

*Ans Nr 2
3954 -*

F. Ex. ...

DENKMÄLER DEUTSCHER TONKUNST

ZWEITE FOLGE

DENKMÄLER DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE

GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN

DER TONKUNST IN BAYERN

ELFTER JAHRGANG

BAND II

(EINUNDZWANZIGSTER BAND DER GANZEN REIHE)

AUSGEWÄHLTE WERKE VON AGOSTINO STEFFANI, ZWEITER TEIL

(ERSTER BAND DER OPERN)

HERAUSGEGEBEN VON HUGO RIEMANN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1911

Wespm

0064317

DENKMÄLER DEUTSCHER TONKUNST

ZWEITE FOLGE

DENKMÄLER DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE

GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN
DER TONKUNST IN BAYERN

ELFTER JAHRGANG

II. BAND

(EINUNDZWANZIGSTER BAND DER GANZEN REIHE)



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1911

DENKMÄLER DER TONKUNST IN BAYERN

VERÖFFENTLICHT DURCH DIE
GESELLSCHAFT ZUR HERAUSGABE VON DENKMÄLERN
DER TONKUNST IN BAYERN

UNTER LEITUNG
VON
ADOLF SANDBERGER

ELFTER JAHRGANG

II. BAND

(EINUNDZWANZIGSTER BAND DER GANZEN REIHE)

AGOSTINO STEFFANI

AUSGEWÄHLTE WERKE

ZWEITER TEIL



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1911

Agostino Steffani

1974
MAY 1
1974
MAY 1
1974

0064317

AUSGEWÄHLTE WERKE
VON
AGOSTINO STEFFANI
(1654—1728)

ZWEITER TEIL

(ERSTER BAND DER OPERN)

ALARICO
MÜNCHEN, 18. JAN. 1687

HERAUSGEGEBEN

VON

HUGO RIEMANN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1911



BIBLIOGRAPHIE

DER IN HANDSCHRIFTEN UND DRUCKEN NACHWEISBAREN 18 BÜHNENWERKE VON AGOSTINO STEFFANI.*) †)

Abkürzungen.

KB = Königliche Bibliothek (Berlin, Dresden, Stuttgart).
 HSB = Hof- und Staatsbibliothek (München).
 HB = Herzogliche Bibliothek Braunschweig, Wolfenbüttel).
 GhB = Großherzogliche Bibliothek (Weimar).
 KPB = Königliche und Provinzialbibliothek (Hannover).

SB = Stadtbibliothek (Hamburg, Braunschweig).
 SKB = Schloßkirchenbibliothek (Sondershausen).
 UB = Universitätsbibliothek (Leipzig, Göttingen).
 BrM = British Museum (London).
 BP = Buckingham-Palace (London).

RB = Regierungsbibliothek (Schwerin).
 KKHB = Kaiserl. Königl. Hofbibliothek (Wien).
 C = Konservatorium (Brüssel).
 LHA = Landeshauptarchiv (Wolfenbüttel).
 LB = Landesbibliothek (Stuttgart).

1. MARCO AURELIO.

Oper in 3 Akten. München zum Karneval [12. 13. Febr.] 1681.

Gedrucktes Textbuch (italienisch, von Steffanis Bruder Ventura Terzagò): München HSB, B. lit. ital. 447. Op. com. p. XXIV [= Bav. 8° 4015. XXIV, 2].

MS.-Partitur: London BrM (früher BP, mit Königl. Genehmigung kopiert für die Kommission z. H. d. Denkm. d. T. in Bayern).

2. SOLONE.

Oper in 3 Akten. München zum Karneval [21. Febr.] 1685.

Gedrucktes Textbuch (italienisch, von Ventura Terzagò): München HSB, B. lit. ital. 447. Opera com. p. XXVII [= Bav. 8° 4015. XXII, 2].

Von der Musik ist bis jetzt nichts gefunden.

3. AUDACIA E RISPETTO.

Turnierspiel mit Musik. München 1685.

Gedrucktes Textbuch (italienisch, von Ventura Terzagò): München HSB, Bavar. 2165. V, 19. [4°.]

Von der Musik ist bis jetzt nichts gefunden.

4. SERVIO TULLIO.

Oper in 3 Akten mit Prolog. (München Anfang [vielleicht zum 18. Jan. wie 5] 1686; Dedikation gez. 30. Dez. 1685).

Gedrucktes Textbuch (italienisch, von Ventura Terzagò): München HSB, Bavar. 2165. VI, 1 u. 2. [4°.] Auch in Brüssel C. 21752, München bei Ad. Sandberger und (ohne die Illustrationen) Bologna LM.

Gedrucktes Textbuch (deutsch [»Servius Tullius«], von Langetl): München HSB Coll. Her. M. 2579 und Bav. 2170. 1, 5.

MS.-Partitur: Wien KKHB, MS. 17712 (4 Bände).

5. ALARICO IL BALTHA, RE DE GOTH.

Oper in 3 Akten. München zum Geburtstage der Kurfürstin Maria Antonia 18. Jan. 1687.

Gedrucktes Textbuch (italienisch, von Luigi Orlandi): München HSB, Bavar. 2165. VI, 9. [4°.]

Die in Clément-Larousses Dictionnaire lyrique verzeichnete Aufführung 1687 in Braunschweig beruht auf einer Verwechslung des Ortes der Aufführung (statt München).

*) Eine einführende Studie über Steffani als Opernkomponist von Prof. Dr. Riemann bringt der nächste Band. Wir bedauern, aus äußeren Gründen die in Jahrgang VI, Bd. II in Aussicht gestellte Biographie aus der Feder des Herrn Dr. Einstein nicht vorlegen zu können, da wir nicht in der Lage waren, den finanziellen Ansprüchen des Bearbeiters für die erforderlichen Studienreisen Folge zu geben. Eine Skizze der münchener Zeit Steffanis veröffentlichte Einstein im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1910 S. 1 ff.
 Der Leiter der Publikationen.

†) Für das Zusammenbringen des hier gebotenen Materials schuldet der Herausgeber einer langen Reihe gütiger Helfer Dank. Besonders sei gleich gesagt, daß die bisher nur ganz ausnahmsweise erreichbaren Steffani-Schätze der Kgl. Hausbibliothek im Buckingham-Palast zu London dank persönlichen Bemühungen Barclay Squires der Forschung zugänglich gemacht worden sind (sie werden künftig ihre Aufstellung im British Museum haben) und daß Se. Majestät der König Georg gestattet hat, eine vollständige Kopie der ersten Oper Steffanis »Marco Aurelio« (1681) für unsere Gesellschaft anfertigen zu lassen. Aber Mr. Squire hat in seiner bekannten Opferwilligkeit sich nicht auf die Vermittelung dieser Erlaubnis beschränkt, sondern wiederholt Spezialanfragen nach Vergleichung der Partituren im Buckingham-Palast eingehend beantwortet, auch die in der gräflich-Schönbornschen Partitur des Arminio fehlende Ouvertüre persönlich kopiert. Mit der größten Liberalität stellten die Verwaltungen der folgenden Bibliotheken ihre Steffani-Manuskripte und Drucke zur Verfügung: Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München (Dr. Schultz), Kgl. Bibliothek zu Berlin (Prof. Direktor Dr. Albert Kopfermann), K. K. Hofbibliothek zu Wien (Dr. Ferd. Scherber), Kgl. Bibliothek zu Dresden (Arno Reichert), Großherzogliche Regierungsbibliothek zu Schwerin, Bibliothek der Schloßkirche zu Sondershausen, Stadtbibliothek zu Hamburg (Dr. Burg), Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums (Alfred Wotquenne), Universitätsbibliothek zu Leipzig (Geheimer Hofrat Dr. K. Boysen), Kgl. und Provinzialbibliothek zu Hannover, Kgl. Landesbibliothek zu Stuttgart, Städtisches Archiv zu Mannheim (Dr. Friedr. Walter). Wertvolle Auskünfte erteilten die Herren Geheimer Sanitätsrat Dr. Georg Fischer in Hannover, Dompräbendar Dr. Fr. W. Woker in Paderborn, Oberbibliothekar Prof. Dr. Gustav Milchsack in Wolfenbüttel und das Hauptstaatsarchiv zu Hannover. Der Leiter der Publikationen Prof. Dr. Adolf Sandberger steuerte in liebenswürdigster Weise Raritäten seiner Bibliothek und eigene Studienergebnisse bei. Ausgezeichnete Dienste leisteten Aufzeichnungen eines Schülers von Prof. Sandberger, Dr. F. G. Schmidts aus den Vorarbeiten seiner Studie über G. K. Schürmann. Einen Ausgangspunkt für tiefer schürfende Untersuchungen gab Arthur Neißers, eines anderen Schülers von Sandberger, Dissertation über Steffanis »Servio Tullio« (1902). Bei so vielseitiger Unterstützung konnte der Herausgeber hier ein wenn auch noch nicht lückenloses, so doch immerhin einigermaßen orientierendes Bild von dem Gesamtbestande der auf uns gekommenen Opernmusik Steffanis zu bieten.

MS.-Partitur: Wien KKHB, MS. 17708 (3 Bände) und (übereinstimmend) Schwerin RB., anon. Ba. 1 (3 Bände).

Nähere Mitteilungen gibt die unten folgende dem vorliegenden Abdrucke des ganzen Werkes vorangestellte Spezialeinleitung.

6. NIOBE, REGINA DI TEBE.*)

Oper in 3 Akten. München [5. Januar] 1688 (Dedikation gez. 1. Jan.).

Gedrucktes Textbuch (italienisch, von Luigi Orlandi): München HSB, Bavar. 2165. VI, 13. [4^o.]

Gedrucktes Textbuch (deutsch [von?], gez. von Luigi Orlandi): München HSB, Bavar. 2165. VI, 14 u. 15. [4^o.]

MS.-Partitur: Wien KKHB, MS. 17705 (3 Bände) und (übereinstimmend) Schwerin RB, anon. Ba. 2 (3 Bände).

7. HENRICO LEONE.

Oper in 3 Akten. Hannover Mitte Januar**) 1689 zur Eröffnung des neuen Opernhauses, zugleich 500-Jahrfeier der Eroberung von Bardewieck.

Gedruckte Textbücher:

- a) Hannover 1689 (italienisch, von Ortensio Mauro. [4^o.]: Hannover KPB, Lit. ital. 3090; Leipzig UB, Ästh. u. KG. 383^o (Handexemplar des Kurprinzen Georg Ludwig von Hannover); Dresden KB, Lit. ital. A. 532, 42, Fasc. II, 22; Wolfenbüttel Bibl. Hann., Ling. germ. 1764 z. 49; Schwerin RB; München, Ad. Sandberger.

*) Anm. zu 1—6. Die Textbücher der sechs für München geschriebenen Bühnenwerke nennen auf dem Titelblatte ausdrücklich Steffani als den Komponisten; bei sämtlichen weiter folgenden Opern fehlt eine solche Namensnennung gänzlich. Da nur die Partitur des Marco Aurelio (in London) ausdrücklich Steffani als Komponisten bezeichnet, die Wiener und Schweriner Partituren von Servio Tullio, Alarico und Niobe aber weder den Komponisten noch den Dichter namhaft machen, so bedurfte es der Heranziehung der Textbücher, um für dieselben Steffanis Autorschaft zu erweisen. Chrysanter (Händel I. 1858) und Rudhart (Gesch. der Oper am Hofe zu München, 1865) betrauertem sämtliche Partituren der Münchener Opern Steffanis als verloren. Erst durch Groves Dictionary (4. Bd. 1889, Art. Steffani von W. Cusins) wurde die Existenz der Partitur des Marco Aurelio bekannt, und erst durch die Kataloge von Kade (Schweriner Reg.-Bibl. 1893) und Mantuani (Wiener Hofbibl. 1899) die der anderen angeführten. Für die zu Hannover geschriebenen Opern war größtenteils durch die Hamburger deutschen Aufführungen und die Angaben Matthesons die Autorschaft Steffanis festgestellt (doch blieben der Zelo di Leonato [1691] und die Aeneas-Oper von 1709 problematisch); am zweifelhaftesten waren die Düsseldorf Opern [16—18], von denen »Amor vien dal destino« hier von uns überhaupt zum erstenmale als in Düsseldorf und nicht in Hannover aufgeführt nachgewiesen ist. Selbst Cusins verlegte die Aufführung des Werks nach Hannover (die Londoner MSS. nennen den Ort der Aufführung nicht). Heute ist für keines der 18 hier mit Nummern bezeichneten Werke mehr ein Zweifel an Steffanis Autorschaft möglich. Merkwürdigerweise sind von keiner der Münchener Opern Bruchstücke außerhalb der Partituren erhalten.

**) Dem in der Leipziger UB erhaltenen Textbuche von 1689 (Handexemplar des Kurprinzen Georg Ludwig) ist hinterm Titel ein vier Seitenfüllendes gedrucktes Elogio d' Enrico Leone eingefügt, das sonst fehlt. Das Textbuch der Pastorale héroïque »Europe«, die »au mois de février 1689« in Celle aufgeführt wurde, enthält S. 3 ein Eloge de la Sérénissime Maison de Brunsvic et Lunebourg et du grand opéra Henri le Lion, in der es zu Anfang heißt:

Des plus fameux Héros de la race Guelfique
 Dans un riche appareil et par des vers pompeux
 Un de ses illustres neveux
 Prince puissant et magnifique
 A fait représenter les exploits glorieux
 Ce spectacle a ravi les esprits et les yeux.

Die Aufführung hat also bereits stattgefunden. Chrysanders Angabe (Jahrb. I, 203), daß L'Europe bereits im Januar aufgeführt worden sei, wird durch das Titelblatt des Textbuchs korrigiert.

Dazu gehörig: »Gantz kurzer Bericht und Inhalt der Historie von Hertzog Heinrich dem Löwen aus der Oper worin er fürgestellt zu Hannover«: Göttingen UB, Poet. germ. dram. saec. XVII, 1126. [8^o.]

- b) Hamburg 1696 (deutsch von Gottlieb Fiedler »Hertzog Heinrich der Löwe«): Hamburg SB, Hamb. Op.-Samml. V, 70; Berlin KB, T. 3020. VI, 13; Weimar GhB, in Richeys Sammlung.

Fiedlers Übersetzungen haben das Verdienst, sich überall genau der Musik Steffanis anzupassen; dabei fällt freilich die sprachliche Diktion manchmal ins prosaische und die Grazie der italienischen Verse wird auch nicht annähernd erreicht. Wir geben in dem 2. Opernbande ein paar Proben.

- c) Braunschweig 1699 (deutsch von Fiedler; die erste Aufführung nach Gottsched, Nöt. Vorrat I, 265 und Marburg IV, 423 schon 1697): Wolfenbüttel LHA, S. 2380; Hannover KPB, Braunschw. Opern 1690—1717.

- d) Augsburg 1698 (»Hertzog Heinrich der Löwe«, wohl durch Kusser aufgeführt; Gottsched, Nöt. Vorr. II, 264): kein Ex. nachweisbar.

- e) Stuttgart, Dienstag 11. Okt. 1701 (deutsch von Fiedler, als »Mechtilde«; Sittard 281): Rostock, Alb. Schatz [diese Sammlung befindet sich jetzt in Washington, Kongreßbibliothek].

- f) Braunschweig, Lichtmesse (2. Febr.) 1716 (deutsch »Heinrich der Löwe«, aber mit italienischen Arien): Wolfenbüttel HB. Die Schweriner Partitur entspricht genau dem Textbuch dieser Aufführung (mit 3 Arien aus Tassilone, vgl. 17).

- g) Braunschweig, Sommermesse 1729 (»Heinrich der Löwe«): Braunschweig SB.

MS.-Partituren: London BrM (früher BP), zwei Exemplare sign. 1688 und 1689; Schwerin RB (übereinstimmend mit dem Braunschweiger Textbuch v. J. 1716).

Arien-Auszug (64 Nummern): Berlin KB, 21204 c (Samml. Pölchau, alte Nr. 674).

Anm. Die dreibändige Sammlung 21204 enthält nur Arien (zum Teil mit den Rezitativen) und Duette, aber ohne die begleitenden Instrumente, nur mit untergestelltem Baß. Sie folgt aber in deren Ordnung Partiturvorlagen, nur sind die Duette zum Teil außer der Reihe am Ende zusammengestellt. Der Auszug aus Enrico Leone entspricht dem Textbuche von 1689; er enthält nichts von den neuen Stücken der Braunschweiger Aufführung von 1716.

Suiten-Auszug (Ouverture und 36 Nummern, Nr. 1—20 in 6 Suiten in F, g, c, D, B, d): Sondershausen SKB, Q. I. Leider gibt der Sondershäuser Suiten-Auszug nur die Arien und Duette mit Basso continuo oder einem obligaten Instrument vollständig, da von den zugehörigen Orchesterstimmen nur eine [Haute-contre] erhalten ist (kl. Quer4^o in braunes Leder gebunden); der 3. Band des Auszugs [Baccanali, Trionfi del Fato, Briseide und »Pastorale«] ist jetzt in Brüssel C. YZ 15177. Die Zusammengehörigkeit der drei Bände ist bestimmt erwiesen durch die durch alle drei weitergehende Paginierung, das im 1. Bande enthaltene Inhaltsregister und die Haute-contre-Stimme. In dem Textbuche von 1689, Handexemplar des Kurprinzen Georg Ludwig [Georg I. von England] (jetzt in Leipzig UB) sind handschriftlich 2 Arien eingetragen I, 15 »Deh cessate homai« und III, 8 »Ad ogni consiglio«, von denen die erste in Sondershausen Q. I und Berlin 21204 steht, die zweite aber nicht. Fiedlers Übersetzung (1696) berücksichtigt die erste Arie, läßt aber statt der zweiten die alte »Quanto son precipitose« bestehen.

16 Arien und Duette in den 100 Arien von Steffani zu Schwerin RB.

Die Arie Lunghi nemi in C. Grimms Orgeltabulatur Wien KKHB, MS 16798 (vgl. S. XII).

2 Arien mit Instr. in Berlin MS. 21206 (II. 4 Ma voi labbra, I. 11 Cara speme.). Vielleicht sind auch die beiden weiter folgenden in den Textbüchern nicht nachweisbaren Nummern »Vi perdono, occhi tiranni« (deutsch: »Nach so vielen Unglückschatten«) und »Deh dite pensieri« (beide mit B. c.) zum Enrico gehörig, jedenfalls aber von Steffani.

Ein Marsch (in B) in Orgeltabulatur zu Brüssel C. 32876.

(Druck.) Ouvertüre und 21 Instrumentalstücke in den (6) Sonate da Camera . . . del Sgr. Stephani (Amsterdam, Et. Roger c. 1700). Berlin KB; alte Abschrift: München, A. Sandberger.

8. LA LOTTA D'HERCOLE CON ACHELOO (LA LOTTA D'ALCIDE CON ACHELOO).

Divertimento drammatico in 1 Akt. Hannover (Herrenhausen?) im Sommer 1689.*

Gedrucktes Textbuch (italienisch von Hortensio Mauro »La lotta d'Hercole con Acheloo«): Leipzig UB, Ästh. u. KG. 383^x (Handexemplar des Kurfürsten Ernst August von Hannover); Hannover KPB.

MS.-Partituren: Berlin KB, 21200 (Pölchhaus Samml., alte Nr. 675: »La lotta d'Hercole con Acheloo« [»Alcides«]); München HSB, MS. 1052: »La lotta d'Alcide con Acheloo« (aus Thibauts Sammlung); Dresden KB (Abschrift der Münchener Partitur von J. J. Maiers Hand); Hamburg SB (Abschrift der Münchener Partitur).

Arien-Auszug (32 Nummern): Berlin KB, 21204 c (Pölchhaus Samml., alte Nr. 674).

Suiten-Auszug (Ouvertüre und 22 Nummern, Nr. 1—16 in 4 Suiten in d, G, D, F: »La lotta d'Hercole«): Sondershausen SKB, Q. I.

6 Arien und Duette in den 100 Arien von Steffani in Schwerin RB.

Die Münchener Partitur stimmt zwar vollständig mit dem Textbuch überein, enthält aber im Text viele grobe Fehler, die auf einen des Italienischen nicht kundigen Kopisten schließen lassen. Aber auch die Berliner Partitur ist nicht die originale sondern eine Kopie zweiter Hand, stimmt aber ebenfalls mit dem Textbuche, und gibt auch den Titel in dessen Fassung.

[8^a. »ALCIDES«, »ALCESTE«.]

G. Fischer (Mus. in Hannover S. 16) nennt für das Jahr 1689 an der Hand des handschriftlichen Verzeichnisses in der Kgl. u. Prov. Bibliothek zu Hannover noch eine dritte von Mauro und Steffani herrührende Oper: »Alcides«. Man wird schwerlich fehlgehen, wenn man diese mit der »Lotta d'Hercole« identifiziert (vgl. den Nachtitel der Berliner Partitur). Vielleicht bezieht sich die Notiz auf eine zweite Aufführung des Werks. Dagegen hat die 1696 in Hamburg deutsch aufgeführte Oper »Der siegende Alcides« mit der Lotta d'Hercole nichts zu schaffen. Wenn Matthesons »Verzeichnis« unter Nr. 70 (Allg.

* Nach G. Fischer (Musik in Hannover S. 11) ist das Gartentheater in Herrenhausen (mit Hainbuchenhecken als Kulissen usw.) erst von Mai 1689 bis Juli 1690 erbaut worden. Vielleicht sind aber die Vorbereitungen schon im Sommer 1689 soweit gediehen gewesen, daß die Aufführung der Lotta d'Hercole in diesem »Naturtheater« möglich war. Auch das »piccolo teatro di Hannover« der Bacchanali (1695) ist wohl das Herrenhausener Naturtheater. Ausgeschlossen ist freilich doch nicht, daß beide Aufführungen in dem alten »kleinen Schloßtheater« stattgefunden haben (Fischer S. 10). Auf Herrenhausen weist die Sommerzeit (vgl. 15 a).

Mus. Ztg. 1877, 217) auf Nr. 69 [Enrico Leone] bezugnehmend sagt »wie vorhergehende«, so will das wohl nur besagen, daß ebenfalls Mauro der Dichter und Fiedler der Übersetzer, nicht aber daß Steffani der Komponist ist. Das Textbuch ist nämlich nichts als eine von Mauro besorgte italienische Übersetzung der Quinaultschen »Alceste« (für Lully 1674) und wurde bereits 1679 in einer von dem hannoverschen Organisten Trento besorgten Bearbeitung der Musik aufgeführt, auch 1681 mit einem neuen Prolog von Valente (Dichter) und P. A. Fiocco (Komponist) wiederholt (Fischer S. 15); mit der noch älteren Alceste P. A. Zianis (1660, Text von A. Aureli) hat wohl nur das Sujet Zusammenhang. Da in der Kgl. Bibl. zu Hannover die aus Paris von Ballard bezogenen Lullyschen Arien der Alceste erhalten sind (Fischer S. 17), so wird man wohl annehmen müssen, daß Trento die Musik nur der Übersetzung adaptiert hat. Von einer Steffanischen Oper »Alceste« sind auch in den Arien-sammlungen keinerlei Spuren zu finden, auch ist von einer in die Zeit von Steffanis Anwesenheit in Hannover erfolgten Wiederholung der Quinault-Lullyschen nichts bekannt. Möglich wäre ja, daß Steffani für die Hamburger Aufführung 1696 an der Musik einigen Anteil genommen und etwa die Rezitative gebessert hätte. Doch ist das alles Hypothese, und man tut besser, solange nicht bestimmtere Anhaltspunkte sich ergeben, eine Steffanische »Alceste« als nicht nachweisbar anzusehen.

9. LA SUPERBIA D'ALESSANDRO.

Oper in 3 Akten, mit Prolog. Hannover 1690 und (ohne Prolog) als »Il zelo di Leonato« Hannover 1691.

Gedruckte Textbücher:

- Hannover 1690 (italienisch, von Ortensio Mauro »La superbia d'Alessandro« [L'orgueil d'Alexandre, »Die Hoffart Alexanders«]) mit Prolog, dreisprachiger Einleitung [ital., franz., deutsch] und deutschen und französischen Inhaltsangaben der Szenen. Leipzig UB, Ästh. u. KG. 385^m (Handexemplar des Kurprinzen Georg Ludwig). Hannover KPB; München, Ad. Sandberger.
- Hannover 1691 (italienisch, von Mauro, Il zelo di Leonato) ohne Prolog und ohne Einleitung und Szenenerklärung mit bedeutenden Änderungen, die die Partie des Leonato wesentlich heben: 8 neue Arien, für die nur 2 in Wegfall kommen, auch mehrere neue bzw. erweiterte Rezitative; Szene I, 14 ist ganz neu eingeschoben, wodurch die Szenenzahl des 1. Aktes auf 21 statt 20 wächst; doch ist versehentlich Szene 20—21 als 19—20 überschrieben (19 zweimal): Hannover KPB; Wolfenbüttel HB; München, Ad. Sandberger.

Anm. In dem Handexemplar Georg Ludwigs (Textbuch von 1690, s. oben a) ist die dem Zelo di Leonato entsprechende Umgestaltung der Scene I, 1 auf einem eingeklebten Blatte gemacht; am Ende von I, 17 ist der Text des Duetts »Convien farsi un altro amante« auf einem eingeklebten Zettel um 8 Zeilen erweitert:

Vendetta, si, si,
Chi ruppe la fede
Con giusta mercede
Si paga così.
Fremera quest'arrogante
Nel veder accarezzato
Adorato
Il suo Rival.

Diese sind aber nicht in das Textbuch von 1691 (I, 18) aufgenommen. Endlich ist I, 19 vor der Arie L'universo debellato die Rolle des Alexander um 13 Zeilen Rezitativ, eine Arie oder Ariette »Tu sei temerario, ignudo Bambin« und nochmals 5 Zeilen Rezitativ

erweitert, was alles in dem Text von 1691 fehlt. Von den übrigen Umwandlungen des Zelo di Leonato findet sich dagegen in dem Buche noch keine Spur.

- c) Hamburg 1696 (deutsch von G. Fiedler »Der hochmütige Alexander«, getreue Übertragung von a. mitsamt Prolog): Hamburg SB, Hamb.-Opern-Samml. A. Bd. 4, Nr. 63; Berlin KB, T. 3020, I, Nr. 4; Weimar, GhB.
- d) Braunschweig, Sommermesse 1699 (deutsch, Fiedlers Übersetzung [c.] aber mit neuem Prolog): Berlin KB, T. 3020. VI, Nr. 8.
- e) Stuttgart 18. Sept. 1700 (deutsch, Fiedlers Übersetzung [c.], auch mit dem Prolog von 1690): Berlin KB, Yp. 52915.
- f) Hamburg 1726 (deutsch, Text überarbeitet von Wend, Musik gemischt mit Arien Händels): Berlin KB.

MS.-Partituren: London BrM (früher BP) zwei Exemplare, deren erstes (in einem Bande) die Jahrzahl 1690 trägt und dem Textbuche a. entspricht (mit Prolog); die für die zweite Aufführung komponierten Arien sind am Ende des Bandes nachgetragen. Das zweite Exemplar sig. 1691 (3 Bände) entspricht dem Textbuch b. (Il zelo di Leonato, aber ohne diesen Titel!), doch fehlt die Arie »A qual Idol dispensi« (I, 15). Der Text der Arie II, 2 von b. ist vom Komponisten geändert in »Pungono il petto mio« statt »Armani il braccio mio« (in beiden Partituren).

Arien-Auszug (70 Nummern): Berlin KB, 21204 c (Pölchhaus Samml., alte Nr. 674). Der Auszug folgt dem Buche a, der Prolog ist reichlich ausgezogen und die für den Zelo di Leonato (1691) nachkomponierten Stücke fehlen sämtlich.

Suiten-Auszug (Ouvvertüre und 56 Nummern, Nr. 1—36 in 8 Suiten in G, C, F, D, a, A, g, D): Sondershausen SKB, Q. 1 (3 Arien aus dem Buche von 1691, aber auch eine aus dem Prolog von 1690 und eine in beiden Büchern fehlende »All' or fulmina il Tonante«, wohl zu III, 4 nachkomponiert).

16 Arien und Duette in den 100 Arien von Steffani in Schwerin RB.

(Druck.) Ouvvertüre und 8 Instrumentalstücke in den (6) Sonate de camera ... del Sgr. Stephani (Amsterdam Roger c. 1700). Berlin KB; Kopie München, Ad. Sandberger.

Ouvvertüre und 1 Arie in Orgeltabulatur: Brüssel C. 32874.

Anm. Die Ouvvertüre existiert in zwei sehr voneinander verschiedenen Formen (aber beide mit dem gleichen einleitenden Grave). Das Allegro der wohl älteren Form (a) findet sich in Sondershausen Q. 1; das der zweiten Form (b) in Rogers Kammersonaten und der Brüsseler Tabulatur (fehlerhaft):



10. ORLANDO GENEROSO.

Oper in 3 Akten. Hannover im Dezember 1691.

Gedruckte Textbücher:

- a) Hannover 1691 (italienisch, von Ortensio Mauro, mit einer gesondert gedruckten Explication du sujet de l'Opéra d'Orlando pour les DCP. DMA: Hannover KPB (Handex. der Prinzessin Sophie Dorothea); Wolfenbüttel HB.

- b) Hannover 1692 (ital., von Mauro, mit deutscher und französischer Inhaltsangabe der einzelnen Szenen): Leipzig UB, Ästh. u. KG. 384^s (Handex. des Kurprinzen Georg Ludwig); Dresden KB, Lit. ital. A. 429 m; Hannover KPB; München, Ad. Sandberger; Wolfenbüttel HB.

Anm. Die beiden Textbücher a. und b. erweisen wieder, daß Steffani nach der ersten Aufführung noch seine bessernde Hand angelegt hat. Die Szenenfolge ist zwar unverändert, aber 8 Arien von a. sind durch neue in b. ersetzt, nämlich

- I, 3 (a): Doppo lunga e fosca eclissi; (b) Al fin io ti riveggo.
 I, 17 (a): Cio che finge il pensier; (b) La vista s'inganna.
 II, 4 (a): Senza volermi udir; (b) Tu non m'odi.
 II, 12 (a): Non ha 'l mar calma serena; (b) Lunga calma, sereno durabile.
 II, 16 (a): Troppo foste incaute luci; (b) Per vendetta amor deh frena.
 II, 18 (a): Son geloso et è gelosa; (b) Deh lasciami in pace.
 III, 7 (a): Gelosia con mille pene; (b) Sta l'angue sotto il fior.
 III, 10 (a): Duett Mi condanna a nuova pene; (b) Duett Non m'è nuovo flagello.

Außerdem sind als Zusätze in b. zu verzeichnen die Arien:

- I, 3: Prigioniero fortunato.
 III, 10: Se t'ho da credere.

Zwei Zeilen in der Arie Mal concertate moli (III, 1) sind in dem Handexemplar der Prinzessin Sophie Dorothea (a) handschriftlich in Übereinstimmung mit dem Wortlaut von b. gebracht.

Daß doch der Text von a. wirklich von Steffani komponiert ist, beweisen die Wiener Vokal-Partitur 17754, der Berliner Arien-Auszug (21204 a) und der SondershäuserSuiten-Auszug (Q. II), welche zum Teil die gestrichenen neben den Ersatzarien enthalten.

Man beachte, daß in diesem Falle und bei der Atalanta (11) das Textbuch mit den einzelnen Szenen vorgedruckter Inhaltsangabe das zweite ist; bei dem Alessandro ist es umgekehrt.

- c) Hamburg 1696 (deutsch von Fiedler »Der großmütige Roland«) [gez. 1695]: Hamburg SB, Hamb. Opern-Samml. A. Bd. 4, Nr. 55 und B. Bd. 3, Nr. 25; Berlin KB, Yp. 5222, 19. (o. J.); Weimar GhB, in Richeys Sammlung.
- d) Braunschweig 1698 (italienisch aufgeführt, nur eine deutsche Inhaltsangabe gedruckt): Hannover KB, Braunschweiger Op. in 8^o 1782—92 und in 4^o (o. J.).
- e) Hamburg 1707 (deutsch = c): Hamburg SB, Hamb. Opern-Samml. B. Bd. 3, Nr. 29.
- f) Hamburg 1720 (deutsch »Der rasende Roland«); nach Matthesons Verzeichnis (Allg. Mus. Ztg. 1877, 247) »erneuert, von verschiedener Auctoren Arbeit zusammengebracht, doch mit Beibehaltung der Fiedlerschen Übersetzung, wenigstens im Rezitativ«. Tatsächlich hat beinahe jede Szene eine neue Arie (italienisch und deutsch gedruckt) an die Stelle derjenigen von 1691 und 1692 gesetzt, vieles ist auch ohne Ersatz durch neues gestrichen, so daß es sehr fraglich scheint, ob bei dieser Aufführung überhaupt nennenswerte Teile von Steffanis Musik konserviert worden sind. Vielleicht sind wenigstens die Rezitative die Steffanischen geblieben. Hamburg SB, Hamb. Op.-Samml. A. Bd. 14, Nr. 217; Schwerin RB, Ob. V; Berlin KB; Weimar GhB, in Richeys Sammlung.

