

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie II

Bühnenwerke

WERKGRUPPE 5

BAND 20: LA CLEMENZA DI TITO

VORGELEGT VON
FRANZ GIEGLING



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON

1970

En coopération avec le Conseil international de la Musique
Editionsleitung: Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Die wissenschaftlichen Editionsarbeiten zu diesem Band wurden gefördert
mit Unterstützung der Stiftung Volkswagenwerk.

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Franz Giegling, Kritischer Bericht zur
Neuen Mozart-Ausgabe, Serie II, Werkgruppe 5, Band 20.

Ferner erscheint ein Klavierauszug (Heinz Moehn, BA 4554a) sowie das vollständige
Aufführungsmaterial (BA 4554, auf Anfrage).

Alle Rechte vorbehalten / 1970 / Printed in Germany

INHALT

Vorwort	VI
Zum vorliegenden Band	VII
Faksimile: Blatt 1 ^r des Autographs (Beginn der Ouverture)	XIII
Faksimile: Erste Seite des Autographs von No. 3	XIV
Faksimile: Eine Seite aus der Abschrift Prag (Nationalmuseum, Archiv Lobkowitz)	XV
Faksimile: Blatt 73 ^r des Autographs (Atto secondo, Scena VIII)	XVI
Faksimile: Blatt 91 ^r des Autographs (aus No. 19)	XVII
Faksimile: Blatt 105 ^r des Autographs (Beginn von No. 23)	XVIII
Faksimile: Blatt 126 ^r des Autographs (No. 26, Beginn des Bläserparticells)	XIX
Faksimiles: Titelseite, Argomento und Personenverzeichnis aus dem Libretto	XX
Personen, Orchesterbesetzung	2
Verzeichnis der Szenen und Nummern	3
Atto primo	5
Atto secondo	161
A n h a n g	
I: Skizzen und Entwürfe	
1. Zu No. 1	
a) Abweichender Entwurf	321
b) Skizze zu T. 46–74	324
2. Zu No. 3: Abweichender Entwurf 325	
3. Zu No. 10	
a) Skizze zu T. 1–9	327
b) Skizze zu T. 33–44	327
4. Zu No. 14	
a) Skizze zu T. 36 ff. und	
b) Skizze zu T. 88 ff. (Faksimile und Übertragung)	328
c) Skizze zu T. 88 ff.	330
5. Zu No. 15: Skizze zu T. 28–34 330	
6. Zu No. 23: Abweichender Entwurf 331	
II: Erste deutsche Übersetzung (Faksimile-Wiedergabe nach dem Partitur-Erstdruck, Leipzig 1809) 332	

VORWORT

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographie Mozarts – einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

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

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme des betreffenden Werkes bzw. Bandes behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlußbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29: *Werke von zweifelhafter Echtheit*). Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zu Grunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen (bei Opern z. B. Einlagestücke für spätere Aufführungen) werden im Anhang des betreffenden Bandes wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von A. Einstein (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bandbearbeiters in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezifferung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem 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 c-Schlüssel sind, soweit sie in den Vorlagen für Singstimmen oder Tasteninstrumente verwendet werden, durch die heute üblichen Schlüsselzeichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade im Vorsatz angegeben. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h.  statt ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Böghen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for* und *pia*. Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort des Bandbearbeiters („Zum vorliegenden Band“) und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Zur Entstehung von „La clemenza di Tito“

Am 6. September 1791 wurde die Oper *La clemenza di Tito* KV 621 anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten Leopolds II. zum böhmischen König im Nationaltheater Prag uraufgeführt. Mozart schrieb in sein eigenhändiges Werkverzeichnis: *den 5.^{ten} September. [1791] — aufgeführt in Prag den 6.^{ten} September. / La Clemenza di Tito. opera Seria in Due Atti. per l'incoronazione di sua Maestà l'imperatore Leopoldo II. — ridotta a vera opera dal Sig.^{ro} Mazzolà. Poeta di sua A: S: l'Elettore di Sassonia. — Atrici: — Sig.^{ro} Marchetti fantozzi. — Sig.^{ro} Antonini. — Attori. Sig.^{ro} Bedini. Sig.^{ro} Carolina Perini da Uomo | Sig.^{ro} / Baglioni. Sig.^{ro} Campi. — e Cori. — 24 Pezzi. —*

Es sangen demnach in dieser ersten Aufführung:

Tito Vespa-	— Imperator von Rom	— Antonio Baglioni
siano		(Tenor)
Vitellia	— Tochter des Imperators Vitellio	— Maria Marchetti Fantozzi (Sopran)
Servilia	— Schwester des Sesto	— Signorina Antonini (Sopran)
Sesto	— Freund des Tito, Liebhaber der Vitellia	— Carolina Perini (Sopran als Mann)
Annio	— Freund des Sesto, Liebhaber der Servilia	— Domenico Bedini (Kastrat)
Publio	— Präfekt	— Gaetano Campi (Baß)

Antonio Baglioni war der erste Don Ottavio im *Don Giovanni*, Prag 1787. Maria Marchetti Fantozzi (* 1767), seit 1788 mit dem Tenor Fantozzi vermählt, hatte sich zuerst in Neapel und Mailand großen Ruhm erworben und war dann nach Prag berufen worden. Sie soll eine schöne, volle Stimme gehabt und sich durch trefflichen Vortrag und gute Aktion ausgezeichnet haben, die „durch ein angenehmes Äusseres und edlen Anstand noch gehoben wurde“¹. Von Prag ging sie 1791 nach Venedig, später nach Berlin.

Von Gaetano Campi, dem ersten Baßbuffo, heißt es: „Ein sehr braver Sänger, dessen Stimme rein, hell und durchdringend ist, der die schwersten Passagen mit Leichtigkeit hervorbringt und einen überaus angenehmen Ton hat. Auch besitzt er das Verdienst, daß er sich nie überschreit. Sein Spiel ist wahrhaft komisch und nie übertrieben, daher gefällt er auch unserem Parterre

nicht ganz.“² Von den übrigen Darstellern ist nichts bekannt. Das Personalverzeichnis der Guardasonischen Truppe von 1791 fehlt.

Die Dekorationen zu den drei ersten Bildern (Gemächer der Vitellia, Forum Romanum und Kaiserliches Gemach auf dem Palatin) schuf Pietro Travaglia, der in Diensten des Fürsten Anton von Esterhazy stand. Das vierte Bild (öffentlicher Festsaal und wahrscheinlich auch die beiden Schluß-Szenen) stammte von Preisig aus Koblenz. Die Kostüme, ganz neu angefertigt, waren reich und anmutig. Entworfen hatte sie Cherubino Babbini aus Mantua.

Der Text stammt ursprünglich von Pietro Metastasio (1698–1782), der das Drama 1734 für eine Aufführung am Wiener Hof zur Namenstagsfeier Kaiser Karls VI. geschrieben hat. Das Libretto erwies sich in der Folge als eines der erfolgreichsten und lebenskräftigsten Werke Metastasios. Über vierzig Komponisten haben es für italienische und deutsche Bühnen vertont³. Für die Aufführung in Prag wurde es gekürzt und bearbeitet von Caterino Mazzolà, dem Sächsischen

² Vgl. Oskar Teuber, *Die Theater Wiens*, Wien 1903, II, S. 323.

³ Nachweisbar sind Vertonungen von:

A. Caldara 1734 Wien	G. Scarlatti 1757 Venedig
F. Peli 1735 München	I. Holzbauer 1757 Mannheim
L. Leo 1735 Venedig	G. Cocchi 1760 London
J. A. Hasse 1735 Pesaro (?)	B. Galuppi 1760 Turin
1738 Dresden	J. Platina 1767 Mailand
1759 Neapel	A. Bernasconi 1768 München
(2 Fassungen)	P. Anfossi 1769 Rom
P. V. Ciochetti 1736 Genua	J. G. Naumann 1769 Dresden
G. Marchi 1737 Mailand	T. Traetta 1769 Lodi
Fr. M. Veracini 1737 London	G. Sarti 1771 Padua
G. Arena 1738 oder 1739	P. Anfossi 1772 Neapel
Turin	J. Mysliveček 1774 Venedig
A. Palella 1739 Neapel	P. Guglielmi 1785 Turin
G. Chr. Wagenseil 1746 Wien	D. A. Apell 1785 Kassel
Fr. Corselli 1747 Madrid	B. Ottani 1789 Turin
J. A. Kammerloher 1747 München	G. Nicolini 1797 Livorno
C. L. P. Grua 1748 Mannheim	A. Del Fante 1803 Florenz
A. G. Pampani 1748 Venedig	M. Portogallo 1809 Neapel (Bearbeitung von Mozarts Oper!)
D. Perez 1749 Neapel	H. Marschner 1816 (nicht aufgeführt).
Fr. Araia 1751 Petersburg	Ferner — nicht datierbar — von:
Chr. W. Gluck 1752 Neapel	L. G. Beltrani, G. A. Capucci
A. Adolfati 1753 Genua	(1748–1818), F. X. Süßmann:
N. Jommelli 1753 Stuttgart	unsicher ob nach Metastasio:
M. Valentini 1753 Bologna	von P. Raimondi (1786–1853),
V. L. Ciampi 1754 Venedig	G. Insanguine (1728–1795),
A. M. Mazzoni 1755 Lissabon	F. Horzizky, J. P. Salomon 1774.
C. A. Cristiani 1757 Camerino	

Vgl. Hugo Riemann, *Opern-Handbuch*, Leipzig 1887; J. Towers, *Dictionary-Catalogue of Operas and Operettas*, Morgantown 1910; O. Sonnek, *Catalogue of Opera Librettos printed before 1800*, Washington 1914; *Annals of Opera 1597–1940*, compiled from the original sources by Alfred Loewenberg, Genf 2/1955.

