(v. TESEO, vol. 60 p. 84.)

AMARILLI.

MIRTILLO.

Ca-ro, ca-ro, ti do-no in pe-gno il Ca-ra,

cor d'un pu-ro e fi-do a mor, che mi con-so-la, con-so-la, che mi con-so-

ca-ra, ti do-no in pe-gno il cor d'un pu-ro e fi-do a mor, che mi con-so-la, che mi con-so-

la, che mi con-so-

la, che mi con-so-la, ca-ra, ti do-no in pe-gno il cor

ca - ro, ti do no in pe gno il cor d'un pu - ro e fi - do a mor, che mi con so - la, che mi con - so -

d'un pu - ro e fi - do a mor, che mi con so - la, con so -

- la, che mi con - so -

- la, che mi con so - la, che mi con so -

- la, che mi con so - la, che mi con so -

- la, d'un pu - ro e fi - do a mor, che mi con so - la, che mi con so - la.

- la, d'un pu - ro e fi - do a mor, che mi con so - la, che mi con so - la.

Fu - ga to o gni mar tir, non resta che a gio ir, e sempre nel tuo

Fu - ga to o gni mar tir, o gni mar tir, non re - sta che a gio ir, e sempre nel mio sen tu

(Fine.)

sen, nel tuo sen - vo - gliò es - ser so - la, e sem - pre
 sa - rai so - la, e sem - pre nel mio sen tu sa - rai so -

nel tuo sen - vo gliò es ser so - la, e sempre nel tuo sen vo gliò es ser so - la.
 - la, - tu sa - rai so - la, e sem - pre nel mio sen tu sa - rai so - la.

Da Capo.

Eurilla. a 2. Silvio. Dorinda.
 Chie - do, fe - de - li a - man - ti, al - la fro - de il per - don. Lie - to suc -

a 2. Amarilli. Mirtillo.
 - ces - so! Nel pen - ti - men - to tu - o, ti sia con - ces - so.

MIRTILLO. *Andante allegro.* (r. PARNASSO IN FESTA, vol. 54 p. 43.)
 Sciolga dunque al ballo, al canto og - gi ogn' un la

vo - ce e il piè, sciolga dunque al ballo, al canto og - gi ogn' un la vo - ce e il piè,

sciol - ga, sciol - ga,

sciolga ogn' un la voce e il piè. sciolga dunque al ballo, al canto og - gi ogn' un la vo - ce e il piè,

sciol - ga, sciolga dunque al bal - lo, al can - to og -

Adagio.
 - gi ogn' un la vo - ce e il piè, og - gi ogn' un la vo - ce e il piè.

Lo-di, fe-ste al Num- san-to, che ri-sto-ro a tut-ti diè, che ri-sto-

-ro, che ri-sto-ro, che ri-sto-ro a tut-ti diè,

che ri-sto-ro a tut-ti diè.

6

Dal Segno.

(v. pag. 114.)

3 times.

(v. pag. 114.)

twice.

(v. pag. 115.)

CORO.

(v. PARNASSO IN FESTA, vol. 54 p. 48.)

Re- pli- ca- ti- al bal- lo, al can- to, sciol- ga ogn' un la vo- ce e il- piè, sciol-

- ga, sciol- ga ogn' un la vo- ce e il piè. Lo- di, fe- ste al

Nu- me san- to, che ri- sto- ro a tut- ti diè.

Fine dell' Opera.

TERPSICORE,

PROLOGO,

E

LA SECONDA VERSIONE

DELL' OPERA DI

PASTOR FIDO

TERPSICORE.

Prelude.

Larghetto.

(c. pag. 7.)

(Tutti.)

(Viola.)

(Bassi.)

Recit. „Ecco, son vien” - pag. 7.

Chaconne.

(c. ut supra pag. 7. - e PARNASSO IN FESTA, vol. 54 p. 44-48.)

(Tutti.)

(Viola.)

(Bassi.)

First system of musical notation, featuring a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. It consists of four staves: two treble staves and two bass staves. The music includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *p* and *f*.

Second system of musical notation, continuing the piece with the same four-staff structure and key signature. It features a variety of rhythmic figures and melodic lines.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The notation includes slurs and ties across measures.

Fourth system of musical notation, characterized by more complex rhythmic patterns and melodic movement.

Fifth system of musical notation, featuring a mix of rhythmic textures and melodic lines.

Sixth and final system of musical notation on the page, concluding the piece with a final cadence. The notation includes various rhythmic and melodic elements.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs) with various rhythmic patterns and notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic and melodic lines.

Third system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures and melodic development.

Fourth system of musical notation, including the instruction *Hautb. I. (senza Viol.)* above the first staff and *Hautb. II. (senza Viol.)* above the second staff. The third staff has the instruction *Bassons (senz' altri Bassi).* below it.

Fifth system of musical notation, showing a change in the bass line and overall texture.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final melodic phrase and a *bb* marking.

Viol. senza Hautb.

Viol. senza Hautb.

Bassons.

(Tutti.)

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for Violins (Viol. senza Hautb.), and the bottom two are for Bassoons (Bassons.). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first measure of the system is marked with a 'Tutti' dynamic. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests.

The second system continues the musical piece with four staves. The top two staves are for Violins and the bottom two for Bassoons. The music maintains the same key signature and time signature as the first system. The notation is dense with rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes.

Tutti.

Tutti.

The third system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for Violins and the bottom two for Bassoons. The music is in the same key signature and time signature. The first measure of this system is marked with a 'Tutti' dynamic. The notation includes various rhythmic values and rests.

The fourth system continues the musical piece with four staves. The top two staves are for Violins and the bottom two for Bassoons. The music maintains the same key signature and time signature. The notation is dense with rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes.

The fifth system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for Violins and the bottom two for Bassoons. The music is in the same key signature and time signature. The notation includes various rhythmic values and rests.

Duetto „Col tuo piede” — pag. 9.

Largo assai. *Parabanda.* (v. pag. 8.)

(Violino I.) 

(Violino II.) 

(Viola.) 

(Bassi.) 



Recit. „Pingi i trasporti” — pag. 8.

Presto. *Gigue.* (v. pag. 8.)

(Violino I.) 

(Violino II.) 

(Viola.) 

(Bassi.) 




Recit. „La speme” — pag. 8.

(v. pag. 9.)

Flauti.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Les Orgues
doucement,
e la Teorbe.