MS.-Partitur: London BrM (früher BP).

Ouvvertüre und 12 Nummern (fünf derselben italienisch und deutsch): Berlin KB 21206.

Arien-Auszug (66 Nummern): Berlin KB 21204 a (Pölchhaus Sammlung, alte Nr. 674).

Anm. Der Auszug enthält neben Arien, die nur das Textbuch a hat, auch solche, die nur b gibt (vgl. oben Anm.): I, 3 fehlen a und b; I, 17 steht Cio che finge (a); II, 4 fehlen a und b; II, 12 steht Non ha 'l mar (a); II, 66 steht Per vendetta (b); II, 18 Deh lasciami (b); III, 7 Gelosia con mille pene (a); III, 10 fehlen a und b.

Vokal-Partitur (45 Arien und zwei Duette, mit den Instrumenten): Wien KKHB MS 17754. Mantuanis Katalog nimmt die Aufschrift »Orlando« als Komponistennamen und rät auf Santis Orlandi (gest. 1619!). Eitner vermutet Camillo Orlandi (um 1616!). Der Auszug folgt streng dem Textbuch a; aber es sind weggelassen ohne Einstellung der Ersatzarien: I, 3 Doppo lunga, II, 4 Senza volermi und II, 16 Troppo foste.

Suiten-Auszug (Ouvertüre und 59 Nummern, Nr. 1—42 in 9 Suiten in: g, c, e, G, F, a, D, d, C) in Sondershausen SKB, Q. II.

20 Arien und 1 Duett in Sondershausen SKB, N. 1.

10 Arien und Duette in den 100 Arien von Steffani in Schwerin RB.

(Druck.) Ouvertüre und 14 Instrumentalstücke in den (6) Sonate da camera . . . del Sgr. Stephani (Amsterdam, Et. Roger c. 1700): Berlin KB; Abschrift: München, Ad. Sandberger.

(Druck.) »Die auserlesenen und vornehmsten Arien aus der Oper Roland« (Lübeck, Spiering, 1699): Berlin KB und London BrM.

Ouvertüre und 5 Arien in C. Grimms Orgeltabulatur Wien KKHB MS 16798.

3 Arien (eine zweimal) und ein Rigaudon in Orgeltabulatur Brüssel C. 32874.

Ouvertüre in Orgeltabulatur: Brüssel C. 32876.

II. LE RIVALI CONCORDI (ATALANTA).

Oper in 3 Akten. Hannover 10. und 21. Febr. 1693.

Gedruckte Textbücher:

- a) Hannover 1692 (ital., von Ortensio Mauro, nur mit französischem und deutschem Argument (Einhalt): Leipzig UB, Ästh. u. KG. 384^v (Handexemplar des Kurprinzen Georg Ludwig) mit Aufdruck auf der Rückseite des Titels (nur in diesem Exemplar):

»Aux plus beaux yeux du monde:
Vous inspirez aux coeurs ce qu'on voyt en ces pages
Et si vous les lisez, vous lisez vos ouvrages.«

Wolfenbüttel HB; Wien KKHB; München, Ad. Sandberger. Den Nachtitel »Atalanta« hat weder a. noch b.

NB. Dazu als Sonderdruck: »Explication des scènes de l'opéra des Rivaux unies pour les dames.« München, Ad. Sandberger.)

- b) Hannover ohne Jahrzahl (ital., von Ortensio Mauro, mit französischer und deutscher Inhaltsangabe vor jeder Szene): Hannover KPB (Handex. der Prinzessin Sophie Dorothea).

Auch die Rivali concordi hat Steffani nach der ersten Ausführung einer Bearbeitung unterzogen, wie einige Unstimmigkeiten zwischen den Textbüchern und den Partituren erweisen. Die älteste Fassung repräsentiert der mit der Jahrzahl 1692 auf dem Titel versehene Textdruck (a), dem gegenüber der zweite (ohne Jahrzahl, wohl für die 2. Aufführung am 21. Febr. 1692) mehrere Erweiterungen enthält, welche dann in den Textbüchern für Hamburg und Stuttgart beibehalten sind. Der zweite Druck ist wohl etwas eilig gemacht worden, da mehrere Versehen passiert sind, die in dem Handexemplar der Prinzessin Sophie Dorothea I, 8 handschriftlich korrigiert sind. Zunächst sind als Ersatzarien in b. für Arien in a. zu konstatieren:

(Arie der Atalanta) I, 8 (a) Questo prezio di vittoria (im Handexemplar des Kurprinzen durchstrichen) ersetzt durch (b): Deh prestami amore (Arie der Atalanta).

(Doppelduett von Medea mit Jason und Ariadne mit Theseus) III, 15 (a) Delizie de l'alma und In questi due petti ersetzt durch (b): Si deponga ogni memoria (Arie des Jason).

Aus Versehen stehen geblieben sind wohl in b. zwei Zeilen des Duetts In queste due petti.

(Duett von Meleager und Atalanta) III, 15 (a) Timori, ruine ersetzt durch (b): Coronati homai (Duett von Meleager und Atalanta).

Eine ganz neue Szene (Rez. und Arie des Linceo) ist in b. zwischen Szene 7 und 8 des ersten Akts eingeschoben, auf einem besonderm Blatte gedruckt eingeklebt »Scena aggiunta fra le scene 7 e 8«: Rec. »Che miserie e straggi« und Aria »Nell'udir dolce harmonia«.

Für III, 13—15 (zwischen S. 120 und 121 eingelegt) ist in b. ein sehr stark verkürzter Schluß (nur zwei ganz kurze Szenen), der eine Arie der Atalanta enthält »Placidissimi momenti«, die sonst nicht in den Textbüchern vorkommt aber in der Berliner Partitur und in dem Sondershäuser Suiten-Auszuge (Q. II, 260) steht. Weggefallen ist in b. im Personenverzeichnis und in der Aufzählung der Machine Jupiter und seine Wolke, aus der am Schluß des 3. Aktes 6 Genien zum Ballett niedersteigen.

III, 11 steht in a. und b. die Arie des Acaste: De l'angustie d'un regnante, ist aber in b. überklebt mit der Arie des Linceo: De la fortuna la ruota istabile. Die Fiedlersche Übersetzung (vgl. c.) bringt beide naheinander.

[Das zur Ostermesse 1695 erschienene Buch »Atalanta oder die verirrtten Liebhaber« (Fischer S. 16) ist das von Bressand gedichtete, das 1698 in Braunschweig und 1705 in Stuttgart aufgeführt wurde (Komponist unbekannt; vgl. Chrysander, Jahrb. I, 245). Dasselbe hat mit dem Hortensio Mauros nichts gemein.]

- c) Hamburg 1698 (deutsch von Fiedler: »Die vereinigten Mitbuhler oder Die siegende Atalanta«, mit einem Vorspiel): Hamburg SB, Hamb. Op.-Samml. A. Bd. 5, Nr. 76; Berlin KB; Weimar GhB, in Richeys Sammlung.

Der Fiedlerschen Übersetzung liegt nicht a. sondern b. zugrunde: die Schaltszene im 1. Akt ist einrangiert, so daß die 8. Szene zur 9. wird usw.

- d) Stuttgart 18. Sept. 1699 (Geburtstag des Herzogs Eberhard Ludwig, Sittard S. 273): »Le rivali concordi oder Die versöhnten Nebenbuhler« deutsch, Fiedlers Übersetzung; Sittards Angabe, daß die Oper nur 9 Arien enthält, ist natürlich irrtümlich). Stuttgart LB.

- e) Stuttgart »im Jahr 1701«, genauer Abdruck von d.: Stuttgart LB.

[Die 1702 in Salzdahlen bei Braunschweig aufgeführte Oper »Atalanta ovvero La costanza in amor vince l'inganno. Atalanta oder Die über die List siegende Beständigkeit« hat weder mit dem Buche Mauros noch dem Bressands etwas zu schaffen.]

MS.-Partituren: Wien KKHB, MS. 17939; Berlin KB, 21201 (Pölchhaus Samml., alte Nr. 676); Auszug aus letzterer (von J. J. Maier) in München HSB, 2836.

Die Wiener Partitur, sehr sorgfältig geschrieben und elegant in einem Bande (264 S. großes Querfolio) gebunden (hannoverscher Einband) entspricht der Fassung des Textbuchs a; III, 11 steht Dell'angustie; die Ersatzarie De la fortuna und die Arie Placidissimi momenti aus dem verkürzten Schluß sind aber nach dem Schlußduett Coronati eingetragen. II, 9 steht Fortuna assistimi in der Fassung Cdur $\frac{3}{4}$. Die Scena aggiunta fehlt.

Die Berliner Handschrift 21201 ist nur für die ersten Szenen eine wirkliche Partitur, bringt dann aber die Stücke in ganz willkürlicher Folge, verweist sogar mehrmals ausdrücklich auf früher eingetragene Stücke als anschließende; auch stehen am Ende einige Gesänge aus Orlando zwischen solchen aus Atalanta. Der Arienauszug in MS. 21204^b hat dieselbe Durcheinanderwürfelung der Stücke. Beide entsprechen aber inhaltlich der

Gestalt b. des Textbuchs, und enthalten auch die *Scena agiunta fra scena 7 e 8*.

Ouvertüre 13 Arien und eine Gigue in Berlin KB, 21206.

Arien-Auszug (65 Nummern): Berlin KB 21204^a (Pölchhaus Samml., alte Nr. 674). Folgt dem Textbuch b.

Suiten-Auszug (Ouvertüre und 50 Nummern) in Sondershausen SKB, Q. II (Nr. 1—40 in 10 Suiten in D, g, G, G, F, C, d, a, e, D).

Von den Stücken des Sondershäuser Suiten-Auszugs Q. II findet sich nur eins, nämlich das Duett *Se l'amor mi corona* (p. 284) in keinem der Textbücher. Dasselbe scheint für III, 4 nachkomponiert zu sein. Die Arie *Fortuna assistimi* (II, 9) steht in Berlin 21201 und in dem Sondershäuser Suiten-Auszuge zweimal ganz verschieden komponiert, das erste Mal mit Instrumenten a 4 Cdur $\frac{6}{8}$, 2 p. $\frac{3}{2}$, das zweite Mal mit Oboesolo und Fagottsolo Cdur $\frac{3}{4}$.

31 Arien und 4 Duette in Sondershausen SKB, N. 1.

22 Arien und Duette in den 100 Arien von Steffani in Schwerin, SB.

(Druck.) Ouvertüre und 9 Instrumentalstücke in den (6) *Sonata di camera . . . del Sgr. Stephani* (Amsterdam, Et. Roger, c. 1700). Berlin KB; in alter Abschrift München, Ad. Sandberger).

Ouvertüre und 9 Arien in Orgeltabulatur in Wien KKHB, MS. 16798.

Anm. Dieses laut Einzeichnung s. Z. im Besitz des Organisten Fleischhauer in Sondershausen (1801—36 im Amt) befindliche sehr schön in gr. Quer-Quart geschriebene Tabulaturbuch ist (laut Inschrift auf dem Schlußdeckel) am 31. Oct. 1699 abgeschlossen. Der Schreiber, der auch mit eigenen Kompositionen (Suiten, Variationen u. a. für Klavier) vertreten ist, zeichnet C. Gr., was J. Mantuani ergänzt zu Grimm (vielleicht ein Nachkomme von Heinrich Grimm von dem Gerber Kompositionen in Tabulatur besaß; vgl. NTL). Die erste Hälfte enthält Klaviersuiten von Froberger, Pachelbel (Bachgelbel), Petz, C. Gr., Cob. [?] auch schon Telemann (geb. 1681), die zweite Hälfte (fol. 72—136) fast ausschließlich Stücke aus Opern Steffanis, den aber Mantuani nur für die Ouvertüren der *Rivali concordi* und der *Briseide* als Autor nennt. Die Tabulatur setzt für die vorkommenden B.c.-Solostellen die Begleitung schlicht akkordisch aus. Die Bemerkung der Schlußeinzeichnung: »Post nubila Phoebus« soll jedenfalls Grimms Bewunderung für Steffani ausdrücken.

Bruchstücke (3 Blätter) in S. de Molitors Belegstücken zur Musikgeschichte. Wien KKHB MS 19242.

6 Arien und eine Gigue in Orgeltabulatur in Brüssel C. 32874. Ouvertüre und ein Marsch in » » » » 32876.

Die Arie des Meleager (I, 4) »*Che folgiori il cielo*« steht in der Wiener Partitur in Ddur, in der Berliner Partitur in Cdur, in Sondershausen Q. II und N. 1 in Ddur aber mit Basso da Viola statt Bassono als konzertierendem Instrument. Die Arie *Prigioniero fortunato* (auch in Berlin 21201 und 21204 und in Sondershausen Q. II in der *Atalanta*) und das Duett *Non m'è nuovo flagello* sind dem Orlando (Buch b.) angehörig. Die Arie *Tormentato agitato* (in Berlin und Sondershausen), die in den Büchern von Hannover und Hamburg fehlt, ist wohl für Szene III, 6 nachkomponiert.

12. LA LIBERTÀ CONTENTA (ALCIBIADE).

Oper in 3 Akten. Hannover 3. und 6. Febr. 1693.

Gedruckte Textbücher:

- a) Hannover 1693 (italienisch, von Ortensio Mauro): Leipzig UB, Ästh. u. KG. 383^u (Handexemplar des Kurprinzen Georg Ludwig, mit unbedeutenden handschr. Korrekturen); Hannover KPB (Handexemplar des Kurfürsten Ernst August mit [autographischer?] Einzeichnung: f. Hortensius Mauro); München, Ad. Sandberger.

Dazu gehörig separat gedruckt eine kurze »*Explication de la Liberté contente pour les dames*« und deutscher Einhalt [»Die vergnügte Freyheit«], den Exemplaren eingefügt, und eine ausführliche nur französische *Explication des Scenes de la Liberté contente pour les Dames*, die dem Exemplar in Hannover beiliegt. Vor I, 1 liegt in diesem ein Druckblatt mit dem Text eines Prologs, in dem Mars (in *Machina*) dem somit wohl als Gast anwesenden Kurfürsten Friedrich von Brandenburg huldigt.

- b) Hamburg 1697 (deutsch von Gottl. Fiedler »*Der in seiner Freyheit vergnügte Alcibiades*«): Hamburg SB, Hamb. Op.-Samml. A. Band 5, Nr. 73 und Bd. 11, Nr. 176; Berlin KB; Wolfenbüttel HB; Weimar GhB, in Richeys Sammlung.

Die in der Hamburger Stadtbibliothek erhaltene vollständige Partitur des Werkes (s. unten) hat den Fiedlerschen deutschen Text, weicht aber in zwei Szenen von dem Textbuch von 1697 ab nämlich

Hannover 1693 (Textbuch)	Hamburg 1697 (Partitur)	Hamburg 1697 (Textbuch)
1. Akt. Sz. 15		
Arie: Non dura l'impeto.	Rez.: Sei doch zufrieden.	Arie: Im Sturm wird ein Schiff.
Rez.: Consolati.	Arie: Im Sturm wird ein Schiff.	Rez.: Sei doch zufrieden.
Arie: Troppo in- fida e lusinghiera.	. . . (fehlt) . . .	Arie: Hoffnung die mir oft gelogen

d. h. das Textbuch stimmt genau mit dem italienischen Hortensio Mauros, in der Partitur ist aber die zweite Arie (Agis), die nur mit Cembalo begleitet ist, weggeblieben und die erste Arie hinter das Rezitativ gestellt. Über eine zweite Änderung orientiert die Anmerkung unter dem Personenverzeichnis:

»NB. . . daß um gewisser Ursachen willen der Partey des Agis der vierte Auftritt in der anderen Handlung von Worten und Musik hinzu gethan, welche in dem italienischen Exemplar nicht zu finden.«

Tatsächlich ist nämlich Akt 2, Szene 4 (zwei Arien und ein dazwischen stehendes Rezitativ) eingeschoben und die 4. Szene daher in dem Hamburger Textbuche zur fünften geworden, so daß alle weiteren Szenen des Aktes um eine Einheit verschoben sind (5—17 statt 4—16). Aber diese Einschaltung muß erst in letzter Stunde gemacht worden sein; denn in der Partitur steht die Szene nicht (sie wird in aller Eile von Keiser komponiert worden sein, vermutlich auf Drängen des Darstellers des Agis).

- c) Stuttgart 28. April 1699 und 28. April 1701 (Geburtstag der Herzogin Magdalene Sibylle, deutsch = b). Berlin KB, Yp. 5291(2). [8^o.]; Stuttgart KB.

- d) Braunschweig 1700 (deutsch = b). Wolfenbüttel HB und LHA S. 2384.

MS.-Partituren: a) London BrM (früher BP), drei miteinander übereinstimmende Exemplare, zwei mit 1693 gezeichnet (eins in einem Bande, eins in drei Bänden) und eins ohne Jahrzahl (in einem Bande). Die Hamburger eingeschobene Soloszene des Agis (II, 4 vor der Szene II, 4 des Textbuchs) fehlt natürlich in allen drei Exemplaren (die Musik derselben ist sicher von Keiser gewesen), auch die Auslassung und Umstellung der Hamburger Partitur in Szene I, 15 haben die Londoner Partituren nicht. b) Hamburg SB, mit Fiedlers deutschem Text (s. oben b.) streng übereinstimmend mit dem Buche von 1693 bis auf die kleine Änderung I, 15 (s. oben).

Arien-Auszug (63 Nummern): Berlin KB, 21204 b Pölchhaus Sammlung, alte Nr. 674) folgt genau dem Textbuch a.

Suiten-Auszug (Ouvertüre und 52 Nummern) in Sondershausen SKB, Q. II (Nr. 1—41 in 10 Suiten in a, a, A, d, F, B, g, G, D, C). Die *Arietta* (Gavotte) *Cure azerbe* fehlt im Textbuch.

14 Arien und Duette in den 100 Arien von Steffani in Schwerin, RB.

(Druck.) Ouvertüre und 6 Instrumentalstücke in den (6) Sonate da camera . . . del Sgr. Stephani (Amsterdam, Et. Roger c. 1700).

Die Ouvertüre und 2 Arien in C. Grimms Orgeltabulatur Wien KKHB 16798.

4 Arien in Orgeltabulatur in Brüssel C. 32874.

Ouvertüre und 2 Arien in Orgeltabulatur in Brüssel C. 32876.

13. BACCHANALI.

Divertimento in 1 Akt. Hannover 1695 im »kleinen« Theater (vgl. Anm. zu Nr. 8).

Gedruckte Textbücher:

- a) Hannover 1695 (italienisch, von Ortensio Mauro): Leipzig UB, Ästh. u. K. G. 383^b (Handexemplar des Kurfürsten Ernst August von Hannover); Hannover KPB, Hann. Operntexte 1691—97 (Kapsel); Hannover, Bibl. des Historischen Vereins für Niedersachsen; München, Ad. Sandberger.
- b) Salzdahlun (Braunschweig) 12. Sept. 1718 (Doppia festa d'Himeneo) zum Geburts- und Vermählungsfeste der Herzogin Elisabeth Sophia Maria. Der Text ist nur wenig verändert (Bacco ist durch Himeneo ersetzt) und eine deutsche Prosaübersetzung beigegeben. Die Dedikation hat G. K. Schürmann unterzeichnet, der aber wohl nur die Übersetzung und vielleicht die Adaptation der abgeänderten Stellen besorgt hat. (Vgl. Chrysander, Jahrb. I, 269). Wolfenbüttel, HB, Salzdahlener Opern 1695—1747 und Kapsel Salzdahl. und Wolfenbütteler Opern.
- c) Wolfenbüttel 15. Mai 1719 (La festa di Minerva) zum Namenstag der Herzogin Witwe Dorothea Sophia zu Schleswig-Holstein und der Herzogin Elisabeth Sophia Maria zu Braunschweig-Lüneburg (Wiederholung von b. mit geringen Veränderungen, ohne Widmung).

[Derselbe Text ist auch benutzt für das Ballett La festa d'Himeneo, mit Musik von Attilio Ariosti und K. Fr. Rieck, Berlin 1. Juni 1700 im Neuen Theater im Kurfürstl. Reitstalle.]

MS.-Partitur: London, BrM (früher BP).

Suiten-Auszug (Ouvertüre und 35 Nummern in Brüssel C. XY, 15177 (ursprünglich zu Sondershausen SKB, Q. I—II als 3. Bd. gehörig), Nr. 1—30 in 7 Suiten in C, B, G, d, G, c, a). Die Haute-contre-Stimme in Sondershausen erhalten.

14 Arien und 2 Duette in Sondershausen SKB, N. 1.

Ouvertüre (»del Pastoral«) und Arie »Son Dolci« in C. Grimms Orgeltabulatur Wien KKHB, MS 16798.

* * *

[An der allegorischen von Conte Palmieri (vgl. 15) gedichteten Huldigungs-Kantate, betitelt »Accademia per musica«, zur Verlobungsfeier des Herzogs Rinaldo I. von Modena mit Prinzessin Charlotte von Braunschweig-Lüneburg i. J. 1695 in Hannover — Textbuch in Hannover KPB und im Besitz von Ad. Sandberger in München — wird möglicherweise Steffani als Komponist beteiligt gewesen sein. Es mögen daher die Arien-Anfänge hier stehen um die Auffindung etwa erhaltener Musik zu ermöglichen (vgl. Fischer S. 27).

1. (Clio) Dal Gange aurato.
2. (Gloria) Ha nel sen si bella diva.
3. (Clio) Ne' volumi delle stelle.
4. (Gloria) In que' vaghi accesi lumi.
5. (Clio) Del suo brando un moto, un lampo.
6. (Giunone) Quella vaga accesa Aurora.
7. (Clio e Gloria, Duett) Più bel nodo mai non strinse.
8. (Giunone) Zeffiretto che dolce spira.
9. (Amore) Io lo sò, luci adorate.
10. (Clio) Cangia nome e cangia forma.
11. (Gloria) Non sempre è cieco amore.
12. (Clio) Mà il vedere Alcide armato.
13. (Giunone) Si bell'opre o vaga sposa.
14. (Gloria) Se il bel che chiude.
15. (Fato) Degli avanzi dell'alma del mondo.
16. (Amore) Questa face che languite.
17. (Clio e Fato, Duett) Oggi scende delle stelle.]

14. I TRIONFI DEL FATO

(LE GLORIE D'ENEA, ENEA IN ITALIA, DIDONE).

Oper in 3 Akten. Hannover im Dezember 1695.

Gedruckte Textbücher:

- a) Hannover 1695 (italienisch, von Ortensio Mauro: I trionfi del Fato [ohne Nachtitel], mit französischem Argument): Hannover KPB; München, Ad. Sandberger.
- b) Hannover 1695 (italienisch, von Ortensio Mauro, »I trionfi del Fato o Le Glorie d'Enea«): Leipzig UB, Ästh. u. KG. 386^c (Handexemplar des Kurprinzen Georg Ludwig); Hannover KPB; Wolfenbüttel HB; Dresden KB, lit. ital. A. 430^m.

Der Vergleich dieser beiden Bücher zeigt, in welchem Maße Steffani die Erfahrung einer ersten Aufführung für unter Umständen sehr große Umgestaltungen benützte (vgl. die Anmerkungen zu Enrico Leone, La superbia d'Alessandro, Orlando generoso und Briseide). Dieselben sind aber speziell in diesem Falle ungewöhnlich große. Es entsprechen sich nämlich (mit bei so starker Umstellung natürlich notwendig werdenden Änderungen) die folgenden übereinander geschriebenen Szenen:

1. Akt	{ a: 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 13. 16. 17. 18—19. { b: 7. 12. 10. 11. 13. 6. 7. 8. 15. 16. 5.
2. Akt	{ a: 5—14. 16—18. 20—22. { b: 3—11. 12—14. 16—18.
3. Akt	{ a: 5. 7—8. 9—11. 12. 14—19. { b: 8. 9—10. 5. 7. 11—16.

Die Anfangsszenen aller 3 Akte sind an ihrer Stelle geblieben, übrigens aber ganze Szenen gestrichen und ganz neue hinzukomponiert, vor allem sind am Ende des ersten Akts die Szenen 17—20 ganz neu [Auftreten der Schatten des Hektor und Anchises, die in a. gar nicht vorkommen]. 46 Arien sind a. und b. gemein; 14 aus a. fehlen in b., 9 sind in b. neu. Ob die dritte Fassung, die das Werk in Braunschweig 1716 erhielt (d), von Steffani selbst herrührt, kann fraglich scheinen; doch sind die 11 neuen Arien derselben zweifellos von seiner Komposition (aber je eine ist dem Arminio [Qui ridon l'herbe] und Tassilone [Scelga il dardo] entnommen). Von in b. fehlenden Arien aus a. ist nur eine in d. wieder eingestellt [Si consoli il cor]. Die Priorität der Fassung a. vor b. steht außer Zweifel. Das Duett Combatton quest alma steht

nicht nur in allen drei Fassungen, sondern außerdem auch noch transponiert von Ddur nach Fdur im Arminio [IV, 4]. Von den in d. neuen Arien ist nur eine [Confuso mi sento] in dem Berliner Arien-Auszug und dem Sondershäuser Suiten-Auszug zu finden. Daß Steffani das Aeneas-Sujet interessierte, er aber mit der Dichtung Mauros doch nicht zufrieden war, beweist wohl die 1709 für Düsseldorf komponierte ganz neue Fassung des Textes als »Amor vien dal destino [vgl. 18]).

c) Hamburg 5. Nov. 1699 (Mauros Text, deutsch von Fiedler: »Il trionfo del Fato oder Das mächtige Geschick bei Lavinia und Dido«, zum Namenstage Kaiser Leopolds I.). Hamburg SB, Hamb. Op.-Text-Samml. A. Bd. 5, Nr. 84; Berlin KB; Weimar GhB, in Richeys Sammlung.

d) Braunschweig 1716 (italienisch und deutsch [Fiedlers Übersetzung], »Enea in Italia«, die Dedikation gezeichnet von G. K. Schürmann, der aber schwerlich an der Musik Anteil hat, sondern wohl auch hier wie bei 13^b [1718] nur die deutsche Prosaübersetzung der neuen Nummern besorgte): Hannover KPB, Braunschweiger Operntexte 1715—1730 und Braunschw. Opernt. 1690—1717.

MS.-Partituren: London BrM (früher BP), zwei Exemplare, beide datiert 1695, miteinander übereinstimmend; das erste (in 3 Bänden), durchsetzt mit Änderungen aller Art wie die Münchener Partitur der Briseide, führt die Umarbeitung der ersten Fassung (Textbuch a) zur zweiten (b) lebendig vor. Barclay Squire vermutet, daß es autograph ist. In beiden Exemplaren fehlt die Arie »Confuso mi sento« (s. oben). Das zweite Exemplar ist eine saubere Abschrift in einem Bande von Kopistenhand.

Arien-Auszug (Didone, 61 Nummern): Berlin KB, 21204b (Pölchhaus Sammlung, alte Nr. 674); der Inhalt entspricht dem Textbuch b. Die Ombra-Szenen sind vollständig ausgezogen, aber II. 1 steht statt Voi ancora die Arie Estinguete aus a. und I, 9 statt Ancor non m'acheto die Arie Confuso mi sento aus d. (1716).

Suiten-Auszug (Ouvetüre und 59 Nummern) in Brüssel C. XY 15177 (zu Sondershausen SKB, Q. I—II, als 3. Bd. gehörig, die Stimme des Haute-contre in Sondershausen erhalten), Nr. 1—40 in 9 Suiten in D, G, g, D, a, C, C, F, B).

22 Arien und 1 Duett in Sondershausen SKB N. 1.

(Druck). Ouvetüre und 10 Instrumentalstücke in den (6) Sonate da camera . . . del Sgr. Stephani (Amsterdam, Et. Roger c. 1700). Berlin KB; Kopie München, Ad. Sandberger.

Ouvetüre und 11 Arien in C. Grimms Orgeltabulatur Wien KKHB MS. 16798.

15. BRISEIDE.

Oper in 3 Akten. Hannover zum Karneval 1696.

Gedrucktes Textbuch (italienisch, von Conte Palmieri, Hofjunker in Hannover; mit italienischem Argomento, ohne Dedikation): Hannover KPB; Leipzig UB, Ästh. u. K. G. 383e (Handex. des Kurprinzen Georg Ludwig mit handschr. Eintragungen); Wien KKHB; München, Ad. Sandberger.

Dazu gehörig, gesondert gedruckt: Argument du poëme dramatique intitulé Briseïs etc., »Au lecteur« und Erklärung der einzelnen Szenen; am Schluß ein deutscher »Inhalt der Oper«. München, Ad. Sandberger.

Das Textbuch Palmieris fand seitens Mauros eine abfällige Beurteilung; Palmieri rief Leibnitz als Schiedsrichter an, der ihm in der Hauptsache gegen Mauro recht gab (Fischer S. 17).

MS.-Partituren: München HSB, MS. 172 (3 Bände). Wien KKHB, MS. 17161 (3 Bände); London BrM (früher BP).

Anm. Die Münchener Partitur stammt offenbar direkt aus der Werkstatt des Komponisten, da sie zahlreiche angefangene und verworfene (durchstrichene) Partien enthält, Verlegungen, Einschaltungen usw., welche in ihrer Gesamtheit volle Übereinstimmung mit dem Textbuch ergeben, wie es gedruckt ist, aber auch längere Textteile durchstrichen erkennen lassen, die gar nicht in das gedruckte Buch gekommen sind.

Arien-Auszug (59 Nummern): Berlin KB, 21204b (Pölchhaus Samml., alte Nr. 674). Der Auszug gibt die Arien (zum Teil mit den Rezitativen) streng in der Folge des Textbuchs, läßt aber II, 4 »Non esser geloso« weg und gibt II, 7 Ch' io non v'ami nicht in der Fassung der Münchener Partitur (Ddur C) sondern in der interessanteren auch in dem Suiten-Auszuge (Q. III) stehenden (Ddur $\frac{3}{2}$). Die 4 Duette stehen am Schluß nachgetragen. Rückentitel der 3 Bände: Clit[emnestra?] I, II, III.

Suiten-Auszug (Ouvetüre und 63 Nummern) in Brüssel C. XY 15177 (zu Sondershausen SKB, Q. I—II als 3. Bd. gehörig; die Haute-contre-Stimme in Sondershausen erhalten) Nr. 1—44 in 9 Suiten in a, C, F, D, d, G, B, h, g. Von zwei im Textbuch fehlenden Arien dieses Auszugs steht die im Handexemplar des Kurprinzen Georg Ludwig und in dem Exemplar Ad. Sandbergers handschriftlich eingetragene »Dolce maga è la bellezza« (II, 12) in der Münchener Partitur in zwei Fassungen, einer einfacheren für Erasto (durchstrichen) und einer mit Basso ostinato für Agamemnon; die andere, für Erasto nachkomponiert, (Alt-Arie Voi delle tenebre), fehlt in der Münchener Partitur. Die Arie »Ch' io v'ami« (II, 7) steht p. 531 in Ddur C und pag. 590 in Ddur $\frac{3}{2}$ (letztere fehlt in der Münchener Partitur).

Die Arie Vieni, vieni speranza cara in Wien KKHB MS 17767 No. 16.

Ouvetüre und 8 Arien in C. Grimms Orgeltabulatur in Wien KKHB, MS. 16798.

Ouvetüre, 2 Arien und Passepied in Orgeltabulatur in Brüssel C. 32874.

Eine Arie in Orgeltabulatur in Brüssel C. 32876.

15^a. LA COSTANZA NELLE SELVE FAVOLA PASTORALE PER MUSICA

(in 3 Akten)

**rappresentata alla Corte Elettorale d' Hannover
negli' ozzi dell' estate l' anno MDCXCVII.**

Gedrucktes Textbuch in Hannover KPB, und Leipzig UB, Ästh. u. KG. 383^h.