¹ Paul Nettel, *Mozart in Böhmen*, Prag 1938, S. 197.

Hofpoeten in Dresden⁴. Man vermutet, daß Mozart die Bearbeitung durch Mazzolà angeregt hatte. Jedenfalls schrieb er, offensichtlich befriedigt von der Arbeit Mazzolàs, in sein eigenhändiges Werkverzeichnis: „*ridotta à vera opera*“.

Mazzolà hat das Libretto von Metastasio um etwa ein Drittel gekürzt, indem er fast den ganzen zweiten Akt strich. An den verbliebenen Secchi änderte er wenig. Wo er Arien geändert oder Ensemblestücke eingefügt hat, sind verschiedene Grade von der Neudichtung bis zur Poetisierung vorhandener Secco- oder Arientexte zu verzeichnen⁵. Das Textbuch für die Aufführung in Prag wurde bei Schönfeld gedruckt (vgl. das linke Faksimile auf S. XX).

Über die Entstehungsgeschichte von Mozarts *Titus* sind wir nur spärlich unterrichtet.

Wer die Legende aufgebracht hat, die Oper *Titus* sei in 18 Tagen komponiert und einstudiert worden, ist heute nicht mit Sicherheit auszumachen. Sie steht schon bei Franz Xaver Niemetschek⁶ und findet als „authentische Quelle“ Eingang in die nachfolgende Literatur. Es ist nicht ausgeschlossen, daß „Großvater Meißner“⁷ oder eher noch Alexander von Kleist⁸, der, aus Karlsbad kommend, am 28. August 1791 in Prag zur Krönung eintraf, für sie verantwortlich sind. Die beiden berichteten, was sie in Prag zu sehen und zu hören bekamen; was den Prager Ereignissen vorausging, konnten sie freilich nicht wissen.

Schon Paul Nettl⁹ hält fest, daß die Ouverture, die zweite Arie des Titus (No. 8 „*Ah, se fosse intorno al trono*“), der Marsch und sämtliche Rezitative — auf diese kommen wir noch zu sprechen — auf anderem Papier geschrieben sind. Nettl stützt an dieser Stelle die Prager Anekdote um Karoline Pichler, wonach Mozart die Ouverture zum *Titus* erst in letzter Stunde niedergeschrieben habe. Während demnach von den Gesangsnummern der größte Teil auf „Wiener“ Papier steht, scheint ein kleiner Teil erst in Prag komponiert worden zu sein. Wolfgang Plath, der die autographe Partitur untersucht und beschrieben hat (siehe den Kri-

tischen Bericht), stellt darüber hinaus fest, daß außer den bei Nettl aus dem ersten Akt genannten Stücken die Scena VIII („*Che orror! che tradimento!*“, S. 204 ff.) und das Accompagnato der Vitellia No. 22 („*Ecco il punto*“, S. 262 ff.) aus dem zweiten Akt ebenfalls auf anderem Papier als die übrigen Stücke der Oper notiert sind. Selbst wenn wir also bei den in Wien konzipierten Stücken die verschiedensten Grade von begonnener bis vollendeter Partiturniederschrift annehmen, so müßte Mozart jedenfalls den kleineren Teil der Oper (von den Rezitativen abgesehen) in Prag vollendet haben. Das würde bedeuten, daß Mozart über die 18 Tage seines Aufenthaltes in Prag hinaus Zeit gehabt hat, an der Oper zu arbeiten. Nettl¹⁰ vermutet, daß Mozart den definitiven Auftrag vom Impresario Domenico Guardasoni im Juli erhalten habe. Er stützt sich dabei auf die Notiz der *Prager Oberpostamtszeitung* vom 12. Juli 1791, wonach Guardasoni etwa am 10. Juli das Neuthor zur Reise nach Wien passiert habe. — Mozart weilte vom 9. bis 11. Juli in Baden und holte Mitte Juli Frau und Kind aus Baden zurück¹¹. Tomislav Volek¹² hat dargelegt, daß der Auftrag, eine neue Oper zu schreiben, Mozart vielleicht schon im Frühjahr 1789 erreicht hat. Am 8. April 1789 reiste Mozart nämlich von Wien nach Prag. Am 10. April kam er dort an; er schrieb seiner Frau, daß er den Impresario Guardasoni getroffen habe. „*weldier es auf künftigen Herbst fast richtig madite mir für die Oper 200 # [= Dukaten] und 50 # [= Dukaten] Reisegeld zu geben*“¹³. Mozart hätte also auf den Herbst 1790 für Guardasoni eine neue Oper schreiben sollen. Volek folgert weiter, daß man wahrscheinlich schon damals als Libretto den *Titus* von Pietro Metastasio ausgesucht habe, Mozart indessen mit dem gewählten Text nicht sehr glücklich gewesen sei und zumindest verlangt habe, daß der sächsische Hofpoet Caterino Mazzolà den Text bearbeite, d. h. wie sich Mozart später ausdrückte, „*ridotta à vera opera*“, „zur wirklichen Oper“ umarbeite. Ob Mozart, der im Frühling 1789 noch nach Dresden, Leipzig, Potsdam und Berlin reiste, mit Mazzolà gleich Kontakt aufgenommen und über die Umarbeitung persönlich verhandelt hat, ist ungewiß, aber durchaus möglich. Tat-

⁴ Mazzolà soll bei der Uraufführung zugegen gewesen sein; vgl. Mozart, *Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, NMA X/34 (= *Dokumente*), Kassel etc. 1961, S. 354.

⁵ Näheres bei Franz Giegling, *Metastasio's Oper „La clemenza di Tito“ in der Bearbeitung durch Mazzolà*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1968/69, Salzburg 1970.

⁶ Franz Xaver Niemetschek, *Leben des K.K. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart*, Prag 1798, S. 32 und 56.

⁷ August Gottlieb Meißner, *Rococo-Bilder. Nach Aufzeichnungen meines Großvaters*, Gumbinnen 1871, S. 145 f.

⁸ Nettl, *Mozart in Böhmen*, Prag 1938, S. 192 f.; über die Abhängigkeit der beiden Quellen von Kleist und Meißner vgl. S. 201 f.

⁹ A. a. O., S. 198.

¹⁰ A. a. O., S. 185.

¹¹ *Dokumente*, S. 349.

¹² Über den Ursprung von Mozarts Oper „*La clemenza di Tito*“, in: *Mozart-Jahrbuch* 1959, Salzburg 1960, S. 274 f.

¹³ Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, Gesamtausgabe, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 4 Bände (= Bauer—Deutsch), Kassel etc. 1962/63, Band IV, Nr. 1091, S. 80, Zeilen 12–14. Nach einer privaten Mitteilung von Karl Maria Pisarowitz, die hier bestens verdankt sei, bedeutet „*künftigen Herbst*“ = Herbst 1790.

sache ist, daß alle textierten Entwürfe bereits den Text von Mazzolà aufweisen.

Für die mindestens teilweise Richtigkeit dieser These zieht Volek vor allem das sechste Stück einer Konzertankündigung der Prager Sängerin Josephine Duschek vom 26. April 1791 heran. Es heißt dort in der Ankündigung der „Musikalischen Akademie“, die im königlichen Nationaltheater stattfand, „6tens. Ein Rondo von Herrn Mozart mit obligaten Bassethorn“¹⁴. Das kann nichts anderes sein als das Rondo der Vitellia „Non più di fiori vaghe catene“ mit obligatem Bassethorn aus Mozarts Oper *Titus* (No. 23, S. 265 ff.), das demnach zu jenem Zeitpunkt bereits vorgelegen haben muß. Wie bei den Skizzen und Entwürfen entspricht auch hier der Text der Bearbeitung durch Mazzolà. Und laut Handschriftenbeschreibung von Wolfgang Plath¹⁵ sind die Außenblätter dieses Stücks besonders stark gebräunt und weisen stärkere Gebrauchsspuren auf als die übrigen Nummern. Das deutet wohl darauf hin, daß dieses Rondo wohl das zuerst entstandene Stück der Oper *Titus* und wahrscheinlich auch das einzige Stück sein muß, das vor dem 26. April 1791 komponiert wurde; wann, das ist nicht festzustellen. Wir müssen annehmen, daß der Opernauftrag damals liegen geblieben ist: Guardasoni verließ Prag und reiste nach Warschau, wohin ihn der polnische Landtag berufen hatte und wo am 14. Oktober 1789 Mozarts *Don Giovanni* gegeben wurde¹⁶. Es ist durchaus möglich, daß Mozart in der Zwischenzeit, vielleicht auf der Reise nach Dresden und Leipzig, wo Frau Duschek mit ihm konzertierte¹⁷, das Rondo der Vitellia für seine Freundin komponiert hat, ohne es indessen in sein eigenhändiges Werkverzeichnis einzutragen, offenbar weil das Opernprojekt damals noch in der Schwebe hing. Der Einwand, damals habe die Krönung in Prag noch gar nicht vorausgesehen werden können¹⁸, ist nicht stichhaltig: Guardasoni kann Mozart den Auftrag auch ohne konkrete Aufführungsmöglichkeit durch einen äußeren Anlaß gegeben haben. Er war dann sicher geschickt genug, den *Titus*-Stoff bei den Böhmisches Ständen anzubringen, als die Krönung spruchreif wurde.