ERATO.

APOLLO.

Violoncelli
pizzicati.

con sordini.

Col mezzo de' sguardi, di - scen-do-no al se-no, e pia-ga-no il co - re, pia -
Tuo i pas-si son dar-di, di - scen-do-no al se-no, e pia-ga-no il co - re, pia -

Detailed description: This is the first system of a musical score for a recitative. It features eight staves. The top staff is for Flutes. The next two are Violin I and Violin II. The fourth is Viola. The fifth and sixth staves are for Les Orgues and the Theorbe, with the instruction 'doucement'. The seventh staff is for ERATO, and the eighth is for APOLLO. The bottom two staves are for Violoncelli, marked 'pizzicati'. A vertical line on the left side of the Violino I and II staves is labeled 'con sordini'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are in Italian, with ERATO and APOLLO having their own lines of text. The system ends with a double bar line.

- ga - no il cor. Ma pro-va di - let-to, fe-ri-to anch' il pet-to, per-

- ga - no il cor. Ma pro-va di let-to, fe-ri-to anch' il pet-to, per-

Detailed description: This is the second system of the musical score. It continues the eight staves from the first system. The lyrics continue across the ERATO and APOLLO staves. The system ends with a double bar line.

-chè sen-te ap-pie - no i vez - zi d'a - mor. Col mez-zo de' sguardi di - scen-do-no al se - no, e
 -chè sen-te ap-pie - no i vez - zi d'a - mor. Tuoi passi son dar-ti; e pia - - -

pia - ga - no il cor, e pia - ga - no il cor, di - scen-do-no al se - no, e pia - ga - no il cor, e pia - ga - no il cor.
 - ga - no il cor, e pia - - - ga - no il cor.

Recit. „La gelosia” — pag. 9.

Air.

(v. pag. 9.)

(Tutti.)

(Viola.)

(Bassi.)

un poco più presto.

a tempo.

un poco più presto.

Recit. „Dai, quando vuoi” – pag. 9.

Allegro.

Flauto I. (v. pag. 9.)

Flauto II. Viol. I. senza Flauti.

Violini unisoni. *pp*

APOLLO. Viol. II.

(Bassi.) Viola.

pp

Hai tanto ra-pi-do,

leg-gie-ro il piè, Zef-fi-ro ap-pe-na po-tria il se-guir; hai tan-to ra-

pi - do, — leg - gie - ro il piè,

Zef - fi - ro ap - pe - na po - tria il se - guir, Zef - fi - ro ap - pe - na po - tria il se - guir, ap - pe - na po -

tria il se - guir, Zef - fi - ro ap - pe - na po - tria il se - guir.

(Fine.)

Le Grazie in - vi - dia - noi pas - si a te, A - mor li ap - plau - de, A - mor li ap - plau -

de, e sà gio ir, li ap-plau - de, e sà gio - ir, li ap-plau -

de, e sà gio - ir, A. mor li ap-plaude e sà gio - ir.

Dal Segno.

[Ballo.]

Flauti I.
Flauti II.
Violini
pianiss.

(Violini.)

ERATO.

APOLLO.

(Bassi.)

Vez-zi più a-ma-bi-le

Gio-je più fer-vi-de chi puol go-der? gio-je,

chi puol ve-der? vez-zi,

gio-je, gio-je più fer-vi-de chi puol go-der chi puol go-der?

vez-zi, vez-zi più a-ma-bi-le chi puol ve-der, chi puol ve-der?

gio-je più fer-vi-de chi più go-der?

vez-zi più a-ma-bi-le chi più ve-der?

(Fine.)

p

tr

tr

Scherzi qual zef-fi-ro con il tuo piè, scher-zi,

Lie-ti si ag-gi-ra-no gli a-mo-ri a te, scher-zi,

unis.

schер-zi, scher-zi qual zef-fi-ro col tu-o piè, scher-zi,

per il tuo

schер-zi, scher-zi qual zef-fi-ro col tu-o piè, scher-zi,

f

schер-zi qual zef-fi-ro con il tuo piè.

schер-zi qual zef-fi-ro con il tuo piè.

ff

Dal Segno.

IL PASTOR FIDO.

OUVERTURE.

Largo. (c. pag. 1.)

Corno I.
Corno II.
Violino I.
Oboe I.
Violino II.
Oboe II.
Viola.
(Tutti Bassi.)

2. *Allegro.*



The first system of the musical score consists of five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music begins with a treble clef staff playing a series of quarter notes, while the other staves are mostly silent or have simple accompaniment.



The second system continues the musical piece. It features more active parts in the treble clef staves, with some sixteenth-note patterns appearing in the upper voices. The bass clef staves provide a steady accompaniment.



The third system shows a more complex texture. The treble clef staves have more melodic activity, and the bass clef staves have more rhythmic accompaniment, including some sixteenth-note patterns.



The fourth and final system on the page shows the music reaching a more active and rhythmic section. The treble clef staves feature intricate sixteenth-note patterns, and the bass clef staves provide a strong accompaniment.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat. The third staff is in treble clef with a key signature of one flat. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat. The fifth staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat. The third staff is in treble clef with a key signature of one flat. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat. The fifth staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music continues with similar rhythmic patterns and includes a trill (tr) in the third staff.

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat. The third staff is in treble clef with a key signature of one flat. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat. The fifth staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music continues with similar rhythmic patterns and includes a trill (tr) in the third staff.

The fourth system of the musical score consists of five staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat. The second staff is in treble clef with a key signature of one flat. The third staff is in treble clef with a key signature of one flat. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one flat. The fifth staff is in bass clef with a key signature of one flat. The music continues with similar rhythmic patterns and includes a trill (tr) in the third staff.

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef. The third staff is a piano accompaniment with a treble clef. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef. The fifth staff is a piano accompaniment with a bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef. The third staff is a piano accompaniment with a treble clef. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef. The fifth staff is a piano accompaniment with a bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some dynamic markings.

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef. The third staff is a piano accompaniment with a treble clef. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef. The fifth staff is a piano accompaniment with a bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The fourth system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef. The third staff is a piano accompaniment with a treble clef. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef. The fifth staff is a piano accompaniment with a bass clef. The music includes a key signature change to two flats in the second measure of the system.

First system of musical notation, consisting of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are two instances of the *tr* (trill) marking in the second and third staves.

