

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie I

Geistliche Gesangswerke

WERKGRUPPE 4: ORATORIEN, GEISTLICHE SINGSPIELE
UND KANTATEN

BAND 2: BETULIA LIBERATA

VORGELEGT VON LUIGI FERDINANDO TAGLIAVINI



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1960

En coopération avec le Conseil international de la Musique
Editionsleiter: Dr. Ernst Fritz Schmid, Augsburg

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

SCHWEIZ
und alle übrigen hier nicht genannten Länder
Bärenreiter-Verlag Basel

UNITED STATES OF AMERICA
Bärenreiter Music New York

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen: Luigi Ferdinando
Tagliavini, Kritischer Bericht zur „Neuen Mozart-Ausgabe“, Serie 1, Werk-
gruppe 4, Band 2

Alle Rechte vorbehalten / 1960 / Printed in Germany

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs	XII
Faksimile: Blatt 148 ^r des Autographs	XIII
Faksimile: Blatt 155 ^r des Autographs	XIV
Faksimile: Blatt 155 ^v des Autographs	XV
Personen	3
Verzeichnis der Musiknummern	3
Parte prima	5
Parte seconda	128

VORWORT

Die *Neue Mozart-Ausgabe* will der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen von Bedeutung einen kritisch einwandfreien Text der Werke Mozarts, zugleich aber auch der praktischen Musikübung eine zuverlässige und brauchbare Handhabe bieten. Sie erscheint in zehn Serien, die sich in insgesamt 35 Werkgruppen gliedern.

- I: Geistliche Gesangswerke (Werkgruppe 1–4)
- II: Bühnenerwerke (Werkgruppe 5–7)
- III: Lieder und Kanons (Werkgruppe 8–10)
- IV: Orchesterwerke (Werkgruppe 11–13)
- V: Konzerte (Werkgruppe 14–15)
- VI: Kirchenkonzerte (Werkgruppe 16)
- VII: Ensemblesmusik für größere Solo-Besetzungen (Werkgruppe 17–18)
- VIII: Kammermusik (Werkgruppe 19–23)
- IX: Klaviermusik (Werkgruppe 24–27)
- X: Supplement (Werkgruppe 28–35)

Innerhalb der Serien, Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke möglichst nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Entwürfe und Skizzen vollendeter Werke werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Unvollendete Werke und Entwürfe und Skizzen zu solchen erscheinen am Ende des Schlußbandes der betreffenden Werkgruppe oder ihrer Abteilungen. Nachweisbar verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X, wo u. a. auch Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke sowie Studien ihren Platz finden. Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Zu jedem Notenband erscheint ein gesonderter Kritischer Bericht. Eine ausreichende Vertiefung in die Überlieferung und entsprechende wissenschaftliche und praktische Folgerungen aus ihr sind nur bei Heranziehung der Kritischen Berichte möglich.

Über die Einzelheiten der Abweichungen überlieferter Quellen unterrichtet die Lesartenübersicht des Kritischen Berichtes. Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Umfangreiche Varianten werden im Rahmen eines Anhangs wiedergegeben.

Die Ausgabe verwendet die alten Nummern des chronologisch-thematischen Verzeichnisses sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts von Ludwig Ritter von Köchel; neue Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von Alfred Einstein sind in Klammern beige-fügt. Diese Nummern erscheinen auch in der jedem Band beigegebenen Inhaltsübersicht.

Mit Ausnahme der Werktitel, der zugehörigen Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bearbeiters innerhalb der Notenbände gekennzeichnet, und zwar Buchstaben (z. B. Stärkegrade) und Zahlen durch Kursivdruck, einzelne Notenköpfe (ausgenommen die Vorschlagsnoten) und sonstige Zeichen (Vorzeichen, Keile [Striche], Punkte, Schwellzeichen) durch kleineren bzw. schwächeren Stich oder (Bogen) durch Strichelung bzw. Punktierung, in manchen Fällen (Vorzeichen vor kleinsten Noten [Vorschlagsnoten etc.], Schlüssel, Vorschlagsnoten, Bezifferung, aufführungspraktische Hinweise) auch durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen usw. eine Ausnahme. Sie sind stets kursiv gestochen, wobei aber die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. Eindeutig in der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel und ebenso die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn jedes Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem überwiegenden heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. Die alten Chorschlüssel sind durch die heute gebräuchlichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade angegeben. Mozarts Notierung der Vorschläge (♯, ♯) ist ohne besondere Kennzeichnung in die heutige Schreibung (♯, ♯) übertragen; über problematische Stellen äußern sich Band-Vorwort und Kritischer Bericht. Die kleinen Bindebogen von Vorschlag zu Hauptnote und von Trillernote zu Nachschlag sind, wo fehlend, grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Haltebogen bei paarig auf einem System notierten Instrumenten (z. B. Oboen, Hörner) und bei Streicher-Doppelgriffen, die in den Quellen meist nur einfach erscheinen, sind stillschweigend ergänzt. Vortragszeichen wurden, wo ihre Bedeutung klar war, in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for* und *pia*; etc. Die Gesangstexte wurden der heute üblichen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt, um der Musikübung Anhaltspunkte für eine einwandfreie Ausführung zu geben.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art, die durch besondere Umstände bedingt sein können, vergleiche man jeweils das Vorwort „Zum vorliegenden Band“.

Der Editionsleiter

ZUM VORLIEGENDEN BAND

In einem Brief aus Vicenza vom 14. März 1771 berichtet Leopold Mozart von seinem Besuch in Padua und erzählt, daß man seinen Sohn dort mit der Komposition eines Oratoriums beauftragt habe¹. Die Hypothese der Mozartforscher, daß es sich hier um die *Betulia liberata* handle, wird heute von einem neuentdeckten Brief Leopold Mozarts bestätigt. Hier schreibt Leopold am 19. Juli 1771 aus Salzburg an den Grafen Gian Luca Pallavicini in Bologna: „*Fratanto sta componendo il mio figlio un Oratorio di Metastasio per Padua ordinato dal Sigr. Don Giuseppe Ximenes de Principi d'Aragona, quest'oratorio manderò, passando per Verona, a Padua per essere copiato, e ritornando da Milano anderemo a Padua per sentirne la Prova*“². Tatsächlich ist Mozarts *Betulia* auf einen Text von Metastasio geschrieben. Was den Auftraggeber, Giuseppe Ximenes Fürsten von Aragona, betrifft, so handelt es sich um einen Nachkommen einer adligen Familie, die seit längerer Zeit in Italien ansässig war³; es fehlen jedoch nähere Nachrichten über ihn. Man weiß, daß er in Padua wohnte und ein begeisterter Musikliebhaber war. In einer Briefsammlung Padre Martinis findet sich eine Serie von 21 Briefen, die Ximenes in den Jahren 1770–1781 an Padre Martini gerichtet hat⁴. Daraus geht hervor, daß Ximenes in seinem Palast in Padua häufig musikalische „Akademien“ veranstaltet hat, daß er die Musik älterer Autoren bevorzugte, da „*le Composizioni del corrente tempo (die io chiamo Tamburate) le abomino, benchè vi sia qualche Compositore meno ignorante delli altri, che scriva con i veri Principij del Contrappunto, mà questi sono molto rari e fuori del Sassone, pochi altri mi gustano*“ (Brief vom 15. Januar 1781), und daß er während seiner Akademien gewöhnlich Oratorien und Kantaten vorführte. Man kennt von ihm den Text einer Kantate *Il Delirio umano*, Padua, Conzatti, 1768. In den Briefen Leopold und Wolfgang Mozarts fehlen seltsamerweise weitere Nachrichten über die Komposition und die Aufführung von *Betulia*. Das Oratorium wurde vollendet, aber irgendein besonderer Zwischenfall, über den bisher Zeugnisse fehlen, muß seine Aufführung verhindert haben. Statt Mozarts *Betulia liberata* scheint 1771 oder 1772 in Padua eine Komposition des

Paduaner Komponisten Giuseppe Calegari (Callegari) über denselben Text aufgeführt worden zu sein. Es existiert nämlich ein Libretto einer *Betulia* aus dem Jahre 1771, das auf Calegari als Komponisten hinweist⁵. Der Umstand jedoch, daß in dem Exemplar des Museo Civico Padua der Name Calegari mit alter Tinte durchgestrichen ist, läßt selbst an der wirklichen Autorschaft Calegaris an der vermutlich 1771–72 in Padua aufgeführten *Betulia liberata* zweifeln.

Nicht weniger dunkel und lückenhaft sind die Zeugnisse bezüglich einer etwaigen Überarbeitung und Aufführung der *Betulia* Mozarts im Jahre 1786. Das Projekt einer Wiederaufnahme dieses Oratoriums ist in einem Wiener Brief Mozarts vom 21. Juli 1784 angedeutet, in dem er bittet, ihm „*das alte Oratorium Betulia liberata*“ zu senden; „*ich muß dieses oratorium für die hiesige Societät schreiben – vielleicht könnte ich doch hie und da etwas davon stückweise brauchen*“⁶. Auf eine Aufführung im Jahre 1786 scheint ein Exemplar des Librettos der *Betulia* hinzuweisen, das in Wien aufbewahrt wird⁷; es handelt sich um das 1776 gedruckte Textbuch für die Musik F. L. Gassmanns⁸, das handschriftlich überarbeitet ist und die folgende Eintragung von der Hand Heinrich Henkels (Schüler von Joh. Anton André) trägt: „*Die geschriebenen Veränderungen in diesem Buch sind von der Hand Sig. Metastasio's und zwar zum Zweck der musikal. Bearbeitung für Mozart gemacht*“. Für diese Aufführung hätte Mozart, nach einer Mitteilung Andrés an Otto Jahn, einen Einleitungsschor *Qual fiero caso* neukomponiert und die Arie *Te solo adoro* durch ein Quintett über dieselben Worte ersetzt. Schon Leopold von Sonnleithner teilte jedoch Jahn mit, daß die Aufführung in Wien nicht stattgefunden habe⁹. Auch neuere Forschungen im Wiener Stadtarchiv haben keinerlei Indizien zu einer Aufführung im Rahmen der Tonkünstler-Sozietät erbracht. Diese sich

⁵ *Betulia liberata* del Sig. Ab. Pietro Metastasio posta in musica dal Sig. Giuseppe Callegari, Padova, Stamperia del Seminario. 1771. Biblioteca del Museo Civico, Padua, Sign. B. P. 2572/XV.

⁶ Schiedermair, a. a. O., Bd. II, Nr. 274.

⁷ Nationalbibl. Wien, S. m. 4837.

⁸ *La Betulia Liberata. Cantata a sei voci del Sig. Abate Pietro Metastasio. Da cantarsi ne' Teatri Privilegiati di Vienna nel Avento dell'anno 1776*, Wien, Kurzbeck, o. J. Die Angabe „*nel Avento dell'anno 1776*“ wurde durchgestrichen und handschriftlich mehrmals geändert, zuerst „*nella Quadagesima del 1785*“, dann „*nell'advento*“, später endlich „*nella quaresima dell'Anno 1786*“. Die Angabe auf Bl. 2^r „*La Musica è del defonto Sig. Floriano Gassman, Maestro di Capella della Corte Imperiale e Reale.*“ ist auch durchgestrichen.

⁹ Vgl. O. Jahn, W. A. Mozart, I^a, 328 f.; III^a, 260; I^a, 196; I^a, 148, 219; I^a, 153, 223 f.

¹ Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie hrsg. von Ludwig Schiedermair, Bd. III, München u. Leipzig 1914, Nr. 65.

² Vgl. A. Ostoja, *Mozart e l'Italia*, Bologna 1955, S. 30–31 u. 42.

³ Vgl. V. Sprei, *Enciclopedia storico nobiliare italiana*, Milano 1928–1935, bes. Bd. V, S. 92; G. B. Crollanza, *Dizionario storico-biografico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Bd. III, Pisa 1890, S. 113.

⁴ Biblioteca musicale G. B. Martini, Bologna, Sign. I/20.

teilweise widersprechenden Nachrichten lassen noch viele Zweifel offen: die handschriftlichen Eintragungen und Veränderungen im Textbuch sind nicht von der Hand Metastasios, wie Henkel irrtümlich angibt; um so weniger, als Metastasio schon 1782 gestorben ist. Außerdem findet sich unter den Abänderungen des Librettos (die meist in bloßen Kürzungen der Rezitative bestehen) keine Spur eines neuzugefügten Einleitungschores „*Qual fiero caso*“. Andererseits ist auch die Mozartsche Musik der beiden von André erwähnten hypothetischen Sätze weder jemals gefunden worden¹⁰, noch hat sie Mozart in seinem Werkverzeichnis angeführt.

Das einzige klare und sichere Element inmitten all dieser Unsicherheiten ist das saubere Mozartsche Autograph der *Betulia liberata*, dessen erster Teil heute in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin liegt, während der zweite in der Westdeutschen Bibliothek Marburg verwahrt ist. Außer der Hand des fünfzehnjährigen Komponisten zeigt die Partitur, wie viele andere Jugendarbeiten, die Hand des Vaters, auf dessen Revision insbesondere zahlreiche dynamische Zeichen und Tempoangaben zurückzuführen sind.

Diese „*Azione Sacra*“ stellt zweifellos eine der bedeutendsten Talentproben des jungen Mozart während seiner „italienischen“ Periode dar. In ihrem Gesamtbau knüpft sie an die Vorbilder des zeitgenössischen italienischen Oratoriums, insbesondere an dasjenige Hasses an, zeigt jedoch originelle und geniale Züge und läßt das Streben nach einer inneren Vertiefung erkennen. Es sei besonders auf die schöne und eigenartige Ouvertüre hingewiesen, die in die Atmosphäre der „*Azione Sacra*“ einführt und deren Ecksätze thematisch verbunden sind; ferner auf das Zwiegespräch zwischen Ozia und Chor „*Pietà se irato sei*“ in dessen „herben Klängen“, wie Abert schreibt, „die ganze mühsam verhaltene Verzweiflung des Volkes“ steckt; endlich auf die beiden großen begleiteten Rezitative Judiths und auf den Schlußchor. Dieser letztere ist auf einen wirkungsvollen Gegensatz zwischen der viermal vom Chor gesungenen

liturgischen Melodie des „*tonus peregrinus*“ (dieselbe, die Mozart im Requiem zu den Worten „*Te decet hymnus*“ verwenden wird) und den subjektiv betonten Sologesängen Judiths gegründet.

Der poetische Text der *Betulia liberata* wurde von Pietro Metastasio über Auftrag von Kaiser Karl VI. geschrieben und von Georg Reutter junior komponiert; die erste Aufführung fand 1734 in Wien in der kaiserlichen Hofmusikkapelle statt. Später wurde der Text von zahlreichen Komponisten wieder vertont¹¹.

In der vorliegenden gewissenhaft auf Mozarts Autograph gegründeten Ausgabe hat der Herausgeber bei den Rezitativten eine schlichte Aussetzung des Basso continuo in Kleinstich hinzugefügt. Es läßt sich schwerlich entscheiden, ob die Rezitative am besten mit dem Cembalo oder mit der Orgel zu begleiten sind; Stil und Schreibweise scheinen jedoch eher auf das Cembalo hinzuweisen. Die Baßstimme soll, nach der damaligen Praxis, auch von einem Violoncello mitgespielt werden. Die Ausführung des Generalbasses, die damals der Improvisation überlassen war, soll am besten frei und elastisch sein, besonders was Klangfülle, Stimmigkeit, Wiederholung der Akkorde, Gebrauch des Arpeggio betrifft. So, wie Manfredini sagt, „*nell'accompagnare il recitativo semplice si possono talvolta, secondo le circostanze, eseguire gli accordi eziandio colla mano sinistra; e si possono eseguire anche in forma di arpeggio, lo che gli rende più sensibili*“; das Arpeggio sei aber nur am Beginn jedes Akkordes zu verwenden, außer in den „*gravi e patetici recitativi*“, wo man fortdauernd arpeggiando spielen kann. Derselbe Manfredini emp-

¹⁰ André selbst hat sie vergeblich in Berlin gesucht; vgl. L. Nohl, *Musikerbriefe*, Leipzig 1867, S. 335 u. 337. Eine andere unklare Anspielung auf *Betulia liberata* findet sich gelegentlich der Versendung von Handschriften Mozarts durch Konstanze an André am 8. Januar 1800; der Sendung wurde ein Paket hinzugefügt „mit dem thematischen Verzeichniß meines Mannes, allerhand andern Verzeichnissen und Notizen, 6 Arien, die in die größere Werke meines Mannes gehören, 3 andre Arien, 1 Canon, 1 Fuge, und zwey Texte zur *Betulia liberata*; so wie auch den Beweis, so gut ich ihn habe, wegen der *Betulia liberata* selbst, mit meiner Cession versehen“ (vgl. Köchel-Einstein, S. 147). Daß es sich hier, wie Einstein meint, um die Texte der beiden neukomponierten Sätze (Chor und Quintett) handle, und daß der Beweis sich auf das 1786 handschriftlich veränderte Libretto beziehe, scheint zweifelhaft zu sein.