Daß dies bestimmt nicht einfach gewesen ist, zeigt der Vertrag zwischen ihm und den Vertretern der Böhmisches Stände, der erst am 8. Juli 1791 in Prag signiert worden ist¹⁹. Im Hinblick auf das aufzuführende Werk

heißt es wörtlich: „Mi obbligo di far comporre la Poesia del Libro, a norma dei due Sogetti datimi da S. E. grau Burgravio e di farlo porre in Musica da un celebre Maestro, in caso però che non fosse affatto possibile di ciò effettuare per la Strettezza del tempo, mi obbligo di procurar un Opera nuovamente composta sul Suggetto del Tito di Metastasio.“ („Ich [d. h. Guardasoni] verpflichte mich, das Libretto, wovon mir der Herr Burggraf [von Rottenhan] zwei Entwürfe gegeben hat, ausarbeiten und von einem berühmten Meister in Musik setzen zu lassen; im Falle aber, daß dies aus Zeitmangel nicht möglich wäre auszuführen, verpflichte ich mich, für eine ganz neu komponierte Oper zu sorgen, und zwar über das Motiv des Titus von Metastasio.“)

Zusammenfassend halten wir fest: Mozart erhält von Guardasoni in Prag im April 1789 einen Opernauftrag in Aussicht gestellt, wahrscheinlich für den Herbst 1790. Möglicherweise einigt man sich schon damals auf *La clemenza di Tito* von Pietro Metastasio, ein sehr erfolgreiches Libretto, wie die oben (Anmerkung 3) aufgeführten zahlreichen Vertonungen dartun. Mozart nimmt mit Caterino Mazzolà Kontakt auf, um den Text zu einer „wahren Oper“ im Sinne Mozarts umgestalten und bearbeiten zu lassen. Dies geschieht vielleicht schon auf seiner Reise nach Dresden, Leipzig usw. im April/Mai 1789. Es kommt zu ersten Skizzen und Entwürfen. Diese bleiben liegen, mit Ausnahme des Rondos der Vitellia, das Mozart für Frau Duschek komponiert und das die Sängerin in ihrem Konzert im Prager Nationaltheater am 26. April 1791 aufführt. Guardasoni reist Mitte Juli nach Wien, sehr wahrscheinlich um Mozart den definitiven Auftrag zur Oper *Titus* zu überbringen. Bis zur Aufführung am 6. September hätte Mozart demnach ungefähr sieben Wochen Zeit gehabt, die Oper zu vollenden.

Die Quellen

Hauptquelle für die Ouverture und die meisten Musiknummern ist das Autograph (Berlin-Dahlem, SPK, aus dem Besitz der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin). Die Arie No. 2 der Vitellia („Deh se piacer mi vuoi“) und das Finale des ersten Akts samt vorausgehendem Recitativo accompagnato (No. 11 und 12) sind seit Ende des Zweiten Weltkriegs verschollen. Ferner hatte Constanze seinerzeit das Duettino No. 3 („Deh prendi un dolce amplesso“) der Hauptpartitur entnommen und Christian Exner geschenkt. Von da kam es über verschiedene Zwischenstationen²⁰ zu Stefan

¹⁴ Volek, a. a. O., S. 275, und *Dokumente*, S. 345.

¹⁵ Siehe Krit. Bericht.

¹⁶ *Dokumente*, S. 309.

¹⁷ *Dokumente*, S. 297 und 300.

¹⁸ In: *Mozart-Jahrbuch* 1967, Salzburg 1968, S. 126, Zusammenfassung der Diskussion.

¹⁹ Mitgeteilt von Volek in: *Mozart-Jahrbuch* 1959, Salzburg 1960, S. 281 f.

²⁰ Vgl. *Mozart-Jahrbuch* 1967, Salzburg 1968, S. 121, Anm. 1.

Zweig und ist heute im Besitz von Mrs. Eva Alberman; als Dauerleihgabe an das British Museum in London ist es zugänglich. Außerdem fehlt im Autograph das *Accompagnato* des Titus vor dem Finale im zweiten Akt (No. 25), „*Ma che giorno è mai questo?*“. Von den Secco-Rezitativen ist mit Ausnahme von acht Übergangstakten²¹ kein einziges von Mozarts Hand überliefert. „*Allgemeiner Annahme zufolge*“²², wird überliefert, habe Franz Xaver Süßmayr, der mit Mozart nach Prag gereist war, die Rezitative geschrieben. Diese Annahme ist jedoch bis heute durch kein Dokument bestätigt worden. Trotz intensiver Nachforschungen ist es nicht gelungen, die erste Niederschrift der Rezitative von der Hand Süßmayrs oder eines andern Komponisten ausfindig zu machen. Was uns bis jetzt zugänglich ist, sind nur Kopien.

Die Echtheitsfrage der Secchi wurde stilkritisch angegangen²³. Im Hinblick auf Mozart kann sie sicherlich verneint werden; im Hinblick auf Süßmayr könnte wohl nur die Urschrift der Rezitative Klarheit schaffen.

Daß laut Ignaz von Seyfried²⁴ Süßmayr auch die Arien der Servilia, des Annio und Publio komponiert und andere Nummern instrumentiert haben soll, gehört endgültig in das Reich der Fabel und kann durch das Autograph eindeutig widerlegt werden.

Die Partitur-Abschriften teilen sich in solche, die die Secco-Rezitative überliefern, und in solche, die nur die Musiknummern mitteilen²⁵. Die Gruppe der letzteren bildet ein nicht unwichtiges Indiz gegen die Echtheit der Secchi. Näheres darüber und über die Abhängigkeit der Kopien untereinander lese man im Kritischen Bericht.

²¹ Siehe Notenteil S. 207, nach dem *Accompagnato* die Takte 44–51, und das Faksimile auf S. XVI.

²² Revisions-Bericht AMA Serie 5, 21 (Rietz-Wüllner): Otto Jahn, W. A. Mozart, Leipzig 1859, IV. Band, S. 568; *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts* von Ludwig Ritter von Köchel, Leipzig 1/1862, S. 488.

²³ Vgl. Giegling, *Zu den Rezitativen von Mozarts Oper „Titus“*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1967, Salzburg 1968, S. 121 ff.

²⁴ *Cecilia* IV, S. 295.

²⁵ Die wichtigsten Partitur-Abschriften mit den Secchi sind folgende:

a) Prag, Nationalmuseum, Archiv Lobkowitz, Signatur: X.D.e.9. (4 Bände);

b) Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Abschrift aus dem Besitz von Carl Mozart (2 Bände);

c) Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur: O.A. 205 (2 Bände);

d) London, British Museum, Signatur: Add. 16053/54 (2 Bände), Abschriften ohne Secco-Rezitative u. a.;

e) Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Signatur: Var. lat. 14828/29;

f) Donaueschingen, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Signatur: Mus. ms. 1385.

Ferner enthält die Erstausgabe der Partitur (Leipzig, Breitkopf & Härtel) von 1809 ebenfalls keine Rezitative.

Der Worttext folgt dem Autograph. In Fällen, wo kein Autograph vorliegt oder zugänglich ist, bildet das 1791 in Prag erschienene Textbuch (Titel: linkes Faksimile auf S. XX) die Hauptquelle. Bei den Secco-Rezitativen wurden dieses und die Partitur des Nationalmuseums Prag herangezogen.

Spezielle Anmerkungen

I. Zu den Rezitativen

Der in der NMA üblicherweise verfolgte Grundsatz, die Zutate und Ergänzungen des Bandbearbeiters typographisch zu kennzeichnen, wird hier bei den Rezitativen, mit Ausnahme des Kleinstichs von Continuo-Aussetzung und Appoggiaturen, durchbrochen: Alle Akzidenzien sind normal gestochen, gleichgültig ob sie Quelle oder Zusatz sind. Hauptquellen für die Rezitative sind die Partituren von Prag (Nationalmuseum) und Salzburg (Internationale Stiftung Mozarteum; aus dem Besitz von Carl Mozart). Da bei den Rezitativen besonders viele Schreibfehler und Abweichungen von Quelle zu Quelle festzustellen sind, wird die jeweils glaubwürdigere bevorzugt. (Sämtliche Quellenangaben und Details finden sich im Kritischen Bericht.)

II. Zu den einzelnen Nummern und Szenen

Ouverture, Takt 131: Im Autograph ist die Reprise (von Takt 1–26) nicht ausgeschrieben, sondern sie wird durch D: C: 26. *Tackt* angezeigt. Der erste Akkord der Reprise wird von den Kopisten verschieden interpretiert, je nachdem ob die Schreiber die wörtliche Wiederholung bevorzugt oder die Stimmführung im vorausgehenden Takt berücksichtigt haben. Wir ziehen die zweite Version vor und unterdrücken in Takt 131 (1. Halbe) die Oktav der Flöten, Terz und Quinte der Oboen sowie die Terz der Klarinette I (Näheres wird im Kritischen Bericht mitgeteilt).

No. 4 *Marcia*: Im Autograph steht kein Hinweis, daß der Marsch nach dem Rezitativ wiederholt werden soll (Seite 66–68). Es muß jedoch seit der Uraufführung eine Gewohnheit bestanden haben, ihn an dieser Stelle zu repetieren, denn die Prager Materialien verzeichnen *Marcia da Capo* oder *Sieque la Marcia*, was verschiedene weitere Kopien übernommen haben (Näheres folgt im Kritischen Bericht.)

No. 9 *Aria*: Bei der Solo-Klarinette handelt es sich zweifellos um die von Stadler gespielte sog. „Bassettklarinette“, die nach unten um eine große Terz erwei-

tert war²⁶. Ernst Hess gibt in seinem Artikel *Die ursprüngliche Gestalt des Klarinettenkonzerts KV 622*²⁷ erschöpfend Auskunft über das Instrument und die aus dem zusätzlichen Bassettregister resultierende Melodieführung der Solostimme im Klarinettenkonzert. Das gleiche gilt mutatis mutandis auch für die Solostimme im Quintett KV 581 sowie für den Klarinettenpart in der Arie No. 9 des Sesto „*Parto, ma tu ben mio*“. Da letztere im Autograph vorliegt, dient sie gleichsam als Beleg für die Ausführungen von Hess.