Second system of musical notation, consisting of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music continues with the same complex rhythmic pattern.

Third system of musical notation, consisting of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music continues with the same complex rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation, consisting of five staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music concludes with a final cadence.

A tempo di Bourré.

First system of musical notation, featuring five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music is in 2/4 time and begins with a key signature of one flat. A small number '6' is written below the first bass staff.

Second system of musical notation, featuring five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music continues with various rhythmic patterns and melodic lines.

Third system of musical notation, featuring five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. This system includes repeat signs and continues the musical composition.

Fourth system of musical notation, featuring five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music concludes with various melodic and harmonic elements.

First system of musical notation, featuring five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Second system of musical notation, featuring five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music continues with similar rhythmic and melodic structures.

Third system of musical notation, featuring five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The middle staff is labeled "c. Oboe I, II". The music includes long horizontal lines indicating sustained notes or breath marks.

Fourth system of musical notation, featuring five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The middle staff is labeled "c. Ob. I." and the bottom staff is labeled "c. Ob. II.". The right side of the system includes staves for "Viol. (s. Ob.)" with a dynamic marking "p".

First system of musical notation, consisting of five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Second system of musical notation, consisting of five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. This system includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and specific instrument labels: *(c. Ob. I.)* and *(c. Ob. II.)*.

Third system of musical notation, consisting of five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. This system includes the label *c. Ob. I. II.* and features a prominent melodic line in the upper staves.

Fourth system of musical notation, consisting of five staves. The top two staves are treble clefs, and the bottom three are bass clefs. This system includes the labels *c. Ob. I.* and *c. Ob. II.* and features a melodic line in the upper staves.

ATTO PRIMO.

Paese d'Arcadia con boschetti, fontane etc.

SCENA I.

MIRTILLO solo.

(Violino I.)

(Violino II.)

MIRTILLO.

(Bassi.)

Fa - to cru - do, A - mor se - ve - ro, pla - ca un di tan - to ri - gor, pla - ca un

di tan - to ri - gor, tan - to ri - gor, fa - to cru do, A - mor se - ve - ro, pla - ca un di,

pla - ca un di tan - to ri - gor, tan - to ri - gor, pla - ca un di tan to ri - gor, fa - to cru do, A - mor se - ve - ro, pla - ca un

di tan-to ri-gor, A-mor se-ve-ro, pla-ca un di, pla-ca un di, pla-ca un di tan-to ri-

pp

p

Recit. „Ah! no” – (v. PASTOR FIDO I, vol. 59 p. 44.)

Andante.

Violino I. II.
Oboe I. II.
Violino III;
e Viola.
MIRTILLO.
(Bassi.)

Viol. unis. colla parte
(p)

Fra gelso mi-ni, fra gra-ti

p

fio-ri si pos-san forse queLle a-mo-ro-se quan-cie a-do-ra-te del mio te-sor, si possan forse queLle a-mo-

-ro-se quan-cie a-do-ra-te del mio te-sor;

f

Viol. piano colla parte



fra gelso - mi - ni, fra gra - ti fio - ri si pos - san for - se, fra gra ti fio - ri, quel - le a - mo - ro - se quan - cie a - do - ra - te



del mio te - sor, fra gelso - mi - ni, fra gra ti fio - ri si pos - san forse quel - le a - mo - ro - se quan - cie a - do - ra - te

Adagio.



del mio te - sor, del mio te - sor.

(Fine.)



Deh! per pie - ta - te non stian più a - sco - se del ca - ro volto le bel - le ro - se, — che di lor pri - vo —



lan - gui - sce il cor, deh! per pie - ta - te non stian più a - sco - se del ca - ro volto le bel - le ro - se, che di lor

pri-vo lan- gui- sce il cor, che di lor pri-vo lan- giu- sce il cor.

Da Capo.

SCENA II.

AMARILLI sola.

(v. PASTOR FIDO I, vol. 59 p. 16-17.)

A.*)

AMARILLI. Ah! in- fe- li- ce mia pa- tria, se col pro- prio tuo san- gue de- vi smorzar del.

- la gran Dea gli sde- gni! ah! che gio- va, ch'io sia tral- cio del ciel, pro- mes- sa a Sil- vio, a Sil- vio, se- gli mi

fug- ge, e non co- no- sca a- mo- re? Co- me fi- a, se il mio co- re col per Mir- til- lo a- vam- pa?

e pur mè for- za, oh Di- o! d'es- ser cru- de- le al ca- roi- do- lo mi- o! Cru- da leg- ge, empio

fa- to, ho- nor se- ve- ro! spie- ga- te pur de' bar- ba- ri tro- - fe- i sul mio co- re il ves-

***) B.**

Accomp.

(v. pag. 11.)

(Violino I.)

(Violino II.)

(Viola.)

AMARILLI. Ah! in- fe- li- ce mia pa- tria, se col pro- prio tuo san- gue de- vi smorzar del la gran Dea gli sde- gni! ah! che

(Bassi.)

SCENA III.

MIRTILLO esce in questo punto.

sil - lo! che vin - ta ancor non son, son di Mir - til - lo.

Mirtillo.

Mirtillo va per abbracciarlo, ma ella lo respinge.

Son di Mir - til - lo! Ah! dol - ci ac -

6
4

gio - va, ch'io sia tral - cio del ciel, pro - mes - sa a Sil - vio, a Sil - vio, s'è - gli mi fug - ge, e non co - no - sce a -

- mo - re? Co - me fi - a, se il mio co - re col per Mir - til - lo a - cam - pa? e pur mè for - za, oh Di - o! d'es - ser cru -

- de - le al ca - roi - do - lo mi - o! Cru - da leg - ge, em - pio fa - to, ho - nor se - re - ro! spie - ga - te pur de'

bar - ba - ri tro - fe - i sul mio co - re il ves - sil - lo! che vin - ta an - cor non son, son di Mir - til - lo.

SCENA II.
Mirtillo esce in questo punto:
„Son di Mirtillo!”
etc., ut supra
SC. III.

Amarilli.

Mirtillo. *Amarilli gli volta le spalle.*

- cen-ti, oh ca-ra! Si, di Mirtil-lo so-no so-gnie chi-me-re i mal con-cet-tiar-do-ri. Can-gia-o

bel-la,u-na vol-ta i tuoi ri-go-ri! Deh! a-do-ra-ta ca-gion del vi-ver mi-o, vol-gi per me

Amarilli.

so-lo pie-to-so un sguardo! Er-gi-ti! e che pre-ten-di? vat-te-ne dunque, e ha-vrò per chiaro

se-guo, che sii fe-de-le a-man-te, se guar-de-rai di ca-pi-tar-mi i-nan-te.