¹¹ Benedetto Leoni (Bologna 1737), Andrea Bernasconi (Wien 1738), Francesco Antonio d'Almeida (um 1740), Nicolò Jommelli (Venedig 1743 mit verändertem Text), Baldassarre Angelini (Perugia 1746), Vincenzo Legrenzio Ciampi (Venedig 1747), Ignaz Holzbauer (Stuttgart 1752), Johann Amadeus Naumann (Dresden, um 1760), Giovanni Ricci (Ascoli 1767), Jakob Schuback (Hamburg, um 1770), Giuseppe Calegari (Padua: 1771), Florian Leopold Gassmann (Wien 1772), Franz Seydelmann (Dresden 1776), Pasquale Caffaro (Neapel 1778), Francesco Milano Fürst von Ardore (Datum unbekannt), Leopold Kotzeluch (um 1780), Nicola Sala (Neapel 1780), Giuseppe Morosini (Venedig 1781), Pietro Pompeo Sales (Koblenz und Trier 1783), Joseph Schuster (Dresden 1787), Pietro Guglielmi (Parma 1789 unter dem Titel *La morte d'Oloferne*), Peter von Winter (Venedig 1782), Pasquale Anfossi (Datum unbekannt), Gaetano Pugnani (Datum unbekannt), Nicola Mussini (Berlin 1806), Antonio Salieri (Wien 1821). Mit Musik von unbekannten Komponisten wurde außerdem eine *Betulia liberata* 1749 in Ferrara, 1761 in Forlì, 1785 und 1780–90 in Rom und 1822 in Venedig aufgeführt. Vgl. *Tutte le Opere di Pietro Metastasio a cura di B. Brunelli*, II, Milano 1947, S. 1324. Es sei auch erwähnt, daß Beethoven drei Kanons über Adrians Worte „*Te solo adoro*“ komponierte. Der Text der *Betulia liberata* wurde, von den zahlreichen Einzelausgaben des Librettos abgesehen, in allen Gesamtausgaben Metastasios (seit den ersten, in Paris 1780–82 und in Rom 1783 erschienenen, bis zu der letzten zitierten Ausgabe von Brunelli) veröffentlicht.

fehlt außerdem, daß „gli accompagnatori sostenghino un poco più le note del basso, e non diano quelle botte tanto secche, e crude“, und daß auch der Violoncellist hier und da einige Akkorde hinzufüge: „il Violoncellista, per esempio, non manchi di tanto in tanto di eseguire un qualche accordo, specialmente nelle cadenze“¹².

Sowohl in den Rezitativen, wie in den Arien hat der Herausgeber Vorschläge für die Verwendung der Appoggiaturen hinzugefügt. Obwohl von den Komponisten nicht notiert, sondern einfach den Sängern überlassen, sind die Appoggiaturen für eine richtige Wiedergabe unentbehrlich. Domenico Corri bedauert „this imperfection in noting“ und behauptet „indeed, either an air, or recitative, sung exactly as it is commonly noted, would be a very inexpressive, nay, a very uncouth performance“¹³. Während jedoch die Ausführung der Appoggiatur in Rezitativen noch ohne weiteres angegeben werden konnte, da sie hier keine eigentliche Verzierung, sondern einen integrierenden Bestandteil des musikalischen Sprachduktus darstellt und sich infolgedessen mit ziemlich genauen Notenwerten darstellen läßt, bewahrt sie in der Arie ihren ornamentalen und affektbetonten Charakter. Deswegen sollen die vom Herausgeber in den Arien vorgeschlagenen Anleitungen oft als nur annähernde Angaben betrachtet werden, „denn so eigentlich“, wie Mattheson sagt, „lassen sich die Manieren mit Noten schwerlich ausdrücken“¹⁴. Für solche Anleitungen wurden die in Corris Sammlung enthaltenen, mit Appoggiaturen versehenen Recitative und Arien vom Herausgeber als schätzenswerte Beispiele und Zeugnisse angesehen. Als Grundprinzip läßt es sich feststellen, daß dort, wo eine Phrase oder ein Phrasenglied mit zwei Noten endet, die in der Schrift gleiche Tonhöhe haben und deren erste den Wortakzent trägt, diese erste in eine Appoggiatur umzugestalten ist. Es sei weiterhin erwähnt, daß man bisweilen, besonders dann, wenn eine normale Appoggiatur eine allzu scharfe Dissonanz bewirken würde, statt einer Ausführung der ersten der beiden Noten als Appoggiatur, zwischen den beiden Tönen eine eigene Verzierung hinzufügte; diese wird von Agricola¹⁵ in der Form eines „Mordents“ angegeben:



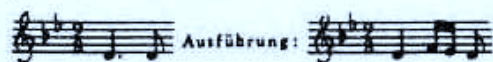
¹² V. Manfredini, *Regole armoniche*, Venezia 1797², S. 52 und 128.

¹³ A select Collection of the most admired Songs, Duets &c. from Operas in the highest esteem... by Domenico Corri, Edinburgh o. J., S. 2.

¹⁴ Joh. Mattheson, *Der vollkommene Kapellmeister*, Hamburg 1739, S. 113.

¹⁵ J. F. Agricola, *Anleitung zur Singekunst*, Berlin 1757, S. 150 ff.

und später von Garcia¹⁶ in folgender Form vorgeschlagen:

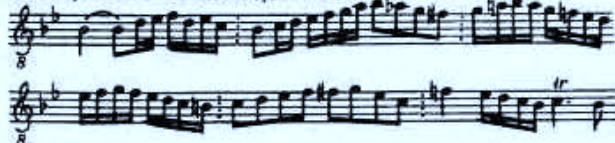


Bisweilen wurde außerdem die Appoggiatur in eine etwas ausgedehntere Formel umgewandelt, wie die von Mancini¹⁷ angegebene ab- und aufsteigende „appoggiatura doppia“ oder „gruppetto“:



Es sei hier nochmal betont, daß, obwohl die Appoggiaturen in der vorliegenden Ausgabe mit genauen Notenwerten kenntlich gemacht sind, eine skandierende und gleichmäßige Ausführung derselben unbedingt zu vermeiden ist; man soll ihnen im Gegenteil den Charakter von freien, ausdrucksvollen musikalischen Akzenten geben und nicht aus den Augen verlieren „che abbiamo due accenti“, wie Mancini versichert, „de' quali l'uno dicesi trattenuto come nella esclamazione, oh Dio! il secondo sciolto, che a misura dei diversi affetti ch'esprime, ora è languido, ora frettoloso, ora serio e sostenuto. La virtù del maestro e dello scolare consiste in saperlo conoscere, e bene adattare“¹⁸. Endlich beachte man in der ganzen Ausführungsart, daß, wie Manfredini sagt, „è cosa assai diversa eseguir le note come sono scritte, dall'eseguirle con grazia ed espressione“¹⁹. Was die Vorschlagsnoten betrifft, wurde an zweifelhaften Stellen über die betreffende Vorschlagsnote die Deutung in eckiger Klammer und in Kleinstich gesetzt. Für die in den Arien vorkommenden Fermaten, schlägt der Herausgeber folgende Kadenzen vor:

Seite 28, Takt 128 bzw. Seite 34, Takt 190



Seite 53, Takt 102



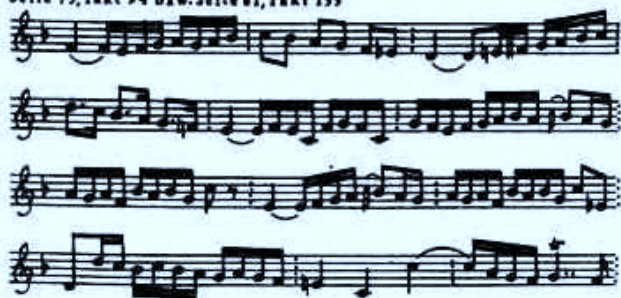
¹⁶ M. Garcia, *Traité complet de l'art du chant*, Paris 1847; italienische Übersetzung: *Scuola del Garcia*, Milano o. J., S. 42 ff.

¹⁷ G. B. Mancini, *Riflessioni pratiche sul canto figurato*, Milano, 1777², S. 142 und Notenbeispiel 11.

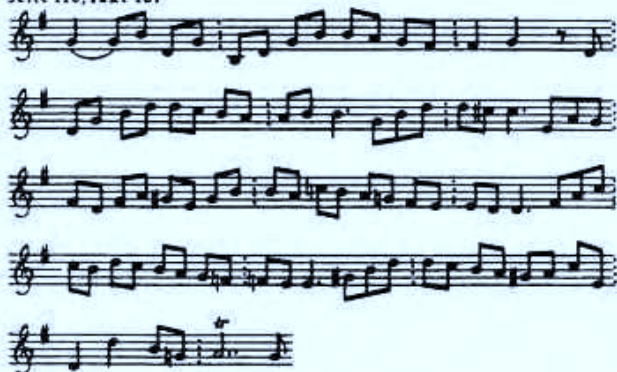
¹⁸ Mancini, a. a. O., S. 239 f.

¹⁹ Manfredini, a. a. O., S. 57. Über das Problem der Appoggiatur vgl. auch B. Paumgartner, *Von der sogenannten Appoggiatur*, Jahresbericht der Akademie für Musik und darstellende Kunst „Mozarteum“, Salzburg 1954–55 und die Vorreden zu Mozarts *Schuldigkeit des ersten Gebots*, Neue Mozart-Ausgabe, Serie I, Werkgruppe 4, Bd. 1, S. VIII f. (Giegling) und *Ascanio in Alba*, Serie II, Werkgruppe 5, Bd. 5, S. X ff. (Tagliavini).

Seite 75, Takt 94 bzw. Seite 81, Takt 155



Seite 116, Takt 107



Seite 144, Takt 121 bzw. Seite 151, Takt 205



Seite 163, Takt 103



Seite 164, Takt 117



Seite 188, Takt 97



Seite 189, Takt 130



Seite 195, Takt 29



Seite 196, Takt 60



Nur in drei Stücken, und zwar in der Ouverture und in den Arien Nr. 3 und 15 sind Fagotte vorgeschrieben; jedoch ist ihr Mitwirken „unisono“ mit Violoncello und Basso in fast allen Stücken selbstverständlich. Sie können in den Sätzen für Streichorchester allein schweigen, obwohl die Praxis der Zeit auch in diesen Fällen ihre Beteiligung nicht ausschließt.

Als Staccatozeichen verwendet Mozart in der *Betulia* längliche feine Striche. An folgenden Stellen haben die Striche Akzentbedeutung:

- S. 21, T. 60–61 (Violine I, II)
- S. 27, T. 121–122 (Violine I)
- S. 40, T. 107–108 (Violine I, II)
- S. 48, T. 33 (Streicher, Fagotte)
- S. 71–72, T. 44–47 (Streicher)
- S. 75, T. 86–89 (Streicher)
- S. 80, T. 147–150 (Streicher)
- S. 97, T. 26 (Violine I, II)
- S. 100, T. 62 (Violine I, II)
- S. 103, T. 94–101 (Violine I, II, Viola)
- S. 111, T. 43, 47, 51–52 (Violine I, II)
- S. 112, T. 57, 59 (Violine I, II)
- S. 114, T. 88 (Violine I, II)
- S. 126, T. 61–63 (Violine I, II)
- S. 138, T. 35 (Violine I, II)
- S. 139, T. 52 (Violine I, II)
- S. 143, T. 110 (Violine I, II)

Die an verschiedenen Stellen vorkommende Originalnotierung f bzw. f wurde beibehalten; hier bezieht sich der Betonungsstrich nur auf die erste Note der Abkürzung (vgl. u. a. S. 126, T. 61–63, Violine I, II, wo eine ähnliche Abkürzung vom Herausgeber ausgeschrieben wurde). Im allgemeinen wurde die abgekürzte Schreibweise für Achtel- und Sechzehntelgruppen (f f) überall da beibehalten, wo sie der Übersichtlichkeit des Partiturbildes entgegenkam. Mozarts Notengruppierung durch Balken- und Fahnensetzung wurde in der originalen Form wiedergegeben, außer bei offensichtlich inkonsequenten Fällen, deren Originalgestalt aber jeweils im Kritischen Bericht angegeben wird. Auch beim Zusammentreffen von Halte- und Bindebogen wurde die Originalschreibweise beibehalten (f f). Einige Vorsichtsvorzeichen wurden dagegen weggelassen, wo sie überflüssig erschienen. Die zweiseitige Behaltung der auf einem System notierten Bläserstimmen wurden erhalten, außer wenn die Entfernung zwischen den beiden

Instrumenten eine Oktave erreicht oder überschreitet; in solchen Fällen wurden beide Noten mit einfacher gemeinsamer Behaltung versehen. Die häufigen Abkürzungen „col basso“, „col violino primo“, „unisono“ wurden aufgelöst.

Der Wortlaut der *Betulia* folgt getreulich Metastasios Text. Die vorliegende Ausgabe basiert auf der zitierten sorgfältigen Neuausgabe von Brunelli, die dem Originaltext völlig entspricht, gleicht aber die Orthographie an die heute gültige Rechtschreibung an; solche Angleichungen bestehen größtenteils aus Beseitigungen von Kommata vor dem Bindewort *e*; einige Kommata wurden jedoch in der vorliegenden Ausgabe wiederhergestellt, wo sie Mozarts Deklamation beeinflusst zu haben scheinen (z. B. S. 36, T. 23, 25, 28; S. 54, T. 2; S. 93, T. 39; S. 106, T. 45). Es sei hier bemerkt, daß die musikalische Deklamation in der *Betulia liberata* weniger gewandt als in anderen Werken derselben Zeit, wie in *Mitridate* und *Ascanio in Alba*, erscheint und eine nicht vollkommene Beherrschung der Sprache, besonders in der häufigen Verwendung des Hiatus (vgl. z. B. S. 35, T. 14–15; S. 36, T. 30; S. 41, T. 15; S. 42, T. 22, 30; S. 84, T. 42; S. 105, T. 30 u. 31; S. 129, T. 20) und in der Versetzung des Wortakzents (S. 54, T. 13; S. 180, T. 174–175), offenbart.

Bemerkungen zu einzelnen Nummern
Overtura. Über das Wort „Overtura“ vgl. das Vorwort des Herausgebers zu *Ascanio in Alba*²⁰. Auffallend ist in dieser Overture die Freiheit der formalen Gestaltung, die nur äußerlich dem Vorbild der dreisätzigen italienischen Overture folgt, das Fehlen eines thematischen Dualismus im ersten Satz und die thematische Verwandtschaft der Ecksätze, die dem Stück eine enge Einheit verleiht. Es fehlt in der Originalpartitur jede Tempoangabe. Die Ergänzung *Allegro* – *Andante* – *Presto* scheint dem Charakter der Sätze zu entsprechen.

Nr. 3. Es fehlen auch hier die Tempo-Bezeichnungen. Im Mittelteil spielt die 1. Violine „colla parte“; die im Takt 94 vorgeschlagene Appoggiatur soll jedoch nur vom Sänger ausgeführt werden.

Nr. 4 (bzw. 6). Die Stimmführung ist nicht sehr sorgfältig; vgl. die unverhüllten Quintenparallelen zwischen Viola und Baß in den Takten 23–24, 29 und 33–34.