Atto secondo, Scena VIII: Die Takte 44–51 sind das einzige Secco-Recitativ der Oper *Titus*, das uns von der Hand Mozarts vorliegt (vgl. das Faksimile auf S. XVI). – Da Mozart in Takt 44 Continuo- und Tutti- baß in einem System notiert (ganze Note), war es notwendig, im System *Violoncello e Basso* unserer Ausgabe, der übrigen Instrumentation in der ersten Takthälfte folgend, eine Viertelnote a zu ergänzen, was ohne typographische Kennzeichnung geschehen konnte. No. 19 *Rondo*: Orchester- Vor- und Nachspiel sind im Autograph von Kopistenhand hinzugefügt. Das *Rondo* begann ursprünglich mit Takt 6, und zwar mit zwei Vierteln Auftakt der Singstimme allein. Die Taktstriche sind korrigiert worden. Die autographe Niederschrift bricht mit Takt 135 ab; das Nachspiel ist von Kopistenhand ergänzt (vgl. das Faksimile auf S. XVII und den Kritischen Bericht).

No. 23 *Rondo*: Wie oben ausgeführt (S. IX), scheint dieses Stück das zuerst vollendete gewesen zu sein. Für den Konzertvortrag der Frau Duschek schloß es wahrscheinlich mit dem ersten Viertel von Takt 180 (S. 281). Fermaten und *finis* über Violinen und Bassi bestätigen den Sachverhalt. (Man vergleiche auch die Handschriftenbeschreibung im Kritischen Bericht.)

Anhang I: Die dort (unter Verzicht auf Leersysteme jeweils ab zweiter Accolade) diplomatisch getreu wiedergegebenen Skizzen und Entwürfe zur *Clemenza di Tito* repräsentieren zeitlich verschiedene Arbeitsgänge. Während die Skizzen in unmittelbarer Beziehung zur definitiven Partitur stehen – es sind (ausgenommen die zu No. 14) allenfalls nur minimale Abweichungen zu beobachten –, stammen die Entwürfe aus einer Zeit, da Mozart offenbar noch keine präzisen Vorstellungen von den Besetzungsmöglichkeiten seiner neuen Oper hatte. Hier ist beispielsweise der Part des Sesto noch für Tenor geplant, und ganz allgemein zeigt die musikalische Gestaltung, verglichen mit den späteren Fassungen, erhebliche Unterschiede. Da sich unter

den Entwürfen auch eine erste Version der Vitellia-Arie No. 23 (noch ohne das obligate Bassethorn!) befindet, wird man dieses frühe Arbeitsstadium wohl mit aller Vorsicht auf die ersten Monate des Jahres 1791 datieren dürfen. Im einzelnen enthält Anhang I:

1. Zu No. 1:
 - a) Abweichender Entwurf (Fragmente Uppsala: Universitätsbibliothek, Takt 1 bis 28, und Coburg: Kunstsammlung der Veste, Takt 29 ff.)
 - b) Skizze zu Takt 46–74 (Uppsala)
2. Zu No. 3: Abweichender Entwurf (Stockholm: Bibliothek der Königlichen Musik-Akademie)
3. Zu No. 10: Skizzen (Uppsala)
 - a) zu Takt 1–9
 - b) zu Takt 33–44
4. Zu No. 14: Skizzen (Berlin: Deutsche Staatsbibliothek)²⁸

a) zu Takt 36 ff.	}	Faksimile und Übertragung
b) zu Takt 88 ff.		
c) zu Takt 88 ff.		
5. Zu No. 15: Skizze zu Takt 28–34 (Uppsala)²⁹
6. Zu No. 23: Abweichender Entwurf (Coburg)

Anhang II: Hier wird als Faksimile die erste deutsche Übersetzung des italienischen Originaltextes mitgeteilt. Sie stammt aus der Erstausgabe der Partitur mit italienischem und deutschem Text, die 1809 unter der Verlags-Nummer 620 bei Breitkopf & Härtel erschienen ist³⁰. Der Übersetzer wird nicht genannt, doch soll es laut Loewenberg³¹ Friedrich Rochlitz gewesen sein.

*

Zu danken habe ich in erster Linie der Editionsleitung für die Beschaffung von Quellenmaterial und die Mithilfe bei der Lösung engerer und weiterer Editionsprobleme. Ferner habe ich meinem verstorbenen Freund Ernst Hess die Durchsicht der Rezitative, der Continuo-Aussetzung und Appoggiaturen zu verdanken. Mein Dank gilt außerdem allen Bibliotheken und Sammlun-

²⁶ Die Anwesenheit Stadlers zur Zeit der Uraufführung des *Titus* ist belegt: *Dokumente*, S. 355.

²⁷ In: *Mozart-Jahrbuch* 1967, Salzburg 1968, S. 18 ff.

²⁸ Ein weiterer (mutmaßlicher) Entwurf zu No. 14 ist verschollen: In der Nachschrift zum Brief vom 25. Februar 1799 an Breitkopf & Härtel erwähnt Constanze Mozart unter Nr. 13 eine Komposition „*Se mai senti spiranti sul volto*“, deren Text wohl nur dem *Titus* entstammen kann (vgl. Bauer–Deutsch IV, Nr. 1236, S. 229, Zeile 64).

²⁹ Richard Engländer will diese Skizze eher in Beziehung zur Arie No. 23 sehen. Dieser Auffassung kann nicht beigepligt werden. (Vgl. Engländer, *Die Mozart-Skizzen der Universitätsbibliothek Uppsala*, in: *Svensk Tidskrift för Musikforskning* 1955, Jg. 37; ders., unter demselben Titel in: *Die Musikforschung* 1956, Jg. IX, S. 307 f.)

³⁰ Exemplar aus der Privatbibliothek Ernst Hess.

³¹ *Annals of Opera*, a. a. O.

gen, die durch bereitwillige Ausleihung und Vermittlung von Partituren und Mikrofilmen die wissenschaftliche Arbeit an diesem Band überhaupt ermöglicht haben. Es sind dies: Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin-Dahlem, Universitätsbibliothek Tübingen, Nationalmuseum Prag, British Museum London, Österreichische Nationalbibliothek Wien, Bibliothek der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Musikarchiv des Stiftes Melk, Bibliothek des Stiftes Kremsmünster, Janáček-Museum Brunn, Kunstsammlungen Veste Co-

burg, Universitätsbibliothek Uppsala, Bibliothek der Königlichen Musik-Akademie Stockholm, Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Westdeutsche Bibliothek Marburg, Musikbücherei der Öffentlichen Bücherhallen Hamburg, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek Donaueschingen, Biblioteca Apostolica Vaticana Rom, Bibliotheken der Konservatorien Parma und Genua, Conservatorio Musicale Florenz.

Basel, im März 1970

Franz Giegling

Duetto

Soprano: Sei tu che mi hai fatto
 Alto: Sei tu che mi hai fatto
 Tenore: Sei tu che mi hai fatto
 Basso: Sei tu che mi hai fatto

No. 3 Duetto „Deh prendi un dolce amplesso“, Takt 1–9 (erste Seite des Autographs im Besitz von Mrs. Eva Alberman, London; deponiert als Dauerleihgabe im British Museum London). Vgl. Seite 47–48.

i m'abbia tradita! Ma signor, non han tutti il cor di
 Sito. m'abbia tradito!
 Sito. Ma signor, non han tutti il cor di
 Sito. Ma signor, non han tutti il cor di
 Sito. Ma signor, non han tutti il cor di

Atto secondo, Scena V, Recitativo "Gid de' pubblici giuochi", Takt 41–43 mit autographe Korrektur
 (aus der Abschrift im Besitz des Nationalmuseums Prag, Archiv Lobkowitz, Signatur: X. D. e. 9., Rollen-
 stimme des Publio). Vgl. Seite 192 (und Seite 196, Takt 12–15).

Handwritten musical score for Act II, Scene VIII, Takt 40-51. The score is written on ten staves. The first four staves contain vocal lines with lyrics in Italian. The lyrics are: "Come: unito a lei torna siccome alla foresta, il nome, e vedilo an che si dimostrarà forte. noi fin tanto che". The next six staves contain instrumental lines, likely for a string quartet, with some lyrics written below them: "e dove sopra intesi in via: de infanzia con la pueri e il nome della foresta d'ogni tempo il con", "di meo questo tempo: -", "di meo questo tempo: -", "di meo questo tempo: -", "di meo questo tempo: -", "di meo questo tempo: -". The score is written in a cursive hand, typical of 18th-century manuscripts.

Handwritten musical score for No. 19 Rondo, measures 129-137. The score is written on ten staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music features various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. There are some handwritten annotations and corrections throughout the score.

No. 19 Rondo „Deh per questo istante solo“, Takt 129–137 (Blatt 91' des Autographs). Vgl. Seite 237
bis 238 (Übergang Autograph/Kopistenhand: Takt 135/136).

Violon. No. 23

Violon. No. 23

Violon. No. 23

Violon. No. 23

Violon. No. 23

Violon. No. 23

Violon. No. 23

Violon. No. 23

Violon. No. 23

Violon. No. 23

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The title 'Missa' is written in the top left corner, and 'M. II.' is written in the top right corner. The score is written on ten staves. The first five staves are grouped together with a brace on the left, and the last five staves are grouped together with a brace on the left. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. There are some markings above the staves, possibly indicating fingerings or other performance instructions. The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age and wear.