Allegro andante.

(Violini.)

AMARILLI.

(Bassi.)

D'a mor a fier con tra sti op po ni un for te sen, se bra mi il

cor se ren, com bat ti, e spe ra, com bat

- ti, e spe ra, com bat ti, e

spe ra, d'a mor a fier con tra sti op po ni un for te sen, se bra mi il

cor se ren, com bat ti,

se bra mi il cor se ren, com bat ti, e spe ra, e spe

ra, com - bat - ti, e spe - ra, se bra - mi il cor se - ren, com -

6 6 5/4 5/3 6 6 6 6

- bat - - - - - ti, com - bat -

6 6

- ti, e spe - ra, com - bat - ti, e spe - ra!

6 5/4 6 6

6 6 5/4 5/4 6

Or di - sa - per ti - ba - sti,

(Fine.) *mf* 6 6 4 3

non vuol la mia o - ne - stà, ch'ab - bia di - te - pie - tà,

6 6 7 b 6 4 6 7

ma sia se - ve - ra, ch'ah, bia di te - pie - tà, di te - pie -
 - tà, ma sia se - ve - ra, ma sia se - ve -
 - ra.

tr

f

Dal Segno.

D'a.

SCENA IV.

MIRTILLO solo.

(r. pag. 14.)

MIRTILLO.

Co-me vi-ver poss'i-o lon-tan dall'i-dol mi-or Ti-ran-no A-mor!
 in-gra-ta Nin-fa! oh Nu-mi! che fa-rò? che ri-sol-vo? oh-mè! già sen-to ac-cen-der nel mio
 pet-to nel-le fiam-me d'a-mor le fa-ci Al-let-to; si dia mor-te al tor-men-to!

SCENA V.

EURILLA, e MIRTILLO.

Eurilla. Mirtillo. Eurilla.

Fer-ma, Mirtil-lo! e qual do-lor t'ac-co-ra? Eu-ri-la, per pie-tà, lascia ch'io mo-ra! Fre-na sag-gio il fu-

Mirtillo. Eurilla. Mirtillo. Eurilla.

- ro - re. Lan - gue vir tu - te, o - ve tri - on - fa a - mo - re. A - mo - re? A - mo - re, sì. Ren - de be -

4/2 6

Mirtillo. Eurilla.

- a - to; pro - va - loo - mai con Ninfa che t'è - do - ra. Se A - ma - ril - li non è, la - scia ch'io ma - ra. (Quanto è o - sti -

4/2

Mirtillo.

- na - to! il fin - ger - mi con vie - ne.) Ho pie - tà del tuo mal; vi - vi fe - li - ce! Ma che spe - rar mi

Eurilla. Mirtillo. Eurilla. Mirtillo.

li - ce? D'A - ma - ril - li l'è - mor - . Ah! s'io' cre - des, si? Sò, ch'è l'aal fin.... Non sde - gne - rà i miei

Eurilla. Mirtillo.

vo - ti? No! vanne pur, che l'o - pra mia pro - metto. Ri - tor - na a re - spi - rar l'a - ni - ma in pet - to.

Presto. (v. pag. 16.)

Violino I.
Oboe I. II.

Violino II.

Viola.

MIRTILLO.

(Bassi.)

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso.

Viol. I. (s. Ob.) *pp* **Tutti.** Viol. *pp*

Sen - to bril lar nel sen cor un no vo lie to ar dor, che mi con

so la, che mi con so

la, che mi con so

Tutti. *f*

la, che mi con so la;

Viol.

p

(pp)

sen - to bril - lar nel sen un no - vo lie - to ar - dor, che mi con -

- so - - - - la, che mi con - so -

tr *tr*

- la, che mi con - so -

tr *tr* *tr* *tr*

- la, un no - vo lie - to ar - dor, che mi con - so -

First system of musical notation, featuring five staves with various rhythmic patterns and melodic lines.

Second system of musical notation, including vocal lines with lyrics: *- la, che mi con - so - la, sen - to brillar nel sen - un no - vo lie - to ar -*. Includes a double bar line with the numbers 7 and 8 below it.

Third system of musical notation, starting with the instruction *(Tutti.)* and *Adagio.* It includes vocal lines with lyrics: *- dor, che mi con - so - la.*

Fourth system of musical notation, concluding with the instruction *(Fine)*.

B. (v. pag. 92 - C.)

(A n. PASTOR FIDO I, vol. 59 p. 26.)

DORINDA.

Nell'impe.ro d'amore ha sempre gioje e pe.ne a.mante co.re, nè saprai se i con.tenti sorpassino i tor.menti.

(Violini.)

DORINDA.

Di go.der quel bel che a do.ro si lu - sin.ga il cor nel se - no, di go.der quel bel che a

(Bassi.)

do.ro si lu - sin.ga il cor nel se - no, e con pla.ci do se.re.no mi pro met.te un gran -

con.ten - to, e con pla.ci do se.re.no mi pro met.te un gran - con.ten - to.

con.ten - to, e con pla.ci do se.re.no mi pro met.te un gran - con.ten - to.

Ma ta.tor da bel.la Au.ro.ra non ha il di che fo.sco a spet.to, co.sì a mor spe.me in un pet.to di pia -

cer di.vien tor men.to, di.vien tor men.to, di pia.cer di.vien tor men.to.

Da Capo. [?]

C. (v. pag. 91 - B.)

(A v. PASTOR FIDO I, vol. 59 p. 26.)

DORINDA.

Nell'impe-ro d'amore ha sempre gio-je e pene a-mante co-re, ne saprai sei con-tenti sorpassino i tor-menti.

(Violini.)

DORINDA.
(Silvio Mr. Savage.)

(Bassi.)

Di go-der quel bel che a-do-ro si lu - sin-gail cor nel se - no, di go-der quel bel che a-

-do-ro si lu - sin-gail cor nel se - no, e con pla-ci - do se-re-no mi pro met-te un gran-

con-ten - to, e con pla-ci - do se-re-no mi pro - met-te un gran - con-ten - to.

unis. *f*

(Fine.)

unis. *p*

Ma ta-lor da bel-la Au-ro-ra non hai di che fo-sco a spet-to, co-si a mor spe-me in un pet-to di pia-

-cer di-vien tor-men-to, di-vien tor-men-to, di pia-cer di-vien tor-men-to.