Nr. 5. Das Original bringt keine Tempo-Angabe.

Nr. 9. Die von Mozart vorgenommene Wiederholung der Anfangsworte „Oh prodigio! Oh stupor!“ im Laufe und am Schluß des Chores ist in Metastasios Text nicht vorgesehen.

Nr. 11. Die vom Herausgeber angegebene Deutung der Vorschläge der Oboen und Violinen in den Takten 2 und 3 ergibt sich mit Sicherheit aus dem Vergleich mit der Notierung der Hörner an derselben Stelle und mit der von Singstimme und Violinen in den Takten 25 und 72. Der Mittelteil dieser Arie trägt in der Originalpartitur keine Tempo-Angabe; eine Tempo-Änderung ist jedoch wohl anzunehmen (vgl. im T. 126 die Originalbezeichnung *Tempo primo*); der Herausgeber hat ein *Andante* ergänzt.

Recitativo accompagnato nach Nr. 11 (S. 168 ff.). Die Orchesterbegleitung ist im Original, im Unterschied etwa zu den dramatischen *Accompagnati* in *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* (Serie I, Werkgruppe 4, Bd. I) und *Ascanio in Alba* (Serie II, Werkgruppe 5, Bd. 5), ohne jede dynamische Bezeichnung. Die Differenzierung hinsichtlich der Stärkegrade gemäß dem Affekt des Textes blieb auch in unserer Ausgabe dem Dirigenten überlassen; nur zu Beginn (T. 38) wurde ein *p* ergänzt.

Nr. 12. Die Vorschlagsnote von Violine I und Singstimme im T. 19 ist wohl als  auszuführen, wie es der Vergleich mit T. 2 ergibt (hier soll der Vorschlag der Violine I kurz sein). Auch hier wurde vom Herausgeber im Mittelteil die im Original fehlende Tempo-Angabe *Andante* ergänzt.

Nr. 13. Es sei hier auf die Diskrepanz zwischen Violinen und Singstimme im T. 14 aufmerksam gemacht.

Nr. 14. Es ist fraglich, ob die Bogen in den Takten 3, 19, 44, 58 echte Bindebogen oder eher einfache Zusammenfassungszeichen der Triolen sind. Vgl. auch Nr. 16, T. 42 ff.

Nr. 16. Während Mozarts Autograph ein Abwechseln von *Giuditta* und *Tutti* angibt, schreibt Metastasio Libretto ein Abwechseln von *Giuditta* und *Coro* vor und gibt die Angabe *Tutti* nur zum letzten Abschnitt „Solo di tante squadre“.

Der Herausgeber schuldet aufrichtigen Dank allen Persönlichkeiten und Instituten, die für den vorliegenden Band liebenswürdigerweise Quellen, Informationen und Hinweise zur Verfügung stellten, vor allem der Musiksammlung der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (Dr. Karl-Heinz Köhler) und der Verwaltung der verlagerten Bestände der Musiksammlung der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek Berlin in der Westdeutschen Bibliothek Marburg (Dr. Martin Cremer), den Herren Dr. Wolfgang Rehm, Kassel, Andreas Holschneider, Tübingen, Dr. Macario Santiago Kastner, Lissabon, Dr. Walther Dürr, Berlin, und ganz besonders dem Editionsleiter, Dr. Ernst Fritz Schmid, Augsburg, der die vorliegende Arbeit fortlaufend unterstützte.

Bologna, November 1959. Luigi Ferdinando Tagliavini

²⁰ Neue Mozart-Ausgabe, Serie II, Werkgruppe 5, Bd. 5, S. VIII, Fußnote 9.

148

Handwritten musical score for the beginning of the aria "Quel moti che senti" from the opera "Le Nozze di Figaro". The score is written on ten staves. The first three staves are for the vocal part (Cantante), and the remaining seven staves are for the piano accompaniment. The music is in G major and 3/4 time. The lyrics "quel moti che senti per l'orda notte per l'orda notte" are written under the vocal staff. The tempo marking "Allegro" is at the bottom right.

Bl. 148r (Anfang der Arie des Carmi "Quel moti che senti") aus dem in der Westdeutschen Bibliothek Marburg (Bestände der ehem. Preuss. Staatsbibl. Berlin) verwahrten zweiten Teil des Autographs (vgl. S. 201, T. 1-8).

15

Andante

Andante

Bl. 155r (Schlußchor „Lodi al gran Dio“) aus dem in der Westdeutschen Bibliothek Marburg (Bestände der ehem. Preuß. Staatsbibl. Berlin) verwahrten zweiten Teil des Autographs (vgl. S. 209, T. 1–5).

Handwritten musical score on page 155v. The page contains several staves of music. The top section shows a vocal line with lyrics: "Lo di al gran Dio che opo pref = se gli ompinemic suoi, che combat =". Below this, there are two empty staves. The bottom section shows a basso continuo line with lyrics: "Lo = di al gran Dio che opo = pref = se gli ompinemic suoi, che combat =". The lyrics are written in Italian and include the phrase "che combat =".

Bl. 155^v (zweite Seite des Schlußchors) aus dem in der Westdeutschen Bibliothek Marburg (Bestände der ehem. Preuß. Staatsbibl. Berlin) verwahrten zweiten Teil des Autographs (vgl. S. 209–210, T. 6–11).

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Betulia liberata

AZIONE SACRA IN ZWEI TEILEN
VON
PIETRO METASTASIO (1698 – 1782)
KV 118 (74^c)

Entstanden Salzburg, Sommer 1771

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Betulia liberata

AZIONE SACRA IN ZWEI TEILEN
VON
PIETRO METASTASIO (1698 – 1782)
KV 118 (74^c)

Entstanden Salzburg, Sommer 1771

PERSONEN

Ozia, Principe di Betulia	Tenor
Giuditta, Vedova di Manasse	Alt
Amital, Nobile donna israelita	Sopran
Achior, Principe degli Ammoniti	Baß
Cabri } Capi del Popolo	Sopran
Carmi }	Sopran
Coro degli abitanti di Betulia	Chor

VERZEICHNIS DER MUSIKNUMMERN

Overtura (Streicher, je 2 Oboen, Fagotte, Trompeten, 4 Hörner)	5	No. 8 Aria Parto inerme, e non pavento (Giuditta, Streicher, je 2 Oboen, Hörner)	107
Parte prima		Parte seconda	
Recitativo Popoli di Betulia (Ozia, Continuo)	14	Recitativo Troppo mal corrisponde (Achior, Ozia, Continuo)	128
No. 1 Aria D'ogni colpa la colpa maggiore (Ozia, Streicher, je 2 Oboen, Hörner)	15	No. 10 Aria Se Dio veder tu vuoi (Ozia, Streicher, je 2 Oboen, Hörner)	135
Recitativo E in che sperar? (Cabri, Amital, Continuo)	35	Recitativo Confuso io son (Achior, Ozia, Amital, Continuo)	151
No. 2 Aria Ma qual virtù non cede (Cabri, Streicher)	37	No. 11 Aria Quel nocchier che in gran procella (Amital, Streicher, je 2 Oboen, Hörner)	153
Recitativo Già le memorie antiche (Ozia, Cabri, Amital, Continuo)	41	Recitativo Lungamente non dura (Ozia, Amital, Chor, Cabri, Giuditta, Achior, Continuo, Streicher)	166
No. 3 Aria Non hai cor (Amital, Streicher, je 2 Oboen, Fagotte, Hörner)	45	No. 12 Aria Prigionier che fa ritorno (Giuditta, Streicher, je 2 Oboen, Hörner)	181
Recitativo E qual pace sperate (Ozia, Amital, Chor, Continuo)	54	Recitativo Giuditta, Ozia (Achior, Continuo)	190
No. 4 Coro Pietà, se irato sei (Ozia, Chor, Streicher, je 2 Oboen, Hörner)	57	No. 13 Aria Te solo adoro (Achior, Streicher)	191
Recitativo Chi è costei (Cabri, Amital, Ozia, Giuditta, Continuo, Streicher)	62	Recitativo Di tua vittoria (Ozia, Amital, Continuo)	193
No. 5 Aria Del pari infeconda (Giuditta, Streicher, je 2 Flöten, Hörner)	68	No. 14 Aria Con troppa rea viltà (Amital, Streicher)	194
Recitativo Oh saggia, oh santa (Ozia, Cabri, Giuditta, Continuo)	82	Recitativo Quanta cura hai di noi (Cabri, Carmi, Ozia, Amital, Continuo)	197
No. 6 Coro Pietà, se irato sei (Ozia, Chor, Streicher, je 2 Oboen, Hörner)	85	No. 15 Aria Quei moti che senti (Carmi, Streicher, je 2 Oboen, Fagotte, Hörner)	201
Recitativo Signor, Carmi a te viene (Cabri, Amital, Carmi, Ozia, Achior, Continuo)	90	Recitativo Seguansi, o Carmi (Ozia, Amital, Cabri, Achior, Giuditta, Continuo)	208
No. 7 Aria Terribile d'aspetto (Achior, Streicher, je 2 Oboen, Hörner, Clarini)	95	No. 16 Coro Lodi al gran Dio (Chor, Giuditta, Streicher, je 2 Oboen, Hörner)	209
Recitativo Ti consola, Achior (Ozia, Cabri, Achior, Giuditta, Continuo)	104		

Overtura

Allegro

Oboe I
Oboe II
Fagotti
Corni in Re/D
Corni in Fa/F
Trombe in Re/D
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso

8

Musical score for measures 14-19. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes a variety of musical notations, including eighth notes, sixteenth notes, and rests. A large bracket is placed over the first two staves in measure 15, indicating a phrase. The score is divided into two systems, with measures 14-19 spanning the first system and measures 20-25 spanning the second system.

Musical score for measures 20-25. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes a variety of musical notations, including eighth notes, sixteenth notes, and rests. A large bracket is placed over the first two staves in measure 21, indicating a phrase. The score is divided into two systems, with measures 20-25 spanning the first system and measures 26-31 spanning the second system.

The image displays two systems of musical notation. The first system, starting at measure 40, consists of three staves: a grand staff (treble and bass clef) for piano accompaniment and a single staff for the vocal line. The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The vocal line begins with a whole note and is followed by a series of eighth notes. The second system, starting at measure 38, also consists of three staves. The piano accompaniment continues with similar patterns, while the vocal line includes a trill marked 'a 2' and a series of eighth notes. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments.

48

52

^{o)} Vgl. Krit. Bericht.

59 *Andante*

Measures 59-69. The score is in 3/4 time and features a piano (p) and forte (f) dynamic contrast. The music is written for a grand piano with multiple staves. The tempo is marked 'Andante'.

70

Measures 70-79. The score is in 3/4 time and features a piano (p) and forte (f) dynamic contrast, as well as crescendo (cresc.) markings. The music is written for a grand piano with multiple staves. The tempo is marked 'Andante'.

82

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

Flute

Oboe

Clarinet

Bassoon

Trumpet

Trombone

Tuba

Musical score for "The Rose Tree" (Act II, Scene 1). The score is for a full orchestra and vocal soloists. The orchestration includes Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, and Tuba. The vocal soloists are represented by a Soprano, Alto, Tenor, and Bass line. The score is in 2/4 time and features a variety of musical notations, including rests, notes, and dynamic markings (p, f). The tempo is marked "Allegretto".

92

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on ten staves, organized into two systems of five staves each. The first system (staves 1-5) includes a piano (p) marking. The second system (staves 6-10) includes trill (tr.) markings. The music is in 2/4 time and features a variety of note values, rests, and articulations.

Presto

101

Measures 101-114 of a musical score in 2/4 time, marked *Presto*. The score is written for three systems of staves. The first system consists of a grand staff (treble and bass clef) and a single bass staff. The second system consists of three staves. The third system consists of a grand staff and a single bass staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). A key signature change from one flat to two flats occurs at measure 112.

115

Measures 115-128 of the musical score. The first system (measures 115-118) consists of a grand staff and a single bass staff. The second system (measures 119-122) consists of three staves. The third system (measures 123-128) consists of a grand staff and a single bass staff. The music continues with complex rhythmic figures and dynamic markings of *f* and *p*. The key signature remains two flats.

126

Musical score for measures 126-135. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of three systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass). The second system has three staves (treble, alto, and bass). The third system has three staves (treble, alto, and bass). The music features various melodic lines, including a prominent one in the treble of the first system, and harmonic support in the other staves. Dynamics like 'p' (piano) are indicated at the end of the third system.

136

Musical score for measures 136-145. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of three systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass). The second system has three staves (treble, alto, and bass). The third system has three staves (treble, alto, and bass). The music continues with complex melodic and harmonic patterns. Dynamics like 'f' (forte) and 'p' (piano) are indicated throughout the system.

150

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

161

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

PARTE PRIMA

Recitativo

OZIA

3 Po-po-li di Be-tu-lia, ah qual v'in-gombra ver-go-gno-sa vil-tà! Pal-li-di, af-flit-ti,

5 tut-ti mi sie-te in-tor-no! È ver, ne strin-ge d'as-se-dio per-ti-na-ce il campo as-

8 si-ro: ma non siam vin-ti an-cor. Dun-que sì pre-sto ce-de-te al-le sven-tu-re? Io, più di

12 lo-ro, te-mo il vo-stro ti-mor. De' no-stri ma-li que-sto, questo è il peg-gior:

15 que-sto ci ren-de i-na-bi-li a' ri-pa-ri. O-gni tem-pe-sta al noc-

18 chier che di-spe-ra è tem-pe-sta fa-tal, ben-ché leg-gie-ra.

^{*)} So die Original-Notierung; es können also beide Versionen gesungen werden.

Nº 1. Aria

Allegro aperto

Oboe I *f*

Oboe II *f*

Torni in Sib / B *f*

Violino I *f* tr

Violino II *f* tr

Viole *f*

Violoncello e Basso *f*

5

[7]

p

p

p

p

10

Measures 10-14 of a musical score. The score is written for a piano with five staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 10 is a whole rest for all parts. Measure 11 has a forte (f) dynamic marking in the right hand, which plays a half note G4 and a half note F4. The left hand has a whole rest. Measure 12 has a forte (f) dynamic marking in the right hand, which plays a half note G4 and a half note F4. The left hand has a whole rest. Measure 13 has a forte (f) dynamic marking in the right hand, which plays a half note G4 and a half note F4. The left hand has a whole rest. Measure 14 has a forte (f) dynamic marking in the right hand, which plays a half note G4 and a half note F4. The left hand has a whole rest.

15

Measures 15-19 of a musical score. The score is written for a piano with five staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 15 has a forte (f) dynamic marking in the right hand, which plays a half note G4 and a half note F4. The left hand has a whole rest. Measure 16 has a forte (f) dynamic marking in the right hand, which plays a half note G4 and a half note F4. The left hand has a whole rest. Measure 17 has a forte (f) dynamic marking in the right hand, which plays a half note G4 and a half note F4. The left hand has a whole rest. Measure 18 has a forte (f) dynamic marking in the right hand, which plays a half note G4 and a half note F4. The left hand has a whole rest. Measure 19 has a forte (f) dynamic marking in the right hand, which plays a half note G4 and a half note F4. The left hand has a whole rest.

19

D'o - - - gni - - - col - - - pa la col - - - pa mag-

24

gio - re è l'ec - - - ces - so d'un em - pio ti - mo - re,

29

ol - trag - gio - so all' e - ter - na pie - tà, ol - trag - gio - so,

35

ol - trag - gio - so all' e - ter - - - na pie - tà.

40

Db - - gni col - pa la col - pa mag - gio - re è l'ec - -

46

ces - so d'un em - pioti - mo - re, ol - trag - gio-so all'e - ter - na pie-

50

50

51

52

53

tr

54

54

55

56

57

ol-trag-gio

so all'e-ter-na pie-

59

p f
 p f
 cresc. f
 cresc. f
 cresc. f
 tr.
 cresc. f

tà, ol-trag-gio-so all'e-ter-na pie-tà.

64

68

p

p

p

p

p

8

D'o - gni col - pa la col - - pa mag-

p

74

gio - re è l'ec - ces - so d'un em - pio ti - mo - re,

79

ol - trag - gio - so all' e - ter - na pie - tà, ol - trag - gio - so all' e - ter - na pie - tà.