Nach Angabe des »handschriftlichen Verzeichnisses« in der Kgl. Bibliothek zu Hannover ist der Text von Ortensio Mauro und »Manza machte die Musik«. (Das wäre der Komponist, von dem nach Eitner, der ihn Luigi Manza nennt, in Wolfenbüttel eine Oper »Alessandro in Susa« erhalten ist; nach Wotquennes privater Mitteilung heißt derselbe aber Carlo Manza, und existiert außerdem auch noch das Textbuch einer zweiten Oper seiner Komposition Paride in Ida*). Man

*) In Brüssel C. sind beide Textbücher erhalten: Paride in Ida Venedig 1706 und Alessandro in Susa Venedig 1708. Vielleicht ist die erstere identisch mit dem 1687 in Hannover aufgeführten Trattenimento pastorale gleichen Titels (Text von Nicola Nicolini; Textbuch im Besitz von Ad. Sandberger in München).

wird dieser Notiz Glauben schenken müssen, obgleich für Steffanis Autorschaft der Umstand spricht, daß der Sondershäuser Suiten-Auszug dieses Werk ohne jeden Hinweis den anderen hannoverschen Werken Steffanis anschließt (Ouvertüre und 34 Nummern, Nr. 1—32 in 6 Suiten in C, C, a, D, F, B unter dem Titel *La Pastorale*, in dem jetzt in Brüssel C. als XY 15177 befindlichen dritten Bande, zu dem aber der Haute-contre noch in Sondershausen ist). Die in dem Auszuge stehende, im Textbuche fehlende Arie »Le tue dolci pupille« ist im Leipziger Exemplar handschriftlich eingeklebt (nebst nachfolgendem Rezitativ). Für Steffanis Autorschaft spricht auch, daß die Ouvertüre Trios im Fugenteile hat. Aber die Erfindung ist in einem großen Teile der Nummern doch wesentlich flacher als man es bei Steffani gewohnt ist, so daß wenigstens eine Mitwirkung Manzas an der Komposition anzunehmen nahe liegt, auch wenn sich stärkere Zeugnisse für Steffani als Komponisten finden sollten. Die Dichtung ist übrigens nach Aussage der Vorrede von einer Dame des hannoverschen Hofes erfunden und von Mauro nur versifiziert:

»Fù una Dama di Corte dotata di singolare talento che sciese il soggetto e ne fece la disposizione e per obedire ai Commandi Sovrani di Chi ha assoluta autorità sopra di me m'accinsi a farlo comparire sù le Scene non con altro (posso dir) che con le Rime.«

Die Arie des Licido mit Basso ostinato »Spiega o caro le bell' ale« (Brüssel C. XY. 15177 p. 633) ist bestimmt nachkomponiert zu II, 1 (im Textbuche steht das zugehörige Rezitativ »Galatea non rimiro«).

Die Ouvertüre auch in Orgeltabulatur Brüssel C. 32874. Die Arie *Vanne, vanne* in C. Grimms Orgeltabulatur Wien KKHB 16798 (die Ouvertüre »del Pastoral« darin ist aber die der *Baccanali*).

16. ARMINIO.

Große Oper in 5 Akten (Düsseldorf zum Karneval 1707).

Ein Textbuch ist bis jetzt noch nicht aufgefunden worden. Daß die Oper 1707 am Hofe des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz zu Düsseldorf aufgeführt ist, stellt die Londoner Partitur fest (»rappresentata alla Corte Elettorale Palatina il Carnevale dell' anno 1707«); dieselbe trägt zwar nicht den Namen des Komponisten, aber die Eigenart Steffanis ist so zweifellos ausgeprägt, daß sie ihm schon darauf hin zugeschrieben werden müßte. W. Cusins (Grove's Dictionary Art. Steffani) gibt an, daß der Arminio eine Arie mit dem Enrico Leone gemein habe (eine Arie mit obligatem Fagott, im Enrico für Tenor, im Arminio mit anderem Text für Sopran); es ist mir aber nicht gelungen, dieselbe zu identifizieren. Die Arie *Qui ridon l' herbe* (II, 1) ist aus dem Arminio in den »Enea in Italia« (1716, vgl. oben 14d) hinübergenommen. Dagegen ist das den *Trionfi del Fato* (bzw. *Enea in Italia*) in allen drei Fassungen eigene Duett *Combatton quest' alma*, aus Ddur nach Fdur transponiert, in Arminio wirklich neu verwertet. Alle Zweifel an Steffanis Autorschaft beseitigt aber die neuerdings im Besitz der gräflich Schönbornschen Familie aufgefundene Partitur (nebst den Orchesterstimmen), die den Bischof von Spiga (Steffani) ausdrücklich als Komponisten nennt.

MS.-Partituren: London BrM (früher BP), ohne Bezeichnung des Komponisten, aber mit der Jahrzahl 1707 und Angabe der Bestimmung für den kurpfälzischen Hof (mit Ouvertüre [Sonata]); Gräfl. Schönbornsche Bibliothek in Wiesentheid S. 42

(ohne Ouvertüre; o. J., aber mit der Aufschrift auf dem Titelblatt: dell' Ill^{mo} e Rd^{mo} Monsignor Spiga).

Gesangs- und Orchesterstimmen (10 Gesangstimmen V. 1^o, V. 2^o, Vla, V^{nc}, B. c., Fl. 1^o, Fl. 2^o, Hautbois seul, Hautbois 2^o, Fagotto del concertino), wohl vollständig, da die Aufschrift: »libri 21« wahrscheinlich die Partitur mit einrechnet: Gräfl. Schönbornsche Bibliothek in Wiesentheid.

Anm. Die Ouvertüre (Sonata) ist eine echte französische Ouvertüre wie die der andern Opern Steffanis und zwar die längste von allen.

17. TASSILONE.

»Tragedia per musica« in 5 Akten (Düsseldorf 1709).

Gedrucktes Textbuch (Dichter nicht bekannt) aus der Druckerei von Margherita Thil (o. O.) 1709: München HSB, Bavar. 2165, VII, 2 (klein 8^o).

MS.-Partitur (ohne Ouvertüre): Berlin KB, 21202 (Samml. Pölchau, alte Nr. 563); Auszug daraus (von J. J. Maier) München HSB, MS. 2837. Die Berliner Partitur stimmt ganz genau mit dem Textbuche überein. Der Arie *Sovengati crudel* (IV, 1) ist eine deutsche Übersetzung übergeschrieben (Erblaßter Schönheit Strahl).

Vokal-Partitur: London BrM (früher BP). Das MS trägt nur den Namen von Steffanis Kopisten Gregorio Piva.

Anm. Die Ouvertüre des Tassilone hat sich bis jetzt nicht gefunden.

NB. In den Braunschweiger Enrico Leone von 1716 hinübergenommen ist die Arie *tromba* (IV, 8) »A facile vittoria« (in der Schweriner Partitur des Enrico III, 8) ohne jede Veränderung; die Arie des Sigardo »Se un solo e quel core« (Schweriner Partitur des Enrico I, 5 mit Violinsolo) steht original in Tassilone mit Hautbois-Solo; die Arie des Tassilone (III, 1) »Teco resti la speranza« findet sich in dem Braunschweiger Enrico Leone von 1716 (Schweriner Partitur I, 13) als »Meco resti la speranza« (Metilda). Die Arie »Scelga il dardo più terribile« (II, 4, Gheroldo) ist in den *Enea in Italia* (1716, II, 3) als Arie der Lavinia aufgenommen.

18. AMOR VIEN DAL DESTINO (IL TURNO).

Oper in 3 Akten (Düsseldorf 1709).

Gedrucktes Textbuch (Dichter nicht bekannt) aus der Druckerei von Margherita Thil in Düsseldorf (vgl. 16, Tassilone) Mannheim, Städt. Archiv T. 60. Fr. Walter (Gesch. d. Theat. u. d. Musik am kurpfälzischen Hofe 1898) gibt irrtümlich 1719 als Aufführungsjahr an, kennt aber den Komponisten nicht.

MS.-Partitur: London BrM (früher BP): *Enea o Amor vien dal Destino*. Drama del Sigr. Gregorio Piva. Crea. del Sig^{te} Abbate Steffani 1709).

Vokal-Partitur: London BrM (früher BP, *Il Turno*), gez. Gr. Piva.

Anm. Die doppelte Namensnennung der Partitur sieht fast so aus, als wollte sie Piva (Steffanis langjährigen Kopisten) als Dichter und Steffani als Komponisten unterscheiden. Das crea. kann bedeuten »creazione« oder aber »creatura«; letzteres würde andeuten, daß der Komponist Piva nur eine Fiction ist. Eine in der Sondershäuser Kantatensammlung M (3 Bände) III p. 170 stehende Kantate von Gregorio Piva »Dolce Amore bambino alato« dürfte aber wohl doch von Piva selbst herrühren, da sie von Steffanis Geist herzlich wenig hat. Von poetischen Leistungen Pivas ist freilich sonst nichts bekannt.

8 Arien umgeschrieben für Flöte (»Les plus beaux Airs l'Opéra *Enea* [sic!] pour la Flute): Hannover KPB, Handschr. IV, 419.

Die Behandlung des Sujets hat mit den drei Bearbeitungen der »Trionfi del Fato« (14) nichts zu schaffen, hat auch nicht eine Zeile mit denselben gemein. Auch die Musik ist ganz neu. Man wird annehmen dürfen, daß Steffani selbst eine von Grund aus andere Gestaltung des Aeneas-Stoffes, der ihm offenbar wert war, gewünscht hat. Der Dichter könnte wohl der des Arminio und Tassilone sein. Die durchaus dramatische Anlage des Ganzen sticht sehr vorteilhaft gegen das buntscheckige Opernwesen des Mauroschen Textes ab. Die Götterwelt konnte nicht wohl ganz ausgeschieden werden, ist aber auf einen Prolog im Himmel (mit Götterchor als Eröffnungstück) und persönliches Erscheinen der Venus und des Pan gegen Ende eingeschränkt. Die ersten Szenen des ersten Akts gemahnen frap-

pant an die Balladen-Szene von Wagners Fliegendem Holländer, sofern Lavinia (die dem Turno verlobt ist, wie Senta dem Erik) sehndend das Erscheinen des Helden erwartet, den sie im Traume geschaut, und ebenso dem Aeneas die Lavinia durch Traumgesichte als künftige Gattin verheißen ist, beider erste Begegnung daher geradezu eine Erkennungsszene wird (wir geben dieselbe im 2. Bande). In der ganzen ersten Szene hat Lavinia ihren Gesang auf der Bühne selbst mit Laute zu begleiten. Etwas reichlich Raum ist dem Diener-Liebepaar (Corebo-Nicea) eingeräumt, dessen nüchtern räsonnierende Gesänge die romantisch schwärmerischen der Hauptpersonen kontrastieren (besonders textlich).

H. R.

REVISIONSBERICHT UND CHARAKTERISTIK.

Als Vorlage für den Druck des »Alarico« dienten die beiden erst neuerdings aufgefundenen handschriftlichen Partituren des Werkes, die in Schwerin (in Otto Kades Katalog »Die Musiksammlung der Großherzoglichen Bibliothek zu Schwerin [1893] als Anonyma Ba 1 verzeichnet) und die in Wien (MS. 17708 in Mantuanis Katalog der Musik-Manuskripte der K. K. Hofbibliothek [2. Bd. 1899], die Anton Schmid für ein Werk G. A. Bernabeis gehalten), und das nur in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek befindliche gedruckte Textbuch. Letzteres ist, da beide Partituren keinen Komponistennamen tragen, das eigentliche Beweisstück für die Autorschaft Steffanis.

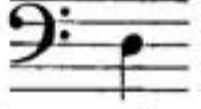
Die Wiener und Schweriner Partitur stimmen nicht nur inhaltlich überein, sondern sind offenbar gleicher Provenienz, von demselben Schreiber auf dieselbe Papiersorte geschrieben und von demselben Buchbinder in drei Bänden (jeder einen Akt enthaltend) in hellbräunliches Kalbsleder mit Goldaufdruck und Goldschnitt gebunden. Da der Goldaufdruck beider außer der lateinischen Bezeichnung Alarico Atto I (II, III) das kurfürstl. bayrische Wappen zeigt, so ist sicher, daß beide Exemplare ursprünglich dem Münchener Hofe gehörten. (Einband und innere Ausstattung sind übrigens dieselben in den Wiener Partituren des Servio Tullio und der Niobe und der Schweriner Partitur der Niobe; doch fehlt letzterer das bayrische Wappen).*)

Die beiden Partituren des Alarico stimmen durchaus mit dem Textbuche überein; nur Arie 14 (Semiamira) hat bei der Komposition einen etwas veränderten Text erhalten (in Wien aber denselben wie in Schwerin). Beide Texte sind in unserem Abdrucke gegeben. Am Schluß der Oper steht im Textbuche nach der Arie der Sabina »Peni, se vuol goder« noch eine offenbar zum Singen nach derselben Melodie bestimmte Arie des Honorio: »Pianga, se vuol gioir«, die in den Partituren fehlt. Da aber Sabina und Honorio beide Sopranstimmen sind, so ist nicht ausgeschlossen, daß doch auch Honorio bei der Aufführung die Arie gleichlautend gesungen hat. Doch ist in dem ganz ähnlichen Falle der Doppellarie Nr. 15 (ebenfalls Honorio und Sabina) zweimal durchnotiert, allerdings über einem Basso ostinato, der beide Teile verbindend weitergeht. Unerlässlich war natürlich die zweimalige Notierung vollends bei der Parodierung von Alarichs Arie »Deh care belle« (Arie 53) als Duett von Sabina und Placidia; doch ist da für die Instrumente die abermalige Notierung durch die Vorschrift ersetzt: »Gli instrumenti replicano l'Aria«. Unser Abdruck gibt auch das Duett mit den Instrumenten.

Die Übereinstimmung der beiden Partituren ist eine auffallend genaue und ergibt nur sehr wenige Ergänzungen der einen durch die andere für die Namhaftmachung der begleitenden Instrumente. Ein seltsamer Widerspruch zeigt sich aber bei Arie 6, wo Wien (2) Flauti und Schwerin (2) Hautbois verlangt; für den in Wien nicht näher bestimmten Baß fordert Schwerin Cembalo e Fagotto. Da Hautbois sonst in den Münchener Opern Steffanis nicht vorkommen (nur Pifferi), die beiden obligaten Instrumente aber mit dem französischen Violinschlüssel notiert sind (g^1 auf der untersten Linie), der sich ebenso in Arie 27 für 2 Flauti findet (im übrigen sind Flöten stets mit dem gemeinen Violinschlüssel notiert), so wird man wohl das rechte treffen, wenn man in Arie 6 mit der Wiener Partitur Flauti, aber mit französischem Violinschlüssel nimmt, d. h. Flauti dolci, Flûtes douces, Schnabelflöten. Das »Hautbois« der Schweriner Partitur dürfte auf Konto des Kopisten kommen.

Die stärkste Abweichung der Wiener Partitur von der Schweriner ist wohl durch ein Versehen des Schreibers verschuldet, der die 5. Szene des 2. Aktes übersprungen hat und daher Szene 6—18 des Textbuchs und der Schweriner Partitur als Szene 5—17 bezeichnet. Die ausgelassene Szene ist aber am Schluß des 2. Akt nachgetragen mit der Beischrift: »doppo la Scena IV dell' Atto secondo«. Unser Abdruck gibt sie natürlich an der ihr zukommenden Stelle. Die Möglichkeit, daß die Szene nachkomponiert ist, muß freilich zugegeben werden.

Von sonstigen Einzelheiten seien noch angeführt:

1. Akt, Szene 12 beginnt der 2. Teil der Arie 14 in Schwerin und Wien übereinstimmend mit dem ganz unmöglichen  statt c im Basso continuo, wohl ein Beweis, daß der Schreiber nicht der Komponist selbst ist, der schwerlich zweimal denselben Schreibfehler gemacht hätte.

1. Akt, Szene 13 brechen Schwerin und Wien übereinstimmend ohne die unentbehrliche Schlußnote c in Kontinuo ab (in unserem Abdrucke [geklammert] ergänzt, da Szene 14 sonst nicht anschließt). Ganz ausgeschlossen ist allerdings nicht, daß die erregte Situation Steffani veranlaßt hätte, den förmlichen Abschluß zu unterdrücken.

1. Akt, Szene 19 (Arie 22) bezeichnet Schwerin den Baß: Flauto, Wien: Cembalo e Fagotto.

1. Akt, Schlußszene (Arie 24) bezeichnet Wien etwas eingehender die fortgesetzte Unterscheidung von Pifferi und Tutti, doch ebenfalls nicht vollständig. Da die Tutti sich durch den Eintritt der Bratsche deutlich unterscheiden, so ist die Ergänzung eine selbstverständliche und in unserem Abdruck (geklammert) durchgeführt.

*) Anm. des Leiters der Publikationen. Die in der k. k. Hofbibliothek zu Wien befindlichen Opern-Partituren von Steffani, G. A. Bernabei u. a. wurden während der österreichischen Okkupation zu Anfang des 18. Jahrhunderts aus München nach Wien entführt.

2. Akt, Szene 1 (Arie 26) sind in der Wiener Partitur in Takt 4—5 die Bezeichnungen Tutti auf den Anfang statt ans Ende des 4. Taktes geraten. Auch hier entscheidet bestimmt der Eintritt der Bratsche.

2. Akt, Szene 2 (Arie 27) ist der in Schwerin nicht bezeichnete Baß in Wien mit Cembalo e Flauto bezeichnet.

2. Akt, Szene 10 trägt in Wien das Ritornell die Vorschrift: *Un ton piu basso*, wohl so gemeint, daß der Sänger des Honorio die zugehörige Arie (38) einen Ton tiefer gesungen hat, daher die Instrumente transponieren mußten.

2. Akt, Szene 15 ist in Schwerin Takt 4 rhythmisch unkorrekt notiert, in Wien korrekt.

2. Akt, Szene 17 (Arie 46) fehlen in Wien die Vortragsbezeichnungen *f* und *p* in den Instrumenten.

Weder die Wiener noch die Schweriner Partitur sind völlig akkurat in der Markierung der Endnoten des ersten Teiles der da Capo-Arien, mit denen bei der Wiederholung die Nummer abschließt. In einzelnen Fällen ergänzt die eine Partitur die nicht genügende Bezeichnung der andern. Die Andeutung erfolgt entweder durch Fermaten, die natürlich nur für die Wiederholung gelten, oder aber durch Doppelstriche, die in der Singstimme gewöhnlich schon hinter der letzten Gesangsnote des ersten Teils oder doch am Taktende nach derselben stehen (mit Ignorierung der noch folgenden Pausen), in den Instrumenten bzw. im Basso continuo aber erst nach dem in der Mehrzahl der Fälle noch folgenden zugehörigen kurzen Nachspiele z. B. (Arie 49):

(2. Teil.)

Voce.
 - re.
 Il Ru - bin di etc.

B. c.

In der Mehrzahl der Fälle ist dieses Nachspiel thematisch zweifellos als zum ersten Teil der Arie gehörig kenntlich, öfter sogar durch eine längere Note oder eine Pause deutlich vom Anfange des 2. Teils geschieden. Der Herausgeber hat aber in allen Fällen Sorge getragen, den Abschluß des 1. Teils bestimmt kenntlich zu machen, wo beide Partituren keine Bezeichnung hatten.

Die vorliegende Ausgabe des Alarico hat durchweg ein besonderes System für die Continuo-Stimme in ihrer Originalgestalt, und das ausgearbeitete Akkompagnement nimmt zwei weitere Systeme in Anspruch. Dadurch wurde es möglich, die langen Baßtöne nach Bedarf in kürzere aufzulösen, sie durch Pausen zu verkürzen und auch die Oktavlage zu wechseln, ohne das Bild der Originalnotierung zu verändern. Ob nicht gute Akkompagnisten in erregten Szenen weit über das Maß von Freiheit der Gestaltung hinausgegangen sind, welches der Herausgeber eingehalten, ist zum mindesten fraglich. Die freie Handhabung der Taktstriche in dem ausgearbeiteten Akkompagnement soll nur die Lektüre der darüber stehenden Gesänge erleichtern; sie ist so durchgeführt, daß der Taktstrich bequem über den rhythmischen Verlauf derselben orientiert, da er sich im Einklang mit den Hauptakzenten und entscheidenden Harmoniebewegungen befindet. Der Herausgeber hofft zuversichtlich, damit das Verständnis der musikalischen Gestaltung wesentlich zu erleichtern. Rhythmisch amorph ist eben Musik niemals, auch nicht im Rezitativ. Der starr und mechanisch in der Notierung festgehaltene $\frac{4}{4}$ -Takt macht aber nur allzuoft ganz klare Gliederungen unübersichtlich, verbirgt sie dem Auge des Lesenden. Die Andersschreibungen sind aber natürlich durchaus auf das Akkompagnement beschränkt, der originale Notentext der Stimmen ist nirgends angetastet. Auch in Bezug auf altertümliche Schreibweisen (Überbindung durch Punkte hinterm Taktstrich, heute ungebräuchliche Zusammenziehungen wie $3 \text{ } \text{♩}$ in $\frac{6}{4}$ -Takt, Auflösung des \sharp durch \flat oder des \flat durch \sharp , ungenügende Tonartverzeichnung [mixolydisch statt Dur, dorisch statt Moll]) ist vom Original nirgends abgewichen, und auch die Schlüssel sind beibehalten, wie Steffani sie geschrieben. Nur der französische Violinschlüssel (den der Münchener Steffani nur für Schnabelflöte verwendet) ist durch den gemeinen (auf der zweiten Linie) ersetzt, desgleichen der für die Rolle des Pisone durchgeführte Baritonschlüssel (*f* auf der Mittellinie) durch den gemeinen Baßschlüssel. In allen Fällen aber, wo diese Ersetzung stattgefunden, ist das zu Anfang der Nummern ausdrücklich angezeigt in der Form:

bzw.

In einigen Fällen sind behufs Raumersparnis zwei Instrumente derselben Gattung (2 Flöten) auf ein System gesetzt, die in der Originalpartitur jede auf einem besonderen System stehen, doch nur in Fällen, wo die schlichte Parallelführung (in Terzen oder Sexten) dazu direkt aufforderte.

Auf den ersten Blick kann es scheinen, als ob bei den Vorzeichnungen $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{2}$ die in doppelten Abständen gesetzten Taktstriche (als wenn $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{6}{2}$ vorgezeichnet wäre) einen Unterschied zwischen Taktanfang und -Mitte machten. Das ist aber keineswegs der Fall, wie bestimmt daraus hervorgeht, daß mit jeder neuen Zeile wieder solche Doppeltakte eintreten, am Ende der Zeile aber häufig nur einfache stehen, die nicht in der neuen Zeile ergänzt werden. Auch stehen öfter am letzten Schluß drei oder gar vier Takte der vorgezeichneten Art ohne Teilung durch einen Taktstrich. Mit anderen Worten, die Komponisten hielten es damals für ausreichend, wenn alle paar Takte der Taktstrich über schwer und leicht orientierte (den Beginn eines Taktes markierte). Wo man ein MS. in die Hand

bekommt, das vielleicht schon Kopie dritter oder vierter Hand ist, wechseln bunt Fälle, wo $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{4}$ ja $\frac{9}{4}$ oder ebenso viele Halbe zwischen zwei Taktstrichen stehen, weil der neue Kopist die Schreibweise des vorhergehenden sklavisch beibehielt, aber durch anderes Abbrechen der Zeilen wieder andere Verhältnisse solcher Art hinzubachte. Im ausgearbeiteten Kontinuopart sind vom Herausgeber die Taktstriche, wo Doppeltakte notiert wurden, so durchgeführt, daß sie die schweren Takte kenntlich machen, oder aber es sind statt der zusammengesetzten Taktarten ($\frac{6}{4}$, $\frac{6}{2}$) einfache ($\frac{3}{4}$, $\frac{3}{2}$) ganz durchgeführt.

Der $\frac{3}{4}$ - und $\frac{6}{8}$ -Takt unterscheiden sich in der Notierung dieser Zeit von $\frac{6}{4}$ und $\frac{6}{8}$ nur darin, daß der Wert der ganzen Taktpause = stets der vorgezeichneten Einheit entspricht, daher bei Vorzeichnung von $\frac{3}{4}$ ($\frac{3}{8}$) aber Disponierung der Taktstriche in doppelten Abständen (für 6 Viertel, Achtel) die Doppeltaktpause zu schreiben ist ($\text{—} = 2 \text{ mal } \frac{3}{4} \text{ oder } \frac{3}{8}$). Die Hinzufügung des C zu der Tripel-Vorzeichnung: C $\frac{3}{4}$ (in Arie 1, 7, 17, 25, 29), C $\frac{3}{2}$ (Arie 6, 21, 27), C $\frac{6}{8}$ (Arie 36), C $\frac{6}{4}$ (Arie 53) gibt derselben keinerlei besonderen Sinn; das C schließt nur aus, daß irgend welche Perfizierungsregeln der alten Theorie in Frage kommen (z. B. daß bei $\frac{3}{2}$ die σ vor der σ drei Halbe zählte). Aber auch, wo Steffani eine Tripelvorzeichnung ohne C gibt (z. B. $\frac{3}{2}$) ist davon für ihn keine Rede mehr (vgl. z. B. Duett 1). Ein C statt C vor dem Tripelzeichen würde natürlich das Tempo als beschleunigt charakterisieren (kommt aber im Alarico nicht vor). Über die in den anderen Opern Steffanis gelegentlich noch vorkommenden Proportions-Vorzeichnungen ($\frac{3}{8}$ in Marco Aurelio und in der Lotta d'Ercole, $\frac{3}{12}$ in Arminio, $\frac{6}{12}$ in Niobe, $\frac{3}{1\frac{1}{2}}$ in der Lotta d'Ercole) wird in der Einleitung des 2. Bandes ein Wort der Erklärung gesagt werden.

Einer Erklärung bedarf das zwifache NB. im Presto-Teile der Ouvertüre des Alarico. Den Schlüssel für die Bedeutung dieser zunächst rätselhaften Bezeichnung gibt die Entrée in Steffanis I Trionfi del Fato (1695) mit ihrer 1^{re} reprise und 2^{de} reprise des zweiten Teils; ich muß, um verstanden zu werden, die ganze Oberstimme des 2. Teiles derselben hier geben:

Hier wird nach Erreichung des ersten Schlusses (1^{re} Reprise) der zweite Teil zunächst noch einmal ganz gespielt, dann aber (als 2^{de} Reprise) obendrein der Schluß von S ab nochmals und erst dann mit Überspringung des ersten und zweiten Schlußtakts das mit *Fin* bezeichnete lange *d* genommen. In der Alarico-Ouvertüre liegen die Verhältnisse zwar etwas anders; ein Blick auf die Notierung erweist, daß unmöglich nach Erreichung des Schlußtakts zu dem ersten oder zweiten NB. zurückgesprungen werden kann. Aber insofern ist der Fall doch analog, als das NB. (das Steffani oft statt des Segno S anwendet) sofort das Auge orientiert über eine veränderte Disposition, die hier darin besteht, daß nur das erste Mal der zweite Teil glatt durchgespielt werden soll, das zweite Mal aber (also bei der Reprise) von NB. zu NB. gesprungen, so daß die Echo-Einschaltung nicht wieder gemacht wird. Den zwingenden Beweis, daß es so gemeint ist, ergibt allerdings nur die musikalische Unmöglichkeit, die Zeichen anders zu verstehen.

Die nach Angabe des Textbuchs von Melchior d'Ardespin komponierten, den drei Aktschlüssen angehängten Ballett-Einlagen sind nicht erhalten; beide Partituren verzeichnen nur »Segue Ballo« usw., ohne die Musik zu geben (in Servio Tullio haben dagegen die gleichfalls von d'Ardespin komponierten Balletts in der einzigen erhaltenen (in Wien) Partitur Aufnahme gefunden).

Wie schon ein flüchtiges Durchblättern ausweist, besteht der ganze Alarico aus einer durch Rezitative verbundenen Kette von Arien. Chöre fehlen ganz (die vier Takte zu Anfang der ersten Szene: »Viva la pace« nehmen sich im Rahmen des Ganzen gar seltsam aus; der Chor wird sozusagen verabschiedet, ehe das Stück anfängt. Auch mehrstimmige Gesänge der agierenden Personen kommen nicht vor, und von den drei kleinen Duetten (II. 1, III. 2, III. 6) sind nur zwei in der Art der bewundernswürdigen Kammerduette Steffanis mit alternierenden und imitierenden Stimmen gearbeitet, das dritte ist nur eine Parodie der 53. Arie mit Terzenverdoppelung der Melodie. Die Rezitative sind zwar voll lebendigen Ausdrucks und entbehren auch nicht dramatischer Verve, sind aber durchweg knapp behandelt und dienen nur dem Zweck, Situationen für neue Arien zu schaffen. So liegt der Schwerpunkt des Werkes durchaus in den Arien, deren die Oper einschließlich der drei Duette und dreier Arietten (in zweiteiliger Liedform kleinsten Umfangs) 69 enthält. Auch Instrumentalsätze sind nur in sehr kleiner Zahl eingefügt; dieselben sind sämtlich (mit Ausnahme der zwei als Musik auf der Szene zu verstehenden Markierungen der Kriegsmusik der Goten) den Arien vorausgeschickte oder aber nachfolgende Ritornelle, die mit Motiven der zugehörigen Arie gearbeitet sind, aber in keinem einzigen Falle die Arie selbst teilen. Aber 20 Arien sind mit obligater Begleitung von Instrumenten gearbeitet, die am thematischen Aufbau konstitutiv beteiligt sind (keine Ritornelle); in der Mehrzahl der Fälle traten die Instrumente im Mittelteil (2^a parte) weg und überlassen dessen Begleitung dem Cembalo. Die Besetzung der Begleitung schwankt zwischen nur 3 Stimmen (Arie 6, 22, 27, 38, 48), 4 Stimmen (Arie 4, 12, 14, 17, 24, 26, 28, 30, 33, 44, 46, 53, 63), 5 Stimmen (Arie 32) und 6 Stimmen (Arie 42); doch ergeben sich eine Anzahl weiterer Differenzierungen, je nachdem die Stimmen einfach oder mehrfach (mit Streichern und Bläsern) besetzt sind und Tutti mit Soli wechseln lassen (Arie 17, 26, 33, 44, 53) oder nicht.

Auf den ersten Blick fällt auch auf, daß eine große Anzahl Arien die Anfangsworte der ersten Textzeile zweimal bringen, meist durch Pausen in der Singstimme den erstmaligen Vortrag markant abscheidend, so daß er den Charakter einer Überschrift (Devise) annimmt (Nr. 2, 8, 9, 11, 12, 16, 19, 20, 22, 23, 27, 28, 29, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 53, 55, 57, 58, 59, 60, 63). Das ist eine eminent ausgesprochene Manier, die gar nicht übersehen werden kann. Wir kommen darauf in der Einleitung des 2. Opernbandes zurück.

Weiter ist bemerkenswert Steffanis Neigung zu obstinaten Baßführungen und seine Meisterschaft in der Überwindung der damit gegebenen Gefahr der Eintönigkeit und Stereotypität der Gliederung. Wirkliche Bassi ostinati haben die Arien 15, 16, 17 [eine weit ausgeführte Ciacona], 25 [Ciacona], 29 [Ciacona], 35, 43, 50, 52, 54. Diese Ostinati differieren im Umfange zwischen 8 Takten langsamen $\frac{3}{4}$ Takts (Arie 25) und nur 4 Achteln lebhafter Bewegung (Arie 54). Auch darauf kommen wir in der Einleitung des 2. Opernbandes zurück.

Eine Reihe anderer Arien haben sogenannte »gehende Bässe«, die vielfach sich dem Ostinato stark annähern, in Achteln (Nr. 2, 3, 8, 10, 20, 49, 55, 60), Vierteln (Nr. 7, 13, 30, 56, 59, 61) oder Halben (Nr. 31). Aber auch beinahe alle übrigen Arien zeigen eine ausgesprochene kontrapunktische Haltung in der durchgeführten Imitation zwischen der Singstimme und den Begleitinstrumenten bzw. dem allein notierten Baß. Aus allem spricht derselbe künstlerische Ernst, dieselbe technische Meisterschaft, die wir an der herrlichen italienischen Kammermusik zu Ende des 17. Jahrhunderts bewundern. Es ist gewiß der Mühe wert, sich vollständig klar zu machen, daß trotz der Verlegung des Schwerpunkts in die Arien doch in diesem Stile, den der Alarico repräsentiert, auch nicht mit einem Scheine der Berechtigung von einer Herrschaft der Melodie gesprochen werden kann, welche die übrige musikalische Faktur minderwertig machte.