Da Capo. [?]

SCENA VIII.

SILVIO solo.

A. (c. pag. 96.)

(c. pag. 22.)

SILVIO.

(Tutti.) *Allegro.* Viol. Tutti. *pp* *f*
SILVIO.
(Bassi.)

p
Quel Gel-so-mi-no che im-per-la il pra-to a tut-ti è gra-to

p
per il can-do-re di su-a bel-tà, di sua bel-tà,

p
per il can-do-re di sua bel-tà,

di sua bel-tà,

quel Gel-so-mi-no — che im-per-la il pra-to, quel Gel-so-mi-no — che im-per-la il pra-to

a tut-ti è gra - - - - - to

per il can-do-re di sua bel-tà, per il can-do-re di sua-bel-tà,

a tut-ti è gra-to, a tut-ti è gra-to per il can-do - - -

- - - - re di sua bel-tà, per — il can-do-re di sua bel-tà,

per il can - do - re di sua - bel - tà.

Adagio.

Tal' a Di - a - na

(Fine.)

gra - to è'l mio co - re, che sprez - za a - mo - re, ed a lei ser - ba sol fe - del - tà, che

sprez - za a - mo - re, ed a lei ser - ba sol fe - del - tà,

tal' a Di - a - na gra - to è'l mio co - re, ed a lei ser - ba sol fe - del - tà,

ed a lei ser-ba sol fe-del-tà, ed a lei ser-ba sol fe-del-tà.

Da Capo.

SCENA VIII.

B. (v. pag. 95.)

SILVIO solo.

(v. pag. 22.)

SILVIO.

Cin-tia, mia ca-sta De-a, a te mi pre-gio in vo-to of-frir l'o-pre e gli

stu-di, e mai ve-dras-si Sil-vio se-guir quell'im-pu-di-co ar-cie-ro, che dell'

al-me-ti-ran-no con-tra-sta al-la ra-gio-ne o-gnor l'im-pe-ro.

Tutti.

(Viola.)

SILVIO.

(Bassi.)

Allegro.

Viol. (s. Ob.)

pp

p

Non vo' mai se-gui-tar quel

Musical score system 1, featuring vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: *cie-co Nu-me a-lu-to, che sol del cac-cia-tor, del cac-cia-tor*.

Musical score system 2, featuring vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: *fe-li-ce è il sta-to, fe-li-ce è il sta-*.

Musical score system 3, featuring vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: *-to, che sol del cac-cia-tor, sol,*.

Musical score system 4, featuring vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: *sol del cac-cia-tor fe-li-ce è il sta-to.*
 (Tutti.)
 (Viol.)
 Non
 (p)

Viol. (s. Ob.)

vo' mai se-gui-tar quel cie-co Nu-me-a-la-to, quel cie-co Nu-me-a-la-

-to, che sol del cac-cia-tor, del cac-cia-

-tor fe-li-ce è il sta-to, non vo' mai se-gui-tar quel cie-co Nu-me-a-

-la - - - - -to,

che sol del cac.cia - tor, del cac.cia - tor fe - li - ce è il sta - to, fe - li - ce è il sta -

- to, che sol del cac.cia - tor fe - li - ce è il sta - to.

Tutti.

(Viol. s. Ob.)

p

A - mor suol tor - men - tar,

(Fine.)

p

A - mor suol tor - men - tar, Cin - tia fù il cor be -

- a - to, fù il cor be - a - - - - - to;

quel - lo dà pe - na o - gnor, — que - sta un bel fa - - - to.

Da Capo.

BALLI.

March.

Corno I. II.
Violino I.
Violino II.
(Viola.)
(Bassi.)

The first system consists of four staves: two treble clefs (Violins I and II) and two bass clefs (Violas and Cellos/Double Basses). The second system also consists of four staves: two treble clefs (Flutes and Clarinets) and two bass clefs (Bassoons and Double Basses). The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#).

Pour les Chasseurs.

Corno I. II.

Tutti.

(Viola.)

(Bassi.)

This system contains three staves. The top staff is for Corno I. II. in treble clef. The middle staff is for Viola in alto clef. The bottom staff is for Basses in bass clef. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#).

This system contains four staves: two treble clefs (Violins I and II) and two bass clefs (Violas and Cellos/Double Basses). The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#).

This system contains four staves: two treble clefs (Violins I and II) and two bass clefs (Violas and Cellos/Double Basses). The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#).

March pag. 100 - 101, da Capo.

Corno I. II.
 Oboe I. II.
 Violino I. II.
 Violino III e Viola.
 (Bassi.)

ATTO SECONDO

Largo. (v. pag. 26.)

Violino I.
Violino II.
Viola.
MIRTILLO.
(Bassi.)

pp

pp

Ca - - - ro A - mor, sol per mo -

- men - ti la - scia in pa - ce l'al - ma mi - a, la - scia in pa - ce, la - scia in

pa - ce l'al - ma mi - a!

(Fine.)

Se mie lu-cian-coec-clis-sa-te fian be - a - to, che sa-ran-no, nel mi - ra - re del-la ca - rail bel ful-

- gor, nel mi - ra - re del-la ca - rail bel ful-gor.

Da Capo.

B. (c. pag. 27.)

(A: v. PASTOR FIDO I. vol. 59 p. 55.)

Violini.

EURILLA.

(Bassi.)

p
Ho un non sò che nel cor, ch'in ve-ce di do - lor, ch'in ve-ce di do - lor — gio-ja mi chie -

f *tr* *p*
- de, ho un non sò che nel

cor, ch'in ve - ce di do - lor, ch'in ve - ce di do - lor — gio-ja mi chie - de, ho un non sò che nel

cor, — ho un non sò che nel cor, ch'in ve-ce di do - lor — gio-ja mi chie - de, ch'in ve-ce di do -

- lor, ho un non sò che nel cor, ho un non sò che nel cor, — ho un non sò che nel cor, ch'in ve-ce di do -

- lor, gio-ja mi chie - de.

Ma il cor, u - so a te - mer, le vo - ci del pia - cer o non in - ten - dian cor, o in - gan - ni del pen -

(Fine.)