86

Dò - - - gni col - - - pa la col - - - pa mag - gio - re

90

è l'ec - ces - so d'un em - pio ti - mo - re,

94

ol - - trag - - gio - - so all' e - ter - - na pie - tà, ol - trag - gio - so all' e -

99

ter - na pie - tà. Do - - gni col - pa la col - pa mag -

105

gio - re è lec - - ces - so d'un em - - pio ti -

109

f *p*

f *p*

f *p*

f *p*

mo - re, ol - trag - gio - so all' e - ter - na pie - tà

113

p

117

ol-trag - gio - so all'e - ter - - na pie -

121

tà, ol - trag - gio - so all' e - ter - - na pie - tà, ol-trag -

127

gio - so all' e - ter - na pic - tà.

132

Chi di - spe - ra, non

⁹⁾ Vgl. Krit. Bericht.

¹⁰⁾ Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. I X.

137

a - ma, non cre - de, non a - ma, non a - ma, non cre - de: ché la

142

fe - de, l'a - mo - re, la spe - me son tre fa - ci che splendo - no in-

148

sic-me, né u - na ha lu-ce se l'al - tra non l'ha, né u - na ha

154

lu - ce se l'al - tra non l'ha.

160

D'o - - gni

165

col - pa la col - - pa mag - gio - re è l'ec - - ces - so d'un

170

em - pio ti - mo - re, ol - trag - gio - so all'e - ter - na pie - tà

174

178

ol-trag-gio-so all'e -

182

ter - na pie - tà, ol - trag - gio - so all' e - ter - na pie - tà,

ol-trag - gio - - so all' e - ter - na pie - tà.

*) Vgl. Krit. Bericht.

**) Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. IX.

Recitativo

CABRI AMITAL

E in che spe - rar? Nel - la di - fe - sa for - se di no - stre schie - re in - de - bo - li - te e

4

sce - me dall' as - si - dua fa - ti - ca? es - te - nu - a - te dal - lo scar - so a - li - men - to? in - ti - mo -

7

ri - te dal pian - to u - ni - ver - sal? Fi - dar pos - sia - mo ne' vi - ci - ni già vin - ti? ne - gli a -

10 CABRI

mi - ci im - po - ten - ti? in Dio sde - gna - to? Scor - ri per o - gni la - to la mi - se - ra cit -

13

tà; non tro - ve - ra - i che og - get - ti di ter - ror. Gli or - di - ni u - sa - ti son ne -

16

glet - ti o con - fu - si. Al - tri s'a - di - ra con - tro il Ciel, con - tro te;

19

pian-gen-do ac - cu - sa al - tri le pro - prie col-pe an - ti - che e nuo - ve; chi cor - re, e non sa

22

do - ve; chi ge - me, e non fa - vel - la; e lo spa-ven - to, co-me in a - ri - da sel-va ap-pre - sa

25

fiam - ma, si co - mu - ni - ca, e cre - sce. O - gnun si cre - de pres - so a mo - rir.

28

Già ne'con-ge-di e-stre-mi, s'ab - brac-cia-no a vi-cen-da i con - giun - ti, gli a - mi - ci: ed è de-

31

ri - so chi o - sten - ta an - cor qual - che fer - mez - za in vi - so.

Nº 2. Aria

Moderato

Violino I

Violino II

Viola

CABRI

Violoncello
e Basso

8

Ma qual vir - tù non ce - de fra tan - ti og - get - ti e tan - ti,

15

fra tan - ti og - get - ti e tan - ti ad - av - vi - lir - ba - stan - ti

22

il più fe - ro - ce cor? Ma qual vir - tù non ce - de fra

30

f *p*

tan - ti og - get - ti e tan - ti ad av - vi - lir - ba - stan - ti il più fe -

38

fp *f* *tr.*

ro - ce - cor, il più, il più fe - ro - - ce cor?

46

p *p*

Se non vo -

52

len - do an - co - ra si pian - ge, si pian - ge a - gli al - trui pian - ti,

60

se im - pal-li - dir ta - lo - ra ci fa l'al - trui pal - lor.

68

? Ma qual vir-tù - non ce - de fra tan-ti og-get-ti e tan-ti,

fp

76

fra tan - ti og - get - ti e tan-ti ad av-vi- lir ba-stan - ti il

mol.

84

più fe - ro - ce cor? Ma qual vir- tù non ce - de

91

fra tan - ti og - get - ti e tan - ti ad av - vi - lir ba - stan - ti

98

il più fe - ro - ce cor, il più fe - ro - ce

105

cor, il più, il più fe - ro - ce cor?

113

⁹⁾ So die Original-Notierung. Die Version in höherer Lage ist wohl als Erleichterung angegeben.

Recitativo

OZIA

Già le me-mo-rie an-ti-che dunque an-da-ro in o'-bli-o? Che ingra-ta è que-sta di-men-ti -

can-za, o fi-gli! Ah ci sov-ven-ga chi siam, qual Dio n'as-si-ste, e quan-ti e

qua-li pro-di-gi o-prò per no-i. Chi a'pas-si no-stri di-vi-se l'E-ri-tre-o, chi l'on-de a -

ma-re ne rad-dol-ci, ne-gli a-ri-di ma-ci-gni chi di lim-pi-di u-mo-ri am-pie

ve-ne ci a-per-se, e chi per tan-te i-gno-te so-li-tu-di-ni in-fe-con-de ci gui -

dò, ci nu-trì, po-tre-mo a-des-so te-mer che n'ab-ban-do-ni? Ah

19
no. Mi-naccia il su-per-bo O-lo-fer-ne già da lun-ga sta-gion Be-tu-lia; e pu-re non ar-

22
di-sce as-sa-lir-la. Ec-co-vi un se-gno del ce-le-ste fa-vor.

25 CABRI
Si; ma frat-tan-to più cru-del-men-te il con-dot-tier fe-ro-ce ne di-strug-ge se-

28
den-do. I fon-ti, ond' eb-be la cit-tà, già fe-li-ce, ac-que op-por-tu-ne, il ti-

31
ran-no oe-cu-pò. L'on-da che re-sta a mi-su-ra fra no-i scar-sa-men-te si

34
par-te; on-de la se-te ir-ri-ta e non ap-pa-ga, nu-tri-sce e non e-

stin-gue. A tal ne-mi-co, che per le no-stre ve-ne si pa-sce, si dif-

AMITAL

40 fon-de, ah con qual' ar-mi re-si-ste-rem? Guar-da-ci in vol-to; os-

43 ser-va a qual se-gno siam giun-ti. Al-le que-re-le a-bi-li or-mai non so-no i

46 pet-ti stan-chi dal fre-quente a-ne-lar, le sca-bre lin-gue, le fau-ci i-na-ri-di-te. U-mo-re al pian-to

49 man-ca su gli oc-chi no-stri, e cre-sce sem-pre di pian-ger la ca-gion. Nè il mal più gran-de per

52 me, che ma-dre so-no, è la pro-pria mi-se-ria; i fi-gli, i fi-gli ve-der-mi, oh

55

Di - o! mi - se - ra - men - te in - tor - no lan - guir co - sì, né dal mor - ta - le ar - do - re po -

58

ter - li ri - sto - rar; que - sta è la pe - na che pa - ra - gon non ha, che non s'in -

61

ten - de da chi ma - dre non è. Sen - ti - mi, O - zì - a: tu sei,

64

tu che ne reg - gi, del - le mi - se - rie no - stre la pri - mie - ra ca - gio - ne. Id - di - o ne sia fra noi

68

giu - di - ce e te. Par - lar di pa - ce con l'As - si - ro non vuo - i; pe - rir ci ve - di fra

71

cen - to affanni e cen - to; e dor - mi? E sie - di ir - re - so - lu - to e len - to?

Nº 3. Aria

Allegro

Oboi *f*

Fagotti *a2 f*

Corni in Mib/Es *f*

Violino I *f*

Violino II *f*

Viola *f*

AMITAL *f*

Violoncello e Basso *f*

5

p

p

p

p

Non hai cor,

p

11

se in mez-zo a que - sti mi-se - ra - bi-li - la - men - ti non ti scuot-i, non ti -

16

de - sti, non ti - sen-ti in - te - ne - rir, non hai cor, se in mez - zo a

23

que - sti mi - se - ra - bi - li - la - men - ti non ti - scuo - ti, non ti

28

sen - ti in - te - ne - rir, non ti de - sti, non ti sen - ti in - te - ne -

33

fp fp p cresc. f tr

fp fp p cresc. f tr

fp fp p cresc. f tr

tr

rir, non ti sen-ti in-te - ne - rir,

fp fp p cresc. f

39

p

fp

p

p

p

non hai cor, se in mez-zo a que sti mi-se-ra-bi-li la-men-ti, non ti

p

45

scuo-ti—, non ti— de— sti, non ti sen— ti in— te— ne— rir, non hai cor,

51

se in mez— zo a que— sti mi— se— ra— bi— li— la— men— ti non ti scuo— ti, non ti

50

de-sti, non ti sen-ti in-te-ne-rir, non hai cor, se in mez-zo a que-sti-mi-se-

63

ra-bi-li-la-men-ti non ti-scuo-ti, non ti sen-ti in-te-ne-

68

f p
 f p
 f p
 f p
 f p
 f p

tr
 f p
 f p
 f p
 f p
 f p

rir, non ti de - sti, non ti sen - ti in - te - ne - rir, non ti sen - ti in -

73

p f
 f
 p f
 f
 f
 f

cresc. f
 cresc. f
 cresc. f
 tr
 f

te - ne - rir.

Fine

79 *Andante*

Quan - to, oh Di - o, siamo in - fe - li - ci, sia - mo in - fe - li - ci se sa -

88

pes - se-ro i ne-mi - ci, se sa - pes - se-ro i ne-mi - ci, an - che a lor di pian-to il ci-glio.

95

si ve - dreb - ba i - nu - mi - dir, si ve - dreb - be i - nu - mi -

103 *Allegro*

dir.

Dal 8 al Fine

*1) Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. IX.

Recitativo

OZIA

E qual pa-ce spe-ra-te da gen-te sen-za leg-ge, e sen-za fe-de, ne-mi-ca al no-stro

4

AMITAL

Di-o? Sem-pre fia me-glio be-ne-dir-lo vi-ven-ti, che in ob-bro-brio al-le

gen-ti mo-rir, ve-den-do ed i con-sor-ti e i fi-gli spi-rar su gli oc-chi

10

OZIA

no-stri. E se né pu-re que-sta mi-se-ra vi-ta a voi la-scias-se la

13

AMITAL

per-fi-dia ne-mi-ca? Il ferro al-me-no sol-le-ci-to n'uc-ci-da, e non la se-te con si

16

lun-go mo-rir. Deh O-zi-a, per quan-to han-di sa-cro e di

19
 gran-de e ter-ra e cie-lo, per lui, ch'or ne pu-ni-sce, gran Di-o de' pa-dri no-stri, all' ar-mi as-

22
 si - re ren - da - si la cit - tà. **OZIA** Fi - gli, che di - tel **AMITAL** Si, si, Be -

25
 tu - lia in - te - ra par - la per boc - ca mi - a. S'a - pran le por - te, al - la for - za si

28
 ce - da: u - ni - ti insie-me vo-lon - ta - ri cor-ria-mo al cam-po d'O-lo - fer-ne. U - ni - co scam-po è

31
 que - sto; o - gnun lo chie - de. **CORO** Al cam - po, al cam - po. **OZIA** Fer - ma - te - vi, sen -

34
 ti - te. (E - ter - no. Di - o, as - si - sten - za, con - si - gliol) lo non m'op -

37
pon - go, fi - gli, al vo - stro pen - sier: chie - do che so - lo dif - fe - rir - lo vi

40
piac - cia, e più non chie - do che cin - que dì. Pren - de - te ardir. Frat - tan - to for - se Dio pla - che -

43
ras - si, e del suo no - me la glo - ria so - ster - rà. Se giun - ge po - i sen - za spe - me per noi la quinta au -

46
ro - ra, s'è - pra al - lor la cit - tà, ren - da si al - lo - ra. A que - sta leg - ge at - ten - de -

AMITAL

49
re - mo. Or voi co' vo - stri ac - com - pa - gna - te que - sti che al Ciel fer - vi - di prie - ghi in -

OZIA

52
vi - o, nun - zi fe - de - li in fra' mor - ta - li e Di - o.

Nº 4. Coro Ozia ed il Coro

Adagio

Oboi
Corni in Mib/E♭
Violino I
Violino II
Viola
OZIA
Coro
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Violoncello e Basso

7
pizz.
pizz.
p
p
p
p
p

13

Coll'arco

Coll'arco

ab-biancasti-go i re-i, ab-biancasti-go i re-i, ma l'ab-bia-no da te.

tr

19

Tutti

f Ab-bian ca-sti-go i re-i, ma l'ab-bia-no da te.

Tutti

f Ab-bian ca-sti-go i re-i, ma l'ab-bia-no da te.

Tutti

f Ab-bian ca-sti-go i re-i, ma l'ab-bia-no da te.

Tutti

f Ab-bian ca-sti-go i re-i, ma l'ab-bia-no da te.

f

p

Se op - pres - so chi t'a - do - ra sof - fri da chi ti-

gno - ra, gli empî diran - no po - i: que - st'or Dio dov' è?

Tutti
Gli em-pî diran - no
Tutti
Gli em-pî diran - no
Tutti
Gli em-pî diran - no
Tutti
Gli em-pî diran - no

36

po-i: que-sto lor Dio dov' è? dov' è? dov' è?

Pie -

p

42

pizz.

pizz.

p

[D]

[D]

tà, sei-ra-to se-i, pie-tà, sei-ra-to se-i, pie-tà, Si-gnor, di no-i:

ab-bian ca-sti-go i re - i, ab - bian ca-sti-go i re - i, ma l'ab-bia - no da te.

Coll' arco

Coll' arco

f

54

Tutti

Ab-bian ca-sti-go i re - i, ab-bian ca-sti-go i re - i, ma l'ab - bia-no da te, ma

Tutti

Ab-bian ca-sti-go i re - i, ab-bian ca-sti-go i re - i, ma l'ab - bia-no da te, ma

Tutti

Ab-bian ca-sti-go i re - i, ab-bian ca-sti-go i re - i, ma l'ab - bia - no da te, ma

Tutti

Ab-bian ca-sti-go i re - i, ab-bian ca-sti-go i re - i, ma l'ab - bia - no da te, ma

f

60

l'ab-bia-no da te.

l'ab-bia-no da te.

l'ab-bia-no da te.

l'ab-bia-no da te.

Recitativo

CABRI

Chi è co-ste-i, che qual sor-gen-te au-ro-ra s'ap-pres-sa a

3

no-i; ter-ri-bi-le all'a-spet-to qual fa-lan-ge or-di-na-ta; e a pa-ra-go-ne del-la

6

AMITAL

lu-na, del sol bel-la ed e-let-ta? Al-la chio-ma-ne-glet-ta, al roz-zo man-to,

9
al - le di - mes - se ci - glia, di Me - ra - ri è la fi - glia. OZIA
Giu - dit - ta! CABRI
Si, la

12
fi - da ve - do - va di Ma - nas - se. OZIA
Qual mai ca - gion la tras - se dal se - gre - to sog -

15
gior - no in cui s'a - scon - de, vol - ge il quart' an - no or - ma - i? AMITAL
So ch'i - vi o - ran - do pas - sa

18
de - sta le not - ti, di - giu - na i di: so che do - nol - le il Cie - lo e ric - chez - za e bel -

21
tà, ma che di - sprez - za la bel - tà, la ric - chez - za; e tal di - ven - ne, che ri - tro - var non

24
spe - ra in le - i mac - chia l'in - vi - dia o fin - ta o ve - ra. GIUDITTA
Ma non sa - pre - i... Che a -

27

Violino I

Violino II

Viola

GIUDITTA

scol-to, O-zì-a! Be-tu-lia, ai-mè, che a-scol-to! All' ar-mi as-si-re

Violoncello e Basso

30

Andante

dun-que a-pri-rem le por-te, o-ve non giun-ga soc-corso in cin-que dì!