Der Alarico ist eine vorwiegend lyrische Oper, die auf Götter und Heroen, Ungeheuer, Hexen und Gespenster vollständig verzichtet und nicht einmal Schlachtszenen, pomphafte Aufzüge oder aber Gewitter und Sturm heranzieht, um die schaulustige Menge zu befriedigen. Dem Textbuche fehlt darum auch ganz die sonst übliche Aufzählung der Hauptbühnenbilder (Scene) und der Maschinerien (Machine). Nicht einmal ein Prolog mit allegorischen Huldigungen an das Herrscherhaus ist beigegeben und die gesammte Handlung spielt sich auf dem Gebiet rein menschlichen Empfindens ab: Liebe, Eifersucht, Zorn, Rache, Versöhnung, Vergebung, dazu ein wenig trockene philosophische Skepsis seitens eines biedereren Faktotums von vertrautem Diener (Lidoro) — das ist alles und die Schaulust muß sich mit einem zu Pferde einreitenden Feldherrn (Stilicho) zu Anfang, zwei Triumphwagen (Alarich und Semimira im 2. Akt und Alarich und Honorius zum Schluß der Oper) und übrigens einigen Palast- und Straßendekorationen, Festungsmauern, Lagerzelten und dem stummen Gefolge der Herrscher begnügen. Das Interesse ist also wirklich ganz ausnahmsweise auf die Musik konzentriert.

Der Gang der mit den Tatsachen der Geschichte nur durch ein paar Namen (Alarich, Honorius, Placidia, Stilicho) lose zusammenhängenden Handlung ist in möglichst gedrängter Darstellung der folgende:

(1. Akt.) Der römische Oberfeldherr Stilicone (Stilicho) hat den Gothenkönig Alarico (Alarich) besiegt und dieser hat mit dem jugendlichen Kaiser Honorio (Honorius) Frieden geschlossen und seine Oberhoheit anerkannt. Der römische Patrizier Piso führt dem heimkehrenden Sieger Stilicho seine Tochter Sabina als Braut zu. Aber Sabina, die sich scheinbar dem väterlichen Willen fügt, liebt im stillen Honorio und dieser sie. Honorios Diener Lidoro ist soeben von ihm mit der Liebeswerbung betraut und trifft gerade im Moment der Verlobung Stilichos mit Sabina ein. Honorio selbst aber folgt ihm auf dem Fuße, die Liebenden sprechen sich aus und es wird Sabinas Entführung aus dem Vaterhause in die Königsburg verabredet. Diese beherbergt außer Honorio, wohl zufolge des Friedensschlusses, auch den Gothenkönig Alarich und die thrasische Königin Semiamira, die Alarich zu seiner Gattin ausersehen hat. Bei Semiamira finden wir (Szene 9 ff.) Honorios Schwester, die kaiserliche Prinzessin Placidia. Als Alarich, der nicht nur ein kühner Kriegsheld sondern auch — und in der Oper in erster Linie — ein leicht entzündlicher Verehrer weiblicher Schönheit ist, zum ersten Male Placidia erblickt (Szene 10), wird er von heftiger Liebe ergriffen und wirbt sofort um ihre Gunst. Darob begreiflicher Zorn der Semiamira. Placidia will sich, um weitere Komplikationen auszuschließen, entfernen, aber Alarich verfolgt sie in zudringlicher Weise und zwar gerade in dem Moment, wo Honorio eintrifft, um Sabina bei Placidia in Sicherheit zu bringen. Honorio als Beschützer der Ehre seiner Schwester Placidia gerät mit Alarich in Zweikampf, dessen blutigen Ausgang der hinzukommende Stilicho verhindert, indem er die Wachen alarmiert. Es gelingt Alarich, unversehrt aus Rom zu entweichen. Aber auch Semiamira hat, durch Alarichs Untreue erzürnt, die Königsburg verlassen und sich zu ihren anscheinend wohl infolge des soeben beendeten Krieges in der Nähe von Rom lagernden Truppen begeben. Dort sucht sie der nach Rache dürstende Alarich auf, versöhnt ihren Zorn und verbündet sich mit ihr zu neuem Kampfe gegen Honorio. Stilicho hat inzwischen von Sabina, die er bei der Streitszene in der Königsburg getroffen, die förmliche Erklärung erhalten, daß sie ihn nicht mag (Non ti voglio, Arie 16) und verzehrt sich in Eifersucht (Arie 17: *Gelosia lascia mi in pace*). So haben sich bereits am Ende des ersten Aktes die Verhältnisse gründlich verschoben und der Krieg entbrennt aufs neue.

(2. Akt.) Der in seiner Väterehre gekränkte Piso hat auf Stilichos Mitteilung Sabina in der Königsburg aufgesucht, findet sich aber mit Anstand in die Rolle des künftigen Schwiegervaters des Kaisers, gibt seinen Zorn gegen Honorio auf und sanktioniert Sabinas Liebe zu Honorio. Aber die Ereignisse schreiten schnell. Die vereinigten Gothen und Thrazier erobern das Kapitol (alle diese kriegerischen Ereignisse vollziehen sich aber außerhalb der Szene und werden nur in den Rezitativen berichtet). Honorio flüchtet mit Hilfe Lidoros durch einen unterirdischen geheimen Ausgang und Piso nimmt Sabina mit sich ins Vaterhaus. Natürlich

finden aber alle Hauptpersonen trotz der imminnten Gefahr noch Zeit, ihre Gefühle in längeren Arien auszudrücken. Die Szenerie verändert sich nun (Szene 5) und zeigt ein Stück römischer Stadtmauer mit Tor. Die ebenfalls aus der Königsburg geflüchtete Placidia, begleitet von Lidoro, trifft daselbst gerade zu rechter Zeit ein, um dem mit Semiamira als Sieger auf einem Triumphwagen einziehenden Alarich in den Weg zu laufen. Aufs neue entflammt bei ihrem Anblick Alarichs Liebe. Semiamira in höchstem Zorn will Alarich erstechen, wird aber entwaffnet und gefesselt abgeführt. So findet Stilicho Semiamira als Gefangene, befreit sie und stellt nunmehr die Reste seiner Truppen Semiamira zur Verfügung zum Kampfe gegen Alarich (Szene 8—10). Honorio hat einen Zufluchtsort in den kaiserlichen Thermen gefunden (Szene 11); ebendahin flüchtet Piso auch Sabina aus Sorge, daß ihre Schönheit Alarichs Begierde erwecken könne. Nachdem Piso sich wieder entfernt, finden sich natürlich Honorio und Sabina wieder. Einen Glanzpunkt der Oper bildet die von zwei obligaten Flöten und Streichorchester begleitete Arie der Sabina: »Palpitanti sfere belle« (Arie 42), mit welcher Sabina den Honorio in Schlummer singt. Aber auch Sabina selbst schlummert ein (ihr Gesang bricht mitten im Wort ab). Natürlich dringt nun der siegreiche Alarich, der Placidia statt der entwichenen Semiamira mit sich führt, in die Thermen ein und findet das schlummernde Paar (Szene 15), läßt Honorio durch ein narkotisches Mittel stärker betäuben und als Gefangenen wegbringen und verliebt sich stracks in die erwachende Sabina. Entrüstet will sich Placidia entfernen, aber Alarich hat nichts geringeres vor, als sein Herz zwischen beiden zu teilen. Glossen Lidoros über die Vielseitigkeit der Liebe schließen den Akt.

(3. Akt.) Inzwischen hat Stilicho im Bunde mit Semiamira Erfolge errungen. Sein durch Sabinas Liebe zu Honorio gekränkter Männerstolz läßt in seiner Seele den Gedanken keimen, daß seine Siege nicht dem flüchtigen Honorio sondern ihm selbst zugute kommen könnten; er träumt von Königspurpur und Krone. Aber auch Semiamira steht ihm zu deren Erreichung im Wege. Im Begriff die Thrazierkönigin zu ermorden, wird er aber von deren Schönheit zur Liebe entflammt und vermag sich auch aus ihren Banden nicht zu befreien, als der ernst mahnende Piso eintrifft, um ihn dem Vaterlande zurückzugewinnen. Schnell schürzt und löst sich nun der letzte Knoten. Bei einem Bankett im Kapitol, das Alarich mit seinen beiden Geliebten — Placidia und Sabina — inmitten seines Hofstaates zeigt, wird der gefangene Honorio in Ketten zur Belustigung der Tafelrunde vorgeführt. In dem Moment aber, wo Alarich einen auf Placidias geheimen Befehl ihm von Lidoro gereichten Giftbecher, Honorio verhöhrend, leeren will, stürzt Piso herein mit der Nachricht von Stilichos Verrat (Alarich läßt wohl dabei den Becher fallen, jedenfalls leert er ihn nicht). Da geschieht nun das Unerwartete: Alarich streift mit einem plötzlichen Entschlusse Amors Fesseln ab und ist ganz Held, gibt Honorio, Sabina und Placidia frei und erneuert seinen Frieden mit Honorio und die Anerkennung von dessen Oberhoheit. Damit ist Stilichos Macht schnell gebrochen; er und Semiamira werden von Piso gefangen und in der Schlußszene auf dem Marsfeld den vereinigten Herrschern Honorio und Alarich vorgeführt. Statt der erwarteten Todesstrafe erlangen aber beide Verzeihung, ja Alarich kehrt reumütig in Semiamiras Arme zurück, Sabina wird Honorios Gattin und der begnadigte Stilicho wird durch die Hand Placidias für den Verlust seiner Sabina entschädigt. So löst sich schließlich alles in Wohlgefallen auf und sämtliche Hauptpersonen bleiben am Leben und sind vergnügt und zufrieden — gewiß ein nicht zu erwartender Verlauf einer Oper, deren Titelheld der Schrecken Roms im Jahre 410 ist.

Die so mannigfach wechselnden politischen Ereignisse erledigen sich mit erstaunlicher Geschwindigkeit in Rezitativen von zum Teil sogar recht kurzer Fassung, und es bedarf straffer Aufmerksamkeit, immer wieder sogleich die neue Situation zu verstehen. Ein Versuch der Rechtfertigung des Dichters soll nicht gemacht werden. Man wird bei der Schlußversicherung des üblichen Nachweises der historischen Unterlagen (Ciò che s'hà dall' Historia):

»Tutt' altro verisimilmente si finge«

ein kräftiges Fragezeichen zu dem »verisimilmente« nicht unterdrücken wollen. Dichter und Komponist befinden sich aber im besten Einverständnis, steuern auf dasselbe Ziel los, Gelegenheiten zur Anbringung verschieden gestimmter Arien zu schaffen. Man wird aber auch Steffanis Behandlung des Rezitativs positive Seiten nicht absprechen. Je nachdem dasselbe erzählend, oder selbst wesentlicher Bestandteil der Handlung, also recht eigentlich dramatisch ist oder aber rein lyrischer Monolog, der die Stimmung der nachfolgenden Arie atmet, sind Differenzierungen einschneidender Art zu konstatieren, die man als durchaus stilgerecht anerkennen muß. In den erregten eigentlich dramatischen Rezitativen sind die Notenwerte kürzer, die Harmonie wechselt schneller (vgl. II, 2). Die monologischen Rezitative sind durchschnittlich melodischer, sich dem Arioso nähernd, doch nicht so sehr, daß sie die Wirkung der Arien beeinträchtigen. Man ist auch wohl berechtigt, von einer Charakteristik der Hauptpersonen zu reden. Der zartbesaitete Honorio unterscheidet sich auch musikalisch von dem leicht entzündlichen zwischen Heldenhaftigkeit und schwachtenden Liebesverlangen schwankenden Alarich. Mit besonders warmen Farben ist die goldblonde Thrazierkönigin Semiamira gezeichnet, die in so ziemlich allen Eigenschaften zu Alarich paßt, was auch seine Rückkehr zu ihr am Ende plausibel macht. Sehr wohl gelungen ist auch die Figur des Piso, des sorglichen Vaters und treuen Staatsdieners, bei dem die etwas reichliche Verwendung einer aber durchaus nicht virtuos sondern nur biedermännisch anmutenden Koloratur wesentlich zur Charakteristik dient. Von den beiden Römerinnen läuft entschieden die schwarz-äugige Sabina der zarteren Blondine Placidia den Rang ab. Bei Stilicho fühlt man doch in seinen ernsthaften Gesängen den im Grunde wackeren Haudegen durch, trotz der Verirrungen, in die ihn verletzte Eitelkeit verstrickt. Den nüchtern glossierenden Lidoro läßt man sich gern als Folie der reichlich gespendeten Liebesschwelgerei gefallen.

Doch es sei genug mit diesen wenigen Hindeutungen; da das Werk vollständig zur Einsicht vorliegt, bedarf es einer eingehenden Analyse nicht; es werden sich dem Leser schöne Wirkungen in großer Zahl an den verschiedensten Stellen erschließen. Daß Steffani auch vor wirklichen Kühnheiten keineswegs zurückschreckt, beweist z. B. der schmerzliche große Septimensprung in Honorios Rezitativ nach Arie 38:



Daß er die sogenannte »neapolitanische« Sexte sehr häufig gebraucht, sei nicht übersehen. Dieselbe ist aber auch schon lange vor ihm nichts seltenes.

Ein paar Worte noch über die durch die 8 agierenden Personen vertretenen Stimmgattungen. Es sind disponiert vier Soprane, nämlich zwei Kastraten (Alarich und Honorius) und zwei Primadonnen (Sabina und Placidia), ein Alt (Semiamira), ein Tenor (Stilicho), ein Bariton (Piso) und ein Baß (Lidoro). Die Arien verteilen sich auf diese mit 13 für Alarich, 12 für Sabina, 10 für Honorio, 8 für Semiamira, je 7 für Stilicho und Piso, 6 für Placidia und 4 für Lidoro. Weitaus die Mehrzahl der Arien (etwa $\frac{2}{3}$) ist ganz schlicht ausdrucksvoll gehalten, eine Anzahl macht von geschmackvollen leichten Auszierungen Gebrauch und nur neun haben virtuoson Charakter. Unsere Inhaltsangabe unterscheidet dieselben durch die Zusätze »semplice«, »ornata« und »di bravura«. Die eigentliche Koloratur ist durchaus für stärker erregte Momente reserviert und ästhetisch einwandfrei. Speziell hervorgehoben sei noch das Wiederaufnehmen des »Non ti voglio, no, no, no« der Arie der Sabina (I. 14, Arie 16) als Anfang des anschließenden Rezitativs des Stilicho, und das Zurückkommen des Piso in Szene III. 13 auf das

»contempla questo Volto
E poi di, s'io son cieco o tu sei stolto«

des Stilicho in Szene III. 2. In beiden Fällen sind das übrigens geistreiche Einfälle des Dichters, die aber der Komponist wohl zu nützen verstanden hat. (In Steffanis letzter Oper Amor vien dal destino findet sich etwas verwandtes in dem immer wieder Zurückkommen der durch ihre unglückliche Liebe zu Turno halb wahnsinnigen Giuturna auf das »Torna nocchiere«.) Geistvoll disponiert und überraschend wirkt auch das häufige Übergehen Alarichs in mehr ariosen Gesang, sobald er galant wird. Ebenso wohlmotiviert ist die halb ariose Haltung der Rezitative des Piso in den Gesprächen mit seiner Tochter Sabina, und wiederum ganz anders gefärbt sind einige stolze Rezitative der Semiamira. Alle diese Besonderheiten heben sich sehr bestimmt ab von den nur deklamierenden Rezitativs anderer Partien. Es fehlt also der Musik des Alarico ganz und gar nicht an Abtönungen der Charaktere, die auch dramatische Wirksamkeit verbürgen; aber die Gesamthaltung ist doch eine überwiegend lyrische.

Mit dem am 2. Februar 1686 italienisch in Dresden und 1698 deutsch in Stuttgart, aber schon 1685 in Ferrara und 1686 in Ferrara und Bologna aufgeführten »Alarico rè de' Goti« »Alarich in Pulcheriam verliebet« von Giov. Batt. Bassani (vgl. Sammelb. der Internat. MG. VII [Fr. Pasini]) hat der Orlandi-Steffanische Alarico nichts zu schaffen. In dem Dresdener Textbuch unterzeichnet sich als Dichterin des italienischen Libretto eine Dame: Margerita Salicola (der deutsche Übersetzer zeichnet abgekürzt C. B.). Von der Musik ist in Dresden nur der Prolog erhalten, dessen Text nicht in dem Buche steht. Seine Personen sind Mars, der die Kriegsfurie anfeuert, Roma, die ihn anfleht, Alarichs Gewalttaten Einhalt zu gebieten und der Inganno, der Gott des Betrugs, den Mars entsendet, um Alarichs Macht zu brechen. Der dem kurfürstlichen Paare Johann Georg III. von Sachsen und seiner Gemahlin Anna Sophia huldigende Schlußgesang ist von anderer Hand geschrieben, die Musik aber offenbar von demselben Komponisten, der sehr wohl Bassani sein kann. Die Musik zeigt übrigens einen dem Steffanis sehr nahe verwandten Stil. Die Instrumentierung ist glänzend für einen Doppelchor von Trompeten und Pauken und in der Arie der Roma »Nume, tu ch'al braccio« mit fünfstimmiger Behandlung des Streichorchesters (2 Bratschenstimmen). Sie macht jedenfalls die Auffindung der Partitur des ganzen Werkes sehr wünschenswert. Die Handlung des Salicolaschen Textes hat einen ganz anderen Zuschnitt und macht aus der Pulcheria (so heißt hier die Schwester des Honorius) eine Art Judith, die den in ihren Armen ruhenden Alarich ermordet. Die Handlung ist einheitlicher, gedrängt und ernsthaft dramatisch, ja tragisch. Die Bassanische Oper wurde auch noch 1716 in Bologna (mit der Cuzzoni als Pulcheria) gegeben und deutsch auch 1702 in Hamburg in einer Adaptation von Schiefferdecker (Übersetzung von Nothnagel).

Leipzig, Ende Juni 1911.

Hugo Riemann.

INHALT.

	Seite
Bibliographie der in Handschriften und Drucken nachweisbaren 18 Bühnenwerke von Agostino Steffani . . .	VII
Revisionsbericht und Charakteristik	XVI

* * *

Alarico il Baltha cioè l'Audace Rè de' Gothi, Oper in drei Akten	I
Sinfonia (Ouvèture) Gdur [Grave] C̣, [Presto] $\frac{9}{8}$, a 4.	

Atto primo.

Scena 1.	Coro »Viva la Pace« Cdur a 4, c. istr. a 7	4
	Recit. »All' Alcide Romano«.	
	Aria 1 (<i>Stilicone</i>), »Se d' Amor è Campo un Core« Cdur $\text{C}\frac{3}{4}$ c. B. c., <i>ornata</i> . DC*).	
	Recit. »Amato Stilicon«.	
	Aria 2 (<i>Pisone</i>), »Stringetevi« Fdur C̣. c. B. c. <i>ornata</i> . Δ. DG.	
Scena 2.	Recit. »O Ciel che veggio«	9
	Aria 3 (<i>Sabina</i>) »Se il mio Cor dovratti credere« Bdur C̣ c. B. c. <i>ornata</i> . Δ. DC.	
	Ritornello Bdur C̣ a 4.	
Scena 3.	Recit. »Povera Fede«	11
	Arietta 1 (<i>Stilicone</i>) »Ha un Inferno con la Speranza« Gmoll $\frac{3}{4}$ c. B. c. <i>semplice</i> . ABABA. ♯	
	Ritornello Gmoll $\frac{3}{4}$ a 3 (2 Fl., V ^{onc}). ABABA.	
Scena 4.	Recit. »A preparar i Thalami festivi«	13
	Aria 4 (<i>Pisone</i>) »Giovanetta ch' ogn' hor pena« Cdur $\frac{3}{4}$ c. istr. a 4, 2 p. B. c. <i>ornata</i> . DC.	
Scena 5.	Recit. »Tra le Feste di Roma«	16
	Aria 5 (<i>Lidoro</i>) »Son le Donne senza Fede« Fdur $\frac{12}{8}$ c. B. c. <i>ornata</i> . Δ. DC.	
Scena 6.	Aria 6 (<i>Honorio</i>) »Care Soglie a voi mi porto« Dmoll $\frac{3}{2}$ c. 2 Flauti [dolci], 2 p. B. c. <i>ornata</i> . Δ. DC.	18
	Recit. »Sire.« »Del mio Desio.«	
Scena 7.	Ritornello Cdur $\text{C}\frac{3}{4}$ a 4	21
	Aria 7 (<i>Sabina</i>) »In Sen de chi s'adora« Cdur $\text{C}\frac{3}{4}$ c. B. c. <i>ornata</i> . DC.	
	Recit. »Sabina.« »Mi Tesoro.«	
	Aria 8 (<i>Sabina</i>) »Nume alato« Amoll C̣ c. B. c. <i>semplice</i> . Δ. DC.	
	Ritornello Amoll C̣ a 4.	
Scena 8.	Recit. »Tra miei felici Amori«	26
	Aria 9 (<i>Honorio</i>) »Seguirò quei Lumi« Fdur C̣. c. B. c. <i>semplice</i> . Δ. DC.	
Scena 9.	Recit. »Scorso ha due volte il Sol«	28
	Aria 10 (<i>Placidia</i>) »De tuoi Pregi homai« Fdur C̣ c. B. c. <i>ornata</i> . Δ. DC.	
	Rec. »Troppo m' honori Augusta«.	
	Aria 11 (<i>Semiamira</i>) »Ti cedo l'Alma« Dmoll C̣ c. B. c. <i>semplice</i> . Δ. DC.	
	Rec. »Giunge Alarico.«	
Scena 10.	Aria 12 (<i>Alarico</i>) »Ferma, ferma o Bella« Ddur C̣ c. istr. a 4, 2 p. B. c. <i>semplice</i> . DC.	32
	Rec. »Su le miei Luci«.	
	Aria 13 (<i>Alarico</i>) »Un Lampo di Beltà« Adur C̣ c. B. c. <i>semplice</i> . Δ. DC.	
Scena 11.	Rec. »Io, che del Tracio Regno«	35
	Aria 14 (<i>Semiamira</i>) »A Vendetta« [»Alle Stragi«] Cdur C̣ c. istr. a 4, 2 p. B. c. <i>di bravura</i> . Δ. DC.	
Scena 12.	Rec. »Di Placidia alle Stanze«	39
	Aria [doppia] 15 (<i>Honorio e Placidia</i>) »Del tuo Volto« [»De tuoi Lumi«] Gdur c. B. c. [<i>Ostinato</i>]. <i>semplice</i> . ABA, ABA.	
	Rec. »Daro le voci.«	
Scena 13.	Rec. »Ferma, adorata Placidia«	43

*) B. c. = Basso continuo. DC = mit da Capo. Δ = mit *Devise* (Einleit. S. XX). 2 p = seconda parte. c. istr. = con instrumento.

	Seite
Scena 14. Rec. »Tradimenti alla Reggia«	44
Aria 16 (Sabina) »Non ti voglio« Dmoll C c. B. c. [Ostinato]. <i>semplice.</i> Δ . DC.	
Scena 15. Rec. »Non ti voglio«	45
Aria 17 [Ciacona](Stilicone) »Gelosia lasciami in Pace« Fdur $\text{C}^{\frac{3}{4}}$ c. istr. a 4 (Tutti e Soli). c. B. <i>Ostinato.</i> <i>semplice.</i> Δ . DC.	
Scena 16. Rec. »Qual Novella mi rechi«	52
Aria 18 (Placidia) »S' io non voglio innamorarmi« Gdur $\frac{3}{8}$ c. B. c. <i>semplice.</i> DC.	
Scena 17. Rec. »Così dicono tutte«	54
Ritornello Cdur C a 4.	
Aria 19 (Lidoro) »Siete troppo ritrosette« Cdur C c. B. c. <i>semplice.</i> Δ . DC.	
Scena 18. Aria 20 (Semiamira) »Placidette belle Aurette« Amoll C c. B. c. <i>di bravura.</i> Δ . DC.	55
Scena 19. Aria 21 (Alarico) »Sù, sù, begl' Occhi« Emoll $\text{C}^{\frac{3}{2}}$ c. B. c. <i>semplice.</i> DC.	57
Rec. »Et ancor vieni.«	
Aria 22 (Alarico) »Perdonatemi, Luci belle« Cdur C , c. 2 Fl. obl., 2 p. B. c. <i>semplice.</i> Δ . DC.	
Rec. »Mi commove a Pietade.«	
Aria 23 (Semiamira) »Ti vorrei credere« Dmoll $\frac{3}{8}$ c. B. c. <i>semplice.</i> Δ . DC.	
Scena 20. Rec. »Della Trace Regnante«	61
Aria 24 (Alarico) »Le Saette del Tonante« Fdur C c. istr. a 4 (Tutti e Pifferi Soli), 2 p. B. c. <i>di bravura.</i> DC.	

Atto Secondo.

Scena 1. Aria 25 [Ciacona] (Honorio) »Luci belle, ben che nere« Fdur $\text{C}^{\frac{3}{4}}$ c. B. c. (Ostinato). <i>semplice.</i> DC.	64
Rec. »Di nostre Gioie.«	
Aria 26 (Sabina) »Molto alletti questo Petto« Gmoll C c. istr. a 4 [Tutti e Soli]. <i>semplice.</i> Δ . DC.	
Duetto 1 (Sabina ed Honorio) »Cara Dea« [»Mio bel Nume«] Gmoll $\frac{3}{2}$ c. B. c. <i>semplice.</i>	
Rec. »Giunge Pisone.«	
Scena 2. Rec. »Se Stilicon non erra«	68
Aria 27 (Pisone) »Il viver è un Ombra« Dmoll $\text{C}^{\frac{3}{2}}$ c. 2 Fl. obl., 2 p. B. c. <i>ornata.</i> Δ . DC.	
Rec. »Fermati, Traditor.«	
3 Trombe con Timpani di dentro (Gothen-Kriegsmusik) Cdur C .	
Rec. »Signor, salvati, fuggi!«	
Aria 28 (Honorio) »Vi lascio del mio Cor Faci adorate« Emoll C c. istr. a 4 [Tutti e Soli], 2 p. B. c. <i>semplice.</i> Δ . DC.	
Scena 3. Rec. »Figlia, rasciuga il Pianto«	75
Aria 29 [Ciacona] (Pisone) »Un Ombra di Fortuna« Gdur $\text{C}^{\frac{3}{4}}$ c. B. c. (Ostinato). <i>di bravura.</i> Δ . DC.	
Scena 4. Rec. »Hor che sola qui resto«	76
Aria 30 (Sabina) »Già comincio a farmi piangere«. Dmoll C c. istr. a 4. <i>semplice.</i> Δ . DC.	
Scena 5. Rec. »In Maschera di Pace«	79
Aria 31 (Placidia) »Dove mai senza Riposo« Amoll $\frac{3}{2}$ <i>semplice.</i> DC.	
Scena 6. (Kriegsmusik der Gothen) Cdur C . Tutti a 5 (con Trombe), Trio 1: 2 Fl. c. B., Trio 2: 2 Pifferi e Fagotto.	81
Aria 32 (Alarico) »Schiere invitte, non tardate« Cdur C , c. 3 Trombe e Timpani, 2 p. B. c., <i>di bravura.</i> Δ . DC.	
Rec. »Trionfante Amor mio.«	
Aria 33 (Semiamira) »Contento del mio Core« Fdur C c. instr. a 4 [Tutti e Soli]. <i>semplice.</i> DC.	
Scena 7. Rec. »Scorgi l'Audace«	87
Aria 34 (Alarico) »Per Catena un Crin ch'è d'Oro« Amoll $\frac{3}{4}$ c. B. c. <i>semplice.</i> DC.	
Rec. »Huop' è cedere al fine.«	
Scena 8. Aria 35 (Semiamira) »Io nacque sfortunata« Amoll C c. B. c. [Ostinato]. <i>semplice.</i> DC.	90
Scena 9. Rec. »Temerarii, sciogliete così vili Ritorte«.	91
Aria 36 (Semiamira) »Mi richiama lo Sdegno« Bdur $\text{C}^{\frac{6}{8}}$ c. B. c. <i>ornata.</i> DC.	
Ritornello Bdur $\frac{6}{8}$ a 4.	
Scena 10. Rec. »Perchè d'Ausonia il Soglio«.	93
Aria 37 (Stilicone) »Se m'ha tradito« Dmoll C c. B. c. <i>ornata,</i> Δ . DC.	
Scena 11. Ritornello Amoll C a 4	95
Aria 38 (Honorio) »Dove sei, cara mia Speme« Amoll C c. 2 Fl. obl. 2 p. B. c. <i>semplice.</i> Δ . DC.	
Rec. »Tradito del Destin.«	
Scena 12. Rec. »Amata Figlia«	98
Aria 39 (Pisone) »Armati di Costanza« Cdur C c. B. c. <i>di bravura.</i> Δ . DC.	
Scena 13. Rec. »Che fia, mio Cor dolente«.	99
Ritornello Fdur C a 4.	
Aria 40 (Sabina) »Han Battaglia nel mio Petto« Fdur C c. B. c. 2 p. Adagio $\frac{3}{4}$ B. c. <i>di bravura.</i> Δ . DC.	

	Scite
Scena 14. Rec. »Di Sabina gli accenti«	102
Ritornello Cdur C a 4.	
Arie 41 (<i>Honorio</i>) »Hor che mi torni in Seno« Cdur C c. B. c. <i>semplice</i> . Δ. DC.	
Rec. »Ma qual sopor m' assale«.	
Aria 42 (<i>Sabina</i>) »Palpitanti Sfere belle« Gdur C c. istr. a 6 (am Ende abbrechend). <i>semplice</i> .	
Scena 15. Ritornello Gdur C ^{3/4} a 4	110
Arietta 2 (<i>Alarico</i>) »Quì ti voglio, o mio Tesoro« Gdur ^{3/4} c. B. c. <i>semplice</i> .	
Rec. »Mà, chi qui dorme?« Arioso »Bella Bocca.«	
Aria 43 (<i>Sabina</i>) »Non sperar da me Pietade« Cdur C c. B. c. (<i>Ostinato</i>). <i>ornata</i> . Δ. DC.	
Scena 16. Rec. »Quanti dal Ciglio altero«	114
Aria 44 (<i>Alarico</i>) »Pazienza, mio Core« Gmoll ^{3/4} c. istr. a 4 (Tutti e Soli) <i>semplice</i> . Δ. DC.	
Scena 17. Rec. »Ad agitar quest' Alma«	118
Aria 45 (<i>Placidia</i>) »Fuggi pur da questo Petto« Emoll C c. B. c. <i>semplice</i> . DC.	
Scena 18. Rec. »E bizzarro il Costume«	119
Aria 46 (<i>Lidoro</i>) »S' ha un Occhio nero alcuna« Gdur ^{3/2} c. istr. a 4. <i>ornata</i> .	
Atto terzo.	
Scena 1. Aria 47 (<i>Stilicone</i>) »Vo scherzando col Tormento« Emoll C c. B. c. <i>ornata</i> . Δ. DC.	123
Rec. »Mà dove o Stilicone.« »O Dei che veggio.«	
Aria 48 (<i>Stilicone</i>) »Siete belle, se v' aprite« Ddur C c. 2 Fl. obl., 2 p. B. c. <i>semplice</i> . Δ. DC.	
Scena 2. Rec. »Di Stilicone in traccia«	128
Duetto 2 (<i>Semiamira e Stilicone</i>) »Care Fiamme« [<i>»Amate Catene«</i>] Amoll ^{3/2} c. B. c. <i>semplice</i> . DC.	
Rec. »Stringimi, o Bella.«	
Aria 49 (<i>Stilicone</i>) »Troppo e dolce, o Dio de' Cori« Bdur C c. B. c. <i>ornata</i> . Δ. DC.	
Scena 3. Rec. »Pison, che pensi?«	133
Aria 50 (<i>Semiamira</i>) »Non dirai forse così« Gmoll ^{12/8} c. B. c. (<i>Ostinato</i>). <i>semplice</i> .	
Scena 4. Rec. »Per fuggir le Catene«	136
Ritornello Dmoll ^{3/4} a 4.	
Aria 51 (<i>Pisone</i>) »Un Tiranno insuperabile« Dmoll ^{3/4} c. B. c. <i>ornata</i> . DC.	
Scena 5. Rec. »Quì fra Cerere e Bacco«	138
Aria 52 (<i>Lidoro</i>) »Chi mi fa mezzan di Pene« Cdur ^{3/4} c. B. c. (<i>Ostinato</i>) <i>semplice</i> . Δ. DC.	
Scena 6. Aria 53 (<i>Alarico</i>) »Deh, care Belle, datemi 'l Cor« Fdur C ^{6/4} c. istr. a 4, 2 p. c. 2 Violini. <i>semplice</i> . Δ. DC.	140
Duetto 3 (<i>Sabina e Placidia</i>) »Si, si mio Caro«, Parodie von Aria 53 (ebenso).	
Rec. »Come san finger bene.«	
Aria 54 (<i>Alarico</i>) »Bianco Seno, Luci nere« Dmoll C c. B. c. (<i>Ostinato</i>) <i>semplice</i> . DC.	
Scena 7. Rec. »Eccomi, o Rè malvaggio«	144
Aria 55 (<i>Honorio</i>) »Di Fortuna è sempre Gioco« Amoll C c. B. c. <i>ornata</i> .	
Rec. »O là, dell' Imperante si saluti l' Arrivo.«	
Scena 8. Rec. »Sire.« »Che rechi?«	146
Ritornello Bdur ^{3/4} a 4.	
Aria 56 (<i>Alarico</i>) »Sorge Anteo più forte un Core« Bdur ^{3/4} c. B. c. <i>di bravura</i> . DC.	
Scena 9. Rec. »Magnanimo Alarico«	151
Arietta 3 (<i>Honorio</i>) »Tornerò Farfalla amante« Gmoll ^{3/4} c. B. c. <i>semplice</i> .	
Ritornello Gmoll ^{3/4} a 4.	
Scena 10. Rec. »Sabina, hor che la Sorte«	153
Aria 57 (<i>Placidia</i>) »Sarò felice un Di«, Cdur C 2 p. ^{3/2} , c. B. c. <i>ornata</i> . DC.	
Scena 11. Rec. »Mentre in Sen degli Ulivi«	155
Aria 58 (<i>Sabina</i>) »Mi lusinga Cupido« Fdur ^{3/8} c. 2 Fl. obl., 2 p. B. c. <i>semplice</i> . Δ. DC.	
Scena 12. Rec. »Stilicon m' abbandoni?«	157
Scena 13. Rec. »S' arrestin di Felloni«	157
Aria 59 (<i>Pisone</i>) »Chi non impera al suo Voler« Gdur ^{3/4} c. B. c. <i>ornata</i> . Δ. DC.	
Scena 14. (Triumphmusik) Cdur ^{3/4} Tutti a 8 (con 3 Trombe e Timpani) 1. Trio: 2 Fl. c. B., 2. Trio: 2 Pifferi e Fagotto	159
Aria 60 (<i>Honorio</i>) »Gode Roma« Cdur C c. B. c. <i>di bravura</i> . Δ. DC.	
Rec. »Hor al Baltico Marte.«	
Scena Ultima. Rec. »Sire, per tributare«	162
Aria 61 (<i>Sabina</i>) »Le tue Glorie, o gran Regnante« Ddur C c. B. c. <i>semplice</i> . DC.	
Aria 62 (<i>Placidia</i>) »Di tua Fama all' aurea Tromba« Ddur ^{12/8} c. B. c. <i>semplice</i> . Δ. DC.	
Rec. »Con accenti si grati.«	
Aria 63 (<i>Sabina</i>) »Peni se vuol goder« Cdur ^{3/4} c. istr. a 4. <i>ornata</i> . Δ. DC.	