- sier for - si le cre - de; mail cor, u - so a te - mer, o non l'in - ten - do an - cor, o in - gan - no del pen - sier for - si le cre -

- dr. Da Capo. Ho un -

Allegro.

(o. pag. 35.)

(Violini.)

MIRTILLO.

(Bassi.)

The first system of music shows the Violini part with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Mirtillo and Bassi parts are mostly rests, indicating they are silent during this section.

The second system features the vocal line for Mirtillo with the lyrics: *Si, ri-ve-drò la so-la-mia spe-ran-za,* The music includes a trill (tr) on the final note of the phrase.

The third system continues the vocal line with the lyrics: *sì, gio-i-rò di sì fe-del co-stan-za, ab-brac-cie-rò il so-lo a-ma-to ben, ab-*

The fourth system continues the vocal line with the lyrics: *-brac-cie-rò il so-lo a-ma-to ben,*

The fifth system continues the vocal line with the lyrics: *ab-brac-cie-rò il so-lo a-ma-to ben,*

The sixth system features the vocal line with the lyrics: *sì, sì, sì, ri-ve-drò, sì, sì, sì, gio-i-*

The seventh system concludes the vocal line with the lyrics: *-rò, ab-brac-cie-rò il so-lo a-ma-to ben,*

ab-brac-cie-rò, ab-brac-cie-rò il so-

-lo a - ma - to, il so-lo a - ma - to ben,

Adagio.
il so-lo a - ma - to ben.

(Fine.)

La ri-ve-drò, sì, gio-i-rò, l'ab-brac-cie-rò, ma te-mo al-lor, te-mo che l'a-ni-ma

per trop-po giu-bi-lo m'e-sca dal sen, te-mo che l'a-ni-ma per trop-po giu-bi-lo m'e-sca dal

sen, *Adagio*
te-mo che l'a-ni-ma m'e-sca dal sen. *Da Capo.*

DORINDA.

Quando del vostro fo-co ho pie-tà, fi-di-a-manti. Ma chi re-si-ster può d'a-mo-re ai vez-zi? al-le gra-te lu -

-singhe? Vi-bra da un vol-to il Dio Cu-pi-do i dar-di fe-ri-sco, noi so-spir, pia-ga-no i sguardi.

D. (A: v. Rodrigo, vol. 56 p. 88. — B: v. Pastor Fido I, vol. 59 p. 33. — C: v. Cantate c. str., vol. 52^b p. 125.)

(Tutti.)

Andante.

DORINDA.

Un so-spi-ret-to —

(Bassi.)

Violoncello e Cembalo senza Contrabasso. Tutti. *pp*

d'un lab-bro pal-li-do, un dol-ce sguardo — d'un ci-glio lan-gui-do spes-so in-ca-te-na-no gl'e-roi an-

(Viol. s. Ob.) *tr*

-cor, spes-so in-ca-te-na-no gl'e-roi an-cor; un so-spi-ret-to d'un lab-bro pal-li-do, un dol-ce

sguardo d'un ci-glio lan-gui-do spes-so in-ca-te-na-no gl'e-roi an-cor, spes-so in-ca-te-na-no

(Tutti.)

gl'e-roi an-cor.

(Fine.)

(Viol. s Ob.)
uno, colla parte.

Un' au-ra fle-bi-le di boc-ca a-ma-bi-le, un mo-to sup-pli-ce di se-no can-di-do

am-mol-lir pos-so-no di sel-ce un cor, am-mol-lir pos-so-no di sel-ce un cor.

Da Capo.

Oboe I. II.
 Violino I.
 Violino II.
 Viola.
 (Bassi.)

(r. pag. 41.)

Musette.

(v. pag. 41.)

Traversa.
Violino I.
Violino II.
Viola.
(Bassi.)

The first system of the musical score for 'Musette' consists of five staves. From top to bottom, they are labeled: Traversa. (Flute), Violino I. (Violin I), Violino II. (Violin II), Viola., and (Bassi.) (Basses). The music is in 3/4 time and G major. The flute part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The violins play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The viola and basses provide a harmonic foundation with quarter and eighth notes.

The second system continues the musical score. It features the same five staves as the first system. The flute part continues its melodic line, while the violins maintain their rhythmic accompaniment. The viola and basses continue their harmonic support.

The third system of the musical score continues the piece. The flute part shows some chromatic movement. The violins and basses continue their respective parts, maintaining the overall texture of the piece.

The fourth system concludes the musical score on this page. The flute part ends with a melodic flourish. The violins and basses provide a final harmonic support.

Menuet.

(v. pag. 41.)

Violini unisoni.

Viola.

(Bassi.)

The first system of the Minuet score consists of three staves. The top staff is for Violini unisoni in treble clef, the middle for Viola in alto clef, and the bottom for Bassi in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 3/4. The music begins with a half rest in the first measure, followed by a series of eighth and quarter notes.

The second system continues the musical piece with three staves. It features a repeat sign at the beginning, followed by several measures of music. The notation includes various note values and rests, maintaining the 3/4 time signature and two-flat key signature.

The third system concludes the Minuet. It features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.') in the final measures. The notation includes a trill-like figure in the first ending and a simple half note in the second ending.

Menuet.

(v. pag. 41.)

(Violino I.)

(Violino II.)

(Viola.)

(Bassi.)

The second system of the Minuet score consists of four staves. The top two staves are for Violino I and Violino II in treble clef, the middle for Viola in alto clef, and the bottom for Bassi in bass clef. The key signature has one sharp (F-sharp) and the time signature is 3/4. The music begins with a half rest, followed by a series of eighth and quarter notes. A trill is marked above a note in the first measure of the Violino I part.

The third system concludes the second Minuet. It features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.') in the final measures. The notation includes various note values and rests, maintaining the 3/4 time signature and one-sharp key signature.

Fine dell' Atto Secondo.

ATTO TERZO

Larghetto.

(c. pag. 44.)

(Violino I.)

(Violino II.)

(Viola.)

SILVIO.

(Bassi.)

Sen-to nel sen di - strugger-si fra no-vi af-fan-ni'l cor; l'a-mor,e la pie-tà, m'ac-cen-

-de - l'al - ma. Sen-to nel sen di -

- strugger-si fra no-vi af-fan-ni'l cor; l'a-mo-re,e la pie-tà, m'ac-cen-de l'al,ma,

m'ac-cen-de l'al -

ma, l'a - mor, e la pie - tà, m'ac - cen - de l'al - ma.