33

Mi-se-ri! E que-sta è la vi-a d'im-pe-trar-lo?

Ah tut-ti sie-te col-pe-vo-li e-gual-men-te. Ad un e-stremo il po-po-lo tra-

Allegro

scor-se: e chi lo reg-ge nell'al-tro ru-i-nò.

Quel-lo di-spe-ra del-la pie-tà di-vi-na: ar-di-sce

48

que - sto li - mi - tar - le i con - fi - ni. Il primo è

49

vi - le, te - me - ra - rio il se - con - do. A chi la spe - me, a chi

52 Andante

man - cail ti - mor; né in questo o in quella mi - su - ra si ser - bò.

57

p

Vi-zio ed ec-ces-so non è di-ver-so. Al-la vir-tù pre-

59

scrit-ti sono i cer-ti con-fi-ni; e cade o-gnu-no, che

62

per qua-lunque via da lor si sco-r-sta, in colpa e-gual, ben-ché tal-volta op-po-sta.

Nº 5. Aria

Andante

Flauto I

Flauto II

Corni in Fa/P

Violino I

Violino II

Viola

GIUDITTA

Violoncello e Basso

11

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

tr *tr*

Del pa - ri in - fe -

17

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

con - da d'un fiu - me è la spon - da, d'un fiu - me è la spon - da se tor - bi - do ec -

23

ce - de, se man - ca d'u-mor, se man - - ca d'u-mor, del pa-ri in - fe -

29

con - da d'un fiu-me è la spon-da se tor - - bi - do ec -

34

ce - de, se man - ca d'u - mor, se man - - - - -

39

- - - - - ca d'u - mor, se man - ca d'u - mor, se -

45

man - ca, se man - ca d'umor.

52

Del pa - ri in - fe - con - da d'un fiume è la spon - da, del pa - ri in - fe -

* So die Original-Notierung. Die Version in höherer Lage ist wohl als Erleichterung angegeben.

58

con - da d'un fiu-me è la spon-da, d'un fiu - me è la — spon-da se tor - bi-do ec-

65

ce - de, se man - ca d'u-mor, se man - ca d'u - mor, del pa - ri in - fe - con-da d'un

fiu - me è la spon-da se tor - bi-do ec - ce - de, se

man - ca d'ù - mor, se man -

82

- ca, se man - - ca d'u - mor, se man - ca, se man - ca d'u-

90

mor, se man - ca d'u-

⁹⁰⁾ So die Original-Notierung. Die Version in höherer Lage ist wohl als Erleichterung angegeben.

⁹¹⁾ Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. X.

95

mor. Si ac-

101

qui - sta bal - dan - za per trop - pa spe - ran - za, per trop - pa spe - ran - za, si

107

per - du la fe - - de per trop - po ti - mor, per

111

trop - po ti - mor, per trop - po ti - mor.

117

Del pa - ri in - fe - con - da d'un fiu - me è la

122

spon-da, d'un fiu - me è la — spon-da se tor - bi-do ec - ce - de, se man - ca d'u - mor, se

129

man - ca d'u - mor, del pa - ri in - fe - con - da d'un fiu - me è la spon - da

135

se tor - - bi - do ec - ce - de, se man - ca d'u - mor, se

140

p

man -

144

p

f

p

f

- ca, se man - - ca d'u - mor, se man - ca, se man - ca d'u - mor,

tr

*) So die Original-Notierung. Die Version in höherer Lage ist wohl als Erleichterung angegeben.

152

se man - ca d'u-mor.

157

^{*)} Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. X.

Recitativo

OZIA

Oh sag-gia, oh san-ta, o hec-cel-sa don-na! Id-di-o a-ni-ma i lab-bri

CABRI **OZIA**

tuo-i. Da ta-liac-cu-se chi si può di-scol-par? Deh tu, che se-i ca-ra al Si-

GIUDITTA

gnor, per noi per-do-no im-plo-ra; ne gui-da, ne con-si-glia, In Dio spe-

GIUDITTA

ra-te sof-fren-do i vo-stri ma-li. E gli in tal gui-sa cor-reg-ge, e non op-pri-me;

GIUDITTA

ei de' più ca-ri co-sì pro-va la fe-de; e A-bra-mo e I-sac-co, e Gia-

16

cob-be e Mo-sè di-let-ti a lu-i di-ven-ne-ro co-sì. Ma que-i che o-

19

sa-ro ol-trag-giar mor-mo-ran-do la sua giu-sti-zia, o del-le ser-pi il mor-so, o il

22

fuo-co e-ster-mi-nò. Se in giu-sta lan-ce pe-sia-mo i fal-li no-stri, as-sai di

25

lo-ro è mi-no-re il ca-sti-go: on-de dob-bia-mo gra-zie a Dio, non que-

28

re-le. Ei ne con-so-li se-con-do il vo-ler su-o. Gran pro-ve io spe-ro

31

del - la pie - tà di lu - i. Voi che di - ce - ste che muo - ve i lab - bri mie - i, cre - de - te an -

34

co - ra ch'ei de - sti i miei pen - sie - ri. Un gran di - se - gno mi bol - le in men - te, e mi tra - spor - ta.

37

A - mi - ci, non cu - ra - te sa - per - lo. Al sol ca - den - te del - la cit - tà m'at -

40

ten - di, O - zì - a, pres - so al - le por - te. Al - la grand' o - pra a pre - pa - rar - mi io va - do. Or, fin - ch'io

43

tor - ni, voi con prie - ghi sin - ce - ri se - con - da - te di - vo - ti i miei pen - sie - ri.

Nº 6. Coro Ozia ed il Coro

Adagio

Oboi
Cornia in Mi♭/Es
Violino I
Violino II
Viola
OZIA
Coro
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Violoncello e Basso

7
pizz.
pizz.
p
p
p
p
p

tà, sei-ra - to se - i, pie - tà, sei-ra - to se - i, pie - tà, Si - gnor, di no - i:

ab-bian casti-go i re - i, ab-bian casti - go i re - i, ma l'ab-bia-no da te.

Coll' arco

Coll' arco

Tutti

f Ab-bian casti - go i re - i, ma l'ab-bia-no da te.

Tutti

f Ab-bian casti - go i re - i, ma l'ab-bia-no da te.

Tutti

f Ab-bian casti - go i re - i, ma l'ab-bia-no da te.

Tutti

f Ab-bian casti - go i re - i, ma l'ab-bia-no da te.

f

p

Se op - pres - so chi t'a - do - ra sof - fri da chi t'i -

30

gno - ra, gli em-pi diran - no po - i: que-sto lor Dio dov' è?

Tutti
Gli em-pi diran - no
Tutti
Gli em-pi diran - no
Tutti
Gli em-pi diran - no
Tutti
Gli em-pi diran - no

po-i: que-sto lor Dio dov' è? dov' è? dov' è?

po-i: que-sto lor Dio dov' è? dov' è? dov' è?

po-i: que-sto lor Dio dov' è? dov' è? dov' è?

po-i: que-sto lor Dio dov' è? dov' è? dov' è?

Pie -

pizz.

pizz.

p

tà, se i-ra - to se - i, pie - tà, se i-ra - to se - i, pie - tà, Si-gnor, di no - i:

28

ab - bian casti - go i re - i, ab - bian ca - sti - go i re - i, ma l'abbia - no da te.

Coll' arco

Coll' arco

54

Tutti

Ab - bian ca - sti - go i re - i, ab - bian ca - sti - go i re - i, ma l'ab - bia - no da te, ma

Tutti

Ab - bian ca - sti - go i re - i, ab - bian ca - sti - go i re - i, ma l'ab - bia - no da te, ma

Tutti

Ab - bian ca - sti - go i re - i, ab - bian ca - sti - go i re - i, ma l'ab - bia - no da te, ma

Tutti

Ab - bian ca - sti - go i re - i, ab - bian ca - sti - go i re - i, ma l'ab - bia - no da te, ma

f

[illegible]

Recitativo

Recitativo

CABRI

AMITAL

Si-gnor, Car-mi a te vie-ne. E la com-mes-sa cu-sto-dia del-le mu-ra ab-ban-do-

4 OZIA

no? Car-mi, che chie-di? Io ven-go un pri-gio-nie-ro a pre-sen-tar-ti. Av-

7

vin-to ad un tron-co il la-scia-ro vi-cino al-la cit-tà leschiere o-sti-li; A-chior-re è il suo

10

no-me; degli Am-mo-ni-ti è il pren-ce. *OZIA* E co-sì trat-ta O-lo-fer-ne gli a-

13

ACHIOR mi-ci? È de' su-per-bi que-sto l'u-sa-to stil. Per lo-ro è of-fe-sa il ver che non lu-

17

OZIA sin-ga. I sen-si tuo-i spie-ga più chia-ri. *ACHIOR* Ub-bi-di-rò. Sde-gnan-do l'as-

20

si-ro con-dot-tier che a lui pre-ten-da di re-si-ster Be-tu-lia, a me ri-chie-se di voi no-

23

ti - zia, lo, le me-mo-rie an - ti - che ri-chia-man-do al pen - sier, tut - te gli es-po - si del

26

po-pol d'I-sra - e - le le o - ri - gi - ni, i pro-gres-si; il culto a - vi - to de' nu-me-ro-si de - i, che per un'

29

so - lo cambia-ro i pa-dri vo-stri; i lor pas-sag-gi dal-le cal-de - e con-tra-de in Car-ra, in-di in E -

32

git - to; i du-ri im-pe - ri di quel bar - ba - ro re. Dis - si la vo-stro pro-di - gio - sa

35

fu - ga, i lunghi er-ro - ri, le scor-te por-ten-to - se, i ci - bi, l'ac-que, le bat -

38

ta - glie, i tri - on - fi; e gli mo - stra - i, che quando al vo - stro Di - o fo - ste fe - de - li,

41

sempre pugnò per vo - i. Conclusi al fi - ne i miei det - ti co - sì: „Cerchiam se que - sti al lor Di - o so - no in -

45

fi - di; e se lo - so - no, la vit - to - ria è per no - i. Ma se non han - no de - lit - to in - nan - zi a'

48

lu - i, no, non la spe - ro, mo - vendo anch' a lor dan - no il mon - do in - te - ro."

51

OZIA

O e - ter - na ve - ri - tà, co - me tri - on - fi anche in boc - ca a' ne - mi - ci! Ar - se O - lo -

ACHIOR

*) So die Original-Notierung; es können also beide Versionen gesungen werden.

55

fer - ne di rab-bia a' det - ti mie - i. Da sé mi scac - cia, in Be - tu - lia m'in - vi - a; e qui

58

l'em - pio mi - nac - cia og - gi al - la stra - ge vo - stra u - nir la mi - a. Co - stui dun - que si

61

fi - da tan - to del suo po - ter? Dun - que ha co - stui sì po - ca u - ma - ni -

64

ACHIOR

tà? Non ve - de il so - le a - ni - ma più su - per - ba, più fie - ro cor. Son ta - li i

67

mo - ti i det - ti su - i, che tre - ma il più co - stan - te in fac - cia a lu - i.

Nº 7 Aria

Allegro

Obos I

Obos II

Corni in Do/C

Clarini in Do/C

Violino I

Violino II

Viola

ACHIOR

Violoncello
o Basso

6

Ter -

12

ri - bi-le d'a - spet - to, bar-ba-ro di co - stu - mi, ter - ri - bi - le d'a - spet-to, bar-

18

- ba-ro di co - stu - mi, o con - ta sé fra'

24

nu - mi o nu - me al - cun non ha, o nu - me al - cun non ha,

29

ter - ri - bi - le d'a - spet - to, bar - ba - ro di co -

34

p cresc. f f f
 p cresc. f f f
 cresc. f p f p
 cresc. f f p f p
 cresc. f p f p
 stu - mi, di co - stu - mi, o con - ta sé fra' nu - mi o nu - me al - cun non.

40

p f f
 p f
 cresc. f
 cresc. f
 cresc. f
 ha, o nu - me al - cun non ha.

* So die Original-Notierung; es können also beide Versionen gesungen werden.

47

Ter - ri - bi - le d'a - spet - to,

53

bar-baro di co - stu-mi, o con - ta sé fra'

59

nu - mi o nu - meal - cun non ha, o nu - meal - cun non ha,

65

ter - ri - bi - le d'a - spet - to, bar - ba - ro di co -

70

p cresc. *f* *p*

p *f* *p*

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

cresc. *f* *p*

stu-mi, di co-stu-mi, o con-ta sé fra' nu-mi o nu-me al-cun non ha, o

cresc. *f* *p*

78

cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

nu-me al-cun non ha.

cresc. *f*

84

p

Fa - sto, fu - ror, di -

Fine *p*

89

p

spet - to sem - pre dagli oc - chi spi - ra, sem - pre da - gli oc - chi

p

93

spi - ra; e quan - to è pron - to all' i - ra, e quan - to è pron - to all' i - ra, è tar - do al - la pie -

99

tà, è tar - do al - la pie - tà.

dal § al Fine

Recitativo

1 OZIA

Ti con-so-la, A-chior, Quel Dio, di cui pre-di-ca-sti il po-ter, l'empie mi-nac-ce tor-ce-

4 CABRI

rà su l'au-tor. Néa caso il Cie-lo ti con-du-ce fra noi. Tu de' ne-mi-ci po-trai sve-lar... Tor-na Giu-

8 OZIA

dit-ta. O-gnu-no s'al-lon-ta-ni da me. Con-vie-ne, o Pren-ce, dif-fe-rir le ri-chie-ste. Al miosog-

12

gior-no con-du-ce-te-lo, o ser-vi: anch'io fra po-co a te ver-rò. Van-ne, A-

15

chiorre, e cre-di che in me, lun-gida' tuo-i, l'a-mi-co, il pa-dre, il di-fen-so-re a-vra-i.

19 ACHIOR

OZIA

O-spi-te sì pie-to-so io non spe-ra-i. Sei pur Giu-dit-ta, o la dubbio-sa lu-ce mi con-

23 GIUDITTA OZIA

fon - de gli og-get - ti? Io so - no. E co - me in sì gio - con - de spo - glie le fu -

26

ne - ste cam - bia - sti? Il bis - so e l'o - ro, l'o - stro, le gem - me a che ri -

29

pren - di, e gli al - tri fre - gi di tua bel - lez - za ab - ban - do - na - ti? di bal - sa - mi o - do - ra - ti

32

stil - la il com - po - sto crin! Chi le tue go - te tan - to av - vi - va e co - lo - ra? I mo - ti

35

tuo - i chia - dor - na ol - tre il co - stu - me di gra - zia e ma - e - stà? Chi que - sto ac - cen - de in -

38 GIUDITTA

so - li - to splen - dor nel - le tue ci - glia, che a ri - spet - to co - strin - ge e a me - ra - vi - glia? O -

106 ⁴¹

zi - a, tra-monta il so - le; fa che s'a - pran le por - te: u - scir deg - gi - o. U -

OZIA

44 GIUDITTA OZIA

scir! Sì. Ma fra l'om - bre, i - ner - me, e so - la co - sì... Non

GIUDITTA

47

più. Fuor che la mia se - gua - ce, al - tri me - co non vo - glio. (Han - noi suoi

OZIA

50

det - ti un non so che di ri - so - lu - to e gran - de, che m'oc - cu - pà, m'op - pri - me). Al - men... vor -

54

re - i... fi - glia... (chi'l cre - de - ri - al né pur ar - di - sco chie - der - le do - ve cor - ra, in che si

57

fi - di). Fi - glia... va: Dio t'in - spi - ra; e - gli ti gui - di.