**LA CLEMENZA
DI TITO,**
DRAVMA SERIO PER MUSICA
IN DUE ATTI
DA RAPPRESENTARSI
NEL TEATRO NAZIONALE
DI PRAGA
NEL SETTEMBRE 1791.
IN OCCASIONE DI SOLLENIZZARE
IL GIORNO DELL' INCORONAZIONE
DI SUA
MAESTA L'IMPERATORE
LEOPOLDO II.

NELLA STAMPERIA DI JOH. DE SCHÖNFELD.

ARGOMENTO.

Nos è consacrato l'amichissimè né migliori, né più amato Principe di Tito l'Imperator. Le sue virtù lo resero a tutti sì caro, che fu chiamato la delizia del genere umano. E per due giovani Patrici, uno de quali era suo Favorito, cospiravano contro di lui. Scoperta però la congiura furono dal Senato condannati a morte. Ma il clementissimo Cesare, contrito di averli peccatamente ammazzati, consigliò loro, ed a loro compiacere un generoso perdono. *Suscepit, Avers. PRIN. Dio. Zonar. &c.*

INTERLOCUTORI.

Tito Vespasian. Imperatore di Roma.
Vittoria. Figlia dell' Imperatore Vespasian.
Servilia. Sorella di Sesto, amante d'Anna.
Sesto. Amico di Tito, amante di Vitellia.
Annio. Amico di Sesto, amante di Servilia.
Publio. Pretetto del Pretorio.

La Scena è in Roma.

La musica è tutta nuova, composta dal celebre Sig. Wolfgang Amadeo Mozart, maestro di capella in attuale servizio di sua Maestà imperiale.

Le tre prime Decorazioni sono d'invenzione del Sig. Pietro Travaglia, all' attuale servizio di S. A. il Principe Esterzsi.

La quarta Decorazione è del Sig. Prefig di Coblenz. Il vestuario tutto nuovo di ricca e vaga invenzione del Sig. Cherubino Babbini di Mantova.

Von links nach rechts: Titelseite, Argomento und Personenverzeichnis aus dem Libretto (Prag 1791).
Schönfeld).

La clemenza di Tito

OPERA SERIA IN DUE ATTI
TEXT NACH PIETRO METASTASIO
VON CATERINO MAZZOLÀ
KV 621

Begonnen: Wien, vermutlich Mitte Juli 1791 (No. 23 komponiert vor dem 26. April 1791)

Datiert: Prag, 5. September 1791

Erste Aufführung: Prag, 6. September 1791

PERSONEN

Tito Vespasiano, Imperatore di Roma	Tenore	
Vitellia, figlia dell'Imperatore Vitellio	Soprano	} 
Servilia, sorella di Sesto, amante d'Annio	Soprano	
Sesto, amico di Tito, amante di Vitellia	Soprano	
Annio, amico di Sesto, amante di Servilia	Soprano	
Publio, prefetto del pretorio	Basso	
Coro		
La scena è in Roma		

ORCHESTERBESETZUNG

2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti (No. 9: Clarinetto solo = Bassettklarinette) / 1 Corno di Bassetto, 2 Fagotti;
 2 Corni, 2 Clarini; Timpani; Archi
 Continuo in den Secco-Rezitativen: Cembalo, Violoncello

VERZEICHNIS DER SZENEN UND NUMMERN

Ouverture	5	SCENA XI–XIV	
		No. 11 Recitativo accompagnato Oh Dei, che smania è questa (Sesto)	126
		No. 12 Quintetto con coro Deh conservate, oh Dei (Vitellia, Servilia, Sesto, Annio, Publio, Chor)	135
Atto primo		Atto secondo	
SCENA I		SCENA I	
Recitativo Ma ch�? sempre l'istesso (Vitellia, Sesto) .	21	Recitativo Sesto, come tu credi (Annio, Sesto) . . .	161
No. 1 Duetto Come ti piace imponi (Vitellia, Sesto) .	26	No. 13 Aria Torna di Tito a lato (Annio)	164
SCENA II		SCENA II	
Recitativo Amico, il passo affretta (Annio, Vitellia, Sesto)	32	Recitativo Partir deggio, o restar? (Sesto, Vitellia) . .	167
No. 2 Aria Deh se piacer mi vuoi (Vitellia)	35	SCENA III	
SCENA III		Recitativo Sesto! Che chiedi? (Publio, Sesto, Vitellia)	168
Recitativo Amico, ecco il momento (Annio, Sesto) .	47	SCENA IV	
No. 3 Duetto Deh prendi un dolce amplesso (Sesto, Annio)	47	SCENA IV	
SCENA IV		No. 4 Marcia	50
No. 4 Marcia	50	No. 5 Coro Serbate, oh Dei custodi	52
No. 5 Coro Serbate, oh Dei custodi	52	Recitativo Te della patria il Padre (Publio, Annio, Tito)	62
Recitativo Te della patria il Padre (Publio, Annio, Tito)	62	(No. 4 Marcia) (Wiederholung)	66
(No. 4 Marcia) (Wiederholung)	66	Recitativo Adesso, oh Sesto, parla per me (Annio, Sesto, Tito)	69
Recitativo Adesso, oh Sesto, parla per me (Annio, Sesto, Tito)	69	No. 6 Aria Del pi� sublime soglio (Tito)	73
No. 6 Aria Del pi� sublime soglio (Tito)	73	SCENA V	
SCENA V		Recitativo Non ci pentiam (Annio, Servilia)	78
Recitativo Non ci pentiam (Annio, Servilia)	78	No. 7 Duetto Ah perdona al primo affetto (Servilia, Annio)	80
No. 7 Duetto Ah perdona al primo affetto (Servilia, Annio)	80	SCENA VI	
SCENA VI		Recitativo Che mi rechi in quel foglio? (Tito, Publio)	85
Recitativo Che mi rechi in quel foglio? (Tito, Publio)	85	SCENA VII	
SCENA VII		Recitativo Di Tito al pi�... (Servilia, Tito)	86
Recitativo Di Tito al pi�... (Servilia, Tito)	86	No. 8 Aria Ah, se fosse intorno al trono (Tito)	90
No. 8 Aria Ah, se fosse intorno al trono (Tito)	90	SCENA VIII	
SCENA VIII		Recitativo Felice me! (Servilia, Vitellia)	96
Recitativo Felice me! (Servilia, Vitellia)	96	SCENA IX	
SCENA IX		Recitativo Ancora mi schernisce? (Vitellia, Sesto) . .	96
Recitativo Ancora mi schernisce? (Vitellia, Sesto) . .	96	No. 9 Aria Parto, ma tu ben mio (Sesto)	102
No. 9 Aria Parto, ma tu ben mio (Sesto)	102	SCENA X	
SCENA X		Recitativo Vedrai, Tito, vedrai (Vitellia, Publio, Annio)	117
Recitativo Vedrai, Tito, vedrai (Vitellia, Publio, Annio)	117	No. 10 Terzetto Vengo... aspettate... (Vitellia, Annio, Publio)	118
No. 10 Terzetto Vengo... aspettate... (Vitellia, Annio, Publio)	118	SCENA XI–XIV	
		No. 11 Recitativo accompagnato Oh Dei, che smania è questa (Sesto)	126
		No. 12 Quintetto con coro Deh conservate, oh Dei (Vitellia, Servilia, Sesto, Annio, Publio, Chor)	135
		Atto secondo	
		SCENA I	
		Recitativo Sesto, come tu credi (Annio, Sesto) . . .	161
		No. 13 Aria Torna di Tito a lato (Annio)	164
		SCENA II	
		Recitativo Partir deggio, o restar? (Sesto, Vitellia) . .	167
		SCENA III	
		Recitativo Sesto! Che chiedi? (Publio, Sesto, Vitellia)	168
		SCENA IV	
		No. 14 Terzetto Se al volto mai ti senti (Vitellia, Sesto, Publio)	169
		SCENA V	
		No. 15 Coro Ah grazie si rendano (Tito, Chor)	179
		Recitativo Gi� de' pubblici giuochi (Publio, Tito) . .	190
		No. 16 Aria Tardi s'avvede (Publio)	193
		SCENA VI–VII	
		Recitativo No, cos� scellerato (Tito, Annio, Publio) .	196
		No. 17 Aria Tu fosti tradito (Annio)	198
		SCENA VIII	
		Recitativo accompagnato Che orror! che tradimento! (Tito)	204
		SCENA IX	
		Recitativo Ma, Publio, ancora Sesto non viene? (Tito, Publio)	208
		SCENA X	
		No. 18 Terzetto Quello di Tito � il volto! (Sesto, Tito, Publio)	209
		Recitativo Eppur mi fa piet� (Tito, Sesto)	218
		No. 19 Rondo Deh per questo istante solo (Sesto) . .	225
		SCENA XI	
		Recitativo Ove s'intese mai (Tito)	239
		SCENA XII	
		Recitativo Publio, Cesare, Andiamo (Tito, Publio) . .	241
		No. 20 Aria Se all'impero, amici Dei (Tito)	242

SCENA XIII

Recitativo Publio, ascolta! (Vitellia, Publio) 254

SCENA XIV

Recitativo Non giova lusingarsi (Vitellia, Servilia, Annio) 254

No. 21 Aria S'altro che lacrime (Servilia) 258

SCENA XV

No. 22 Recitativo accompagnato Ecco il punto, oh Vitellia (Vitellia) 262

No. 23 Rondo Non più di fiori vaghe catene (Vitellia) 265

SCENA XVI

No. 24 Coro Che del ciel, che degli Dei 283

Recitativo Pria che principio (Tito, Annio, Servilia) 291

SCENA XVII

Recitativo Sesto, de' tuoi delitti (Tito, Vitellia, Servilia, Sesto, Annio, Publio) 292