Fine del Dramma.

ALARICO

Il Baltha, cioè l'Audace Rè de' Gothi.

Drama per Musica

Comandato

DALL' ALTEZZA SERENISSIMA

Di

MASSIMILIANO
EMANUELE

Duca dell' una, e l'altra Baviera, e dell' altro
Palatinato; Elettore del Sac. Rom. Imp. Conte Pala-
tino del Reno, Landgravio di Leiftemberg &c. &c.

Per celebrare

Il dì Natalitio

dell'

Augustiffima Conforte la Sereniffima Electrice

MARIA ANTONIA

Archiduchessa d'Auftria, &c. &c.

L'ANNO 1687

Composto da LUIGI ORLANDI Segretario di S. A. E.

E

Posto in Musica del S. D'AGOSTINO STEFFANI Direttore della Musica di Camera di S. A. E.

Con l'Arie per i Balletti del S. Melchior d'ARDESPIN Maestro di Concerti
& Ajutante di Camera di S. A. E.

IN MONACO

Per GIOVANNI JECKLINO, Stampatore ELECTORALE.

Serenissime Altezze
Elettorali.

Ecco Seren.^{me} Elett.^{li} Altezze il primo Tributo della mia ubbidienza humiliato à Piè del vostro Serenissimo Soglio. Ecco nelle Feste del Di anniversario della Nascità d' un Augusto Sole dell' Istro vantar la mia Musa i fuoi Natali sotto i benefici Raggi, che splendendo sù la Fronte d'un Alcide d'Augusti, rendono fortunate le vaghe Rive dell' Isara. Et ecco il primo Terror d'Italia uscito dalla Scandia fervir hoggi di Pompa à gli Applausi festivi di Giorno così glorioso, e felice. Alarico l' Audace è questi, il primo Regnante de Gothi, il quale, se portò nell' Ardore, e nell' Ardir fra l'Armi le Condizioni tutte di Fulmine, hoggidi qual Fulmine à punto frà le Nubi di questi Inchiostri à momenti concepito, d' improvviso balena. Da vostri Serenissimi Sguardi Egli apprende le Maniere di dilettere, et atterire; e nelle vostre Regie Destre si fa ben conoscere per Simbolo delle vostre Glorie, se in Forma di Fulmine ancora fù veduta nelle Mani de grande Aleffandro la Fama. Risplendono sovente nell' Aria i Fulmini per solamente dilettere la gran Potenza de Numi; et hor non meno un Fulmine di Guerra con Tuoni d' armoniosi Concerti sù la Scena lampeggia per il solo diletto d' un nuovo Marte delle Battaglie, e d'una Pallade coronata d'Allori. Si decantino pure i Genetliaci di così eccelsa Heroina con Allusioni di Faci superne, c' hanno per proprio Vanto l'atterare i Tifei, poiche questa fù già dal Cielo concessa al Mondo per interessare à gli Aufriaci Trionfi contro i Titani dell' Asia i memorandi Fulmini del gran Giove della Baviera. Folgorando finalmente da i vostri Piedi o Serenissime Altezze questo Fulmine bellicoso, temperato all' onde fatidiche d' Hippocrene, già vedo atterrata l'Invidia et atterito non un solo Aristarco, averandosi il Detto:

Cum feriant unum, non unum Fulmina terrent.

E se alla Comparfa de Fulmini Pitagora esortava il toccar la Terra; ecco alla Luce di questo Lampo prostrata al suolo delle vostre Augustissime Piante la mia ossequiosa Divo-
tione toccar la Meta fondamentale di quella Fortuna, che mi solleva al Pregio d' essere

Di VV. AA. Sere-
nissime Elettorali

Monaco 14. Gennaro 1687

Humilissimo, Divotissimo, Ubbidientissimo
Servitore

LUIGI ORLANDI.

Ciò, che s' hà dall' Historia.

IL primo Fulmine scagliato dal Cielo della Scandia alla Distruttione di Roma fù Alarico il Baltha, cioè l'Audace. Dal Furore di questo Barbaro affalita l'Imperatrice di tutto il mondo gli Anni della sua Edificazione 1160, fù costretta doppo due Anni di costante Difesa à piegare il Collo all' empio Giogo de Gothi. Si scandalizzò la Gloria de Regi in vedere tanta Potenza atterrata, & infuperbi il Fausto, accompagnando al Trionfo l'Audacia. Quanto Male fe Stilicone, che havendo prima superato così gran Mostro nella Campagna di Ravenna, e nell' Alpi, non gli tolse la Vita, e la Libertà gli permise. Reità cagionata dall' Ambitione ch' Egli havea dell' Impero, di cui era Capitano, e Rettore. Non volea morto chi manteneva in Vita le speranze del suo Valore. Cadde finalmente Roma; e fù Autore della sua Caduta, più che la Forza, l'Inganno: Alarico, vedendo per sì lungo Tempo debole l' Ardimento, ricorse al Tradimento. Deluse i Romani, ficome narra Procopio, fingendo levar l' Assedio, e dar Luogo alla Pace; e così à bene gli andò l'Impresa, che senza più Guerra alcuna si rese vincitore del Campidoglio, confondendo co' i sacri Ulivi l'indegne Palme del suo Trionfo. Così restò Serva la Regina di tutte le Nationi, nella fervitù della quale si vidde Placidia Sorella Giovanetta del Giovane Imperadore Honorio; e divenuta poscia Conforte di Ataulfo fratello di Alarico, fù l' Iride gloriosa di nuova, e stabile Pace frà Romani, e Barbari, lasciando Alarico Roma libera, e reintegrato nel suo primiero Stato l'Impero.

Tutto si Legge in Paolo Orosio nel 7º, in Paolo Diacono nella vita di Honorio; in Giordano nell' Historia de Gothi; in S. Agostino nel primo, et 7º della Città di Dio; in Procopio; nell' Epitome del Regno d'Italia de Co: Emanuel Tesauro, &c.

Tutt' altro verisimilmente si finge.

RAPPRESENTATI.

Alarico Rè de Gothi.
 Semiamira Regina di Tracia.
 Honorio Imperadore di Roma.
 Placidia forella Auguſta.
 Stilicone Capitano dell' Imperio.
 Sabina Nobile Romana figlia di
 Pifone.
 Lidoro fervo Confidente d'Honorio.

COMPARSE.

Di Gothi con Alarico
 Di Traci con Semiamira.
 Di Romani con Stilicone
 Di Dame con Placidia
 Di Paggi con Honorio, e Sabina.

BALLI.

Nell' Atto I.

Di Traci.

Nell' Atto II.

Di Cavalieri, ch' escono da i Bagni.

Nell' Atto III.

Di Soldati feſteggianti.

Furono compoſti del S. FRANCESCO RODIER Maeftro de Balli
 & Ajutante die Camera di S. A. E.

Furono fatti dalli fottoſcritti cavalieri.

Il Signor Marchefe S. Mauritio, Gentiluomo della Camera et Capitano degli Arcieri Guardia di S. A. E.
 Il Signor Conte Felice de Preysing, Gentiluomo della Camera di S. A. E. Il Signor Conte Leonardo di
 Töring, Gentiluomo della Camera e Ajutante Generale di S. A. E. Il Signor Francesco Maximiliano
 Hundt, Barone di Lautterbach, Gentiluomo della Camera di S. A. E. Il Signor Antonio Barone di
 Hegemberg [Hegnenberg], Chiamato Dux Gentiluomo della Camera di S. A. E. Il Signor Claudio Barone
 die Raurgnant, Gentiluomo della Camera di S. A. E. Il Signor Joanne Aloyfio Malkhnecht di Millegg,
 Gentiluomo Serviente di S. A. E. Il Signor Alberto di Ginsheim, Gentiluomo Serviente di S. A. E.

Alarico (il Balta)

di

AGOSTINO STEFFANI

1687.

Sinfonia.

Klavierauszug.

(IIa)

(Presto.)

mf

l.H.

Detailed description: This system contains the first two systems of music. The top system is a vocal score with four staves: two treble clefs and two bass clefs. It is marked '(IIa)' and features a complex melodic line with many slurs and ties. The bottom system is a piano accompaniment with two staves (treble and bass clefs), marked '(Presto.)' and '*mf*'. It includes a 'l.H.' (left hand) marking and features a rhythmic accompaniment with many slurs and ties.

f *pf*

l.H.

t.

Detailed description: This system contains the third and fourth systems of music. The top system is a vocal score with four staves, continuing the melodic line from the first system. It includes a 't.' (tutti) marking. The bottom system is a piano accompaniment with two staves, continuing the rhythmic accompaniment. It includes a 'l.H.' marking and dynamic markings '*f*' and '*pf*'. The system concludes with a 'tr' (trill) marking.

ff

t.

Detailed description: This system contains the fifth and sixth systems of music. The top system is a vocal score with four staves, continuing the melodic line. It includes a 't.' (tutti) marking. The bottom system is a piano accompaniment with two staves, continuing the rhythmic accompaniment. It includes a 'ff' (fortissimo) marking and concludes with a 'tr' (trill) marking.

First system of the musical score, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *mf* and *sf*.

Second system of the musical score. It includes dynamic markings *p* and *f tenuto*. There are two first endings marked *NB* and *NB¹*.

Third system of the musical score, concluding with *Fine.* It includes dynamic markings *cresc.*, *sf*, and *f*. There are two second endings marked *NB* and *NB²*.

(NB. Das Stück zwischen den beiden NB wird bei der Wiederholung [seconda ripresa] übersprungen.)

Atto primo.

Scena I.

Ampia Strada con gli Alloggiamenti Pretoriani confinanti alla Reggia da una Parte e dall'altra Palagio di Pisone con Portone d'Ingresso. Ingombrata la Scena tutta di varie ordinanze di Soldati sotto molti Bandieri e Concorso di Popolo s'introduce Stilicone a Cavallo a gli Alloggiamenti preceduto dalle Guardie a Suon di Trombe e Timpani.

The musical score is arranged in several systems. The top system consists of three Tromba parts, each in bass clef with a common time signature. The second system includes Violino Piff. (flute), Violino, and Viola, all in treble clef with a common time signature. The third system is for the Coro (Chorus), with five staves in various clefs (bass and alto) and a common time signature. The fourth system is for Viola, Cembalo, Fagotto, and Timpani, in bass clef with a common time signature. The bottom system is the Klavierauszug (piano reduction), featuring a treble clef staff with a common time signature and a bass clef staff with a common time signature. The tempo is marked *(Allegro)*. Dynamics include *p*, *mp*, *mf*, and *f*. A section symbol (§) is present at the beginning of the Tromba parts.

Viva la Pace, vi.va, viva,viva, Viva la Pace,vi.va!
 Viva la Pace, vi.va, viva,viva, Viva la Pace,vi . va!
 Viva la Pace, vi.va, viva,viva, Viva la Pace,vi . va!
 Viva la Pace,vi.va, viva,viva, Viva la Pace,vi . va!

PISONE.
 Voce. All'Al.ci.de Romano fissa o Figlia le Luci! hoggi Himeneo se.co ti stringe.
 Basso continuo.
 Recitativo.
 Accompagnamento.

SABINA (a parte). PISONE.
 ra! Padre inhumano! Se in virtù di sua Destra Roma in pace riposa e abbracciarlo meco vieni o Diletta!
 poco cresc.

SABINA (a parte).

STILICONE.

Finger conviene ad ubbi-dir costretta. Pace! pace, o Latini! Esulta, o Roma! Più non teme l'Ar-

tiglio l'Aquila tua dell'Aqui-lon ge-la-to! Mà Pace non può haver, che hà il Cor pia-ga-to!

STILICONE (vedendo Sabina).

Voce. Se d'A-mor è Campo un Co-re, dol-ce Pa-ce spe-rar mai non può, dol-ce

B.c.

Accomp. *Aria 1. (Andante con moto)*

Pa-ce, dol-ce Pace sperar mai non può, dolce Pa-ce sperar mai non può!

Fine. Per ban-dir la Pa-ce A-mo-re sol di Fiamme e di Stra-li s'ar-mò

mp

(*Fine.*)

sol di Fiamme e di Stra.li s'armò!

Se d'Amor &c.
(da Capo al Fine)

Stilicone qui monta di Cavallo.

PISONE. SABINA. STILICONE.

Amato Stili.con! Sposo! Mio Bene! Padre! T'abbraccio! Ambovi stringo al Petto!

SABINA.
T'abbraccio!

PISONE. STILICONE.

Recitativo.

PISONE.

Stringe - - - tevi! stringe - - - tevi, go.de.te, go - de.te, che Amor in fresca e.

Aria 2. (Allegro non tanto)

tà - - - più gra.ti stringer sà - - - suoi Lac.ci d'Or - - - , suoi Lac.ci

d'Or! più gra . ti stringer sà ———— suoi Lac . ci d'Or

, suoi Lac . ci d'Or ———— , suoi Lac . ci d'Or!

L'Al - ma di Gio - je pasce, l'Alma di Gio - je pasce e il Cor muore e ri . na . sce Fe - ni . ce nell' Ar -
(Fine.)

dor ———— , Fe - ni . ce nell' Ar - dor! e il Cor muore e ri -

na . sce Fe . ni . ce nell' Ar - dor ———— , Fe . nice nell' Ardor! Strin. *(dal Segno al Fine)*

Scena II.

LIDORO, chi sopraggiunge in Tempo di vedere STILICONE e SABINA in atto d'abbracciare, PISONE.

LIDORO. **PISONE.**

Voce. Oh Ciel, che veggio? Af-fè che a tem-po io giunsi! Fi-glia, riedi alle

B.c.

Accomp. **Recitativo.**

STILICONE.

Stanze! I-do-lo mi-o, son Se-co-li spie-ta-ti quei Mo-men-ti che a For-za mi di-

SABINA (a parte).

vi-don da Tè! Crucioso af-fan-no re-cano a questo Sen Fol-le, t'in-ganno!

SABINA.

Voce. Se il mio Cor dovrat.ti credere, Dio d'Amor? se il mio Cor dovrat.ti credere, Dio d'A-

B.c.

Accomp. **Aria 3. (Andantino)**

mor? io non lo sò! io non lo sò

io non lo sò, io non lo sò

, Dio d'Amor, io non lo sò!

So che all' A - li sei leg - gie - - - ro, al - la Ben - da men - zo - gne -

(Fine.)

- ro, che spe - rar da Tè si può?

che spe - rar da Tè si può?

Se il mio Cor &c.
(da Capo al Fine)

rit.
dim.

Ritornello.

(Allegretto.)

Klavierauszug.

mf *p* *f* *più f*

p *ff* *dim. p*

Scena III.

STILICONE, PISONE, e LIDORO in disparte.

LIDORO (in disparte)

Voce. Po-ve-ra Fe-de, oh co-me in-co-stan-te co - stei dal Sen ti

B. c.

Recitativo.

Accomp.

STILICONE.

scaccia! Ho-no-rio al - let-ta e Sti-li - co - ne abbraccia! Pi - so - ne, ad -

PISONE.

di-o! per dar la Pa-ce al Co-re teco in bre-ve sa-rò! T'at-tendo e lie-to al-lo Splen-

The musical score for Pisone consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a 12/8 time signature and includes the lyrics: "di-o! per dar la Pa-ce al Co-re teco in bre-ve sa-rò! T'at-tendo e lie-to al-lo Splen-". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a "dim." (diminuendo) marking.

STILICONE.

dor delle tue Glorie belle fermo le Luci! Il Corso prevoca-te del Tempo, amiche Stelle!

The musical score for Stilicone consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a 12/8 time signature and includes the lyrics: "dor delle tue Glorie belle fermo le Luci! Il Corso prevoca-te del Tempo, amiche Stelle!". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

STILICONE.

Voce. Ha un In-fer.no con la Spe-ran-za quell'A-man-te! Ha un In-fer.no con la Spe-ran-za

B.c.

Accomp. Arietta 1. (Poco largo)

This section of the musical score includes three parts: a vocal line (Voce), a basso continuo line (B.c.), and a piano accompaniment (Accomp.). The vocal line is written in a 12/8 time signature and includes the lyrics: "Ha un In-fer.no con la Spe-ran-za quell'A-man-te! Ha un In-fer.no con la Spe-ran-za". The piano accompaniment is titled "Arietta 1. (Poco largo)" and includes dynamic markings such as "p" (piano) and "mp" (mezzo-piano).

quell'A-man-te che a-spetta il gio-ir! Col suo Be-ne in Lonta-nan-za nuo-vo

The musical score for Stilicone continues with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a 12/8 time signature and includes the lyrics: "quell'A-man-te che a-spetta il gio-ir! Col suo Be-ne in Lonta-nan-za nuo-vo". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a "dim." (diminuendo) marking.

Tan-talo e in Grembo al De-sir! Ha un In-fer.no con la Spe-ran-za quello A-man-te!

The musical score for Stilicone concludes with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a 12/8 time signature and includes the lyrics: "Tan-talo e in Grembo al De-sir! Ha un In-fer.no con la Spe-ran-za quello A-man-te!". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings such as "rit." (ritardando), "dim." (diminuendo), and "p" (piano).

ha un In - fer - no con la Spe - ran - za quello A - man - te che a - spet - ta il gio - ir. (Fine.)

(II^a parte dal Segno § si replica)

Ritornello. (Sarabanda) t.

Flauti.

Basso.

(II^{da} parte dal Segno § si replica)

Scena IV.

PISONE, e LIDORO in disparte.

PISONE.

Voce.

A preparar i Thalami festivi torno tosto a Sabina, delle sue Gioje al fin l'Hora e vici - na.

B.c.

Recitativo.

Accomp.

Violino. Piffero.

Violino. Piffero.

(Viola.)

Viola. (Basso) Fagotto.

Aria 4. (Allegretto)

Accomp.

Voce. *PISONE.*
 Giova.net - ta ch'ogn'hor' pe -

mp *mf* *cresc.* *f* *p*

na *Hime.ne.o* *Hime.ne.o* può far go - der

mf *p* *mf*

Hime.ne.o *Hime.ne.o* può far go - der

mf *p*

— può far go.der. Ad.o.ra.bi.le Ca.

(Fine.)

ritard. *(Fine.)*

te-na è lo Sposo in Seno ha-ver, è lo Sposo in Seno ha-ver

, in Seno ha ver, è lo

Sposo in Seno ha-ver, in Seno ha-ver.

Giovanetta &c
(da Capo
al Fine)

Scena V.

LIDORO.

LIDORO.

Voce. Tra le Feste di Roma masche-rato et occulto a Sabi-na por-tar-si Ho-no-ri-o

B. c.

Recitativo.

Accomp.

brama e a recar ne l'Avviso quà m'invio. Mà di sua Fè tradi-ta le Of-fe-se ignora e non dis-

cerne in-sa-no che Promesse di Donna son Fumo al Vento! Hor pria che adempia i

Cenni non veduto in disparte atten-de-rò ch'ei giunga e de tradi-ti A-mori avvertir-lo ri-

solvo, per non smar-rir dell'Accor-rezza il Segno. Ch'ove manco Fortuna huop' è d'Inge-gno.

Voce. *12/8*
 Son le Don.ne senza Fe.de, son le Don.ne senza Fe.de,chi le

B. c. *12/8*

Accomp. *12/8*
 Aria 5. (Allegretto)
dolce *dim.*

cre - de, chi le crede è mal per se. Son le Donne senza Fe.de,chi le

p *f* *p*

crede è mal per se, chi le crede è mal per se, chi le crede è mal per se!

dim.

Fine. Un Sosp.i.ro le inca.te.na,un sol Guardo avve.le.na,non san mai negar Mercè, mai, mai, non san

Fine. *mf*

mai,non san mai negar Mercè, non san mai negar Mercè. Son le (dal Segno al Fine)

rit. - a t.

Scene VI.

HONORIO che giunge e LIDORO che lo attende.

Hautbois. *)
(Flauti.)

Cembalo.
Fagotto.

Aria 6. (Largo)

Accomp.

Voce.

HONORIO.

Ca-re So-glie a voi mi

por - to, ca-re So-glie a voi mi por - to!

Va-ghe Sfe-re del mio Sol, va-ghe Sfe-re, va-ghe Sfe-re del mio

*) Im Wiener Ex. sind Flauti verlangt.

Sol
va_ghe Sfe - re, va_ghe Sfe - re del mio Sol.

poco f *dolce*

mf *mf*

Fine. *Fine.* *Fine.*

Se - re - na - te, se - re - na - te

p *cresc.* *mf*

un Cor ab - sor - to entro i Flut - ti d'as - pro Duol, entro i Flut - ti d'as - pro

Duol _____, entro i Flutti _____ d'as - pro - Duol. Care soglie &c.
[da Capo al Fine]

Voce. LIDORO. HONORIO. LIDORO.
 Si.re. Del mio De - si - o avvi - sa - sti Sa - bina? A nuovi Af - fetti date Pace Si -

B. c.

Recitativo.

Accomp.

HONORIO. LIDORO. HONORIO.
 gnor, Sabina è re - sa. - Come? Di Gnido il Di - o l'invaghi d'altro Volto. Chiudi a tai Detti il Labro!

LIDORO. HONORIO.
 eh, che sei Stolto! In mari - ta - li Amplessi unirti a Stili - cone io qui la vidi. Stelle, fia

LIDORO. HONORIO.
 vero? e il Nodo strinse Pi - sone. Ahi, Gelo - sia m'ucci - di! ma, che veggio? ti cela!

Scena VII.

SABINA con Maschera in mano e li sudetti in disparte.

Ritornello.

Smorzate.

(V. I^o)
 (V. II^o)
 (Vle.)
 (B.)
 Klavierauszug.

SABINA. §
 Voce.
 B. c.

In Sen — de chi s'ad — o — — ra, se vole-te go — der, se vole-te go —

Aria 7. (Andante con moto)
 Accomp.

der, vo-la — — te, vo-la — — — — — te Aman — ti,

se vo-le-te go-der, vo-la - - - te, vo-la - - -

- - te Aman - ti. *Fine.* Il Pos - ses - so del suo

Be - ne può tem-prar del Cor le Pe - ne e can-giar in Ri-so i Pian - -

- - ti, può tem-

prar del Cor le Pe - ne e can-giar in Ri-so i Pian - -

ti. In

In Sen &c.
(da Capo
al Fine)

HONORIO. SABINA.

Voce. Sabina! Mi Tesoro, di Paterni Decreti o mai tento involarmi! Hoggi han professato, che in.

B. c.

Recitativo.

Accomp.

dissolubil Nudo a Stilicon mi legghi e il Petto forte corre al tuo Seno a inca. tenar mia Sorte.

HONORIO.

Buggiarda Gelo - sia! Soa. vi Ac - centi, il Cor mi conso - late, Sfere del viver mio voi mi be. a. te!

LIDORO.

Svanito e o. gni Sospetto e co. stei, a quel che veggio, benchè Donna Ella si. a, non corre al Peg.

HONORIO. SABINA.

gio. Alla Reggia, o mio Bene, meco ver-rai! Sì, mio Cor, vedrammi il Tebro arder Fenice

HONORIO.

delle tue Lu-ci al ful-gi-do Ba-le-no! Sa-rò Giason con Vello d'O-ro in Se-no.

SABINA.

Voce. Nume a-la-to, Nume a-la-to, dammi Pa-ce, dammi Pa-ce! la tua Fa-ce per me

B. c.

Accomp. Aria 8. (Poco allegro) %

splenda per me splenda se-re-na un Di! se-re-na, se-rena un Di, per me splenda se-re-na un

Di, se-re-na, se-rena un Di, per me splenda se-re-na, per me splenda se-re-na un Di!

(Fine.)

Mi contento, mi contento di penar, se sperar, se sperar potro il Gio.

(Fine.)

ir, potro il Gio - ir e tem - prar il mio Mar - tir col goder chi m'in - va -

ghi, col go - der, col goder, chi m'inva - ghi.

Nume alato &c. (Sabina parte
da Capo con Lidoro.)
al Fine)

dim. *p*

Ritornello.

(V. I^o)

(V. II^o)

(Vle.)

(B.)

Klavierauszug.

(L'istesso tempo)

t. *f* *p* *f*

Scena VIII.
HONORIO.

HONORIO.

Voce. Tra miei felici Amori seguo con Piè veloce il bel Sembiante e a quel Raggio adorato

Basso.

Recitativo.

Accomp.

che a me fa lie-to il Giorno E-li-tro-pio d'Amor men cor-ro in-tor-no.

HONORIO.

Voce. Seguirò quei Lu-mi, seguirò quei Lumi ar-den-ti, fin che Spir-to ha-vrò nel

B. c.

Aria 9. (Andante)

Accomp. dolce

Sen _____ finche Spirto havrò nel Sen, fin che Spir - to havrò nel Sen! E d'A.

mor le rie Pro_cel_le non fia mai, che il Cor pa_ven_ti, se di Lu_ci co - sì bel.le ve _dro

splen_der il Se - ren _____, ve - dro splen_der il Se -

ren. Seguirò quei Lu.mi, seguirò quei Lumi ar_den_ti, fin che Spirto ha_vrò nel

Sen _____ finche Spirto havrò nel Sen, fin che Spir - to ha_vrò nel Sen fin che

Spirto havrò nel Sen, fin che Spir - to ha - vrò nel Sen.

Scena IX.

Stanze nella Reggia. PLACIDIA, SEMIAMIRA con Corteggio di Dame e Paggi.

PLACIDIA.

Voce. Scorso ha due volte il So - le dell'E - clit - tica il Gi - ro dal Di che

B. c.

Recitativo.

Accomp.

Marte al - le Ro - mu - le - e Mu - ra fè il Vallo ri - bom - bar d'aspre Battaglie. Al fin

giunse la Pa - ce e accolto ha Roma il Tracio Sol che nel tuo Ci - glio al -

te - ro, gran Re - gi - na, risplende et o - gni Co - re in tuo Tribu - to ac - cen - de -

PLACIDIA.

Voce. De tuoi Pre-gi ho-mai ri-suona la granDe-a,

B.c.

Accomp. Aria 10. (*Poco allegro*)

De tuoi Pre-gi ho-mai ri-suona la granDea, che a-la-ta va

la gran De-a che a-la-ta va ho-mai ri-suona la granDe-a,

la granDe-a, che a-la-ta va la granDe-a, che a-la-ta

(*Fine.*)
 va. Se a tua Man ce-de Bel-lo-na e Ci-pri-gna, e Ci-prigna a tua Bel-

(*Fine.*)

tà, a tua Bel-tà, e Ci-pri-gna a tua Bel-tà! De tuoi Pregi &c.
(da Capo al Fine)

SEMIAMIRA.
Voce. Troppo m'hono-ri Augu-sta, et hor che il Te-bro e il Ro-dope o-ve im-pe-ro
B.c.
Recitativo.
Accomp.

strin-ge con No-do e-ter-no I-ri-de bel-la, Tu del-le Gra-zie a-

mi-ca mil-le No-di a quest'Alma or-di-sci e por-ti del mio Cor la Palma!

SEMIAMIRA.
Voce. Ti ce-do l'Alma, ti ce-do l'Alma, sì, sì, sì ti ce-do l'Alma sì, va-go Nume del bianco
B.c.
Aria 11. (Andante con moto)
Accomp.

Tebro, del bianco Te - bro va - go Nume, va - go Nume del bianco Tebro, del bianco Te -

(Fine.)
bro! Tra gli U - li - vi tra gl'U - li - vi tu già privi d'Alma e Cor la Dea dell'

Ebro, d'Alma e Cor la De - - - a dell'E - bro.

Ti cedo l'Alma &c.
[da Capo al Fine]

PLACIDIA.
Voce. Giunge Ala - ri - co! hor i - o qui ti lascio al Ri - poso, al - ta Regi - na; Torne - rò ad in - chi -

B. c.

Recitativo.

Accomp.

SEMIAMIRA.
narti. Con de - vo - to De - si - o ti segue il Cor, men - tre da me ti par - ti!

Scena X.

ALARICO, che sopravviene, mentre PLACIDIA è in atto di partire, SEMIAMIRA.

V. I^o
 V. II^o
 Vla.
 Voce. ALARICO.
 Basso.
 Klavierauszug.
sempre dolce

Ferma, ferma, o Bella, non ti par - tir! nò, nò,

Aria 12. (Poco allegro)

(Fine)

non ti par.tir! Ferma, ferma, o Bella, non ti par - tir!

Se quel Sol, che parti in Fronte, per me ha pronte le Sa - et - - - te, le Sa -

ettea un dolce fe - rir, le Sa - et - - - te, le Sa - ettea un dolce ferir!

Ferma &c.
 (da Capo
 al Fine)

SEMAMIRA. PLACIDIA.

Voce. Sù le mie Luci, oh Dei, tanto ardisce Alarico? Perché donal Ri-oso Semiamira il bel

B. c.

Recitativo.

Accomp.

ALARICO. SEMAMIRA.

Seno porto al-trove il mio Piè! Bella Pla - cidia, e che sa - ra di me? Più non deggio soffrir!

ALARICO. SEMAMIRA.

Lascia, che parta! non s'ar-restan le Dame! E chi poi darà Pace al-le mie Brame? Ingrato!

(Gli la leva di Mano.) PLACIDIA. ALARICO.

e che risol-vo? troppo m'offende! Lascia vi-o-len-tar-la Audace! Parto al fin. M'à non

PLACIDIA. ALARICO.

sola! Convien ch'io ci permetta! O pradi Servo a me concedi! Vieni, se amorosa Far-falla non moro,

PLACIDIA.

nò, mà a quelle Luci io vivo! (Huop'è celar lo Sdegno) Io tanto Honor' a tua Bontade a. scrivo!

ALARICO.

Voce. Un lampo un lam. podi Bel. tà mi fa mo. rir, mo. rir, mi fa mo. B. c.

Aria 13. (Andante)

Accomp. dolce

rir, un lam. po di Bel. tà mi fa mo. rir! Dal Cie. - - - lo (Fine)

dim. (Fine)

d'un bel Sen in. cen. - - - dia quel Ba. len che vi -

- bra che vi - - - bra un Guar. do e. l'a. mo. ro. so.

Dar - do fa - tale è nel fe - rir, fa - tale è nel fe - rir! e l'a - mo - ro - so

Dar - do fa - tale è nel fe - rir, fa - tale è nel fe - rir, è nel fe - rir! Un Un lampo &c.
(da Capo al Fine)

Scena XI.