Nº 8. Aria

Allegro

Oboe I
Oboe II
Corni in Sol/G
Violino I
Violino II
Viola
GIUDITTA
Violoncello e Basso

The first system of the musical score for 'Nº 8. Aria' (Allegro) features seven staves. The Oboe I and Oboe II parts play sustained notes with a forte (f) dynamic. The Horns in G (Sol/G) also play sustained notes with a forte (f) dynamic. The Violino I and Violino II parts play a rhythmic pattern of eighth notes with a forte (f) dynamic. The Viola part plays a similar rhythmic pattern. The GIUDITTA part is a vocal line that remains silent in this system. The Violoncello e Basso part plays a rhythmic pattern of eighth notes with a forte (f) dynamic. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

5

The second system of the musical score for 'Nº 8. Aria' (Allegro) features seven staves. The Oboe I and Oboe II parts play sustained notes with a forte (f) dynamic. The Horns in G (Sol/G) also play sustained notes with a forte (f) dynamic. The Violino I and Violino II parts play a rhythmic pattern of eighth notes with a forte (f) dynamic. The Viola part plays a similar rhythmic pattern. The GIUDITTA part is a vocal line that remains silent in this system. The Violoncello e Basso part plays a rhythmic pattern of eighth notes with a forte (f) dynamic. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

10

This system contains measures 10 through 13. It features a grand staff with three staves: two treble staves and one bass staff. The key signature is one sharp (F#). The music includes various note values, rests, and slurs. The first two staves have a melodic line with some grace notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment. The third staff has a more complex, rapid melodic line.

14

This system contains measures 14 through 17. It continues the musical piece with the same grand staff and key signature. The notation includes slurs, ties, and various note values. The first two staves show a continuation of the melodic themes, with some chromatic movement. The bass staff continues its accompaniment. The third staff features a complex, rapid melodic line.

19

23

Par - to,

30

par - to i - ner - me, e non pa - ven - to, e

34

non_, e non_ pa - ven - to; so - la par-to, e son_ si - cu - ra, e son_ si -

41

cu-ra; vo per l'om-bre, e or-ror non ho,

47

vo per l'om-bre, e or-ror non ho. Par - - toi - ner-me, e non pa - ven-to; so-la

*) So die Original-Notierung; es können also beide Versionen gesungen werden.

53

par-to, e son si - cu - ra; vo per l'om-bre, e or - ror non ho, vo per

59

l'om - bre, vo - per l'om-bre, e or - ror non ho.

*) So die Original-Notierung. Die Version in höherer Lage ist wohl als Erleichterung angegeben.

65

69

Par - - - - - toi-ner-me, e non - pa - ven-to; so - -

77

- la par-to, e son si-cu-ra, e son si-cu-ra;

p f

84

vo per l'om-bre, e or-ror non ho, vo per l'om-bre, e or-ror non

p f p

90

ho. Par - - - to i - ner-me, e non pa - ven-to, e non pa - ven - to;

95

so - - la par-to, e son si - cu - ra; vo per l'om-bre, vo per l'om-bre, e or-ror non ho, or -

102

p *f*

ror non ho, e or-ror non

f

tr

108

ho.

*) Zur Auszierung der Fermate: vgl. Vorwort, S. X.

112

Chi m'ac-

Fine

116
Adagio

ce - se al gran ci - men - to m'ac-com - pa - gna e m'as - si - cu - ra, m'ac-com - pa - gna e m'as - si -

121

cu-ra: l'ho nell' al - ma, ed io lo sen - to re-pli - car — che vin - ce - rò. Chi m'ac -

126

ce - se al gran ci - men - to m'ac-com - pa - gna e m'as - si - cu - ra: l'ho nell' al ma, ed i - o lo

131

sen - to re - pli - car — che vin - ce - rò, re - pli - car — che — vin - - ce -

136
Tempo primo

rò.

dal % al Fine

Nº 9. Coro

Allegro

Oboi

Corni in Mib/Es

Violino I

Violino II

Viola

Coro

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello e Basso

f Oh pro - di - gio! Oh stu - por!

f Oh pro - di - gio! Oh stu - por!

f Oh pro - di - gio! Oh stu - por!

f Oh pro - di - gio! Oh stu - por!

f Oh pro - di - gio! Oh stu - por!

6

f Oh pro - di - gio! Oh stu - por!

f Oh pro - di - gio! Oh stu - por!

f Oh pro - di - gio! Oh stu - por!

f Oh pro - di - gio! Oh stu - por!

f Oh pro - di - gio! Oh stu - por!

Pri - va - ta as - su - - me del - le

Pri - va - ta as - su - - me del - le

Pri - va - ta as - su - - me del - le

Pri - va - ta as - su - - me del - le

16

pub - bli - che cu - re don - - - na im - bel - le il pen -

pub - bli - che cu - re don - - - na im - bel - le il pen -

pub - bli - che cu - re don - - - na im - bel - le il pen -

pub - bli - che cu - re don - - - na im - bel - le il pen -

20

sier! Oh pro - di - gio! Oh stu -

sier! Oh pro - di - gio! Oh stu -

sier! Oh pro - di - gio! Oh stu -

sier! Oh pro - di - gio! Oh stu -

24

por! Con chi go - ver - na non di - vi - de i con - si -

por! Con chi go - ver - na non di - vi - de i con - si -

por! Con chi go - ver - na non di - vi - de i con - si -

por! Con chi go - ver - na non di - vi - de i con - si -

29

gli! A' ri-schi e-spo - sta im-pru-den - te non

gli! A' ri-schi e-spo - sta im-pru-den - te non

gli! A' ri-schi e-spo - sta im-pru-den - te non

gli! A' ri-schi e-spo - sta im-pru-den - te non

35

sem - bra! Or - na con tan - to stu - dio se stes - sa;

sem - bra! Or - na con tan - to stu - dio se stes - sa;

sem - bra! Or - na con tan - to stu - dio se stes - sa;

sem - bra! Or - na con tan - to stu - dio se stes - sa;

41

e non ri - sve - - glia un so - - lo dub - - bio di

e non ri - sve - - glia un so - - lo dub - - bio di

e non ri - sve - - glia un so - - lo dub - - bio di

e non ri - sve - - glia un so - - lo dub - - bio di

45

sua vir - tù! Nul - - la pro -

sua vir - - tù! Nul - - la pro -

sua vir - - tù! Nul - - la pro -

sua vir - - tù! Nul - - la pro -

met - te, e fa tut - - to spe - rar! Nul - - la pro -

met - te, e fa tut - - to spe - rar! Nul - - la pro -

met - te, e fa tut - - to spe - rar! Nul - - la pro -

met - te, e fa tut - - to spe - rar! Nul - - la pro -

53

met - - te, e fa tut - - to spe - rar!

met - - te, e fa tut - - to spe - rar!

met - - te, e fa tut - - to spe - rar!

met - - te, e fa tut - - to spe - rar!

57

Qual fra' vi - ven - ti può l'Au - to - re i - - gno -

Qual fra' vi - ven - ti può l'Au - to - re i - - gno -

Qual fra' vi - ven - ti può l'Au - to - re i - - gno -

Qual fra' vi - ven - ti può l'Au - to - re i - - gno -

62

rar di tai por - ten - ti? di tai por - ten-ti?

rar di tai por - ten - ti? di tai por - ten-ti?

rar di tai por - ten - ti? di tai por - ten-ti?

rar di tai por - ten - ti? di tai por - ten-ti?

rar di tai por - ten - ti? di tai por - ten-ti?

57

Oh pro - di - gio! Oh stu - por! Oh pro -

Oh pro - di - gio! Oh stu - por! Oh pro -

Oh pro - di - gio! Oh stu - por! Oh pro -

Oh pro - di - gio! Oh stu - por! Oh pro -

72

di - gio! Oh stu - por!

di - gio! Oh stu - por!

di - gio! Oh stu - por!

di - gio! Oh stu - por!

PARTE SECONDA

Recitativo

ACHIOR

Trop-po mal cor - ri-spon-de (O - zì - a, per - do - na) a' tuoi dol - ci co - stu - mi tal di -

4 sprez - zo o-sten-tar de' no-stri nu - mi. Io co - sì, tu lo sa - i, del tuo

7 **OZIA**
Dio non par - la - i. Prin - ci - pe, è ze - lo quel che chia - mi roz-zez-za. In te co -

10 nob - bi chia - ri se - mi del ve - ro; e m'af - fa - ti - co a far - li ger - mo-gliar.

13 **ACHIOR** Ma non ti ba - sta ch'io ve - ne - ri il tuo Di - o? **OZIA** No: con-fes-sar - lo

18 ACHIOR

u - ni - co per es - sen - za deb - be cia - scu - no, ed a - do - rar - lo so - lo. Ma chi so - lo l'af -

19 OZIA

fer - ma? Il ve - ne - ra - to con - sen - so d'o - gni e - tà; degli a - vi no - stri la fi - da - tu - ri -

22

tà; l'i - stes - so Di - o di cui pre - di - ca - sti i pro - di - gi, il po - ter; che di sua

25

boc - ca lo pa - le - sò; che, quan - do sé me - de - si - mo de - scris - se, dis - se: „Io

28 ACHIOR

son quel che so - no; e tut - to dis - se. L'au - to - ri - tà de' tuoi pro - du - ci in

31

OZIA

va - no con me ne - mi - co. E ben, con te ne - mi - co l'au - to - ri - tà non va - glia.

34

Uom pe - rò se - i, la ra - gion ti con - vin - ca. A me ri - spon - di con a - ni - mo tran -

37

ACHIOR OZIA

quil - lo. Il ver si cer - chi, non la vit - to - ria. Io già t'a - scol - to. Or dim - mi:

40

cre - di, A - chior, che pos - sa co - sa al - cu - na pro - dur - si sen - za la sua ca -

43

ACHIOR OZIA

gion? No. D'u - na in al - tra pas - san - do col pen - sier, non ti ri - du - ci qual - che ca -

46

ACHIOR

gio - ne a con - fes - sar, da cui tut - te di - pen - dan l'al - tre? E ciò di - mo - stra che v'è Di - o, non ch'è

so - lo. Es - ser non pon - no que - ste pri - me ca - gio - ni i no - stri dè - i? Qua - li

OZIA

dè - i, ca - ro pren - ce? I tron - chi, i mar - mi scul - ti da voi? Ma se que' mar - mia'

ACHIOR

sag - gi fos - ser sim - bo - li sol del - le im - mor - ta - li es - sen - ze cre - a - tri - ci, an - cor di -

re - sti che i miei dè - i non son dè - i? Sì, per - ché mol - ti. lo ri - pu -

OZIA ACHIOR

gnan - za al - cu - na nel nu - me - ro non veg - go. Ec - co - la. Un

OZIA

Di - o con - ce - pir non poss' i - o, se per - fet - to non è. Giu - sto è il con - cet - to. Quan - do

ACHIOR OZIA

67 ACHIOR

dis - si per - fet - to, dis - si in - fi - ni - to an - cor, L'un l'al - tro in - clu - de: non si dà chi l'i -

70 OZIA

gno - ri. Ma l'es - sen - ze che a - do - ri, se son più, son di - stin - te; e se di - stin - te, han con - fi - ni fra

74 ACHIOR

lor. Dir dun - que dé - i che ha con - fiu l'in - fi - ni - to, o non son de - i. Da que - sti

78

lac - ci, in cui m'im - pli - ca il tuo par - lar, ce - da - si al ve - ro, di - scio - glier - mi non so: ma non per

82

que - sto per - sua - so son i - o. D'ar - te ti ce - do, non di ra - gio - ne. E ab - ban - do - nar non

85 OZIA

vo - gio gli dèi che a - do - ro e ve - do, per un dio che non pos - so né pu - re im - ma - gi - nar.

89

S'e - gli ca - pis - se nel no-stro im - ma - gi - nar, Dio non sa - reb - be. Chi po - trà fi - gu -

92

rar - lo? E - gli di par - ti, co - me il cor - po, non con - sta; e - gli in af -

95

fet - ti, co - me l'a - ni - me no - stre, non è di - stin - to; ei non sog - gia - ce a for - ma, co - me

98

tut - to il cre - a - to; e se gli as - se - gni par - ti, af - fet - ti, fi - gu - ra, il cir - con -

101

ACHIOR

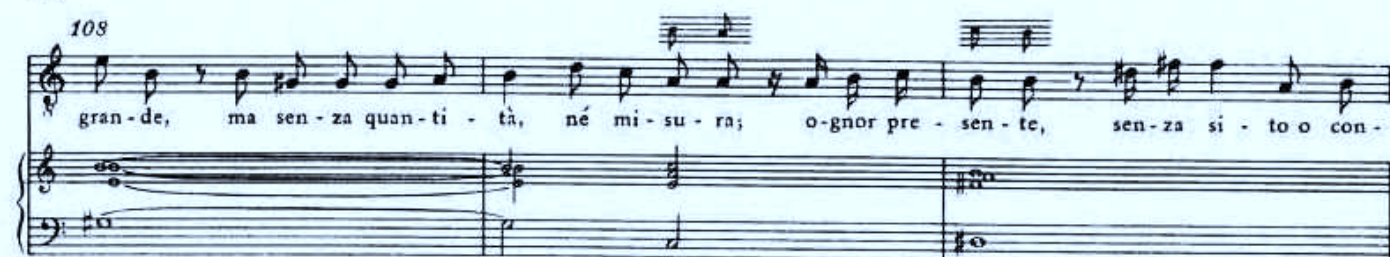
scri - vi, per - fe - zion gli to - gli. E quan - do il chia - mi tu stes - so e buo - no e

104

OZIA

gran - de, no'l cir - con - scri - vi al - lor? No; buo - no il cre - do, ma sen - za qua - li - tà;

108



gran-de, ma sen - za quan - ti - tà, né mi - su - ra; o-gnor pre - sen - te, sen - za si - to o con -

111



fi - ne; e se intal gui - sa qual sia non spie - go, al - men di lui non for - mo un' i -

114

ACHIOR

OZIA



dea che l'ol - trag - gi. È dun-que va - no lo spe - rar di ve - der - lo. Un dì po -

117

ACHIOR



tre - sti me - glio fis - sar - ti in lu - i; ma puoi frat tan - to ve - der - lo o - vun-que vuo - i. Ve -

120

OZIA



der - lo! E co - me, se im - ma - gi - nar no'l so? Co - me nel so - le a fis -

123



sar le pu - pil - le in va - no a - spi - ri, e pur sem - pre e per tut - to il sol ri - mi - ri.

Nº 10. Aria

Andante

Oboe I
Oboe II
Corni in La/A
Violino I
Violino II
Viola
OZIA
Violoncello e Basso

The first system of the musical score for 'Nº 10. Aria' (Andante) features seven staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The Oboe I and Oboe II parts enter in the third measure with a forte (f) dynamic, playing a melodic line. The Horns in La/A play a sustained chord. The Violino I and Violino II parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part plays a steady eighth-note accompaniment. The OZIA part is silent. The Violoncello e Basso part plays a steady eighth-note accompaniment.

6

The second system of the musical score continues the piece. It features the same seven staves. The Oboe I and Oboe II parts continue their melodic line. The Horns in La/A play a sustained chord. The Violino I and Violino II parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part plays a steady eighth-note accompaniment. The OZIA part is silent. The Violoncello e Basso part plays a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a piano (p) dynamic marking.

11

11

12

13

14

15

16

17

17

18

19

20

21

22

Se Dio ve - der tu

23

p

vuo-i, guar - da - lo in o - gni og - get - to, guar - da - lo in o - gni og -

29

get - to; cer - ca - lo nel tuo pet - to, cer - ca - lo nel tuo pet - to, lo tro - verai con

35

fp p

tr

f p

f

f

te, lo tro-ve - rai

41

f

f

f

f

, lo tro-ve - rai con te.

46

Se Dio ve-der tu- vuo - i, guar-dalo in o - gni og-

52

get- to; cer- ca- lo nel tuo pet- to, lo tro- ve - rai con te, lo tro - ve - rai

59

con te. Se Dio

67

ve - der tu nuo - i, guar - - - da - lo in o - gni og - get - to; cer - ca - lo nel tuo

74

pet-to, cer - ca-lo nel tuo pet-to, lo tro-ve-rai_ con te. Se Dio_ ve-der_ tu

81

vuo - i, guar - da-lo in o - gni og-get-to, guar - da - lo in o - - gni og-

87

get-to; cer-ca-lo nel tuo pet-to, cer - ca-lo nel tuo pet-to, lo tro - ve - rai

95

100

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

, lo tro-ve - rai con te. Se Dio ve - der tu vuo - i,

107

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

guar-dalo in o - gni og - get - to; cer - ca - lo nel tuo pet - to,

113

lo tro-ve - rai con te, lo tro-ve - rai con te,

120

lo tro-ve - rai con te.