No. 25 Recitativo accompagnato Ma che giorno è mai questo? (Tito) 294

No. 26 Sestetto con coro Tu, è ver, m'assolvi Augusto (Vitellia, Servilia, Annio, Sesto, Tito, Publio, Chor) 297

Ouverture

Allegro

Flauto I, II *a2*

Oboe I, II *a2*

Clarinetto I, II in Sib/B *a2*

Fagotto I, II *a2*

Corno I, II in Do/C *f*

Clarino I, II in Do/C *f*

Timpani in Do-Sol/C-G *f*

Violino I *f*

Violino II *f*

Viola I, II *f*

Violoncello *f*

Basso *f*

8

6 14

The musical score is divided into two systems, labeled 14 and 15. System 14 (measures 14-16) begins with a forte (f) dynamic. The piano part features a series of chords and a melodic line. The violin and viola parts have a similar melodic line. System 15 (measures 17-19) begins with a piano (p) dynamic. The piano part features a series of chords and a melodic line. The violin and viola parts have a similar melodic line. The score includes staves for piano, violin, and viola.

musical score for measures 1-23. The score is written for a vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts have lyrics: "cre - scen - do", "cre - scen - do", "cre - scen - do", and "cre - scen - do". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Dynamics include *cresc.*, *p*, *f*, and *p cresc.*. There are also markings for *sim.* and *a 2*.

musical score for measures 24-36. The score continues the vocal ensemble and piano accompaniment. The vocal parts have lyrics: "cre - scen - do", "cre - scen - do", "cre - scen - do", and "cre - scen - do". The piano accompaniment continues with a complex rhythmic pattern. Dynamics include *f* and *p*. There is a marking for *a 2* at the beginning of the section.

27

Solo

[P]

p

Measures 27-33 of the musical score. The first system contains measures 27-30, and the second system contains measures 31-33. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings.

34

p

Measures 34-40 of the musical score. The first system contains measures 34-37, and the second system contains measures 38-40. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings.

This musical score page contains measures 42 through 49. The notation is complex, featuring multiple staves with various musical symbols. Key elements include:

- Measures 42-48:** The first system (measures 42-48) shows a dense arrangement of notes, including triplets and slurs. Dynamic markings such as *sf* (sforzando), *p* (piano), and *f* (forte) are used throughout. The bottom system (measures 46-48) includes a *sf* marking and a *p* marking.
- Measure 49:** The second system (measures 49-51) begins with a double bar line and a repeat sign. It features a *sf* marking and a *p* marking. The notation includes a triplet of eighth notes and a *sf* marking.
- Measure 50:** The third system (measures 50-51) continues the complex notation, with a *sf* marking and a *p* marking.

61

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) contains the vocal melody and piano accompaniment. The second system (staves 6-10) contains the piano accompaniment. The music is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

musical score for measures 65-72. The score is written for a piano with four staves. The first system contains measures 65-72. The second system contains measures 73-80. The third system contains measures 81-88. The fourth system contains measures 89-96. The fifth system contains measures 97-104. The sixth system contains measures 105-112. The seventh system contains measures 113-120. The eighth system contains measures 121-128. The ninth system contains measures 129-136. The tenth system contains measures 137-144. The eleventh system contains measures 145-152. The twelfth system contains measures 153-160. The thirteenth system contains measures 161-168. The fourteenth system contains measures 169-176. The fifteenth system contains measures 177-184. The sixteenth system contains measures 185-192. The seventeenth system contains measures 193-200. The eighteenth system contains measures 201-208. The nineteenth system contains measures 209-216. The twentieth system contains measures 217-224. The twenty-first system contains measures 225-232. The twenty-second system contains measures 233-240. The twenty-third system contains measures 241-248. The twenty-fourth system contains measures 249-256. The twenty-fifth system contains measures 257-264. The twenty-sixth system contains measures 265-272. The twenty-seventh system contains measures 273-280. The twenty-eighth system contains measures 281-288. The twenty-ninth system contains measures 289-296. The thirtieth system contains measures 297-304. The thirty-first system contains measures 305-312. The thirty-second system contains measures 313-320. The thirty-third system contains measures 321-328. The thirty-fourth system contains measures 329-336. The thirty-fifth system contains measures 337-344. The thirty-sixth system contains measures 345-352. The thirty-seventh system contains measures 353-360. The thirty-eighth system contains measures 361-368. The thirty-ninth system contains measures 369-376. The fortieth system contains measures 377-384. The forty-first system contains measures 385-392. The forty-second system contains measures 393-400. The forty-third system contains measures 401-408. The forty-fourth system contains measures 409-416. The forty-fifth system contains measures 417-424. The forty-sixth system contains measures 425-432. The forty-seventh system contains measures 433-440. The forty-eighth system contains measures 441-448. The forty-ninth system contains measures 449-456. The fiftieth system contains measures 457-464. The fifty-first system contains measures 465-472. The fifty-second system contains measures 473-480. The fifty-third system contains measures 481-488. The fifty-fourth system contains measures 489-496. The fifty-fifth system contains measures 497-504. The fifty-sixth system contains measures 505-512. The fifty-seventh system contains measures 513-520. The fifty-eighth system contains measures 521-528. The fifty-ninth system contains measures 529-536. The sixtieth system contains measures 537-544. The sixty-first system contains measures 545-552. The sixty-second system contains measures 553-560. The sixty-third system contains measures 561-568. The sixty-fourth system contains measures 569-576. The sixty-fifth system contains measures 577-584. The sixty-sixth system contains measures 585-592. The sixty-seventh system contains measures 593-600. The sixty-eighth system contains measures 601-608. The sixty-ninth system contains measures 609-616. The seventieth system contains measures 617-624. The seventy-first system contains measures 625-632. The seventy-second system contains measures 633-640. The seventy-third system contains measures 641-648. The seventy-fourth system contains measures 649-656. The seventy-fifth system contains measures 657-664. The seventy-sixth system contains measures 665-672. The seventy-seventh system contains measures 673-680. The seventy-eighth system contains measures 681-688. The seventy-ninth system contains measures 689-696. The eightieth system contains measures 697-704. The eighty-first system contains measures 705-712. The eighty-second system contains measures 713-720. The eighty-third system contains measures 721-728. The eighty-fourth system contains measures 729-736. The eighty-fifth system contains measures 737-744. The eighty-sixth system contains measures 745-752. The eighty-seventh system contains measures 753-760. The eighty-eighth system contains measures 761-768. The eighty-ninth system contains measures 769-776. The ninetieth system contains measures 777-784. The ninety-first system contains measures 785-792. The ninety-second system contains measures 793-800. The ninety-third system contains measures 801-808. The ninety-fourth system contains measures 809-816. The ninety-fifth system contains measures 817-824. The ninety-sixth system contains measures 825-832. The ninety-seventh system contains measures 833-840. The ninety-eighth system contains measures 841-848. The ninety-ninth system contains measures 849-856. The hundredth system contains measures 857-864. The hundred-first system contains measures 865-872. The hundred-second system contains measures 873-880. The hundred-third system contains measures 881-888. The hundred-fourth system contains measures 889-896. The hundred-fifth system contains measures 897-904. The hundred-sixth system contains measures 905-912. The hundred-seventh system contains measures 913-920. The hundred-eighth system contains measures 921-928. The hundred-ninth system contains measures 929-936. The hundred-tieth system contains measures 937-944. The hundred-first system contains measures 945-952. The hundred-second system contains measures 953-960. The hundred-third system contains measures 961-968. The hundred-fourth system contains measures 969-976. The hundred-fifth system contains measures 977-984. The hundred-sixth system contains measures 985-992. The hundred-seventh system contains measures 993-1000.