Adagio.

Viol. I colla parte.

Viol. II.

Dell' a - mo - ro - sa fa - ce la pa - ce ho

(Fine.)

da spe - rar, e par - mi già spun - tar pla - ci - da cal -

Adagio.

ma, e par - mi già spun - tar pla - ci - da cal - ma.

Adagio.

Da Capo.

(Violino I.) (Violino II.) (Viola.) (Bassi.)

(v. pag. 54.)

Gavotte.

Tutti. (Viola, e Violino III.) (Bassi.)

(v. pag. 54.)

First system of musical notation, featuring a vocal line with trills (tr) and piano accompaniment in treble and bass clefs.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts from the first system.

(Tutti.)

(Viola, e Violino III.)

(Bassi.)

(p. pag. 54.)

Third system of musical notation, marked 'Tutti', for Viola, Violino III, and Basses. It includes a reference to page 54.

Fourth system of musical notation, showing a more complex piano accompaniment with rapid sixteenth-note passages.

Fifth system of musical notation, concluding the piano part with first and second endings.

Segue il Coro „Replicati al ballo, al canto” - p. pag. 54.

Fine dell' Opera.

INDICE

TERPSICORE,

PROLOGO.

		Pag.
	<i>OUVERTURE</i>	2 69
	<i>Coro.</i> (I nostri cori dobbiamo offrir.).....	3
APOLLO.	<i>Aria.</i> Gran Tonante, Giove immenso.....	3
ERATO.	» Di Parnasso i dolci accenti.....	6
	<i>PRELUDE</i>	7 56
	<i>CHACONNE</i>	7 56
ERATO. } APOLLO. }	<i>Duetto.</i> Col tuo piede brilla amor.....	8
	<i>SARABANDA</i>	8 60
	<i>GIGUE</i>	8 60
ERATO. APOLLO.	<i>Duetto.</i> { Col mezzo de' sguardi. } { Tuoi passi son dardi. }	9 61
	<i>AIR</i>	9 63
APOLLO.	<i>Aria.</i> Hai tanto rapido.....	9 64
ERATO. } APOLLO. }	<i>Duetto.</i> Vezzi più amabile.....	10
	<i>Coro.</i> (Cantiamo lieti della virtù.).....	10

LA SECONDA VERSIONE

DELL' OPERA DI

PASTOR FIDO.

Atto Primo.

	<i>OUVERTURE</i>	11
MIRTILLO.	<i>Arioso.</i> Fato crudo, Amor severo!.....	77
	<i>Aria.</i> Fra gelsomini, fra grati fiori.....	78
AMARILLI.	<i>Recit.</i> Ah! infelice mia patria.....	80
	<i>Aria.</i> D'amor a fier contrasti.....	12 82
MIRTILLO.	» Lontan del mio tesoro.....	15
	» Sento brillar nel sen (cor).....	16 86
EURILLA.	» Frode, sol a te rivolta.....	18
AMARILLI.	» Finchè un zeffiro soave.....	19
DORINDA.	» Quanto mai felici siete.....	21
	» Di goder quel bel che adora. { B.....	91
	{ C.....	92
SILVIO.	» Quel Gelsomino che imperla il prato.....	93

SILVIO.	<i>Aria.</i>	Non vo' mai seguitar.....	23	96
	<i>Balli.</i>	<i>MARCH.</i>	24	100
		<i>POUR LES CHASSEURS.</i>	24	101
		<i>Nº 3.</i>	25	102
<i>Coro di Cacciatori.</i>		(Oh! quanto bella gloria.).....	25	

Atto Secondo.

	<i>SINFONIA.</i>		26	
MIRTILLO.	<i>Aria.</i>	Caro Amor, sol per momenti lascia in pace.....	26	103
EURILLA.	”	Ho un non sò che nel cor.....	27	104
MIRTILLO.	”	Torni pure un bel splendore.....	28	
AMARILLI.	”	Finte labbra! stelle ingrate!.....	30	
SILVIO.	”	Sol nel mezzo risona del core.....	32	
DORINDA.	”	Se in ombre nascosto ritira il suo volto.....	33	
MIRTILLO.	”	Sì, rivedrò la sola mia speranza.....	35	106
AMARILLI.	”	Scherza in mar la navicella.....	37	
{ MIRTILLO.	<i>Solo.</i>	Accorrete, o voi Pastori.....	39	
{	<i>Coro.</i>	(Accorriam de' vostri amori.).....	40	
	<i>Balli.</i>	<i>Nº 1.</i>	41	109
		<i>Nº 2. MUSETTE.</i>	41	110
		<i>Nº 3. MENUET.</i>	41	111
		<i>Nº 4. MENUET.</i>	41	111

Atto Terzo.

	<i>SINFONIA.</i>		42	
	<i>Coro.</i>	(Oh! quanto bella gloria.).....	42	
SILVIO.	<i>Aria.</i>	Sento nel sen distruggersi.....	44	112
EURILLA.	<i>Arietta.</i>	Secondaste al fine, o stelle.....	45	
	<i>SINFONIA.</i>		46	
AMARILLI.	<i>Aria.</i>	Ah! non son io che parlo.....	46	
[AMARILLI.]	<i>Duetto.</i>	Per te, mio dolce bene, son {contenta } di morir.....	48	
[MIRTILLO.]				
	<i>Coro.</i>	S'unisce al tuo martir pietà, dolor, soffrir.....	49	
TIRENIO.	<i>Arioso.</i>	Dell' empia frode il velo.....	50	
AMARILLI.	<i>Duetto.</i>	{Caro, } ti dono in pegno il cor.....	51	
MIRTILLO.				
MIRTILLO.	<i>Aria.</i>	Sciolga dunque al ballo, al canto.....	53	
	<i>Ballo.</i>	<i>Nº 1.</i>	54	114
		<i>Nº 2. GAVOTTE.</i>	54	114
		<i>Nº 3.</i>	54	115
	<i>Coro.</i>	Replicati al ballo, al canto.....	54	



G. S. Händel's Werke,

für die Deutsche Händelgesellschaft herausgegeben von Friedrich Chrysander.