SEMIAMIRA.
Voce. Io, che del Tra-ci-o Regno sovra Soglio a-do-ra-to reggo con Sferza d'Or temu-to Im-
B. c.

Recitativo.

Accomp

pe-ro, da un piccol Dio fe - ri-ta poi che venni à soffrir di Marte il Pondo a Fa-vor d'A-la-ri-co,

ein Grembo al Tebro schierai Selve d'Armati cosischernita al fine soffrendo adorerò le mie Ruine?

(V. I^o)
 (V. II^o)
 (Viola)
 (Basso)

Aria 14. (Allegro con brio)

Accomp.
 di
 rinforza.

SEMIAMIRA:

Voce.

A Vendet - ta! a Ven - det - - - -
 1) Al - le - stra - gi! al - le - stra - - - -

1) Den untergeschriebenen Text gibt dem ersten Teile das Textbuch, den oberen die Partitur (Schwerin und Wien).
 D. d. T. i. B. XXI.

- - - - - ta Alma of - fe - - - - sa, Alma of -
 - - - - - gi mio co - rag - - - - gio, mio co -

fe - - - - - sa, vi - li - pe - sa è la tua Fè - - - - , è la tua
 rag - - - - - gio, grave ol - trag - gio ha la mia Fè - - - - , ha la mia

Fè, Alma of - fe - - - - sa, Alma of fe -
 Fè, mio co - rag - - - - gio, mio co - rag -

- sa vi - li - pe - sa è la tua Fè, — è la tua Fè.
- gio grave ol - trag - gio hà la mia Fè, — ha la mia Fè.

(Fine)

(Fine)

Voce. Sovrai Car-di-ni d'Amo-re gi-re-rà Sdegnoe Furo-re a far scem-pio d'empio
(Ri-go-re)

B.c.

Accomp. *poco meno mosso*
pp *cresc.* *mf* *poco f*
quasi rit.

Rè! a far scem-pio d'em-pio Rè! gi-re-rà, gi-re-rà Sdegnoe Furo-re
(Ri-go-re)

quasi adagio

a far scem-pio d'empio Rè! a far scem-pio d'em-pio Rè. *A vendetta &c.*
(da Capo al Fine)

quasi rit. *quasi adagio* *tempo I*

Scena XII.

HONORIO, SABINA e LIDORO.

HONORIO. SABINA.
Voce. Di Placidia alle Stanze ti condurro mio Bene! Bacierò fi-da ogn'hor le mie Ca-te-ne.

B.c.

Accomp. *Recitativo.*

HONORIO.
Voce. Del tuo Vol-to al bel Se-re-no I-do.

B.c.

Accomp. *Aria 15. (Larghetto)*
dolce *mf*

la - tra ogn' hor - sa - rò, I - do - la - tra ogn' hor sa - rò, I - do - la - tra ogn' hor sa -

rò, I - do - la - tra ogn' hor sa - rò, I - do - la - tra ogn' hor sa - rò!

E stringen - do ti nel Se - no sol per Te, sol per Te mi strugge -

rò, — sol per Te mi struggerò, sol per Te mi strugge - rò!

Del tuo Vol - to al bel Se - re - no I - do - la - tra ogn' hor - sa - rò

I-do - la - traogn'hor sa - rò, I-do-la-traogn'hor sa - rò, I-do-

dolce *mf* *dim.* *p*

la - traogn'hor sa - rò, I-do-la-traogn'hor sa-rò!

pp *rit.*

SABINA.
De tuoi Lumi ai bei Rifles-si io Pi-rausta di - ven-rò, io Pi-rau - sta di - ven-

a tempo *dim.*

rò, io Pi-rausta di ven-rò, io Pi-rau - sta di - ven - rò, io Pi-rausta di venrò!

mf *dim.*

Tra più Vezzi e tra più Amplessi nel tuo Sen, nel tuo Sen re-spi-re - rò, nel tuo

Sen respire - rò, nel tuo Sen re - spi - re - rò!

De tuoi Lumi ai bei Rifles - si io Pirau - sta di - ven - rò, io Pi - rau - sta di - ven -

dolce

rò, io Pi - rau - sta di - ven - rò, io Pi - rau - sta di - ven - rò, io Pi - rau - sta di - ven - rò.

(Qui s'ode Voce di dentro.)

mf *dim.*

PLACIDIA (di dentro). HONORIO.

Voce. Da - rò le Vo - ci al Cie - lo: Lascia mi! A - i - ta, o De - i! Di Pla -

B.c.

Recitativo.

Accomp.

ci - dia è la Vo - ce. Che fi - a? meco in di - spar - te ce - la - ti, o ca - ra!

Scena III.

PLACIDIA inseguita da ALARICO, e le sudetti in disparte.

Voce. **ALARICO.** Ferma, a_dora_ta Pla_ci.di.a! **PLACIDIA.** In van pre_sumi, in degno Rè! **ALARICO.** Deh,ferma! un Af-

B.c.

Recitativo.

Accomp.

PLACIDIA. fetto_ In van tenti! **ALARICO.** Homai la Forza l'impe_trerà! **HONORIO (usci).** Non fia mai ver: ti

ALARICO. scosta, Vio_lator superbo! **ALARICO.** Pronto è il mio Acciar, per atter_rar chi m'o_sta **SABINA.** In Pe_ri.glio è il mio

(Qui Honorio assalito da Alarico si difende.)

cresc.

LIDORO. Be_ne! Vo_lo a muo_ver le Guar_di_e! **SABINA.** Et io la Cor_te.

Scena XIV.

STILICONE, che sopraggiunge con soldati, mentre ALARICO e HONORIO entrano duellando, SABINA confusa.

STILICONE. SABINA. STILICONE.

Tradimenti alla Reggia? all' Armi! all' Armi! Che scorgo, oh Ciel! Ecco Sabina oh Dei!

SABINA. STILICONE. SABINA.

Egli già miravvisa, partirò - Fermi! così vai lungi dalle paterne Soglie? E che dirò?

ch'esser non vuol sua moglie! Col Volo del Destino temprar devi il Desio, Duca del Tebro! Io d'Honorio se-

guace, se in amar il suo bel Fedè ho di Scoglio, fuorchè Honorio non bramo, e Tè non voglio!

SABINA.

Voce. Nont ti voglio, nont ti voglio, nò, nò, nò! nò! nò! nò! nò! nont ti

B. c.

Accomp. Aria 16. (Agitato)

(Fine.)
 voglio, nò, nò, nò! L'Ar-co d'Or del Diobam-bin se per altri mi fe-

ri, che ci pos-so, che ci pos-so far al fin? che ci pos-so, che ci

pos-so, che ci pos-so far al fin? Que-sto Se-no un cor sor-ti et un

Sol anch'E-gli vuò, et un So-lo, et un So-lo anch'E-gli vuò!

rit. a tempo

Non ti voglio &c.
 (da Capo al Fine)

Scena XV.

Adagio.
 STILICONE.

Non ti vo-glio, nò, nò, nò? Dunque la Sor-te con A-mor con-giu-ra-ta

(cantabile) **Recitativo.**

Adagio.

mischer.nisce co-si? Fal-sa For-tu-na sott'Ombra di Con-tenti mascheri i tuoi Tor-
 menti? e Tu, cieco Ti-ranno Gio-je promet-ti e non sa-i dar che Af-fan-no!

Flauto Tutti
 Violino. Flauto. Tutti
 Flauto t. Tutti
 Viola.
 Basso. (Cembalo) (Tutti)
 Aria 17. (Ciaccona.)
 Klavierauszug. mp f

Flauto t. Tutti
 Flauto t. Tutti
 (Cembalo) (Tutti)

Fl. *t.* *Tutti* *t.*

Fl. *Tutti*

Voce. *STILICONE.*
Ge - lo - si - a, las - cia m'in Pa - ce *(Tutti)*

(Cembalo)

Viol. (Solo) Viol. Viol.

Fl. Viol. (Solo) Fl. V. Fl. Fl.

Ge - lo - si - a, las - cia m'in Pa - ce, non mi dar, non mi dar più

(Cemb.)

Fl. Viol. V. Tutti V. Tutti

Pe - ne al Cor, non mi dar più Pe - ne al Cor *(Tutti)*

Viol. Flauti

Flauto

Viol. b (Flauto)

Fl. Viol.

Viol.

Non mi dar, non mi dar più Pe - ne al Cor non mi

(Cembalo)

V. Tutti

Tutti

Fl.

Fl.

dar più Pe - ne al Cor! (Tutti) M'ha tra - di - to,

(Cembalo)

Viol.

Viol.

Fl.

Fl.

m'ha scherni - to la Cru - del che m'al - let - tò, ben lo sò, ben lo

Viol. Flauto Fl.

sò, non m'accre - - scer più il Do - lor, non m'accre - - scer

I Tutti

- più il Do - - lor! (Tutti)

Flauto Viol.

Flauto Viol.

M'ha tra-di-to m'ha scher-ni-to la Cru-del che m'al-let-tò, ben lo

(Cembalo)

Tutti

las - cia m'in Pa - ce

(Tutti)

[Viol.]

Flauto

Fl.

Ge - lo - si - a, las - cia m'in Pa - ce! non mi dar, non mi dar più

(Cembalo)

Tutti

[Flauto]

[Fl.]

Pe - ne al Cor, non mi dar più Pe - ne al Cor.

(Tutti)

Piano introduction for Scene XVI, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns and trills.

Scena XVI.

PLACIDIA che ritorna con LIDORO per portarsi alle sul Stanze.

Voce. **PLACIDIA.** Qual Novel.la mi rechi del Ger.ma.no, o Li.do.ro? **LIDORO.** Dal.le Guardie di.fe.so fu sot.
 B.c. *Basso Continuo*
 Accomp. *Recitativo.*

tratto al Pe.riglio; al Gotho Ar.di.re mostrò la Fè Ro.ma.na A.nimo invitto; ma li.bero A.la.ri.co da

PLACIDIA. Ro.ma us.ci. Deh, res.ti oh Cie.lo il Tra.di.tor scon.fit.to!

PLACIDIA.

Voce. *S'io non voglio in.a - mo. rarmi ben che A.*

B.c.

Accomp. *Aria 18. (Con moto)*
mf *p*

t.
morvuoci.men.tar.mi con la ri.gi.da Sa.et - ta con la ri.gi.da, con la ri.gi.da Sa.et -

cresc.

(Fine)
ta con la ri.gi.da Sa.et - ta. Di So.spi - ri di Mar.

(Fine)

ti - ri paghi unCor che ti ri.cet.ta, paghi unCor che ti ri.cet - ta!

quasi ritard. *rit.*

Di Sosp.i.ri, di Marti.ri paghi unCor che ti ri.cet.ta, paghi unCor che ti ri.cet - ta!

a tempo *mf*

S'io non voglio &c. (Da Capo al Fine.)

Scena XVII.

LIDORO.

LIDORO.

Voce. *Così dicono Tutte, quando sono pregate; ma s'unDison sprezzate, nella Rete d'Amor cadon distrutte!*

Basso.

Accomp.

Ritornello.

(V. I^o)

(V. II^o)

(Vla.)

(B.)

(Scherzando)

Klavier Auszug.

poco f

LIDORO.

Voce. *Siete troppo ri.tro.set.te, sie.te troppo ri.tro.set.te, Donne bel.le conchi v'ad.o.ra! Donne*

B.c.

Aria 19. (Scherzando)

Accomp.

mf *pf*

bel.le, sie.te troppo ritro.set.te, Donne bel.le conchi v'a.do.ra sie.te trop-po ritro-

sette Donne belle conchi v'a.do.ra! Vive Sel.ci in Sen chiu.de.te le Fa.celle, vive

(Fine)

cresc. *pf* (Fine)

Sel.ci in Sen chiu.de.te le Fa.cel.le, ma ru.bel.le le ren.de.te sol a un Cor, che s'ad.do-

dim. *mf*

lo.ra, sola un Cor, sola un Cor, che s'ad.do.lo.ra!

[da capo dal Ritornello al Fine]

dim.

Scena XVIII.

Campagna di Roma, in cui stanno attendati Traci. SEMIAMIRA.

SEMIAMIRA.

Voce. Pla - ci - det.te, pla - ci - det.te bel.le Au.ret.te, che vo-

B.c.

Aria 20. (Andantino.)

Accomp. *dolce* *dim.*

lan - - - do che vo - lan - - - do i - tescher-

zan - - - do i - tescherzando, deh fer - ma - - - te,

deh fer - ma - - - te rav - vi - sa - te, rav - vi - sa - te quanto si - mil a voi nel

mio Tor - men - to dile - gua - ta in So - spi - ri, dile - gua - ta in So - spi - ri a - -

- gi - to il Ven - - -

to di - le - gua - ta in so - spi - ri, di - le - gua - ta in so - spi - ri,

a - - - - - gito il Ven - - - - -

- - - - - to!

Detailed description: This block contains three systems of musical notation. Each system consists of a vocal line (soprano, alto, or tenor clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The first system includes the lyrics 'to di - le - gua - ta in so - spi - ri, di - le - gua - ta in so - spi - ri,'. The second system includes 'a - - - - - gito il Ven - - - - -'. The third system includes '- - - - - to!'. The piano accompaniment features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes.

Scena XIX.

ALARICO.

ALARICO che sopravviene e la sudetta.

Voce. Sù, sù, begli Occhi al te - ri, con voi ven - go a guerreg - giar, — a guerreg - giar, — a guerreg -

B.c.

Accomp. Aria 21. (Larghetto)

giar, — con voi ven - - go a guerreg - giar! Mà un Dardo voi vi -

dim. cresc.

tr. pf (Fine) mp

Detailed description: This block contains the musical score for 'Scena XIX'. It features a vocal line (soprano clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The vocal line includes the lyrics 'Sù, sù, begli Occhi al te - ri, con voi ven - go a guerreg - giar, — a guerreg - giar, — a guerreg - giar, — con voi ven - - go a guerreg - giar! Mà un Dardo voi vi -'. The piano accompaniment is marked 'Aria 21. (Larghetto)' and includes dynamic markings 'dim.', 'cresc.', 'tr.', 'pf', '(Fine)', and 'mp'. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

bra - te dalle Pupille a - ma - te che toglie a me la Pal - ma, e col - to in mezzo a

l'Al - ma mi sento già mancar, mi sento già, mi sento già mancar, mi sen - to già mancar!

Sù, sù, &c.
(Da Capo al Fine)

SEMIAMIRA.

Voce. 'Et an - cor vieni, Au - da - ce sen - za Fè, sen - za Legge, perturbar mi - a Pa - ce?

B.c.

Recitativo.

Accomp.

2 Flauti.

ALARICO.

Voce. Perdona - temi Perdona - temi, perdo.

Cembalo.

Aria 22. (Andantino lusinghiero)

Accomp. *mf*

na - te - mi, Lu - ci bel - le! Crudo Fa - to, cru - do Fa - to mi lu - singò. Perdo.

na - te - mi Lu - ci bel - le! Cru - do Fa - to Cru - do, Fa - to mi lu - sin - gò.

(Fine)
Già pen - ti - to a vo - stri Ra - i io ri - tor - no
(Fine)

io ri - tor - no, ne più ma - i da voi, Ca - re, mi par - ti - rò

ne più mai da voi, Ca - re, da voi, Care, mi par - ti - rò! Perdo. Perdonatemi &c.
(dal Segno al Fine.)

dim. rit.

SEMIAMIRA.

Voce. *Recitativo.*
 Mi com - mo - ve a Pie - ta - de. Ahi, che il Lac - cio d'A -

B.c.

Accomp.

mor è co - si for - te che al - tri scio - glier nol può se non la Mor - te!

SEMIAMIRA.

Voce.
 Ti vorrei cre - dere ti vorrei cre - dere, mà teme il Cor, mà teme il Cor,

B.c.

Accomp. *Aria 23. (Poco Allegretto)*
mp

ti vorrei credere, mà teme il Cor *(Fine)* Sem'hai ingannato t'ho per Ingrato t'ho per In -

(Fine) *(#)*

mf *pf*

(Fine)

grato, per Men - ti - tor t'ho per In - gra - to t'ho per In - gra - to, per Men - ti - tor!

dim. *dim.*

Ti vorrei &c. *(da Capo al Fine)*

Scena XX. ALARICO.

ALARICO.

Voce. Della Tra.ce Regnante se.guir devo le Piante! Il Popol di Qui.ri.no in brieve d'Hora

B.c.

Accomp.

sotto il mio fatal Brando qual Toro vi.le al Giogo curvera la Cer.vice! Sotto il mio Braccio in.vitto homai

geme et all' Asse del la volubil Dea di Sdegno armato lego gli E.venti et imprigiono il Fa.to!

Viol. Piff. Pif. Tutti

Viol. Piff. Pif. Tutti

Viole.

Voce. **ALARICO.**

Bassi, Fagotto.

Aria 24. (*Allegro con fuoco*)

Accomp. di rinforza.

Le Sa - et - - - te del To - nante ful - mi - nan - - - -

Pif.

Pif.

te la mia Destra, la mia Destra scagliera,

(Tutti)

(Tutti)

ful - - mi - nan - - - -

(Piff.)

(Piff.)

dim.

(Tutti)

te, la mia Destra, la mia Destra scaglie.ra!

(Tutti)

(Fine)

E sul Crin di nuo-vo Gio-ve gli Splendo-ri de suoi Al-lo-ri tosto Auso-nia ad-o-re-

mf

ra, ad-o-rera gli Splendo-ri de suoi Allo-ri tosto Ausonia adore.

ra, ad-o-re-ra!

Le Saette &c.
(da Capo al Fine)

Fine dell' Atto Primo.

Segue Ballo de Traci &c.

Atto Secondo.

Scena I.

Camera nella Reggia con Letto. HONORIO, SABINA, LIDORO.

HONORIO. ♩

Voce. *Lu - ci*

B.c.

Aria 25 Ciacona (Poco largo)

Accomp. *dolce* *dim.*

bel - le ben che ne - - re sie.te Stel - le che ad.dol.ci - te il mio Pe - nar,

che addol.ci - - te che addol.ci - - - te il mio Penar che ad.dol.ci - te che addol.

ci - - - te il mio Pe - nar. (Fine) Ca.ro Labro in quel tuo

(2) (4) (8) (2) (4) (8) (2) (4) (8=1) (2) (4) (4a)

(8=1) (2) (4) (4a)

D. d. T. i. B. XXI.

Vez - zo hai si dolce un bel Di - sprez - zo che può i Nu - mi in - a - - mo - rar, che può i Numi in -

a - mo - rar. Ca - ro La - bro in quel tuo Vez - zo hai si dolce un tal Di -

sprez - zo che può i Nu - mi in - a - mo - rar che può i Numi in - a - mo - rar.

Luci belle &c.
(da Capo al Fine)

dolce

HONORIO.
Voce. Di nostre Gio - je al fi - ne per che non fugga in Vo - la - to - re il Tempo qui ri - po - siamo e

Recit.

SABINA. LIDORO.
si - ano Labi - rin - ti gli Amplessi! Ciò che Tu vuoi, sospira quest' Alma, o Caro! E Stilicon delira!

Istromenti.

SABINA.

Voce.

(Cembalo) (Tutti) Molto al.let.ti que.sto Pet.to, (Cb.) (Tutti)

Aria 26. %

Klavier-Auszug
Accomp.

Molto al.let.ti que.sto Pet.to, troppo sai le.gar un Cor troppo sai le.gar un

(Cb.)

Solo Tutti Solo Tutti (Fine) Solo

Cor! (Tutti) (Fine) Già sei Re - mo - ra, già sei Re - mora al mio

(Fine) (Cembalo)

Tutti Solo

Pie-de, tu sei l'I - dol di mia Fe-de sei la Sfera, sei la Sfe - ra del mio Ardor!

(Tutti) (Cb.)

Molto alletti &c.
(dal Segno al Fine)

SABINA. (b)

Voci. HONORIO. Mio bel Nu-me, al Sen t'an - no-do, al Sen t'an - no - do

Ca - ra De-a, al Sen t'an - no-do, al Sen t'an - no - do

B.c.

Duetto 1.

Accomp. *adagio, molto dolce* *mp* *mf*

e in si bel Fo-co in-ce-ne-ri - - ta io go - do,

e in quel - le Ne-vi in-ca-te-na to io go-do, io go - do,

mf *mp* *p*

e in si bel fo-co in-ce-ne-ri - - ta io go - do.

e in quel - le ne - vi in-ca-te-na to io go - do.

mf

LIDORO. SABINA. HONORIO.

Voce. Giun-ge Pi-so-ne. Oh Dei! ce-liam-ci Ho-no-ri-o! Si, di na-

B.c.

Recitativo.

Accomp.

LIDORO.

sco-sto os-ser-va-rem che ten-ta! Af-fè ch'E-gli pa-ven-ta!

Si ritirano dietro del Letto.

Scena II.
PISONE e gli sudetti nascosti.

PISONE.

Se Stilicon non erra, qui l'Honor mio si suena. Il Piede occulto al la Vendetta io muovo

Recitativo.

e qui nascosto atten-de-rò che giunga con la figlia impu-di-ca l'ef-fe-mi-nato Augusto!

2 Flauti.

Voce. PISONE. Il vi-ver è un Om-bra, il

Cembale Flauto.

Aria 27. (Adagio)

Accomp.

vi - ver è un Ombra, se a Rai dell'Ho - no - re un Sol _____ non ap - par, un

sol non ap - par, se a rai dell'Ho - no - re un Sol _____

non ap - par, un Sol non ap - par. Vil

(Fine)

A - nima in gombra chi tan - to Splen - do - re la - sciò va - cil - lar _____

chi tanto Splendo.re la.scìò va.cil.lar!

Il viver &c.
(da Capo al Fine)

Mentre vuol nascondersi dietro il Letto è fermato da Honorio.

dim.

HONORIO.

Voce. Fer.ma.ti Tra.ditor! co.sì s'offende il Regio No.me? e da qual Labro avventi

B. c.

Recitativo.

Accomp.

PISONE. Oh Dei! ge.la la Destra-Si-re

HONORIO. Chiudi quel Labro et al mio Piè pro.

si sa.cri.leghi Accen.ti?

LIDORO.

stra.to t'at.ter.ra a.l.le mie Piante! Nel timor è sepolto! altro af.fè mi pensavo; ma non è da Ca.

SABINA.

nu.ti il far da Bra.vo. Oh Ciell! non basta il Co.re veder con Ciglio a.sciutto languir il Ge.ni.

HONORIO.

to-re- Au-gu-sto, deh Pie-ta! Sor-gi, o Su-per-bo e se al Te-sor di Ro-ma tu do-na-sti la

Vi-ta hor in di-ver-sa sor-te ad un Mostra del Mon-do el-la to-glie la mor-te!

Qui s'odono stre-piti confusi di Trombe di dentro.

(HONORIO.) LIDORO. HONORIO.

Mà, qual suon mi fe-ri-sce? Vo-lo a pren-der-ne av-vi-so. Al-le mie

PISONE.

Noz-ze in-tan-to que-sta Ve-ne-re bel-la ser-bar t'im-pe-gno! Ahi, mi con-

SABINA.

so-lo! Oh De-i! se-con-da-te pro-pi-tij i vo-ti-mi-ei!

Segue rumor de Trombe e ritorna Lidoro.

Trombe di dentro.

Timpano.

(Andante.)

Klavierauszug.

LIDORO.

Voce.

Signor, sal-va-ti, fug-gi! di Qui-ri-no la Gen-te ces-se al Go-tico Ac-cia-ro,

Recit.

HONORIO. SABINA. HONORIO.

e qua re-pen-te pe-ne-tra l'I-ni-mi-co! Ahi, Stelle! Ahi, Nu-mi! E che far

PISONE.

SABINA. LIDORO.

deggio? Ca-ra, par-tir convien! Sorte per-ver-sa! Fuggi, fug-gi to-sto Si-gnor! per Calle oc-

HONORIO.

cul-to a tua sal-vez-za in-ten-to is-t'a-pri-ro l'U-sci-ta. Ahi, che tormento!

(V. 1^o) Solo Tutti

(V. 2^o) Solo Tutti

(Vla)

Voce. **HONORIO.**
Vi la.scio vi lascio del mio Cor Fa.ci adora.te! (Tutti)

B.c.

Accomp. *dolce* *mp* *mf* *p* *sf*

Aria 28. (Poco Larghetto)

(Solo) (Tutti)

(Solo) *p*

(Solo) *p*

Mà a godermi o Luci a.mate quando mai quando mai quando mai ri.tor.ne.rò? (Tutti)

(Cembalo)

(Solo) *p*

(Solo) *p*

mà a godermi o Luci a.mate quando ma.i quando ma.i quando mai ritor.ne.

(Cb.)

(Tutti) (Fine)

rò, ri - tor - ne - rò? (Vc.) (Tutti) (Fine) Gi - re - rò

cresc. *poco f*

col Piè smar - ri - to gli An - tri Col - li, gli An - tri

cresc.

Col - li, i Mon - ti'el Li - to, ne mai Rag - gio se - re - no ha - vrò, ne mai

sf

Rag - gio ne mai Rag - gio se - re - no ha - vrò! Vi la - scio

f *p*

Vi lascio &c. (Honorio parte con Lidoro.)
(dal Segno al Fine)

Scena III.
PISONE. SABINA.

PISONE.

Voce. *Figlia rasciuga il Pianto e meco torna agli Alberghi sicuri. Troppo io curo il tuo Ben se tu nol cu -*

B. c.

Recit.

Accomp.

SABINA.

PISONE.

ri! Padre, Pietà, Perdonò! A lacri mar mi sforza, ogn' Offesa mio Bene io ti condono!

PISONE.

Voce. Un Om - - - bra, un Om - -

B. c.

Aria 29. (Ciaccona. Poco allegro)

Accomp. *mf p f p*

- - - bra, un Om - bra di For - tu - - - na de Re - gi è

Accomp. *mf*

lo Splen - dor de Re - gi è lo Splendor! Un Ombra, un

Accomp. *p cresc. dim.*

Ombra di For.tu.na de Re. - - - gi è lo Splendor! (Fine)

O - gni Ragion con - fon.de e il Fa - to ogn'hor v'a - sconde, più cru - do, più

(Fine)

cru.do il suo Ri - gor, ————— più cru - do il suo Ri - gor. Un Un ombra &c.
(da Capo al Fine)

Scena IV.
SABINA.

Voce. Hor che so - la qui re - sto, Me - mo - - - rie del mio Be - ne

B. c. Recitativo.

Accomp.

Ec - co fa - te dall' Al - ma al - - - le mie Pe - - - ne.

Violini. Flauti. 2 Soli piano

Viola. 2 Soli piano

Viola. 2 Soli piano

Voce. SABINA.
Già co - min - ci a far - mi pian - gere

Viola. (Basso.)

Klavierauszug. NB. *sf* *dim.*

Aria 30. (Larghetto.)

Già co - min - ci a far - mi pian - gere O Ti - ranno o Ti - ran - no Infan - te Ar.

cier, o Tiranno o Ti - ran - no In - fan - te, o Ti - ranno Infan - te Ar.cier.

NB. Die Triolen durchweg gedehnt.

(Fine)

Giun-gial Fo-co del mio Seno il Ve-le-no

(Fine) [smile]

(Fine)

di spietata, di spie-ta - ta Lon-ta - nan - - - za Et in Grembo alla Co -

stanza mi condanna pe-na-re o Dio se-ver, o Dio se-ver! Et in Grembo alla Co -

pf dim.

stan.za mi condanni a pe-na-re, o Dio se-ver, o Dio se-ver!

Gia cominci &c.
(da Capo al Fine)

rit.

Scena V. *)
Mura di Roma con gran Porta chiusa.

PLACIDIA.
PLACIDIA.

In maschera di Pa-ce l'Ec-ci-di-o ec-co di Roma e fat-to scherno d'In-

Recit.

ganni il Campidoglio. O di Lati-ni Acciari sconsigliata Potenza e chi t'indusse a un

Bar-ba-ro super-bo a prestar tanta Fe-de? Soffrir de peggio a un Cor villan chi cre-del!

*) Diese Scene fehlt im Wiener Exemplar der Partitur des zweiten Aktes und ist erst am Ende (S. 92-95) nachgetragen mit der Beischrift: „doppo la Scena IV dell' Atto Secondo.“ Scene 6-18 sind daher in der Wiener Partitur Nr. 5-17 bezeichnet. Die Schweriner Partitur stimmt mit der Einteilung des Textbuches überein.
D. d. T. i. B. XXI.

PLACIDIA.

Voce. Do . ve mai sen . za Ri . po . so mi tra . he . te in .

B. c.

Accomp. Aria 31. (Con moto passionato)

fi . de Stel . le, in . fi . de, in . fi . de Stel .

le? mi tra . he . te in . fi . de Stel . le, in . fi .

de Stel . le?

(Fine) Scherzo ogn'

hor de vo . stri Ra . i entro un Pe . la go, entro un Pe . la . go di

Gua - i anche in Por - to anche in Por - to hò le Pro - cel -

- - le, hò le Pro - cel - - le, anche in Por - to, anche in Por - to hò le Pro -

cel - - - - - le, hò le Pro - cel - - le!

Dove mia &c.
(da Capo al Fine)

Scena VI.

Tumultuosamente molti Gothi si vedono atterrare la Porta della Mura, e compariscono di fuori sopra gran Machina Trionfale ALARICO e SEMIAMIRA entrando a Suon di Trombe con Applausi.

Trombe.

Violini.
Pifferi.
Flauti.

Violini.
Pifferi.
Flauti.

Viola.

Viola.
Fagotto.

Klavierauszug.

t. Pifferi
Pifferi
Tutti
Tutti
Tutti
Tutti
(Fagotti)

Piff.
Piff.
t. Flauti
(dal Segno al Fine)
Fag.
(Vc.)

Tromba.
Tromba.
Tromba.
Tympano.
Voce.
Cembalo.
Klav.-Ausz. (Accomp.)

ALARICO. (Allegro con fuoco)

Schie - re in - vit - te, non tar - da - te,

Aria 32.

Schie - re in - vit - te non tar - da - te sù vo - la -

- te, sù vo - la - - te a le Ra - pi - ne, a le Ra - pi -

ne! sù vo - la - - te, sù vo - la - - te a le Ra -

pine a le Rapi-ne! *(Fine)*

Di-spo-glia-te l'al-ta Ro-ma, ché già do-ma! *p* di-spo-glia-te l'al-ta

mf

Ro-ma ché già do-ma fra le Stra- - gi, fra le Stra- -

- gie le Ru - i - ne, e le Ru - i - ne! *(dal Segno al Fine)*

cresc.

(Corronó tutti allo Spoglio, restando solamente le Guardie.)

SEMIAMIRA.

Voce. Tri-on-fante Amor mi-o, mentre al tuo Piede cur.va l'on-de d'Ar-gente il Tebro al-

B.c.

Recitativo.

Accomp. *poco f*

te-ro gio.i-sce l'Alma mi-a, che te-co u-ni-ta cangia con la tua Vi-ta hor la mia Vi - ta!

dim.

(V. 1°) Solo Tutti Solo Tutti

(V. 2°) Solo Tutti Solo Tutti

(Vla)

SEMIAMIRA.

Voce. Conten-to del mio Co-re

B.c. (Cembalo) (Tutti)

Aria 33. (Larghetto)

Accomp. *dolce pf dolce pf*

Solo Tutti Solo

Solo Tutti Solo

ti vuò per sem - - pre, ti vuò per sem - - pre, ti vuò per sempre a.mar

dolce pf dolce

Tutti Solo Tutti Solo

Tutti Solo Tutti Solo

(Tutti) Contento del mio Co-re ti vuò per sem -

pf dolce pf dolce

Tutti Tutti (Fine.)

pre, ti vuò per sem - pre, ti vuò per sempre amar! Conforto del mio Ardo.re

(Fine.) *mp*

(Solo) (Solo)

(dal Segno al Fine)

ti voglio, ti voglio, ti voglio idola - trar, i-do-la-trar, ti voglio ido-la - trar.

p p p rit.

Scena VII.

PLACIDIA, LIDORO e Paggi che sù Bacili portano molti e varii Doni pretiosi e li sudetti sù la Machina.

LIDORO. PLACIDIA. LIDORO.

Voce. Scor-gi l'Auda-ce. O del fa-mo-so La-tio Fasti avvi-li-ti! Ar-

B.c.

Accomp. (Recitativo.)

PLACIDIA.

di-re: un Vol-to pla-ci-det-to un Occhio lan-gui-det-to tutto, tut-to po-trà! Al Regal

Piede Ancella per pla-car-ti o gran Nume quanto Ho-no-rio possiede, ec-co ti re-co

e se più brami ad ingradir tuoi Van-ti co' i Te-so-ri di Roma ec-co i miei

ALARICO. SEMIAMIRA.