musical score for measures 73-80. The score is written for a piano with four staves. The first system contains measures 73-80. The second system contains measures 81-88. The third system contains measures 89-96. The fourth system contains measures 97-104. The fifth system contains measures 105-112. The sixth system contains measures 113-120. The seventh system contains measures 121-128. The eighth system contains measures 129-136. The ninth system contains measures 137-144. The tenth system contains measures 145-152. The eleventh system contains measures 153-160. The twelfth system contains measures 161-168. The thirteenth system contains measures 169-176. The fourteenth system contains measures 177-184. The fifteenth system contains measures 185-192. The sixteenth system contains measures 193-200. The seventeenth system contains measures 201-208. The eighteenth system contains measures 209-216. The nineteenth system contains measures 217-224. The twentieth system contains measures 225-232. The twenty-first system contains measures 233-240. The twenty-second system contains measures 241-248. The twenty-third system contains measures 249-256. The twenty-fourth system contains measures 257-264. The twenty-fifth system contains measures 265-272. The twenty-sixth system contains measures 273-280. The twenty-seventh system contains measures 281-288. The twenty-eighth system contains measures 289-296. The twenty-ninth system contains measures 297-304. The thirtieth system contains measures 305-312. The thirty-first system contains measures 313-320. The thirty-second system contains measures 321-328. The thirty-third system contains measures 329-336. The thirty-fourth system contains measures 337-344. The thirty-fifth system contains measures 345-352. The thirty-sixth system contains measures 353-360. The thirty-seventh system contains measures 361-368. The thirty-eighth system contains measures 369-376. The thirty-ninth system contains measures 377-384. The fortieth system contains measures 385-392. The forty-first system contains measures 393-400. The forty-second system contains measures 401-408. The forty-third system contains measures 409-416. The forty-fourth system contains measures 417-424. The forty-fifth system contains measures 425-432. The forty-sixth system contains measures 433-440. The forty-seventh system contains measures 441-448. The forty-eighth system contains measures 449-456. The forty-ninth system contains measures 457-464. The fiftieth system contains measures 465-472. The fifty-first system contains measures 473-480. The fifty-second system contains measures 481-488. The fifty-third system contains measures 489-496. The fifty-fourth system contains measures 497-504. The fifty-fifth system contains measures 505-512. The fifty-sixth system contains measures 513-520. The fifty-seventh system contains measures 521-528. The fifty-eighth system contains measures 529-536. The fifty-ninth system contains measures 537-544. The sixtieth system contains measures 545-552. The sixty-first system contains measures 553-560. The sixty-second system contains measures 561-568. The sixty-third system contains measures 569-576. The sixty-fourth system contains measures 577-584. The sixty-fifth system contains measures 585-592. The sixty-sixth system contains measures 593-600. The sixty-seventh system contains measures 601-608. The sixty-eighth system contains measures 609-616. The sixty-ninth system contains measures 617-624. The seventieth system contains measures 625-632. The seventy-first system contains measures 633-640. The seventy-second system contains measures 641-648. The seventy-third system contains measures 649-656. The seventy-fourth system contains measures 657-664. The seventy-fifth system contains measures 665-672. The seventy-sixth system contains measures 673-680. The seventy-seventh system contains measures 681-688. The seventy-eighth system contains measures 689-696. The seventy-ninth system contains measures 697-704. The eightieth system contains measures 705-712. The eighty-first system contains measures 713-720. The eighty-second system contains measures 721-728. The eighty-third system contains measures 729-736. The eighty-fourth system contains measures 737-744. The eighty-fifth system contains measures 745-752. The eighty-sixth system contains measures 753-760. The eighty-seventh system contains measures 761-768. The eighty-eighth system contains measures 769-776. The eighty-ninth system contains measures 777-784. The ninetieth system contains measures 785-792. The ninety-first system contains measures 793-800. The ninety-second system contains measures 801-808. The ninety-third system contains measures 809-816. The ninety-fourth system contains measures 817-824. The ninety-fifth system contains measures 825-832. The ninety-sixth system contains measures 833-840. The ninety-seventh system contains measures 841-848. The ninety-eighth system contains measures 849-856. The ninety-ninth system contains measures 857-864. The hundredth system contains measures 865-872. The hundred-first system contains measures 873-880. The hundred-second system contains measures 881-888. The hundred-third system contains measures 889-896. The hundred-fourth system contains measures 897-904. The hundred-fifth system contains measures 905-912. The hundred-sixth system contains measures 913-920. The hundred-seventh system contains measures 921-928. The hundred-eighth system contains measures 929-936. The hundred-ninth system contains measures 937-944. The hundred-tieth system contains measures 945-952. The hundred-first system contains measures 953-960. The hundred-second system contains measures 961-968. The hundred-third system contains measures 969-976. The hundred-fifth system contains measures 977-984. The hundred-sixth system contains measures 985-992. The hundred-seventh system contains measures 993-1000.

12 ⁷⁸ _{a 2}

53

Musical score for a piano and voice ensemble, page 13. The score is divided into two systems. The first system (measures 85-94) features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system (measures 95-104) features a vocal melody in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system (measures 85-94) includes dynamic markings such as *f*, *fp*, and *p*. The second system (measures 95-104) includes dynamic markings such as *f*, *fp*, and *p*. The score also includes a *simile* marking in the piano part of the second system.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

113

Musical score for measures 113-120. The score is written for a piano with four staves. The first two staves are for the right hand, and the last two are for the left hand. The music is in 4/4 time and features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). The key signature has one sharp (F#).

121

Musical score for measures 121-128. The score continues from the previous system. It features similar musical notation with various note values and rests. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). The key signature remains one sharp (F#).

128

135

*) Zu T. 131 vgl. Vorwort.

141 142 143 144 145

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

146 147 148 149 150

p *p* *p* *p* *p*

Musical score for measures 149-151. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, and brass. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score is divided into three measures. Measure 149 starts with a piano (p) dynamic. Measure 150 features a crescendo (cresc.) and a fortissimo (f) dynamic. Measure 151 includes a fortissimo (f) dynamic and a crescendo (cresc.). The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, and brass. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score is divided into three measures. Measure 149 starts with a piano (p) dynamic. Measure 150 features a crescendo (cresc.) and a fortissimo (f) dynamic. Measure 151 includes a fortissimo (f) dynamic and a crescendo (cresc.).

Musical score for measures 152-154. The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, and brass. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score is divided into three measures. Measure 152 starts with a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.). Measure 153 features a fortissimo (f) dynamic and a crescendo (cresc.). Measure 154 includes a fortissimo (f) dynamic and a crescendo (cresc.). The score is written for a large ensemble, including strings, woodwinds, and brass. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score is divided into three measures. Measure 152 starts with a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.). Measure 153 features a fortissimo (f) dynamic and a crescendo (cresc.). Measure 154 includes a fortissimo (f) dynamic and a crescendo (cresc.).

This system of musical notation covers measures 145 through 157. It features a complex arrangement of staves. The top section consists of three staves (treble, alto, and bass clefs) with various melodic lines and rests. Below these are two more staves (treble and bass clefs) with rhythmic patterns. The bottom section includes a grand staff (treble and bass clefs) with intricate keyboard accompaniment, including sixteenth-note runs and chords. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

This system of musical notation covers measures 158 through 161. It begins with a double bar line and the measure number '158'. The notation continues with the same complex arrangement of staves as the previous system. The keyboard part in the bottom section features more elaborate sixteenth-note passages and trills. The system concludes with measure 161, which includes some final chords and melodic fragments.

162

Measures 162-164 of a musical score. The score is written for three systems. The first system consists of three staves: a treble staff with a melodic line, an alto staff with a similar melodic line, and a bass staff with a more complex, rhythmic line. The second system consists of three staves: a treble staff with a melodic line, an alto staff with a similar melodic line, and a bass staff with a more complex, rhythmic line. The third system consists of three staves: a treble staff with a melodic line, an alto staff with a similar melodic line, and a bass staff with a more complex, rhythmic line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

165

Measures 165-167 of a musical score. The score is written for three systems. The first system consists of three staves: a treble staff with a melodic line, an alto staff with a similar melodic line, and a bass staff with a more complex, rhythmic line. The second system consists of three staves: a treble staff with a melodic line, an alto staff with a similar melodic line, and a bass staff with a more complex, rhythmic line. The third system consists of three staves: a treble staff with a melodic line, an alto staff with a similar melodic line, and a bass staff with a more complex, rhythmic line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

ATTO PRIMO

21

Appartamenti di Vitellia.

Scena I

Recitativo

VITELLIA e SESTO.

VITELLIA
SESTO

Ma ch   sem-pre l'i - stes - so, Se - sto, a dir mi ver - ra - i? So, che se -

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

4

dot - to fu Len - tu - lo da te; che i suoi se - gua - ci son pron - ti gi  ; che il Cam - pi - do - glio ac -

7

ce - so da - r   mo - to a un tu - mul - to. Io tut - to que - sto gi   mil - le vol - te u -

10

di - i; la mia ven - det - ta mai non veg - go pe - r  . S'a - spet - ta for - se che Ti - to a Be - re -

13

ni - ce in fac - cia mi - a of - fra d'a - mor in - sa - no l'u - sur - pa - to mio so - glio, e la sua

16 *SESTO* *VITELLIA* *SESTO*
 ma - no? par - la, di, che s'at - ten - de? Oh Di - o! So - spi - ri! Pen - sa - ci me - glio, oh

19
 ca - ra, pen - sa - ci me - glio. Ah, non to - glia - mo in Ti - to la sua de - li - zia al

22
 mon - do, il Pa - dre a Ro - ma, l'a - mi - co a no - i. Fra le me - mo - rie an - ti - che tro - va l'e -

25
 gual, se puo - i. Fin - gi - ti in men - te E - roe più ge - ne - ro - so, e più cle -

28
 men - te. Par - la - gli di pre - miar; po - ve - ri a lui sem - bran gli e - ra - ri

30
 suo - i. Par - la - gli di pu - nir; scu - se al de - lit - to cer - ca in o - gnun; chi all' in - e - sper - ta ei

33
do - na, chi al - la ca - nu - ta e - tà. Ri - spar - mia in u - no l'o - nor del san - gue il -

36
lu - stre; il bas - so sta - to com - pa - ti - sce nell' al - tro. In - u - til

38
chia - ma, per - du - to il gior - no ei di - ce, in cui fat - to non ha qual - cun fe - li - ce.

41
VITELLIA
Dun - que a van - tar - mi in fac - cia ve - ni - sti il mio ne - mi - co? e più non pen - si che

43
que - sto E - roe cle - men - te un so - glio u - sur - pa dal suo tol - to al mio

45
pa - dre? che m'in - gan - nò, che mi se - dus - se, (e que - sto è il suo fal - lo mag - gior) qua - si ad a -

48



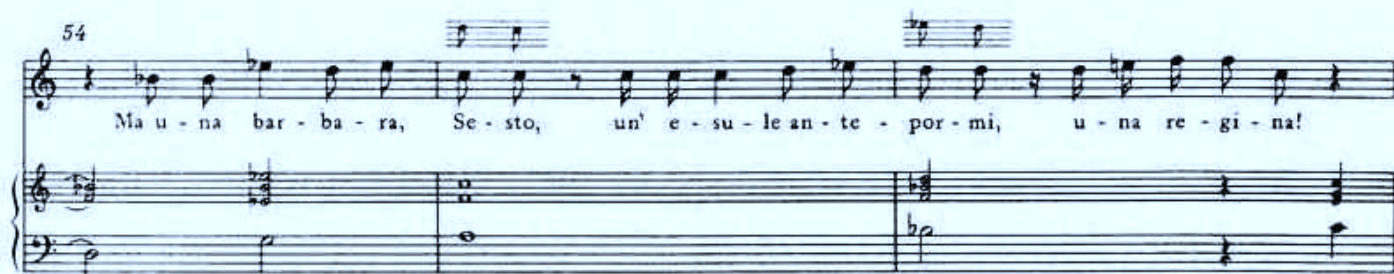
mar-lo. E poi, per-fi-do! e poi di nuo-vo al Te-bro ri chia-mar Be-re-ni-ce!