E

^{a)} Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. X.

127

se dov' ei di - mo - ra non in - ten - de - sti an - cor, non in - ten -

135

de - sti an - cor, con - fon - di - mi, se puoi, con - fon - di - mi, se

140

puo- i; dim- - mi, dov' ei non è, dim- - - mi, dov' ei non è.

146

Se Dio _____ ve- der tu vuo- i,

153

guar - da-lo in o - gni og - get-to; cer-ca-lo nel tuo pet-to, cer - ca-lo nel tuo

160

pet-to, lo - tro-ve - rai - con - te. Se Dio ve - der tu vuo - i,

168

guar - da - lo in o - - gni og - get - to, guar - - da - lo in o - - gni og - get - to;

172

cer - ca - lo nel tuo pet - to, cer - - ca - lo nel tuo pet - to, lo tro - ve - rai

179

184

, lo tro-ve - rai con te. Se Dio ve - der tu vuo - i,

191

guardalo in o-gni og-get-to; cer-ca-lo nel tuo pet-to,

197

lo tro-ve-rai con te, lo tro-ve-rai con te,

204

lo tro - ve - rai - con te.

Recitativo

ACHIOR

Con-fu-so io son; sen - to se-dur - mi, e pu - re ri - tor - no a du - bi - tar.

OZIA

Quan - do il co -

5

stu - me al - la ra - gion con - tra - sta, av - vien co - sì. Tal di ne - glet - ta ce - tra mu - si - ca

8

man le ab - ban - do - na - te cor - de sten - ta a tem - prar, per - ché vi - bra - te ap - pe - na si ral -

*) Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. X.

11 AMITAL

len - tan di nuo - vo. Ah dim - mi, O - zì - a, che si fa, che si

15

pen - sa? Io non in - ten - do che vo - glia dir que - sto si - len - zio e - stre - mo a cui pas - sò Be -

18

tu - lia dall' e - stre - mo tu - mul - to. Il no - stro sta - to pun - to non mi - glio -

21

rò. Cre - sco - no i ma - li, e sce - man le que - re - le. O - gnun chie - de - a ie - ri a -

24

i - ta e pie - tà: stu - pi - do o - gnu - no og - gi pas - sa, e non par - la.

27

Ah par - mi que - sto un pre - sa - gio per noi trop - po fu - ne - sto!

Nº 11. Aria

Allegro

Oboe I
Oboe II
Corni in Sib/B
Violino I
Violino II
Viola
AMITAL
Violoncello e Basso

The first system of the musical score for 'Nº 11. Aria' (Allegro) features seven staves. The Oboe I and Oboe II parts begin with a forte (f) dynamic and play a melodic line with some grace notes. The Horns in Sib/B play a harmonic accompaniment. The Violino I and Violino II parts also start with a forte (f) dynamic and play a rhythmic pattern. The Viola part plays a continuous eighth-note accompaniment. The AMITAL part is a whole rest. The Violoncello e Basso part plays a continuous eighth-note accompaniment.

6

The second system of the musical score continues the piece. The Oboe I and Oboe II parts continue their melodic lines. The Horns in Sib/B play a harmonic accompaniment. The Violino I and Violino II parts continue their rhythmic pattern. The Viola part continues its eighth-note accompaniment. The AMITAL part remains a whole rest. The Violoncello e Basso part continues its eighth-note accompaniment.

10

Musical score for measures 10-14. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody consists of quarter notes and eighth notes, while the bass line features a steady eighth-note pattern. The piano part is marked with a 'p' (piano) dynamic.

15

Musical score for measures 15-19. The score continues in B-flat major and 4/4 time. The melody in the right hand becomes more complex, featuring sixteenth-note runs and trills. The bass line continues with a steady eighth-note pattern. The piano part is marked with a 'f' (forte) dynamic.

19

Quel noc-

24

chier che in gran pro - cel - la, che in gran pro - cel - la non s'af -

28

fan - na e non fa - vel - la, è vi - ci - no a nau - fra-

32

gar Quel noc-

38

p

p

chier che in gran pro - cel - la non s'af - fan - na e non fa - vel - la, è vi - ci - no a nau - fra -

43

gar

48

p *f*

p *f*

f

tr *tr*

, è vi-ci - no a nau - fra - gar, è vi - ci - no a nau - fra - gar.

f

56

60

Quel noc-chier che in gran pro-

65

cel - la non s'af - fan - na, e non fa - vel - la, è vi - ci - no a nau - fra - gar.

70 ♩

Quel noc-chier che in gran pro - cel - la, che in gran pro - cel - la non s'af -

75

fan - na e non fa - vel - la, è vi -

78

ci - no a nau - fra - gar

84

Quel noc-chier che in gran pro - cel - la non s'af - fan - na e non fa - vel - la, è vi-

89

ci-no a nau - fra - gar

94

è vi-ci - no a nau - fra -

⁹⁾ So die Original-Notierung. Die Version in höherer Lage ist wohl als Erleichterung angegeben.

100

p *f* *f*

gar, è vi-ci-no a nau-fra-gar.

f *tr*

106

f

*) Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. X.

110 *Andante*

E vi - ci - no all' o - re e - stre - me quell' in - fer - - mo che non

Fine *p*

115

ge - me e ha ca - gion di so - spi - rar, è vi - ci - no all' o - re e - stre - me quell' in -

^{*)} Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. X.

120

fer - mo che non ge - me e ha ca - gion di so - spi - rar, e ha ca - gion di so - spi -

126
Tempo primo

rar.

Dal § al Fine

Recitativo

8 *OZIA*

Lunga-men-te non dura ecces - si - vo do - lor. Ciascuno a'ma - li o ce - de o s'ac-co-stu-ma. Il nostro

4 *AMITAL*

sta - to non è pe - rò sen - za spe - ran - za. In - ten - do: tu in Giu - dit - ta con - fi - di.

7 *CORO in lontano* *OZIA* *CABRI*

Ah que-sta par-mi trop-po fol - le lu-sin-ga! All' ar - mi, all' ar - mi! Quai gri-da! Ac -

11 *OZIA*

cor - ri, O - zi - a. Sen - ti il tu-mul-to che fra' no - stri guer-rie - ri là si de - stò presso al-le por-te? E'

15 *CABRI* *AMITAL* *OZIA*

qua-le n'è la ca-gion? Chi sa? Mi-se-ri no - il Saran giun-ti i ne-mi - ci. Cor-ra-si ad os-ser-var.

10 GIUDITTA OZIA AMITAL GIUDITTA

Fer - ma - te, a - mi - ci. Giu - dit - tal E - ter - no Di - o! Lo - diam, com -

22

pa - gni, lo - dia - mo il Si - gnor no - stro. Ec - co a - dem - pi - te le sue pro - mes - se:

25 OZIA GIUDITTA

ci per mia man tri - on - fa; la nostra fe - de e - gli pre - miò! Ma questo improvvi - so tu - mul - to... lo lo de -

28 OZIA

sta - i; non vi tur - bi. A mo - men - ti ne u - di - re - te gli ef - fet - ti. E se frat -

31 GIUDITTA AMITAL ACHIOR

tan - to O - lo - fer - ne... O - lo - fer - ne già sve - na - to mo - ri. Che di - ci ma - i! Chi ha sve -

34 GIUDITTA OZIA ACHIOR AMITAL GIUDITTA

na - to O - lo - fer - ne? lo lo sve - na - i. Tu stes - sa! E quan - do? E co - me? U -

38

Violino I

Violino II

Viola

GIUDITTA

di - te. Ap - pe - na da Be - tu - lia par - tii, che m'ar - re - sta - ro le guar - die o -

Violoncello e Basso

41

sti - li. Ad O - lo - fer - ne in - nan - zi son gui - da - ta da lo - ro. E - gli mi

44

chie - de a che ven - go e chi son. Par - te io gli sco - pro, tac - cio par - te del

41

ve-ro. Ei non in-ten-de, e ap-prova i det-ti mie-i. Pie-to-so, u-ma-no (ma stra-

50

nie-ra in quel volto mi par-ve la pie-tà) m'ò-de, m'ac-co-glie, m'ap-plau-de, mi con-so-la.

54

A lie-ta ce-na se-co mi vuol, Già su le men-se e-let-te

57

fu - mano i va - si d'or; già vuota il fol - le fra' ci - bi ad or ad or taz - ze fre - quen - ti di li -

60

cor ge - ne - ro - so: e a po - co a po - co co - mincia a va - cil - lar. Mol - ti mi - ni - stri

64

e - ran d'in - tor - no a no - i; ma ad u - no ad u - no tut - ti si di - le - guar. L'u - ti - mo d'es - si ri - ma -

67

ne - va, e il peg-gior. L'u - scio co-stui chiu-se par - ten-do, e mi la-sciò con lu - i. Fie - ro ci -

AMITAL

71

men-to! O - gni ci-mento è lie - ve ad in - spi - ra - to cor. Scor - sa gran par - te e-ra or-mai del-la

GIUDITTA

75

not - te. Il cam-po in - tor - no nel son-no u - ni - ver - sal ta - ce-va op-pres - so.

Vin - to O - lo - fer - ne i - stes - so dal vi - no, in cui s'im - mer - se ol - tre il co - stu - nie,

ste - so dor - mi - a su le fu - ne - ste piu - me. Sor - go;

e ta - ci - ta al - lor co - là m'ap - pres - so do - ve pro - no ei già - ce - a. Ri -

88

vol - ta al Cie - lo più col cor, che col lab - bro: „Ec - co l' i - stan - te“,

91

dis - si, „o Dio d' I - srael, che un col - po so - lo li - be - ri il po - pol tu - o. Tul promet - te - sti; in te fi -

94

da - ta io l'in - tra - pre - si; e spe - ro, e spe - ro as - si - sten - za da te.\"

Sciol-go, ciò det-to, da' so - ste - gni del let - to l'ap-pe-so ac-

ciar; lo snu-do; il crin gli stringo con la si-ni-stra man;

l'al-tra sol-le-vo quanto il brac-cio si sten-de; i vo-ti a Di-o rin-novo in sì gran

pas-so, e su l'em-pia cer-vi-ce il colpo ab-bas-so. Oh co-rag-gio! Oh pe-

OZIA AMITAL

ri-glio! A-pre il bar-ba-ro il ci-glio; e in-cer-to an-co-ra fra'l son-no e fra la

GIUDITTA

mor-te, il ferro immer-so sen-te-si nel-la go-la. Al-le di-fe-se sol-le-

118

var - si pro - cu - ra; e gliel con - ten - de l'im - pri - gio - na - to crin. Ri - cor - re a' gri - di; ma in - ter -

121

rot - te la vo - ce tro - va le vie del lab - bro, e si di - sper - de. Re - pli - co il

124

col-po: ec - co l'or - ri - bil ca - po da - gli o - me - ri di - vi - so. Guizza il

166

tron-co re-ci-so sul san-gui-gno ter-ren:

130

bal-zar mi sen-to il te-schio se-mi-vi-vo sot-to la man-che il so-ste-ne-a. Quel

133

vol-to a un trat-to sco-lo-rir; mu-te pa-ro-le quel lab-bro ar-ti-co-lar; quegli oc-chi in-

tor - no cer - car del so - le i ra - i, mo - ri - re e mi - nac - ciar vi - di, e tre - ma - i.

AMITAL Tre - mo in u - dir - lo anch' i - o. GIUDITTA Re - spi - ro al fi - ne; e del tri - on - fo il -

lu - stre, ren - do gra - zie all' Au - tor. Svel - ta dal let - to la su -

140

p

per - ba cor - ti - na, il ca - po e - san - gue sol - le - ci - ta ne in - vol - go; al - la mia fi - da an -

149

cel - la lo con - se - gno, che non lun - gi at - ten - de - a; del duce e - stin - to m'in - volo al pa - di - glion; pas - so fra'

153

suo - i non vi - sta o ri - spet - ta - ta, e torno a vo - i. Oh pro - di - gio! Oh por -

OZIA CABRI

156

ACHIOR

ten-to! I-ner-me e so-la tan-to pen-sar, tan-to e-se-guir po-te-stil E cre-der-ti degg'i-o? Cre-dilo a

GIUDITTA

160

que-sto, ch'io scopro agli oc-chi tuo-i, te-schio re-ci-so. Oh spa-ven-to! È O-lo-

ACHIOR

163

fer-ne: io lo rav-vi-so. So-ste-ne-te-lo, o ser-vi: il cor gli agghiac-cia l'im-prov-

OZIA

166

vi-so ter-ror. Fug-ge quell' al-ma per non ce-de-re al ver. Me-glio di lui giu-di-

AMITAL

GIUDITTA

169

chia-mo, A-mi-tal. For-se quel ve-lo che gli o-scu-rò la men-te a un tratto or si squarciò.

173

Non fugge il ve-ro, ma gli manca il co-stu-me l'im-pe-to a so-ste-ner di tan-to lu-me.

Nº 12. Aria

Adagio

Oboi
Corni in Re/D
Violino I
Violino II
Viola
GIUDITTA
Violoncello e Basso

The first system of the musical score for 'Nº 12. Aria' (Adagio) features six staves. The Oboe staff begins with a whole note chord (F#4, C#5, G#4) marked *f*. The Horns in D/Re play a sustained chord. Violin I and Violin II enter with a melodic line marked *f*, while the Viola provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. The vocal line for Giuditta is silent. The Cello and Bass provide a steady bass line.

The second system continues the musical texture. The vocal line for Giuditta remains silent. The instrumental parts continue their respective parts, with the strings providing a harmonic and rhythmic foundation.

The third system of the score shows the vocal line for Giuditta beginning to sing. The instrumental accompaniment continues, with dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) indicating the volume of the different sections.

13

17

Prigio - nier che fa ri - tor - no da-gli or - ro - ri al di se -

21

re - no, dagli or - ro - ri al di se - re - no, chiu-de i lu - mi a' rai del'

20

gior-no, a' rai del gior-no, e pur tan-to il so-spi-rò.

30

Pri-gio-nier che fa-ri-

33

tor-no dagli or-ro-ri al dì-se-re-no, chiude i lu-mi a' rai del

gior-no, e pur tan-to il so-spi-rò, chiude i lu-mi a'rai del gior-no,

mezzo f p cresc.

mezzo f p

mezzo f p

mezzo f p

e pur tan-to il so-spi-rò, e pur tan-to il

f p

f p

f p

f p

so-spi-rò.

p f

p f

p f

p f

*) So die Original-Notierung. Die Version in höherer Lage ist wohl als Erleichterung angegeben.

52

tr

p

p

p

Pri - gio -

57

f

f

f

p

f

p

f

p

f

p

nier che fa, che fa ri - tor - no dagli or - ro - ri al dì se - re - no, da-gli or-

62

f

f

f

p

f

p

f

p

f

p

ro - ri al dì se - re - no, prigio - nier che fa ri - tor - no dagli or-

68

ro - ri al dì se - re - no, dagli or - ro - ri al dì se - re - no, chiu - de i

70

lu - mi a' rai del gior - no, a' rai del gior - no, e pur tan - to il so - spi - rò.

75

Pri - gio - nier che

fa ri - tor - no dagli or-ro-ri al dì se - re - no, chiude i lu - mi a'rai del

84

gior - no, e pur tan - to il so - spi - rò, chiude i lu - mi a'rai del gior - no,

89

e pur tan - to il so - spi - rò, e pur tan - to il

93

so spi-ro, e purtando il so spi-

98

102

Andante

Ma co-sì fra po-co ar-ri-va a sof-

Fine

⁹³ Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. X.

110

frir- la chia - ra lu - ce, a sof - frir- la chia - ra lu - ce; chél'av - vi - va e lo con-

120

du - ce lo splen - dor che l'ab - ba - gliò, lo splendor che l'ab - ba - gliò,

129 *Tempo primo*

che l'ab - ba - gliò.

Dal % al Fine

^{*)}Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. X.