Pianti! Oh Dei! di si bei Lumi mab.baglia il Lampo, e che farai mio Core? Tace Alari-co,

(a parte) ALARICO (descende della Machina).

ah, te-mo! Deh, più non pianger Bella, già vinto mi con-du-ci più che ne Gemme et

O-ri con u-na Perla sol delle tue Lu-ci! Pro-se-guisci o Regi-na il Tri-on-fo di Roma;

SEMIAMIRA (scende adirata, denudando il Ferro).

a me la Reggia più bel Tri-on-fo ap-presta! Ah! Tradi-to-re! ah, Empio! cave-rai col tuo

ALARICO (molti Gothi arrestano Semiamira).

Sangue le Macchie del mio Honore! O là priva d'ac-ciaro e avinta serbisi a miei De-

SEMIAMIRA.

cre-ti, a miei Vo-le-ri. Crudo Ciel! empio Fa-to! A-stri se-ve-ri!

PLACIDIA. LIDORO.

Stelle che fià di me? Fin-gi, Si-gno.ra; hai fat-to Col-po af-fè!

Voce. ALARICO.

B.c.

Per Ca-te-na un Crin ch'è d'O-ro mi de-sti-na il pic-

Aria 34. (Andantino)

Accomp. dolce cresc.

ciol Di-o, il pic-ciol Di-o, mi de-sti-na il pic-ciol Di-

cresc. dim.

(Fine)

o! Bel-la Bocca è il mio Te-so-ro son dueLu-ci il Fo-co mi-o,

(Fine) p

son dueLu-ci, son dueLu-ci il Fo-co mi-o!

cresc. rit.

Per Catena &c. (da Capo al Fine)

PLACIDIA. LIDORO.

Voce. Huop'è ce.dere al Fi.ne- Non re.pu.gnar, t'of.fre Fortu.na il Cri - ne!

B.c.

Recitativo.

Accomp.

Scena VIII.
SEMIAMIRA imprigionata.

SEMAMIRA.

Voce. Io nacque sfor.tu - na.ta per la.gri - mar, per la -

B.c.

Aria 35. (Larghetto.)

Accomp. *sempre p*

- gri.mar o - gn'hor, per la.gri - mar! io nacque sfor.tu - na.ta per la.gri.mar o - gn'hor.

Accomp. *mf*

(Fine.) Il Cie - lo mi tor - men - ta, ogn'A - stro mi spa -

Accomp. *mf*

ven - ta mi strug - ge o - gni Do - lor, mi strug - ge, mi strug - ge ogni Do - lor.

Io nacque &c.
(dal Segno
al Fine)

Accomp. *mf* *rit.*

Scena IX.

STILICONE, che sopraggiunge, e SEMIAMIRA.

STILICONE. SEMIAMIRA.

Voce. Temera-ri-i sciogliete così vi-li Ritorte! Ciel, di nemi-ca Destra mi por-gi A-

B.c. Recitativo.

Accomp.

STILICONE.

ita? Inosservato, o Bella, vidi quanto Ala-rico ingiustamente oprò contro il tuo Merto; e il di-

fenderti in tanto opra è sol di Ro-mano. Alle tue Schiere, se Tu il con-senti, u-nite hor le Re-

SEMIAMIRA.

liquie del Valor La-ti-no pugnerà contro gli Empi hoggi'l Destino M'o-blighi o Duce,

a un fido Marte a canto non pavento Perigli. Penderà l'Alma mia da tuoi Consigli!

SEMIAMIRA.

Voce. *Mi ri-chiama lo Sdegno a Bat.ta - - - - - glia, a Bat.ta - - - - - glia, a Bat.*

B.c.

Accomp. *Aria 36. (Allegro.)*

(Fine.)
ta - - - - - glia.

(Fine.)

L'Armi prendo mi rendo al Ri-gor, mi ren - do, mi ren - do, l'Armi prendo mi rendo al Ri-

gor! Dalle Furie di que-sto Cor il cru-dele, in-fe-de-le s'as-sa - - - glia il cru-

de - le in-fe - de - le, il cru - de.le in fe-de-le s'as - sa - glia, s'as - sa - glia!

Mi richiama &c. (da Capo al Fine)

(Ritornello.)

(V. I^o)

(V. II^o)

(Vla.)

(B.)

Accomp. di rinforza.

(Allegro)

mf *f* *pf*

t. *ff* *t.*

(dal *ff* rep. *p*)

[II^{da} *p*]

Scena X.
STILICONE.

STILICONE.

Voce.

B. c.

(Recitativo.)

Accomp.

Perchè d'Ausonia il Soglio d'un Monarca la scivo più non soggiaccia al piede le Dife.se di

Roma a trascurar min.dussi; hor perchè do.ma sia di Tri.o.ni la su.per.ba

Te-sta con le Schiere del l'E-mo l'Armi del Te-bro al-ta Fortu-na in - ne-sta.

STILICONE.

Voce. Se m'ha tra-di-to, se m'ha tradi-to A - more, For -

B.c. *Aria 37. (Andante)*

Accomp.

tu-na, Fortuna massi - ste - rà, For - tu - na, For - tu - na m'assi - ste -

rà! For-tu-na, For-tu - na m'assi - ste - rà! *Fine.* La Pa - - ce del mio

Core ven-di - ca - ta ven-di - ca - ta tor-ne - rà, ven-di - ca - ta, ven-di -

ca-ta tor-ne-rà, vendi-ca-ta tor-ne-rà! (dal Segno al Fine)

cresc. *dim. rit.*

Scena XI.

Terme Imperiali con Ascondigli sotterranei.
HONORIO.

Ritornello.*)

Vio-
lini.

Klavier-
auszug.

(Andantino.)
dolce *pf*

dim.

2 Flauti.

Voce.

B.c.

Accomp.

HONORIO.

Do-ve se-i? Do-ve se-i,

Aria 38. (Andantino)
dolce *dim.* *p*

) In der Wiener Partitur trägt das Ritornell die Beischrift: Un ton più basso.
D. d. T. i. B. XXI.

ca - ra mia Spe - me? Quan - do, quando? quando, oh De - i, ti rive - drò?

poco f

quan - do, quan - do? quando, oh De - i, ti ri - ve - drò? quan - do, quan - do,

quando, oh De - i, ti ri - ve - drò? *Fine.* Doppo tan - ti *(Fine.)*

p *mf* *(Fine.)*

miei Sospiri, per temprar i miei marti - ri, quando in Sen ti stringe - rò? quando in Sen, quando in

Sen, ti strin - ge - rò? Dove sei &c.
(da Capo al Fine)

The first system of music consists of a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in treble and bass clefs. The vocal line begins with the lyrics 'Sen, ti strin - ge - rò?' and ends with 'Dove sei &c. (da Capo al Fine)'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

HONORIO.
Voce. Tra - di - to del De - stin, l'Orme fu - ga - ci in - fe - li - ce quì traggio, e del mio
B.c.

Recitativo.
Accomp. *poco f*

The second system is labeled 'HONORIO.' and includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with 'Tra - di - to del De - stin, l'Orme fu - ga - ci in - fe - li - ce quì traggio, e del mio'. Below the vocal line is a 'B.c.' (Basso Continuo) line. The piano accompaniment is marked 'Recitativo.' and 'poco f'.

Sole hor che non mi - ro il Raggio, Fra quest'Ombre io sepolto vivo in Do - lor ch'ogni Do - lo - re a -

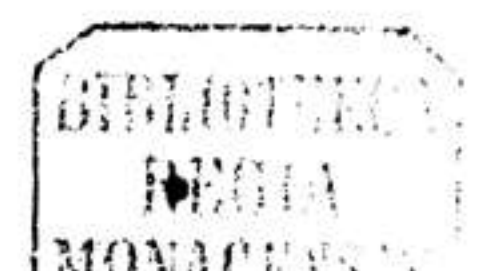
The third system continues the vocal line with the lyrics 'Sole hor che non mi - ro il Raggio, Fra quest'Ombre io sepolto vivo in Do - lor ch'ogni Do - lo - re a -'. The piano accompaniment continues with a similar complex rhythmic texture.

vanza ch'un In - fer - no de Co - ri è Lonta - nan - - - - za! Mà di Gen - te che

The fourth system continues the vocal line with the lyrics 'vanza ch'un In - fer - no de Co - ri è Lonta - nan - - - - za! Mà di Gen - te che'. The piano accompaniment continues with a similar complex rhythmic texture.

giunge Calpestio mi fe - risce; il Passo io porto a Sicu - rez - za in Grembo. (Entra negli Ascondigli.)

The fifth system concludes the vocal line with the lyrics 'giunge Calpestio mi fe - risce; il Passo io porto a Sicu - rez - za in Grembo. (Entra negli Ascondigli.)'. The piano accompaniment continues with a similar complex rhythmic texture.



Scena XII.

PISONE, SABINA et HONORIO nascosto.

PISONE.

Voce. Amata Figlia, qui solinga et a - scosa dell'audace Ala - ri.co fuggir po.trai gli Ol.

B.c.

Recitativo.

Accomp. dolce

traggi. Al Ciel Romano v`a ru.bando ogni Stella: del tuo Honor temo assai, troppo sei bella!

Volger in.tanto io deggio il Piè, d'Ho.no.rio in Traccia, e dell'Im.pe.ro l'abbattu.ta Spe.

SABINA.

ranza richiamar col Consiglio; poscia teco sa - rò. Deh, soccor.re.te,o Stelle, al mio Peri - glio!—

PISONE.

Voce. Ar - mati, ar.mati di Co - stan - za, ar.mati di Co - stan - za, non ce.der al Ri.

B.c.

Aria 39. (Con moto moderato)

Accomp. mp legato

gor, non ceder al Ri-gor di Sorte in - gra -

ta! non ceder al Rigor di Sorte in - gra - ta!

Ravvi.va la Spe-ranza, ravvi.va la Spe-ranza non è eter.no il Te -

(Fine.) *mp* *pp* *cresc.*

nor di Stella i-ra - ta, di Stella i-ra - ta!

dim. *p* *rit.*

Armati &c.
(da Capo
al Fine)

Scena XIII.

SABINA et HONORIO ascosa.

SABINA.

Voce. Che fia, mi Cor do-lente? a dubia Sorte in si strane Vi - cende il Destin ti con-danna.

B.c.

Recitativo.
dolce

Accomp.

Ah, che For.tuna infida quanto promette più, tanto più ingan - - - - - na!

Ritornello.

(V. I^o)
(V. II^o)
(Vla.)
(B.)
(Allegro.)
Accomp. di rinforza.

SABINA.
Voce. HanBat.ta - - - - - glia han Bat.
B.c.
Aria 40. (Allegro)
Accomp.

ta -

- glia nel mio Petto la Speran - za, la Speran - za et il - Ti -

mor! Han Bat - ta -

- glia nel mio Pet.to la Spe.

ran - za, la Spe.ran - za et il Ti - mor la Speran - za la Spe.

ran - za et il Ti - mor.

mf *mf* *cresc.* *f*

Adagio.
L'un ar - ma - to di Sospet - to a penar gui - da il mio Cor, a pe - nar - guida il mio

Adagio. *poco cresc.* *mf*

Cor, l'altro in Grembo del Di - let - to và tem - pran - do il mio Do - lor, và tem - pran - do il - mio Do -

lor, và tem - pran - do il mio do - lor.

Han Battaglia &c.
(da Capo al Fine)

Scena XIV.
SABINA ed HONORIO.

HONORIO (entra dall'altra parte ricercando Sabina).

Voce. Di Sa - bi - na gli Accen - ti u - di - sti, o Co - re! Oh Nu - mi!

B.c.

Recitativo.

Accomp.

SABINA. HONORIO.

Ar.ti.co.lar la Vo.ce sento d'Honori.o. Honori.o, ahi, Ciel m'inganno? E pur dessa! Sa.

SABINA. HONORIO. SABINA. HONORIO.

bina! Oh Dei! mio Bene! Pur ti Stringo al mio Sen. Pur ti ri-veggio! E chi quà ti con.

SABINA.

du-se? Il ge-ni-to-re! per cu-sto-dir-mi il-le-sa del Fu-ror d'A-la-ri-co-

HONORIO. SABINA.

Be-nigno Amo-re! Oh mio De-sti-no a-mi-co!

(Honorio prendendola per Mano la conduce à sedere; intanto si suona il seguente Ritornello.)

Ritornello.

(V. I^o)

(V. II^o)

(Vla.)

(B.)

(Andantino con moto)

Klavierauszug.

mf *dim.* *p* *pf*

HONORIO.

Voce. *Hor che mi tor-ni in Seno, hor che mi tor-ni in Se-no pria di lasciarti ô cara, cara, cara! quest*

B. c.

Accomp. *Aria 41. (Con moto appassionato)*

Al-ma vuò mo-rir, cara, cara, cara! pria di lasciarti ô cara, quest'Al - ma vuò - morir, quest'

Al - ma vuò - mo-rir! *(Fine.)* *Con No - do for - te e -*

stret-to le-gan - do ti al mio Pet-to l'as - pra mia Pena a - ma - ra

vuò nel tuo Sen, vuò nel tuo Sen fi-nir, vuò nel tuo Sen fi - nir! *l'as - pra mia Pe - na a -*

ma - ra vuò nel tuo Sen, vuò nel tuo Sen fi - nir, vuò nel tuo Sen fi - nir!

mf dim. rit.

Hor che mi &c.
(dal Segno
al Fine)

HONORIO.

Voce. MÀ qual sopor m'as - sa - le a l'Onda cheta mista l'Au - ra col Foco m'ador -

B. c.

Accomp.

men - ta le Lu - ci: al tuo bel Se - no l'infe - li - ce Tenor d'Alma Re - gnante fa che tempi col

SABINA.

Sonno un brieve Instante! Si, si, ri - po - sa, o caro acciò che dorma la Pena agitatrice

a tuoi bei Lumi che a quei del Ciel recar In - vidi a ponno no - vella Pasite a ri - chiamo il Sonno.

Violino I^o *3 Soli*
piano

Violino II^o *3 Soli*
piano

Viola. *3 Soli*
piano

Flauto.

Flauto.

Voce. *SABINA.*
Pal-pi - tan-ti, pal-pi - tan - ti Sfe-re bel-le

Basso. *3 Viole sole*

Klavierauszug. *Aria 42. (Non allegro, sempre molto dolce)*
p sempre *pp* *cresc.* *> p*

del mio Sol, del mio Sol, hor v'ad-dor-men - - - - - to, hor v'addor-men - - - - - to,

p *p*

hor v'addor - men - - to. Ri - po - sa - te e ces - sa - te

The first system of the musical score consists of seven staves. The top three staves are vocal parts: the first two are treble clefs and the third is a bass clef. The bottom four staves are piano accompaniment, with the top two in treble clef and the bottom two in bass clef. The lyrics are written below the vocal staves.

per Rigor d'i - ra - te Stel - le d'a - gi - tar - vi d'a - gi - tar - vi nel Tor - men - to,

The second system of the musical score also consists of seven staves, following the same layout as the first system. The lyrics are written below the vocal staves.

d'a-gi - tar-vi nel Tor-men - to, d'a-gi - tar-vi, d'a-gi - tar-vi nel Tor-men.to

d'a-gi - tar-vi nel Tor-men - to. Pal-pi - tan-ti M^a

Recit.

di Va - por so - a - ve il Ciglio in - to - rno anch' io sen - to gravar - mi

V. I^o
 V. II^o
 Vla.
 Fl.
 Fl.
 Voce.
 B.
 Kl.-A.

Pal - pi - tan - ti Sfe - re bel - le del mio Sol.

Recit.
 Voce.
 B. c.
 Accomp.

I - ne - bri - a - ti i Sen - si ce - do - no a dol - ce O - bli - o.

V. I^o
 V. II^o
 Vla.
 Fl.
 Fl.
 Voce.
 B.
 Kl.-A.

Del mio Sol hor v'addor - men - - to hor v'addor - men - hor v'addor - men -

(s'addor - menta)

Scena XV.

ALARICO, conducendo per Mano PLACIDIA, LIDORO, ed HONORIO e SABINA dormendo.

Ritornello.

Violini I^o
Pifferi.

Violini II^o
Pifferi.

Viola.

Viola (bassa)
Fagotto.

Klavierauszug.

Allegretto

poco f

ALARICO.

Voce.

B. c.

Arietta 2. (*Allegretto*)

Accomp.

Qui ti vo - gliò, o mio Te - so - ro a dar pa - ce a questo Cor Qui col Fo - co

scherza il Ri - o e dell' On - de al Mor - mo - ri - o al - le Gio - je in - vi - ta A - mor.

ALARICO. PLACIDIA. LIDORO.

Voce. Ma, chi quì dorme? O Ciel che veggio? Honorio con Sabina quì giace! Venne a turbar co-

B.c.

Recitativo.

Accomp.

ALARICO. PLACIDIA.

stu. i la lo. ro Pa. ce. Honorio e questi, e chi è costei vez. zosa? Di Pi. so. ne la

ALARICO.

Figlia! Son. ni. fe. ro più grave serbasi quà rin. chiu. so. O là, s'asperga d'Hono. rio il

PLACIDIA.

Volto e prigionier dormendo si con. duca a la Reggia! In un Mar di Sventure il Core ondeggia. a!

(Un Soldato prende dalle Mani d'Alarico un Bussolo, in cui stà il Sonnifero, n'aspergi il Volto d'Honorio e poi fà condurlo via)

LIDORO.

Re. car già non po. te. a di peg. gio a Ro. ma hor la vo. lu. bil De. a!

ALARICO (lasciando Placidia si pone à sedere nel Luogo di Honorio).

SABINA (destandosi).

Voce. *Bella Bocca vezzo-setta, se m'alletta il Ru-bin che in te fiammeggia.* *Oh Numi, e dove ahi*

B.c.

Accomp. *(Arioso.)* *dolce* *Recitativo.*

lassa mi condusse la Sorte? Son-no cru-del, ben sei Ger-man di Morte! *Non paventare oh vaga,*

ALARICO.

a mille Amplessi la tua Bel-tà ri-serbo. *A me dunque con-ce-di che parta, o*

PLACIDIA.

Rè! *Ambe al mio Sen vi voglio a-dora-te mie Faci in Campi-doglio!* *Colà meco si*

ALARICO. *(mostrando Placidia)*

guidi, ma con questa ri-trosa vuò prima cimen-tarmi! *Vieni, amato mio Sol, vieni a be-ar-mi!*

(a Sabina)

SABINA.

Voce. *Non spe.rar,*

B. c.

Accomp. *poco f*

Aria 43. (Con moto deciso)

non sperar da me Pie - ta - de, — non sperar da me Pie - ta - de, pria d'a -

marti pria d'a. marti io vuò mo - rir, io vuò mo - rir, io - vuò, — io vuò mo -

rir pria d'a. marti io vuò morir! pria d'a - marti, pria d'a. marti, io vuò mo -

rir, io vuò mo - rir, io - vuò, — io vuò mo - rir io vuò, — io vuò mo -

rir! (Fine.) Non pa - ven - to al Piè Ca -

te - ne sa-ro unMarmo al - le tue Pe - ne sa-ro unA - spe al tuo Lan -

guir, sa-ro un A - spe, sa-ro un A - spe al tuo Lan - guir!

Non sperar &c.
(dal Segno
al Fine)

Scena XVI.

ALARICO, PLACIDIA, LIDORO.

Voce. ALARICO.
Quan - ti dal Ci - glio al - te - ro tut - ta - via Stra - li av - ven - ta e il Cor m'as -

B. c.

Recitativo.

Accomp.

sa - le: Per tri - on - far d'un Co - re, quan - te Ma - chine adopri o Dio d'A - mo - re!

Violino I^o Flauto. Flauti Tutti Fl. Tutti Fl. Tutti

Violino II^o Flauto. Flauti Tutti Fl. Tutti Fl. Tutti

Viola.

Voce. ALARICO.

Viola. (Basso.) (Cembalo) (Tutti) (simile)

Klavier-Ausz. (Accomp.)

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

Fl. Tutti

Fl. Tutti

Pa - zien - za,

p *dim.* *mf*

Fl. Tutti Fl.

Fl. Tutti Fl.

Pazien.za, mio Co.re, ci vuol in A - mor! Pazienza,

p *mf* *p* *f* *p* *mp*

Tutti

Fl. Tutti

Tutti

Fl. Tutti

ci vo-le, Pa-zien-za, mio Co-re ci vuol in A-mor! Pa-zien-za, ci vo-le,

p *f* *p* *mf* *p* *f*

Fl. Tutti Fl. Tutti

Fl. Tutti Fl. Tutti

Pa-zien-za, mio Co-re, ci vuol in A-mor!

mp *p* *f* *mf* *f*

(Fine)

Tutti

Tutti

(Fine) Fa sem-pre la Schi-va Bel-tà che s'ad-o-ra;

(Fine)

p *f*

Tutti

hor vuol che si vi-va, hor vuol che si mo-ra, fra Pe ne,

Viol.
Fl.
Viol.
Fl.

fra Penee Do-lor! hor vuol che si mo-ra fra Penee Do-lor, fra Pene e Do-lor!

(Cemb.)
(Viol.)

(unis.) *Tutti*

(unis.) *Tutti*

Hor vuol che si vi-va, hor vuol che si

(Fl.)

mora fra Pe.ne, fra Pene e Do.lor, hor vuol che si mo.ra fra Penee Do.lor, fra Penee Do.

Viol. (Fl. Viol.) (Fl.) (Cemb.) (Viol.) (unis.) (unis.)

lor! Pa.zien - za,

dim.

(*dal Segno al Fine*)

Scena XVII.

PLACIDIA e LIDORO.

PLACIDIA.

Voce. Ad a.gitar quest' Alma già gli Strali del Fa.to in me ri.volge l'i - ra - to

B.c.

(Recit.)

Accomp.

Ciel, ea di.ve.nir di Sas.so per Medu.sa hò la Sorte ad ogni Pas.so!

D.d.T.i.B. XXI.

PLACIDIA. §

Voce. Fuggi pur da questo Petto, Al-ma mia, nontardar più! Al-ma mi-a, Al-ma mia, nontardar

B.c.

Accomp. Aria 45. (Andante poco mosso)

più! Fuggi pur da que-sto Pet-to, Al-ma mia, non tar-dar più!

(Fine) Che la Spe-me non hà Lo-co in un Sen ch'è fat-to Gioco di ti-ran-na

(Fine) mp

Ser-vi-tù, di ti-ranna, di ti-ran-na Ser-vi-tù! Fuggi pur da &c. (dal Segno al Fine)

Scena XVIII.
LIDORO.

LIDORO.

Voce. E bizzar.roil Costu-me, ch'A-la-ri-co di-mostra; e par, l'in-ten-da,

B.c.

Accomp. Recitativo.

poicheil ve-ro Dilet.to nel Ciel di tan.te Stelle sta nel mutar Amo-ri e cangiar Bel-le!

(V I^o)

(V II^o)

(Vla.)

Voce. **LIDORO.**
S'ha un Occhio ne-ro al - cu - na, un altra ha un bion-do Crin,

(B.)

Aria 46. (Con moto giojoso)

Accomp. *mp* *cresc.*

chi sembra bian - ca Lu - na, chi ha un

La - - - - - bro di Ru - bin, chi sembrabian.

t. *(t.)*

p *pf* *p*

Detailed description: This system contains the first system of music. It features a vocal line in the bass clef with lyrics. The piano accompaniment is in the treble and bass clefs. Dynamics include piano (*p*), piano fortissimo (*pf*), and piano (*p*). There are accents (*t.*) and a triplet (*(t.)*) in the vocal line.

ca Lu - na, chi hà un La - - - - - bro di Ru -

mf *mp*

Detailed description: This system contains the second system of music. It features a vocal line in the bass clef with lyrics. The piano accompaniment is in the treble and bass clefs. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) and mezzo-piano (*mp*).

bin. Al - tre leg - giadre, al - tre d'Ar - dir co - strut -

t. *t.*

pf *cresc.* *fp*

Detailed description: This system contains the third system of music. It features a vocal line in the bass clef with lyrics. The piano accompaniment is in the treble and bass clefs. Dynamics include piano fortissimo (*pf*), crescendo (*cresc.*), and fortissimo (*fp*). There are accents (*t.*) in the vocal line.

te il Te-so-ro d'A-mor di-vi-so è in tut-

mf *p* *mp*

te! il Te-so-ro d'A-mor di-vi-so è in tut-te, di-vi-so è

f *p*

in-tut-te!

f *pf*

Fine dell' Atto Secondo.
 (Segue Ballo di Cavalieri, ch' escono da i Bagni.)

Atto Terzo.

Scena I.

Montuoso con Grotte ingombrate da Traci, con Padiglione chiuso, in Tempo di Notte.

STILICONE.

STILICONE.

Voce. *12/8* *e* *#* *8*
 Vò scherzando, vò scherzan - - - do col Tor -

B.c.

Accomp. *mp* *p*
 Aria 47. (*Allegretto non tanto*)

mento, et Amor di me si ri - de, di - me si ri - de, et Amor di me si ri -

- - - de, et A - mor di - me si - ri - de. Al mar -

(Fine) *mf*

to - ro quan - to più cer - co Ri - sto - ro, Scher - no son di Stelle in - fi - de, scherno son di Stelle in -

fi-de, scherno son, scherno son di Stel - lein fi - de, di Stel - lein fi - de. *(dal Segno al Fine)*

STILICONE.
Voce. Ma dove o Sti-li - cone vil Pensier ti tra - sporta? Il Roman Soglio nuovo Al-ci-de hor'tat.
B.c.

Recitativo.

Accomp. *p* *cresc.*

tende, destail Va - lor, già ca-de il Campi - doglio - Sian - ti - ci-pi la Strage - di

chi? di Semiami-ra et il suo Sangue la Porpo-ra Real prima mi tinga! Ah, nò, che

tento? il Tracio Marte in Campo deggio te - mer! Ma che te - mer? le Membra ce don col

Ca-po; a mil-le Schie-re in-vit-te col Cenno im-pe-ro. Ca-da sì! Mal

cauto è chi si fi-da a Fedel-tà di Donna! Chi con vindice Sdegno oblia glian-ti-chi A-

mori sa-prà con muodo in-degno di nuovo A-manti abban-do-nar gli Ardori.

Correndo STILICONE con spada nuda al Padiglione, l'apre, e comparisce SEMIAMIRA in atto di dormire.

STILICONE.

Oh Dei, che veg-gio? e qual di lat-teo Se-no lam-po m'ab-

ba-glia e Re-mo-ra vez-zo-sa ne-ga l'O-pre al Vo-le-re?

Due Flauti. *STILICONE.*

Voce.

B.c.

Accomp.

Aria 48. (*Andante piacevole*)

Sie.te belle sie.te belle se v'a.

pri.te, sie.te vaghe, sie.te vaghe, se dor.mi.te, Lu.ci.a.ma.te,

ca.re Faci del mio Cor, ca.re Fa.ci del mio Cor, ca.re Faci del mio Cor, Lu.ci.a.ma.te,

ca-re Fa-ci del mio Cor!

Provo ho-mai, che mi be - a - te hor po-

san - - do, se ve - gliando rad.dol - ci - te, se veglian-do raddol-

ci-te, raddolci-te il mio Cor, raddol - ci - - te il mio Cor, raddolci-te il mio Cor. Siete belle &c.
(da Capo al Fine)

Scena II.

PISONE, che sopraggiunge. STILICONE in atto di vagheggiare. SEMIAMIRA che dorme.

PISONE.

Voce. Di Sti-li-co-ne in trac-cia qui l'Or-meim-pri-mo, e se non er-ro il

B.c.

Accomp. (Recit.)

SEMIAMIRA. STILICONE.

Guardo, par mi di rav-vi-sar-lo. O là, qual Piede qui si raggi-ra? Un che t'ad-

SEMIAMIRA. STILICONE. SEMIAMIRA.

o-ra! Oh Numi, Stili-co-ne! Regi-na! Hor abban-do-na ta-li Ac-centi, o mio ca-ro,

STILICONE. PISONE.

il Labro avvezzi a dirmi tu-a! Sì, mio Te-sor tu sei! Che mi-rare occhi miei?

SEMIAMIRA. STILICONE.

Voci. Ca-re Fiamme che m'ar-de-te lie-ta ogn'ho-ra v'ad-

B.c. A-mate Ca-te-ne che mi stringe-te lie-to ogn'

Accomp. Duetto 2. (Con moto passionato)

dolce *pf*

o - ra - il - Cor, lie - taogn'ho - ra v'ad - o - ra il - Cor, lie - taogn'ho - ra v'ad - o - ra il -
 ho - ra v'ad - o - ra il - Cor, v'ad - o - ra il - Cor, lie - taogn'ho - ra v'ad - o - ra il - Cor, lie - taogn'

Cor, lie - taogn'ho - ra v'ad - o - ra il - Cor! *Fine*
 ho - ra v'ad - o - ra, v'ad - o - ra il - Cor! *Fine* Percheil so - le coi *Fine*

Raggi su - o - i vi - veai Lac - ci, vi - veai Lac - ci del tuo Crin d'Or, vi - veai Lac -

Percheai Lam - pi degli Occhi tu - o - i nasce ar - den - do, nasce ar -
 - ci del tuo Crin d'Or!

den - do il Dio d'A - mor, nasce ar - den - do il Dio d'Amor.

Care Fiamme &c.
Amate &c.
(da Capo al Fine)

STILICONE.

Voce. Stringi mi o Bella e in Tirannia so - a - ve ci leghi ho - mai nuovo Mezentio A.

B.c.

Recitativo.

Accomp.

PISONE. STILICONE. PISONE. STILICONE. PISONE.

more. Seno in Sen- Stili - cone! Labroa Labro- Stili - cone! e Core a Core- Im.

STILICONE. PISONE.

merso nei Contenti Stili - cone non senti? Che chiedi? Ah, Stili - cone, così re - so'tha

sordo al - le mie Vo - ci un Cieco? e non t'av - ve - di che mentre in Sen - trabocchi d'ho - mi - ci - da Si -

STILICONE.

rena in Mar di Scorno naufraga la tua Fama? In questo Crin risplendo quanto ha di Bello il

PISONE.

Cielo! A debil Fi.lo av_vinto servial Diletto! ah, scuoti il Giogo indegno! Torna a difender

STILICONE.

Roma! In questo Sen s'anni da quanto ha di Pregio il Mondo, in brevi Instanti splendera fragli Al.

lo.ri, et A_la_ri.co tri_bu.te.ra col Tebro un più bel Sole. Fuggo dalle tue

Voci, abborro i tuoi Con_sigli, contempla questo Volto e poidi, s'ioson cieco, o Tu sei stolto!

STILICONE.

Voce. Troppo è dol - ce, troppo è dol - ce, o Dio de Co - ri, va - go Vol - to in

B. c.

Accomp. *dolce*

Aria 49. (Poco allegro)

Se - no accogliere, va - go Vol - to va - go Vol - to in Se - no ac - co -

(Fine)

- glie - re! Il Ru - bin di bel - la Boc - ca lega all'

hor chei Ba - ci scoc - ca ne più il No - do si può scio -

- glie - re! le - ga all'hor, chei ba - ci scoc -

ca, ne più il No-do si può scio - - - - - gliere!

dim. e rit.

Troppo è dolce &c.
(da Capo al Fine)

Scena III.

SEMIAMIRA e PISONE in Atto penseroso.

SEMIAMIRA. PISONE.

Voce. Pison, che pensi? Che di Roma il So-stegno sciocca Far-falla hor in la-sci.vo Foco ar-da sue

B.c.

Recitativo.

Accomp.

SEMIAMIRA.

Glo-ri-e e sia d'A-mor vil Gioco! (Voglio schernir co-stu-i) Strano ti sembra? Ri-mira in bella

Donna l'A-la-bastro del Seno di due Poppe gli Avori delle Guance le Ro-se i Gigli della

Fronte il Co-ral-lo del Labro del-la Bocca le Per-le, e in biondo Cri-ne entro sponde d'Ar.

PISONE.

gento un Fiume d'O-ro poscia Sprezza se puoi sì gran Te - so-ro. Mi ci - menti co -

SEMIAMIRA. PISONE. SEMIAMIRA. PISONE.

stei! Non mi ri - spondi? Invol.to m'hà in Laberinto! E colto. Per non più ri - mi - rarti chiudo le

56

Luci e nuovo U - lisse ac - corto per non u - di - rti hor serro l'O - recchie al - le tue Vo - ci!

Callo

SEMIAMIRA.