Bis zum Jahr 1890 sind folgende 96 Bände in 29 Jahrgängen erschienen:

Jahrgang	Band	Nr.	Jahrgang	Instrumentalmusik.	Band	Nr.
Oratorien, etc.						
I.	Aris und Galatea	3 9	I.	Sämmtliche Clavierstücke	2	12
	<small>Chorstimmen, Clavierauszug und Text sind bei J. Nietzer-Biedermann in Leipzig erschienen.</small>		VII.	Concerte für Orchester	21	12
XXVII.	Alceste Musikal. Scenen zu einem engl. Drama	46 ^a 8	IX.	12 Orgelconcerte	28	12
XI.	Alexander Balus	33 15	X.	12 große Concerte für Streichinstrumente	30	15
IV.	Alexanderfest, Cäcilienode	12 12		<small>Die Orchesterstimmen hierzu bei Nietzer-Biedermann.</small>		
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XIX.	Kammermusik. 37 Sonaten und Trios für Violinen, Flöten oder Oboen, mit Bass	27	15
II.	Allegro (Frohsein und Schwermuth)	6 12		<small>Dieser Band enthält in den 6 Sonaten für 2 Oboen und Bass Händel's frühesten Compositionen, aus seinem 11. Lebensjahre.</small>		
II.	Athalia	5 15	XXVI.	Wassermusik, Feuerwerksmusik, Concerte und Doppelconcerte	47	15
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XX.	Kammermusik für Gesang.		
VII.	Belsazar	19 15		Sämmtliche 22 italienische Duette und 2 Trios		
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>			Zweite, vervollständigte Ausgabe	32	12
VIII.	Cäcilienode, kleine	23 9	XXVII.	Ital. Solokantaten. 1. Bd. Nr. 1—38	50	15
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XXVII.	Ital. Solokantaten. 2. Bd. Nr. 39—72	51	15
X.	Debora	29 15	XXVIII.	Ital. Kantaten m. Instr. 1. Bd. Nr. 1—15	52 ^a	15
	<small>Chorstimmen bei Nietzer-Biedermann.</small>		XXVIII.	Ital. Kantaten m. Instr. 2. Bd. Nr. 16—28	52 ^b	15
XXII.	Eäher. Erste Bearbeitung (1720)	40 12	Opern.			
XXII.	Eäher. Zweite Bearbeitung (1732)	41 12	<small>(In chronologischer Folge herausgegeben.)</small>			
XXVII.	Geburtstagsode für Königin Anna	46 ^a 6	XVII.	Admeto	73	9
XXIV.	Gelegenheits-Oratorium	43 18	XIV.	Agrippina	57	9
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		IX.	Alcina	86	12
II.	Herakles	4 15	XVII.	Alessandro	72	10
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XIII.	Almira	55	10
VI.	Herakles' Wahl	18 9	XIV.	Amadigi	62	9
XXVI.	Jephtha	44 18	XXI.	Arianna	83	10
XXIII.	Joseph	42 18	XXI.	Ariodante	85	12
VI.	Josua	17 15	XXII.	Arminio	89	10
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XXII.	Atalanta	87	10
VI.	Israel in Egypten	16 20	XXIII.	Berenice	90	10
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XXV.	Deidamia	94	12
	<small>Desgleichen die gedruckten Orchesterstimmen.</small>		XX.	Ezio	80	10
VIII.	Judas Maccabäus	22 20	XXIV.	Faramondo	91	10
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XV.	Flavio	67	10
XVIII.	Parnasso in Festa. Serenata	54 12	XVI.	Floridante	65	10
III.	Passion nach Johannes	9 9	XV.	Giulio Cesare	68	10
V.	Passion nach Marktes	15 12	XXIII.	Giulio	88	10
XVIII.	Resurrezione	39 9	XXV.	Imeneo	93	10
IX.	Salomo	26 20	XIX.	Lotario	77	10
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XIV.	Muzio Scevola	64	9
IV.	Samson	10 20	XXI.	Orlando	82	10
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XXI.	Ottone	66	12
V.	Saul	13 20	XIX.	Partenope	78	10
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XVI.	Pastor Fido I. (Erste Bearbeitung)	59	10
III.	Semele	7 15	XXIX.	Pastor Fido II mit Prolog Ceryphore	84	10
I.	Susanna	1 15	XX.	Poro	79	10
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XV.	Radamisso	63	12
III.	Theodora	8 15	XVII.	Riccardo	74	10
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XIV.	Rinaldo	58	10
VIII.	Trionfo del Tempo	24 10	XVI.	Rodolinda	70	10
VII.	Triumph der Zeit und Wahrheit	20 15	XIII.	Rodrigo	56	9
Kirchenmusik.			XVII.	Scipione	71	10
XI.XII.	Anthems, vollständig in 3 Bänden	34—36 à 15	XXIV.	Serse	92	10
V.	Kronungshymnen (Kronungsanthems)	14 10	XV.	Silla	61	10
IV.	Trauerhymne (Begräbnisanthem)	11 9	XVIII.	Siroe	75	10
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XX.	Sofarme	81	10
VIII.	Deitinger Te Deum	25 10	XVI.	Tamerlano	69	10
	<small>Chorstimmen, Clavierausz. u. Text bei Nietzer-Biedermann.</small>		XIV.	Teseo	60	9
X.	Ulrechter Te Deum und Jubilate	31 9	XVIII.	Tolomeo	76	10
XIII.	3 Te Deum (in D, B und A dur)	37 12				
XIII.	Latcinische Kirchenmusik	38 12				

XXV. Händel's Autograph des Oratoriums Jephtha, photo-lithographisches Facsimile N. 25.

XXVIII. Händel's Autograph des Oratoriums Messias, photo-lithographisches Facsimile N. 30.

Supplemente: Werke, welche Händel in seinen Compositionen benutzt hat. I: Magnificat von Erba. 3 N. —

II: Te Deum von Urlo, 6 N. — III: Serenata von Stradella, 3 N.
Sämmtliche Bände sind im Ganzen wie auch einzeln zu beziehen, und zwar gebunden durch Breitkopf & Härtel in Leipzig, broschirt durch den unterzeichneten Cassirer. Preis des Jahrgangs (2—5 Bände) N. 30; der einzelnen Bände à N. 3—30.

Ueber den Bezug wie Eintritt in die Subscription ertheilt nähere Anskunft die

Verlagsbuchhandlung von Wilhelm Engelmann in Leipzig,

Leipzig, October 1890.

Cassirer der Gesellschaft.