Recitativo

ACHIOR

Giu-dit-ta, O - zì - a, po-po-li, a - mi - ci: io ce - do, vin-to son i - o. Prende un no -

5

vel - lo a-spet-to o-gni co - sa per me. Da quel che fu - i non so chi mi tras-for-ma: in

8

me l'an - ti - co A-chior più non tro - vo. Al - tri pen - sie - ri, sen-to al-tre vo-glie in me,

12

Tut - to son pie - no, tut - to, del vo - stro Di - o. Gran - de, in - fi - ni - to,

15

u - ni - co lo con-fes - so. I fal - si nu - mi o - dio, de - te - sto, e i ver - gogno-si in-cen - si che lor

18

cre - du-lo of-fer - si. Al - tri non a - mo, non co - no-sco al-tro Di - o che il Dio d'A - bra - mo,

N° 13. Aria

Andante

Violino I *f* *tr*

Violino II *f* *tr*

Viola *f*

ACHIOR

Violoncello e Basso *f*

11 *p* *tr*

p *tr*

p *tr*

Te so-lo a - do - - - ro, men - te in-fi - ni - ta, men - te in-fi - ni - ta, fonte di vi - ta,

p

22

fon - te di vi - ta, di ve - - ri - tà - - - di

30 *f* *f* *f*

f *f* *f*

ve - - ri - tà, fon - te di vi - ta, di ve - ri - tà, di ve - ri - tà;

f

39

in cui si muo - ve, da cui di -

50

pen - de quan-to com-prende lè - ter - ni - tà, quan-to com-pren-de lè - ter-ni - tà, l'e -

59

ter - ni - tà. Te so-lo a - do - - - ro, mente in - fi - ni - ta, men - te in - fi - ni - ta,

69

fon-te di vi-ta, fon-te di vi-ta, di ve - ri - tà

77

di ve - ri - tà, fon-te di vi-ta, di ve - ri -

85

tà, di ve - ri - tà.

Recitativo

OZIA AMITAL

Di tua vit-to-ria un glo-rio-so ef-fet-to ve-di, o Giu-dit-ta. E non il

4

so-lo. Anch'io pec-ca-i; mi pen-to. Il mio ti-mo-re of-fe-se la di-

7

vi-na pie-tà. Fra'ma-li mie-i, mio Dio, non rammen-ta-i che puo-i, chi se-i.

Nº 14. Aria

Andante

Violino I

Violino II

Viola

AMITAL

Violoncello
e Basso

Adagio

Andante

Con trop-pa rea vil - tà quest'

19

al - ma ti oltrag-giò, quest' al - ma, quest' al - ma ti oltraggiò, al - lor che di - spe -

25

rò del tuo soc - cor - so, del tu - o — soc - cor - so.

30
Adagio

Pie - tà, Signor, pie - tà, pie - tà, Signor, pie -

36

tà; giacché il pen - to cor mi - su - ra il pro - prio er - ror col suo — ri - mor -

42

so, col su - o ri - mor - - - so,

*) Zur Auszierung der Fermate vgl. Vorwort, S. X.

70

su - ra il pro-prio er - ror col suo ri-mor - so, col suo

75

, col suo ri-mor - so. Pie-

80

tà, pie - tà, Signor, pie - tà, pie-tà. Si-gnor, Signor, pie - tà.

Recitativo

CABRI CARMi

Quan-ta cu-ra hai di noi, Bon-tà Di - vi - na! Fu - ro, o san - ta e - ro - i - na,

4 OZIA

ve-ri i pre-sa-gi tuo-i: gli As-si-riop-pres-se ec-cidio u-ni-ver-sal. Forse è lu-sin-ga del tuo de-

7 CARMi

si-o. No, del fe-li-ce e-ven-to par-te vid' i-o; da' trat-te-nu-ti il re-sto fug-gi-

10

ti-vi rac-col-si. In su le mu-ra, come im-po-se Giu-dit-ta al suo ri-

13 AMITAL

tor-no, de-stai di gri-da e d'ar-mi stre-pi-to-so tu-mul-to. E qui s'in-

16 CARMi

te-se. Te-mon le guardie o-sti-li d'un as-sal-to not-tur-no, ed O-lo-fer-ne

19

cor-ro-no ad av-ver-tir-ne. Il tronco in-for-me tro-van co-là nel pro-prio san-gue in-

vol - to: tor - nan gri - dan - do in - die - tro. Il ca - so a - tro - ce spar - ge - si fra le

25
schie - re, in - ti - mo - ri - te già da' no - stri tu - mul - ti; ec - co cia - scu - no pre -

28
ci - pi - ta al - la fu - ga, e nel - la fu - ga l'un l'al - tro ur - ta, im - pe - di - sce. In - ciam - pa e ca - de sopra il ca -

31
du - to il fug - gi - ti - vo: im - mer - ge sto - li - do in sen l'in - vo - lon - ta - rio ac - cia - ro al com -

34
pa - gno il com - pa - gno; opprime op - pres - so, nel sol - le - var l'a - mi - co, il fi - do a - mi - co.

37
Or - ri - bil - mente il cam - po tut - to rim - bomba in - tor - no. E - scon dal chiu - so spa - ven -

40

ta - ti i de - stria - ri, e van - no anch' es - si cal - pe - stan - do per l'om - bre gli e - stin - ti, i se - mi -

43

vi - vi. A' lor ni - tri - ti mi - ste de - gli em - pie le be - stemmie ei vo - ti dis - si - pail ven - to.

46

A - pre al - la mor - te il ca - so cen - to in - so - li - te vi - e. Del pa - ri o - gnu - no

49

te - me, fug - ge, pe - ri - sce; e o - gnu - del pa - ri i - gno - ra in quell' or -

52

ro - re di che te - me, o - ve fug - ge, e per - ché muo - re. Oh Di - o!

OZIA

55

So - gno o son de - sto? O - di, o Si - gnor, quel mor - mo - rio fu - ne - sto?

CARMI

Nº 15. *Aria*
Allegro

Allegro

Allegro

Oboi

Fagotti

Corni in Fa/F

Violino I

Violino II

Viola

CARMI

Violoncello e Basso

Quei mo - ti che sen - ti per l'or - ri-da not - te, per

The musical score is written for voice and piano. It begins with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked "Allegro". The score includes vocal staves for Soprano, Alto, and Tenor, along with piano accompaniment staves. The lyrics are: l'or-ri-da-not-te, son que - ru-liac-cen-ti, son gri-da in - ter-rot-te che.

14

de - sta lon - ta - no l'in - sa - no ter - ror, quei mo - ti che sen - ti per l'or - ri - da not - te, son

22

que - ru - li ac - cen - ti, son gri - dain - ter - rot - te che de - sta lon - ta - no l'in - sa - no ter - ror, l'in -

30

sa - no, l'in - sa - - no - ter - ror.

37

Per vin - ce - re, a no - i non

44

re-stan ne-mi-ci, non re-stan ne-mi-ci; del fer-ro gli uf-fi-ci com-pi-sce il ti-mor, del

52

fer-ro gli uf-fi-ci com-pi-sce il ti-mor, com-pi-sce il ti-mor.

61

Quei mo - ti che sen - ti per l'or - ri - da not - te, per l'or - ri - da not - te,

69

son que - ru - liac - cen - ti, son gri - da in - ter - rot - te che de - sta lon - ta - no l'in-

76

sa - no ter - ror, quei mo - ti che sen - ti per l'or - ri - da not - te, son que - ru - li ac - cen - ti, son

84

gri - dain - ter - rot - te che de - sta lon - ta - no l'in - sa - no ter - ror, che de - sta lon - ta - no l'in -

92

sa - no ter - ror, l'in - sa - no, l'in - sa - no - - no - - ter - ror.

99

Recitativo

ozia

Se-guan-si, o Car-mi, i fug-gi-ti-vi; e sia il più di no-stre pre-de pre-mio a Giu-dit-ta.

4 AMITAL

O ge-ne-ro-sa don-na, te so-pra ogn'al-tra l'di-o fa-vo-rì, be-ne-dis-se.

7 CABRI

In o-gni e-ta-de del tuo va-lor si par-le-rà. Tu sei la gio-ia d'I-sra-

10 GIUDITTA

e-le, l'o-nor del po-pol tu-o... Ba-sta. Do-vu-te non son tai lo-di a me. Dio fu la men-te che il gran

14

col-po gui-dò; la ma-no io fu-i: i can-ti-ci fe-sti-vi of-fran-si a lu-i.

Nº 16. Coro

Andante

Oboi
Corni in Sol/G
Violino I
Violino II
Viola
GIUDITTA
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Violoncello e Basso

Lo - di al gran Di - o che op -
 Lo - di al gran Di - o che op -
 Lo - di al gran Di - o che op -
 Lo - di al gran Di - o che op -

8

pres - se gli em - pi ne-mi - ci suo - i, che com-bat-té per

pres - se gli em - pi ne-mi - ci suo - i, che com-bat-té per

pres - se gli em - pi ne-mi - ci suo - i, che com-bat-té per

pres - se gli em - pi ne-mi - ci suo - i, che com-bat-té per

12

noi, che tri - on - fò co - sì.

noi, che tri - on - fò co - sì.

noi, che tri - on - fò, che tri - on - fò co - sì.

noi, che tri - on - fò co - sì.

16

Ven - ne l'As - si - ro, e in - tor - no

20

con - le fa - lan - gi Per - se, con - le fa - lan - gi Per - se le

val - li ri - co - per - se, i fiu - mi i - na - ri - di, i fiu - mi i - na - ri - di.

Par - ve o - scu - ra - to il gior - no, par - ve o - scu - ra - to il gior - no; par - ve con quel cru - de - le al

36

ti - mi-do I - sra - e - le giun - to l'e - stre - mo di, giun - to l'e - stre - mo di.

43

Tutti
Lo - di al gran
Tutti
Lo - di al gran
Tutti
Lo - di al gran
Tutti
Lo - di al gran

Di - o che op - pres - se gli em - pî ne - mi - ci suo -

Di - o che op - pres - se gli em - pî ne - mi - ci suo -

Di - o che op - pres - se gli em - pî ne - mi - ci suo -

Di - o che op - pres - se gli em - pî ne - mi - ci suo -

i, che com - bat - té per noi, che

i, che com - bat - té per noi, che tri - on -

i, che com - bat - té per noi, che

i, che com - bat - té per noi, che

55

tri - on - fò co - sì.

fò co - sì.

tri - on - fò co - sì.

tri - on - fò co - sì.

59

Fiam - me, ca - te - ne e mor - te ne mi - nac - ciò fe - ro - ce:

p

f

p

f

p

f

p

f

64

al - la ter - ri - bil vo - ce Be - tu - lia im - pal - li - di, Be -

68

tu - - lia im - pal - li - di. Mai - na - spet - ta - ta

73

sor - te l'e - stin - se in un mo - men - to, e co - me neb - bia al - ven - to tan -

78

to fu - ror spa - ri, tan - to fu - ror spa - ri.

85

Tutti
 Tutti Lo - di al gran Di - o che op - pres - se gli em - pî ne -
 Tutti Lo - di al gran Di - o che op - pres - se gli em - pî ne -
 Tutti Lo - di al gran Di - o che op - pres - se gli em - pî ne -
 Tutti Lo - di al gran Di - o che op - pres - se

89

mi - ci suo - i, che com - bat - té per
 mi - ci suo - i, che com - bat - té per
 mi - ci suo - i, che com - bat - té per
 gli em - pî ne - mi - ci suo - i, che com - bat - té per

93

noi, che tri - on - fò co - sì.

noi, che tri - on - fò co - sì.

no - i, che tri - on - fò co - sì.

no - i, che tri - on - fò co - sì.

97

Di - sper - si, ab - ban - do -

102

na - ti i bar - ba-ri fug - gi - ro: si spa-ven-tò l'As - si - ro, il

107

Me - do_ i-nor - ri - di. Né fur gi-gan - ti u - sa - ti ad as - sa-lir le

112

stel - le, ad as - sa - lir le stel - le: fu don - na so - la e im - bel - le quel - - - la che gli at - ter -

118

rì, quel - la - che gli at - ter - rì.

123

Tutti
Lo - di al gran Di - o che op - pres - se
Tutti Lo - di al gran Di - o che op - pres - se
Tutti Lo - di al gran Di - o che op - pres - se
Tutti Lo - di al gran Di - o che op - pres - se

127

gli em - pi ne-mi - ci suo - i, che com - bat -
gli em - pi ne-mi - ci suo - i, che com - bat -
gli em - pi ne-mi - ci suo - i, che com - bat -
gli em - pi ne-mi - ci suo - i, che com - bat -

*) Vgl. Krit. Bericht.

131

té per no - i, che tri - on - fò, che tri - on -
 té per no - i, che tri - on - fò, che
 té per no - i, che tri - on - fò, che
 té per no - i, che tri - on - fò, che

135

fò co - sì.
 tri - on - fò co - sì.
 tri - on - fò co - sì.
 tri - on - fò co - sì.

Corni in Re/D

139 Allegro

So - lo di tan - te squa - dre
 So - lo di tan - te squa - dre
 So - lo di tan - te squa - dre
 So - lo di tan - te squa - dre

143

veg - ga - si il du - ce e - stin - to, veg - ga - si il du - ce e - stin - to, sciol - ta è Be -
 veg - ga - si il du - ce e - stin - to, veg - ga - si il du - ce e - stin - to, sciol - ta è Be -
 veg - ga - si il du - ce e - stin - to, veg - ga - si il du - ce e - stin - to, sciol - ta è Be -
 veg - ga - si il du - ce e - stin - to, veg - ga - si il du - ce e - stin - to, sciol - ta è Be -

470

tu - lia, sciol - ta è Be - tu - lia, o - gni ne - mi-co è
 tu - lia, sciol - ta è Be - tu - lia, o - gni ne - mi-co è
 tu - lia, sciol - ta è Be - tu - lia, o - gni ne - mi-co è
 tu - lia, sciol - ta è Be - tu - lia, o - gni ne - mi-co è

153

vin - to, o - gni ne - mi - co è vin - to, è vin -
 vin - to, o - gni ne - mi - co è vin - to, è vin -
 vin - to, o - gni ne - mi - co è vin - to, è vin -
 vin - to, o - gni ne - mi - co è vin - to, è vin -

159

to.
to.
to.
to.

163

Al-ma,i ne-mi-ci re-i che t'in-si-di-an la lu-ce i vi-zi son:
Al-ma,i ne-mi-ci re-i che t'in-si-di-an la lu-ce i vi-zi son:
Al-ma,i ne-mi-ci re-i che t'in-si-di-an la lu-ce i vi-zi son:
Al-ma,i ne-mi-ci re-i che t'in-si-di-an la lu-ce i vi-zi son:

169

ma la su - per - bia è il du - - - ce. Spe - gni - la, spe - gni - la; e spen - to in

ma la su - per - bia è il du - - - ce. Spe - gni - la, spe - gni - la; e spen - to in

ma la su - per - bia è il du - - - ce. Spe - gni - la, spe - gni - la; e spen - to in

ma la su - per - bia è il du - - - ce. Spe - gni - la, spe - gni - la; e spen - to in

176

le - i tut - to il se - gua - ce stuo - lo, tut - to il se - gua - ce stuo - lo, mie - te -

le - i tut - to il se - gua - ce stuo - lo, tut - to il se - gua - ce stuo - lo, mie - te -

le - i tut - to il se - gua - ce stuo - lo, tut - to il se - gua - ce stuo - lo, mie - te -

le - i tut - to il se - gua - ce stuo - lo, tut - to il se - gua - ce stuo - lo, mie - te -

181

rai mil-le pal-me a un col-po so - lo, mie-te - ra - i mil-le pal-me a un col-po so -
 rai mil-le pal-me a un col-po so - lo, mie-te - ra - i mil-le pal-me a un col-po so -
 rai mil-le pal-me a un col-po so - lo, mie-te - ra - i mil-le pal-me a un col-po so -
 rai mil-le pal-me a un col-po so - lo, mie-te - ra - i mil-le pal-me a un col-po so -

188

lo, a un col-po so - - lo.
 lo, a un col-po so - - lo.
 lo, a un col-po so - - lo.
 lo, a un col-po so - - lo.