Voce. 12/8 Non di - rai for - se co -

B. c. 12/8

Accomp. *p*

Aria 50. (*Appassionato*)

sì, quando Amor quando Amor t'havrà pia - ga - to, t'havrà piaga - to, quando Amor

cresc.

quando Amor t'havrà piaga.to, t'havrà piaga - to! Pro.verai quan - to sia

rit. dolce

grato il baciare, il baciare, chi ti fe - ri, chi ti fe - ri, il baciare, chi ti fe - ri, prove.rai quan - to sia

gra.to il baciare, il ba.ciare, chi ti fe - ri, chi ti fe - ri, il baciare, chi ti fe - ri! Quando A.

rit. - a t.

mor t'ha.vra pia.ga.to non di.rai for.se, for.se non di.rai, non di.rai for.se co -

sì, non di.rai for.se, forse non di.rai, non di.rai for.se co - sì!

rit.

Scena IV.

PISONE.

PISONE.

Voce. *Per fuggir le Ca-te-ne, huop' è de Sen-si il Var-co chiuder al-le Si-re-ne! ahi,*

B.c.

Accomp.

chevantar non giova contro un Vol-to di Cielo saldo Cor, Sen di Smalto ô bianca Pe-lo!

Ritornello.

V. I^o

V. II^o

Vle.

B.

Klavier Auszug. *(Poco sostenuto)*

PISONE.

Voce. *mf* Un Ti.ran.noin . supe . ra . bile è l'Arcier che impiaga i Co .

B.c. Aria 51. (Poco sostenuto)

Accomp. *mf*

- si è l'Ar.cier che impiaga i Co .

- sì! *Fine* Aschermirsi dalsuo Stral po . co val,

po . co val ca . den . te E . tà, po . co val, — po . co val caden . te E . tà, senel

Ge.loanchè . gli sà ec . ci . tar Fiamme etAr . do .

riecci tar Fiamme et Ar do - ri, se nel Ge - lo anche - gli sà ec - ci - tar Fiam -

me et Ar - do - - - - ri, ec ci tar Fiamme et Ar do - ri!

Un Tiranno &c.
(da Capo al Fine)
e poi il Ritornello.

Scena V.

Sala illuminata nel Campidoglio con apparato di Mense. LIDORO e Paggi che imbandiscono le Tavole.

LIDORO.

Voce. Qui fra Ce - re - re e Bacco di Ci - prigna i Tri - on - fi spiegar brama A - la - ri - co; ascoso in -

B.c.

Recitativo.

tan - to per Ordine di Pla - ci - di - a in questo Va - so a - tro Ve - le - no io re - co ed offrir - lo tra

Lussi al Labro del Ti - ran pre - sa hò la Cura. Mà, per dir quel che in - ten - do, hò gran Pa - u - ra!

LIDORO.

Voce. Chi mi fà mez-zan di Pe-ne, Chi mi fà mez-zan di Pe-ne

B.c.

Accomp. Aria 52. (Poco allegro) *poco f*

tropposingan - na troppo s'in - gan.na af.fè, chio far nol sò, nò nò chio

far nol sò, tropposingan.na, troppo s'in - ganna af.fè, chio

far nol sò: nò, nò, chio far nol sò. *(Fine)* Sò trat.

tar, mà le Ca - te - ne d'un Cor, che à dar Mer - cè di - ce di nò, di nò, di

nò, di - ce di nò! Sò trat - tar mà le Ca - te - ne

d'un Cor che à dar Mer - cè, di - ce di nò, di nò, di nò, di - ce di nò!

Chi mi fà &c.
(da Capo
al Fine)

*dim.
rit.*

Scena VI.

ALARICO in mezzo di PLACIDIA e SABINA, guidandole per Mano, e molti Gothi con altre Dame Romane.

Tutti

Violino Piffero.

Violino Piffero.

Viola.

Voce. § ALARICO.
Deh, ca - re Bel - le, deh, ca - re Bel - le da - te mi'l Cor.

Viola Fagotti.

Aria 53. (Andantino)

Klavier-Auszug.

(Fine)

ca - re, deh, ca - re bel - le da - te mi'l Cor! (Fine)

(Fine)

(V. soli)

(V. soli)

Da vostri Sguardi vi-brasuo i Dar - di vi-brasuo i Dar - di

p mp p mp p p

con sue Fa - cel - le l'Arco d'A - mor!

Gli instrumeti replicano l'Aria.*

Deh, care Belle, &c.
(da Capo al Fine e poi il Duetto)

p pf p

Tutti

Tutti

Viol. Piff.

Viol. Piff.

Viola.

§ SABINA.

Voci. Si, si, mio ca - ro, si, si, mio ca - ro, ti - vo - glio a - mar!

PLACIDIA.

Si, si, mio ca - ro, si, si, mio ca - ro, ti - vo - glio a - mar!

B.c.

Duetto 3.

Kl.A. (Accomp.)

p mf p mf

*Diese Anmerkung gilt für die folgende Nummer und besagt, daß dieselbe bezüglich der Instrumente mit dieser identisch ist, was in der Wiedergabe hier berücksichtigt ist.
D.d.T.i.B. XXI.

ca - ro, si, si, mio ca - ro, ti voglio a - mar!
 ca - ro, si, si, mio ca - ro, ti voglio a - mar!

(V. soli)

Rendi al quest' Al - ma la - ma - ta Cal - ma la - ma - ta Cal - ma
 Rendi al mio Se - no lieto il Se - re - no lieto il Se - re - no

che il Fato a - va - ro mi fa bra - mar!
 che il Fato a - va - ro mi fa bra - mar!

Si, si &c.
(da Capo
al Fine)

LIDORO. ALARICO.

Voce. Co-me san finger be-ne! O lie.ta Mensa! ho mai si a-da-gi il Fianco! e quà con.

B. c.

Recitativo.

Accomp.

SABINA. PLACIDIA. (siedono tutti a Mensa)

dot.to sia il prigio.nie.ro Au-gusto! Nu.mi spie.ta-ti! Oh mio de-sti-no in-giusto!

ALARICO. (a Placidia) (a Sabina) (a Placidia)

Bianco Se.no, Lu.ci ne.re, il mio Sol in voi s'imbruna, La mia Luna,

B. c.

Aria 54.

Accomp. dolce mf p mf p pf p

la mia Luna è il tuo Candor! la mia Luna è il tuo Can.dor! Il mio Sol in voi s'imbruna, la mia Luna,

dim.

la mia Luna è il tuo Candor! la mia Luna è il tuo Candor! (Fine) La tua Neve (Fine)

(Fine) pf dim.

(a Sabina)

mi ri-sto-ra, mi ri-sto-ra, M'inna-mo-ra m'inna-mo-ra il vostr' Ar-dor, m'inna-mo-ra il vostr' Ar-

dor! m'in-namo-ra m'innamo-ra il vostr' Ar-dor, m'innamo-ra il vostr' Ar-dor!

Bianco Seno &c.
(dal Segno al Fine)

Scena VII.

HONORIO incatenato, e li sudetti a Menza.

HONORIO.

Voce. Ec-co-mi, o Rè mal-va-gio Scherzo de tuoi Ri-go-ri, Scherno vil di For-

B. c.

Recitativo.

Accomp. *poco f*

PLACIDIA. SABINA.

tu-na! E re-sisto al do-lo-re? E ancor finge il mio Cor e non-si muo-re?

HONORIO.

Voce. Di For-tuna, di For-tuna è sempre Gio-co chi per Guida ha il Dio d'Amor,

B. c.

Aria 55. (Larghetto)

Accomp. *mp* *p*

chi per Guida ha il Dio d'Amor! Cieco ogn'hor al.le Vi.cende

cieco ogn'hor al.le Vi.cende non comprende amante Cor, non comprende aman.te Cor

che a ma.chi.nar In.gan.ni! La Fortu.na et A.

mor son due Ti.ran.ni son due Ti.ran.ni

ni son due Ti.ran.ni La For.tu.na et Amor son due Ti.ran.ni

- ni, son due Ti-ran - ni, son due Ti-ran - ni!

ALARICO.
Voce. O là, dell' Im-pe - ran-te si sa-lu - ti l'Ar - ri-vo con le Taz - ze sùl
B.c.

Recitativo.

Accomp.

LIDORO (gli presenta il Vaso avvelenato). ALARICO.
la-bro! (Del-la sua Morte al fin Ei fatto è il Fa-bro) Ho - no-ri - o, addio! se in

Li-be-ro spumante del-la tua Li-ber-tà vedi il Nau-fra-gio, le-gna-ti sol di Te!

Scena VIII.

PISONE che sopraggiunge mentre ALARICO è in atto di bere e li sudetti.

PISONE. ALARICO. PISONE (a parte).
Voce. Si-re! Che re-chi? (Ec-co la figlia! oh, Dei! Soffrir m'è Forza) Hor, che de' set-te
B.c.

Recit.

Accomp.

Col.li il Genio apprende nel Ba-len del tuo Acciar qual sia del Fa.to l'I-ra ful.mi-na.

tri-ce in Te con.fi-da ben che rot.ta hai la Pa-ce almen che giusto a ven-di-car del

Te bro la tra-di-ta Possanza il Fer-ro stringa Sti-li.con in-fe-de-le in Sen di Semia.
(scher-ni-ta)

mi-ra vuol, per or-nar di Regio Al-lor sua Chioma strugger con A-la-ri-co hor tut-ta Ro-

ALARICO. HONORIO. ALARICO.
ma Che sen-to? oh Ciel! Che a-scol-to? Pre-da vil d'un Ne-mi-co Semia-mi-ra si

rende? pria che l'Humor ge-la.to in-te-pi-di-sca il Pet.to in cui l'I-ra mi bol.le, al.ta Ven-

detta contro gli Empi mi porta; e perchè il Mondo d'Ala-ri-co la Fama vegga vo-lar d'intat.te

(a Honorio)
Glorie o-nusta, tornò a Roma la Pa-ce e in un la Fe-de riconfermo ad Ho-no-ri-o! Ec-co ti

(a Pisone)
scoglio da Nodi in-giusti! e al Petto mio ti lego! a Placidia ritorna! A Te la prole rendo, o Veglio fe-

de.le! E Roma hor gridi Pace a voi, Pace a me, Guer-ra Guerra a gli Infi-di!

Ritornello.
Presto.

(V. 1^o)
(V. 2^o)
(Vla.)
(B.)
(Accomp. di rinforza)

ALARICO.

Voce.
B. c.
Aria 56. (Presto)
Accomp.

ti del cieco Ar. crier del cieco Ar.

cier! da gli As. sal.

ti del cieco Ar. crier

del cieco Arcier! Fila Al. ci. de, fila Al. ci. de in Sen d'I.

o. le, tratta A. chil. le, tratta A. chil. le et A. go e Spo. le, mà il Va. lor mà il Va.

lor di.vien più fier, di.vien più fier! (Sorge)

Scena IX.

HONORIO, PLACIDIA, SABINA, PISONE, LIDORO.

PISONE. HONORIO.
Voce. Ma.gna.nimo A.la.ri.co! Ho.mai For.tu.na veg.gio ri.den.te:
B. c.
Accomp. Recitativo.

(a Placidia) (a Sabina) SABINA.
Suo.ra, t'ab.braccio! Spo.sa, a ri.ba.cia.rti io tor.no! Fe.li.ce

PLACIDIA. PISONE.
No.do! O for.tu.na.to Gior.no! Au.gu.sto, hor trà gli Amplessi ri.tar.dar non si

(parte)
de.ve; il Pie.de af.fret.ta, a far de gli In.fe.de.li aspra Ven.det.ta!

HONORIO.

Voce.

B. c.

Accomp.

Arietta 3. (Sarabande.)

dolce

Torne - ro Far - fal - la aman - te, de tuoi sguardi al - le Fa - vil - le! E mo - rir go - drò co - stan - te nell'Ar - dor di tue Pu - pil - le nell'Ar - dor nell'Ar - dor di tue Pu - pil - le!

Ritornello.

Viol. Piff.

Viol. Piff.

(Viola)

Viola Fag.

Klavierauszug.

(Sarabande.)

Scena X.
PLACIDIA, SABINA, LIDORO.

PLACIDIA.

Voce. Sa-bi-na, hor che la Sor-te, preser-vando A-la - ri-co da l'or-di-to Ve-len, va-ria di-

B.c.

Recitativo.

Accomp.

SABINA.

spone, rechi l'eter-na Ruota benigni Fa-sti al Tebro! Il Ciel chi è giusto a gli Inno-cen-ti as-

PLACIDIA.

si-sta! In-tanto il Piede volgo al-la Reggia, e Tu Li - do-ro al Campo homai ti

LIDORO.

porta, ad osser-var gli Even-ti. Parto, vo-lo, Signora! fi-niran pur un Di tanti Tormenti!

PLACIDIA.

Voce. Sa-rò fe-li-ce, sa-rò fe-lice un

B.c.

Aria 57. (Allegretto.)

Accomp. *cresc.* *dim.*

Di, degl'Astri il rio Te.nor non du.ra sem.pre, non dura sem.

cresc. *pf* *dim.*

pre, sarò fe.li.ce, sarò fe.li.ce, sarò fe.lice un Di. Degl'Astri il rio Te.nor non du.ra sem.

pre, non du.ra sem. pre!

cresc. *dim. e ritard.*

Contro un cor s'o.gni Rag.gio in Ciel s'u.ni s'o.gni Rag.gio in Ciel

(Fine) *(Larghetto)* *p*

s'u.ni, quando men si cred.de, al fin il De.stin can.giò sue Tem.pre,

il De.stin can.giò, can.giò sue Tem.pre!

Sarò felice &c.
(da Capo al Fine)

Scena XI.
SABINA.

SABINA.

Voce. Mentre in Sen degli U.li.vi a i.na.ri.dir del Te.bro i Pa.pa.ve.ri in.fi.di, in Ciel fiam.

B. c.

Recitativo.

Accomp.

meggia Splen.dor di Stel.la ul.tri.ce, muovo ai Pa.ter.ni Tet.ti il Piè fe.li.ce.

2 Flauti

SABINA.

Voce. Mi lu.singa il Dio Cu.pi.do Mi lu.

B. c.

Aria 58. (Andantino piacevole)

Accomp. dolce

singa il Dio Cu.pi.do a dar Fede a la Spe.ran.za a dar Fe.de a dar Fede a

rit.

la Spe-ran-za, a dar Fede a la Spe-ran-za a dar Fede a la Spe-ranza!

(Flauti contano.)
 Mà se Amor è un Di-o ti-ran-no e la Speme è un dol-ce In-gan-no

che fara.i po-vero Cor? po-vero, po-vero, po-vero Cor? Al-la Speme, al Di-o d'Amor
 (poco ri-te-nen-ti- -)

op-po-rò la mia Co-stan-za! op-po-rò, op-po-rò la mia Co-stanza! Mi lusinga &c.
 (da Capo al Fine)

Scena XII.

Campo Martio. A suon di Trombe s'odi gran strepito d'armi. STILICONE disarmato in atto fuggitivo e SEMIAMIRA fermandolo.

SEMAMIRA. STILICONE. SEMIAMIRA.

Voce. Stilicon m'abbandoni? Amico Scampo huop' è che ten.ti il Piede! E fra Pe.rigli sola mi

B.c.

Recitativo.

Accomp. *poco f*

STILICONE. SEMIAMIRA. STILICONE.

lasci? Ac.cusa il Fa.to! Al.me.no permetti ch'io ti segua! Ardir con.fu.so non me'lper.

SEMAMIRA. STILICONE. SEMIAMIRA.

mette! Empio, morrò! Mi spiace! Cru.do Ciel! Fa.to in giusto! A.mor menda.ce!

Scena XIII.

PISONE con Soldati e li sudetti in atto d'andar cercando lo scampo.

PISONE. STILICONE. SEMIAMIRA.

B.c. S'ar.re.stin di Fel.lo.ni l'in.de.gne Pian.te! Oh Dei! Sor.te pro.

Recitativo.

PISONE.

ter.va! Hor di Ne.me.si al Tempio sotto il bran.do d'A.stre.a a Superbia Flegrea servan d'esempio!

STILICONE. PISONE. STILICONE. PISONE.

Pison, pietà! Tu non la mer.ti. A - mi.co, deh, ra - menta qual fui! „Fuggo dalle tue

Vo.ci, abborro i tuoi con.si.gli! Con.templa questo Vol.to, e poi di's'io son cie.co o Tu sei stolto!"

Cello

PISONE.

B. c. Chi non impe.ra —, chi non im.pe.ra — al suo Voler in vano spera

Accomp. **Aria 59. (Poco sostenuto)**

in va.no spera — qui giù go.der —, in va.no spe.ra — qui giù goder!

in va.no spera in va.no spe.ra — qui giù go.der —, in va.no spe.ra —

qui giù go-der! I - caro insa-no da se lon - ta-no non spieghi il Vo - -

Fine

(Fine) *mp*

lo, ch'in Mar di Duo - lo non vuol ca - der

p *cresc.*

, ch'in Mar-di Duo - lo non vuol ca - der!

rit.

Chi non impera &c.
(da Capo al Fine)

Scena XIV.

ALARICO et HONORIO sovra Machina. Concorso di Soldati e Popolo, e li sudetti.

Tromba. *(Fine)*

Tromba. *(Fine)*

Tromba. *(Fine)*

Tympani. *(Fine)*

Violino. Flauto. Piffero. *(Fine)*

Violino. Flauto. Piffero.

Viola.

Viola. Fagotto.

(A tempo giusto)

Klavierauszug.

(Trio 1°)

(Trombe, Tympani e Pifferi tacono)

Musical score for Trio 1°. It consists of three staves: two for Flauto solo and one for (Viola). The Flauto solo parts are marked with *t.* (tutti) and include dynamic markings *mp*, *rf*, and *p*. The Viola part is marked with *t.* and includes a trill. The score concludes with the instruction *(dal Segno al Fine)*.

(Trio 2°)

Musical score for Trio 2°. It consists of three staves: two for Piffero solo and one for (Fagotto solo). The Piffero solo parts are marked with *t.* and include dynamic markings *mf* and *f*. The Fagotto solo part is marked with *t.* and includes a trill. The score concludes with the instruction *(dal Segno al Fine)*.

Musical score for Honorio's Aria. It features three parts: Voce (voice), B.c. (basso continuo), and Accomp. (accompaniment). The voice part includes the lyrics: "Go - - de Roma! go - - de Roma, e al Tebro in se.no si fà e.ter.no il tuo Va.lor! si fà e. ter - - no il tuo Va. - -". The accompaniment is marked *poco f*. The title is *Aria 60. (Allegro con bravura)*.

Continuation of the musical score for Honorio's Aria, showing the final part of the voice line and the accompaniment. The lyrics "ter - - no il tuo Va." are visible.

lor! *(Fine)* E di Giorno si se - re - no can - te - ra, can - te -

ra, can - te - ra la Fama ogn' hor, *(Fine)* can - te - ra la Fama ogn' hor!

Gode Roma &c.
(da Capo al Fine)

PISONE. STILICONE.

B. c. Hor al Baltico Mar - te e al Roman Gio - ve atter - ra - te - vi ingra - ti! Mio De - sti - no cru -

Recitativo.

Accomp.

SEMAMIRA. STILICONE. SEMAMIRA. STIL. SEM. STIL. SEM.

de - le! A - stri spie - ta - ti! Signor, Mio Be - ne, pla - ca, tem - pra, li - ra lo

ALAR. SEMAMIRA. HONORIO. STILICONE. SEMAMIRA. STIL.

Sdegno! Empia! L'er - ro - re hor piango! Fel - lon! L'Ardir de - plo - ro! Ah, mi - ra, Ah,

SEMIAMIRA. STILICONE.

scorgi, il Se.no ch'ado.ra.sti! queste per Te nel Pet.to mio scol.pite di guerriero Valor Ci.fre san.

ALARICO. HONORIO. ALARICO. HONORIO.

guigne! Oh Nu.mi! Oh De.i! mi re.nasce nel Cor Senso clemen.te! mi risorge nell'

SEMIAMIRA. ALARICO. HONORIO. STILICONE.

O mio De . sti . no ri . o!
Al.ma un Ge.nio pi.o! Al.za.ti! Sorgi! O mio De . sti . no ri . o!

Scena Ultima.

LIDORO, che sopraggiunge con PLACIDIA, SABINA e molte Dame Romane, e sudetti.

LIDORO.

Voce. Si.re, per tri.bu.ta.re il tuo gran Mer.to le più bel.le di

B. c.

Accomp.

ALARICO.

Romo giungono con Au.gusta. Belle coi vestri Raggi in.superbi.te il Suol di cento

HONORIO. SABINA.

So-li Ca-ra co' tuoi bei Lu-mi rechi all' Alma il Se-ren! Tu mi consumi!

SABINA.

Voce. Le tue glorie o gran Regnante corre il Tebro a festig-giar, corre il Tebro a festig-giar

B. c.

Accomp. Aria 61. (Con moto gioioso)

giar, corre il Te-bro a fe-stig-giar! E dell'A-qui-la fa-ta-le invo-la Giove Penna immor-

Fine

ta-le, le tue gran Prove fra le Stel-le a re-gi-star, fra le Stel-le a re-gi-star!

Fine

Le tue glorie &c. (dal Segno al Fine)

PLACIDIA.

Voce. Di tua Fama all' aurea Tromba, di tua Fa-ma all' aurea Tromba s'ode Ausonia ad eccheg-

B. c.

Accomp. Aria 62. (Poco larghetto)

giar, *(p)* ad ec - cheggiar, *(f)* s'ode Ausonia ad ec - cheggiar, *(p)* s'ode Ausonia ad ec - cheggiar. *(Fine)*

E de - gli a - stri il Rè lu - cen - te ce - de al tuo Mer - to lo Stral pos - sen - te, se d'A - stri un

ser - to l'Op - re tue sanno mercar sanno mer - car, l'o - pre tue sanno mercar. *Di tua fama &c. (Da Capo al Fine)*

ALARICO.
Voce. Con Accen - ti si gra - ti in - dis - so - la - bil No - do voi for - mate al mio Cor, di - ve del Te - bro,
B.c.
Recitativo.
Accomp. *mf*

già raddolci - ta l'Alma perche d'ogni le - ti - tia Auso - nia e - sul - ta, stringo con Semia - mira l'Arrespon.

sali et ogni Offe.sa oblio! Hor Augusto clemente per esaudir mie Preci il Perdono conceda al Reo pen-

tito, che bell'opra è de Numi regger lo Scettro alla Clemenza u.ni.to! **SEMIAMIRA.** Mi ri.torna nel

HONORIO. Se.no il Cor fuggito! Quanto chiedi e.seguisco, e ac.cio che Ro.ma scuopra,quai sian del Petto

mio le Tempre con il Per.do.no a Sti.li.con le noz.ze di Pla.ci.dia de.sti.no!

PISONE. **PLACIDIA.**
Voce. Oh, ge.ne.ro.so! Del Germano ai Vo.
STILICONE.

Se a miei Ta.lami e.lessi la sua Sa.bi.na a . ma.ta! Oh, ge.ne.ro.so!

le-ri con-sa.cro o.gni De-si-o! Al mio Se.no t'in.ca-te.no, I.dolo mi.o!

Al mio petto ti stringo, I.dolo mi.o!

Violini. Pifferi.

Violini. Pifferi.

(Viola.)

SABINA.

Voce. Pe-ni, pe-ni, se vuol go-der! Pe-ni, si vuol go-der un Cor- a.mante!

Viola. Fagotto.

Aria 63. (A tempo giusto.)

Klavierauszug (Accomp.)

(Fine)

(Fine) Se il Ri.gor di sua Sventura- più s'in-du- ra, mai non per-de la Co-

(Fine)

stan - - - za Cede il

Fa.to e non s'a - van - za controunSen che di Dia - man - - - te!

Peni &c.
(da Capo
al Fine)

cresc.

Im Textbuch steht noch ein Schlußgesang des Honorio mit demselben Metrum wie Arie 63, der wohl zum Unisono-Gesang Honorios mit Sabina bestimmt ist:

HONORIO. Pianga, se vuol gioir un Cor fedele!
 S'ha nel Mar del suo Tormento
 Contro il Vento,
 Mai non ceda al crudo Orgoglio!
 Non paventa Urto di scoglio
 La Fermezza di sue Vele.
 Pianga, &c.

(Segue Ballo di Soldati festiggianti.)

Fine del Drama.



SATZUNGEN

der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern.

§ 1.

Name und Zweck der Gesellschaft.

Unter dem Namen „Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Bayern“ verfolgt die Vereinigung den Zweck, solche Werke der Tonkunst zu veröffentlichen, die für die Musikgeschichte Bayerns von künstlerischer oder entwicklungsgeschichtlicher Bedeutung sind. Mit dem Jahre 1900 angefangen, soll alljährlich mindestens ein, dem Stand der modernen Musikforschung entsprechend redigierter, dabei aber der Praxis tunlichst entgegenkommender Band erscheinen.

Das Geschäftsjahr der Gesellschaft beginnt am 1. April und schließt mit dem 31. März.

§ 2.

Sitz der Gesellschaft.

Die Gesellschaft hat ihren Sitz zu München.

§ 3.

Eintritt in die Gesellschaft.

Man wird Mitglied der Gesellschaft durch schriftliche oder mündliche Erklärung, welche an ein Mitglied des Ausschusses (§ 6) oder an einen der Vertrauensmänner (§ 8) zu richten ist.

§ 4.

Ausscheiden aus der Gesellschaft.

Jedes Mitglied der Gesellschaft ist befugt, mit Schluß des Geschäftsjahres auszutreten. Die Austrittserklärung ist vor Ablauf desselben in schriftlicher Form an den Vorsitzenden des Ausschusses abzugeben.

Das Ausscheiden eines Mitgliedes hat die Auflösung der Gesellschaft nicht zur Folge. Eine Abfindung des ausscheidenden Mitgliedes unterbleibt.

§ 5.

Pflichten und Rechte der Mitglieder.

Der Jahresbeitrag ist auf vierzehn Mark festgesetzt und bei Ablieferung der Jahrespublikationen fällig. Jedes Mitglied erhält ein Exemplar der Jahrespublikationen.

§ 6.

Ausschuß der Gesellschaft.

Der Ausschuß der Gesellschaft besteht aus fünf Mitgliedern, von denen eines als Vorsitzender, eines als Leiter der Publikationen, eines als Schriftführer und eines als Rechner zu fungieren hat. Die Wahl des Ausschusses geschieht in der Generalversammlung, und zwar werden der Leiter der Publikationen auf fünf, die übrigen Mitglieder auf drei Jahre bestellt. Scheidet ein Mitglied aus, so bestellt bis zur nächsten Generalversammlung der Ausschuß einen Ersatzmann.

(Beschlossen von den Generalversammlungen am 19. November 1899 und am 15. März 1902.)

Der Leiter der Publikationen hat die kunstwissenschaftliche Tätigkeit der Gesellschaft auszuüben, insbesondere die zur Drucklegung geeigneten Werke dem Ausschuß vorzuschlagen und die Verhandlungen mit den Mitarbeitern der Gesellschaft zu führen.

Der Ausschuß beschließt über die vorgeschlagenen Tonwerke und die von der Gesellschaft vorzunehmenden Rechtshandlungen, sowie über alle sonstigen Vereinsangelegenheiten, insbesondere über die Vertretung der Gesellschaft.

Die Ausschußversammlungen werden vom Vorsitzenden unter Mitteilung der Tagesordnung berufen und geleitet. Bei der Beschlußfassung entscheidet die absolute Mehrheit der abgegebenen Stimmen. Bei Stimmgleichheit gibt in kunstwissenschaftlichen Fragen die Stimme des Leiters der Publikationen, in den andern die des Vorsitzenden den Ausschlag.

§ 7.

Generalversammlung.

Die Generalversammlung der Gesellschaft ist zuständig zur Bestellung und Entlassung der Vereinsorgane, zu Beschlüssen über Rechtshandlungen gegenüber denselben, über Abänderung der Satzungen und Auflösung der Gesellschaft.

Die Berufung der Generalversammlung geschieht in der Regel durch den Vorsitzenden des Ausschusses in Form eines Rundschreibens.

Die Generalversammlung beschließt mit absoluter Mehrheit der abgegebenen Stimmen, vorbehaltlich der Bestimmung in § 9. Die Beschlüsse werden protokolliert und von den anwesenden Ausschußmitgliedern unterzeichnet.

§ 8.

Vertrauensmänner.

Zur Vertretung der Gesellschaftsinteressen wählt auf Vorschlag des Ausschusses die Generalversammlung für jeden Kreis Bayerns mit Ausnahme von Oberbayern einen Vertrauensmann auf die Dauer von drei Jahren.

Der Ausschuß hat mit den Vertrauensmännern in ständiger Fühlung zu bleiben.

§ 9.

Auflösung der Gesellschaft.

Ein Beschluß über Auflösung der Gesellschaft kann nur gefaßt werden, wenn bei Berufung der Generalversammlung dieser Gegenstand auf die Tagesordnung gesetzt war, und wenn wenigstens drei Vierteile der erschienenen Mitglieder ihre Zustimmung erklären.

Wird die Gesellschaft aufgelöst, so fällt ihr Vermögen einem von der Generalversammlung zu bestimmenden Zweck anheim.

Denkmäler der Tonkunst in Bayern.

Bisher erschienen:

- | | | | |
|-------------|---|--------------|---|
| Jahrgang I. | E. F. Dall'Abacos ausgewählte Werke, erster Teil. Eingeleitet und herausgegeben von <i>Adolf Sandberger</i> . | Jahrgang VI. | Band 1. Nürnberger Meister der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts: Geistliche Konzerte und Kirchenkantaten. Eingeleitet und herausgeg. von <i>Max Seiffert</i> . |
| » | II. Band 1. Klavierwerke von Johann Pachelbel nebst beigefügten Stücken von W. H. Pachelbel . Eingeleitet u. herausgegeben von <i>Max Seiffert</i> . Mit biographischen Vorbemerkungen von <i>Adolf Sandberger</i> . | » | VI. Band 2. Ausgewählte Werke von Agostino Steffani . Teil I. Herausgegeben von <i>Alfred Einstein</i> und <i>Adolf Sandberger</i> . |
| » | II. Band 2. Ausgewählte Werke v. J. K. Kerll . Erster Teil. Eingeleitet und herausgegeben von <i>Adolf Sandberger</i> . | » | VII. Band 1. Ausgewählte Werke von Johann Staden , Teil I. Eingeleitet u. herausgegeben v. <i>Eugen Schmitz</i> . |
| » | III. Band 1. Symphonien der Pfälzbayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker). Erster Teil. Eingeleitet und herausgegeben von <i>Hugo Riemann</i> . | » | VII. Band 2. Symphonien der Pfälzbayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker). Zweiter Teil, 1. Hälfte. Eingeleitet und herausgegeben von <i>Hugo Riemann</i> . |
| » | III. Band 2. Ludwig Senfls Werke, Teil I. Eingeleitet und herausgegeben von <i>Th. Kroyer</i> , nebst einer Abhandlung über Senfls Geburtsort und Herkunft von <i>Adolf Thürlings</i> . | » | VIII. Band 1. Ausgewählte Werke von Johann Staden . Teil II. Eingeleitet und herausgegeben von <i>Eugen Schmitz</i> . |
| » | IV. Band 1. Johann Pachelbel , Orgelkompositionen nebst beigefügten Stücken von Wilh. Hieron. Pachelbel . Eingeleitet und herausgegeben von <i>Max Seiffert</i> . | » | VIII. Band 2. Symphonien der Pfälzbayerischen Schule (Mannheimer Symphoniker). Zweiter Teil, 2. Hälfte. Herausgegeben von <i>Hugo Riemann</i> . |
| » | IV. Band 2. Ausgewählte Werke von Chr. Erbach . Teil I. Werke für Orgel u. Klavier. Werke Hans Leo Hasslers . Teil I. Werke für Orgel und Klavier mit beigefügten Stücken von Jacob Hassler . Eingeleitet u. herausgegeben von <i>E. von Werra</i> . | » | IX. Band 1. E. F. Dall' Abacos ausgewählte Werke, zweiter Teil. Eingeleitet und herausgegeben von <i>Adolf Sandberger</i> . |
| » | V. Doppelband. Lieferung I. Bemerkungen zur Biographie Hans Leo Hasslers und seiner Brüder, sowie zur Musikgeschichte der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Herausgegeben von <i>Adolf Sandberger</i> . | » | IX. Band 2. Ausgewählte Werke von Leopold Mozart . Herausgegeben von <i>Max Seiffert</i> . |
| » | V. Lieferung II. Werke Hans Leo Hasslers . Teil II. Eingeleitet und herausgegeben von <i>Rudolf Schwartz</i> . | » | X. Band 1. Ausgewählte Werke von Gregor Aichinger . Teil I. Eingeleitet u. herausgegeben v. <i>Theodor Kroyer</i> . |