51



u-na ri-va-le a-ves-se scel-ta al-me-no de-gna di me fra le bel-tà di Ro-ma.

54



Ma u-na bar-ba-ra, Se-sto, un' e-su-le an-te-por-mi, u-na re-gi-na!

57

SESTO

VITELLIA



Sai pur che Be-re-ni-ce vo-lon-ta-ria tor-nò. Nar-ra a fan-ciul-li co-de-ste

60



fo-le. lo so gli an-ti-chi a-mo-ri; so-le la-cri-me spar-se al-lor, che quin-di l'al-tra

63



vol-ta par-ti; so co-me a-des-so l'ac-col-se, e l'o-no-rò; chi non lo

66

ve - de? il per - fi - do l'a - do - ra. Ah, prin - ci - pes - sa, tu sei ge - lo - sa.

SESTO

69 VITELLIA

1 - o! Sì. Ge - lo - sa io so - no, se non sof - fro un di - sprez - zo. Ep - pur... Ep -

SESTO VITELLIA

SESTO VITELLIA

72

pu - re non hai cor d'a - cqui - star - mi. Io son... Tu sei sciol - to d'o - gni pro -

SESTO

VITELLIA

75

mes - sa. A me non man - ca più de - gno e - se - cu - tor dell' o - dio mi - o.

78

Sen - ti - mi! In - te - si as - sa - i. Fer - ma - ti! Ad - di - o. Ah, Vi - tel - lia, ah mio

SESTO

VITELLIA

SESTO

VITELLIA

SESTO

81

Nu - me, non par - tir! do - ve va - i? per - do - na - mi, ti cre - do, io m'in - gan - na - i.

Nº 1 Duetto ^{*)}

Andante

Flauto *f* *p*

Oboe I, II *f* *a 2* *p*

Fagotto I, II *f* *p*

Corno I, II in Fa/F *f* *p*

Violino I *f* *p* *mf* *p*

Violino II *f* *p* *mf* *p*

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

VITELLIA

SESTO

Violoncello e Basso *f* *p* *mf* *p*

Co-me ti pia-ce im-po-ni, im-po-ni: re-go-la i mo-ti.

7

un) *p*

mie-i. Il mio de-stin tu se - i; tut-to fa-rò per te, tut-to, tut-to fa-rò per te.

*) Ein abweichender Entwurf sowie eine Skizze zu No. 1 sind im Anhang I als Nr. 1 a und b, S. 321–324, wiedergegeben.

**) Zu T. 11–13 in den Fagotten vgl. Krit. Bericht.

14

Pri - ma che il sol tra - mon - ti, e - stin - to io vò l'in - de - gno. Sai ch'è-gliu-sur - pa un'

19

re - gno, che in sor - te il ciel mi diè, sai ch'è-gliu-sur - pa un re - gno, che in

24

sor - te il ciel mi diè. Eb -

Già il tuo fu-ror m'ac - cen - de.

28

ben, che più s'at - ten-de? -

Un dol - ce sguar-do al - me - no sia pre-mio al-la - mia fè!

34 Allegro

Fan mil-le af-fet-ti in-sie-me bat-ta-glia in me spie-ta-ta. Fan

Fan mil-le af-fet-ti in-sie-me bat-ta-glia in me spie-ta-ta. Fan

42

mil-le af-fet-ti in-sie-me bat-ta-glia in me spie-ta-ta. Un'al-ma la-ce-ra-ta più

mil-le af-fet-ti in-sie-me bat-ta-glia in me spie-ta-ta. Un'al-ma la-ce-ra-ta più

48

del-la mia non v'è, più del-la mia non v'è. Fan mil-le af-fet-ti in-sie-me bat-
 del-la mia non v'è, più del-la mia non v'è. Fan mil-le af-fet-ti in-

fp *sf* *p* *simile*

55

taglia in me spie-ta-ta. Un' al-ma la-ce-ra-ta, un' al-ma la-ce-ra-ta più del-la
 sie-me bat-taglia in me spie-ta-ta. Un' al-ma la-ce-ra-ta, la-ce-ra-ta più del-la

p *crescendo* *f* *sotto voce*

mia, più del-la mia non vè, no, più del-la mia non vè, più del-la mia non
 mia, più del-la mia non vè, più del-la mia non vè, no, più del-la mia non

70

vè, no, no, non vè, no, no, non vè.
 vè, no, no, non vè, no, no, non vè.

Scena II

ANNIO e desti.

Recitativo

ANNIO
VITELLIA
SESTO

ANNIO

VITELLIA

A - mi-co, il pas-so af - fret - ta; Ce - sa-re a se ti chia - ma. Ah, non per -

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

4

ANNIO

de - te que-sti bre - vi mo - men - ti, A Be - re - ni - ce Ti - to gli u - sur - pa. In - giu - sta - men - te ol -

7

trag - gi, Vi - tel - lia, il no - stro E - ro - e: Ti - to ha l'im - pe - ro e del mon-do, e di se. Già per suo

11

SESTO

VITELLIA

ANNIO

cen - no Be - re - ni - ce par - ti. Co - me? Che di - ci? Voi stu - pi - te a ra - gion. Ro - ma ne

15

pian - ge, di ma - ra - vi - glia, e di pia - ce - re. Io stes - so qua - si nol cre - do: ed io fu - i pre -

18 VITELLIA SESTO VITELLIA
 sen - te, o Vi - tel - lia, al gran - de ad - di - o. (Oh spe - ran - ze!) Oh vir - tù! Quel - la su - per - ba, oh

21 ANNIO
 co - me vo - lon - tie - ri u - di - ta a - vre - i e - sclà - mar con - tro Ti - to. An - zi giam - ma - i più te - ne - ra non

25
 fu. Par - ti; ma vi - de, che a - do - ra - ta par - ti - va, e che al suo ca - ro men che a

28 VITELLIA ANNIO
 lei non co - sta - va il col - po a - ma - ro. O - gnun può lu - sin - gar - si. Eh, si co -

31
 nob - be, che bi - so - gna - va a Ti - to tut - to l'E - ro - e per su - pe - rar là -

34
 man - te: vin - se, ma com - bat - tè; non e - ra op - pres - so, ma tran - quil - lo non

38

e - ra; ed in quel vol - to (di - ca - si per sua glo - ria) si ve - de - va la bat -

39

VITELLIA

ta - glia, e la vit - to - ria. (Ep - pur for - se con me, quan - to cre - de - i Ti - to in -

42

gra - to non è.) Se - sto, so - spen - di d'è - se - gui - re i miei cen - ni; il col - po an -

45

SESTO

co - ra non è ma - tu - ro. E tu non vuo - i ch'io veg - ga!... ch'io mi

47

VITELLIA

la - gni, oh cru - de - le!... Or che ve - de - sti? di che ti puoi la -

49

SESTO

gnar? Di nul - la. (Oh Di - o!) chi pro - vò ma - i tor - men - to e - gua - le al mi - o.

Nº 2 Aria

Larghetto

Flauto I, II
p
a 2

Fagotto I, II
p

Corno I, II
in Sol/G
p

Violino I
p

Violino II
p

Viola
p

VITELLIA

Deh se pia - cer mi vuo - i,

Violoncello
e Basso
p

7

deh se pia - cer mi vuo - i, la - scia i so - spet - ti tuo - i, la -

sciai so-spet - ti tuo-i: non mi stan - car con que - sto mo - le - sto du - bi.

tar, mo - le - sto du - bi - tar, Deh se pia-cer mi

vuo - i, la - scia i so - spet - ti tuo - i: ah no, non mi stan - car, no, non mi stan -
 Violoncello
 f p

car, no, con que - sto mo - le - sto du - bi - tar, non mistan-car con
 Tutti Bassi
 mf p

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate: tuo - i: ah no,

32

que - sto mo - le - - sto du - bi - tar, non mi stan-car con

mf *mf* *p* *mfp*

36

que - sto, non mi stan-car con que - sto mo - le - sto du - bi - tar, mo -

p

41

le - sto, mo - le - sto du - bi - tar.

45 Allegro

Chi cie - ca - men - te cre - de,

51

im - pe - gna a ser - bar fe - de, im - pe - gna a ser - bar fe -

57

- de; chi

62 colla parte

sem - pre in - gan - ni a - spet - ta, al - let - ta ad in - gan - nar, al - let - ta, al -

67 a tempo

let - ta, al - let - ta, al - let - ta, al - let - ta ad in - gan - nar. Deh se pia -

72

cer, pia - cer mi vuo - i, la - scia i so - spet - ti,

77

la - scia i so - spet - ti tuo - i, Chi

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate: 78
so - spet - ti tuo - i

83 colla parte

sem - pre in - gan - ni a - spet - ta, al - let - ta ad in - gan - nar, al - let - ta, al - let - ta, al -

89 a tempo

let - ta, al - let - ta, al - let - ta ad in - gan - nar

93

ad in - gan-

97

nar, al - let - - - ta ad in - - - gan - nar. Chi

103

p

p

p

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cie - ca-men - te cre - de, im - pe - gna a ser - bar fe - de; chi sem - pre in-gan - ni a-

cresc.

108

colla parte

a tempo

f

f

f

f

p

p

p

p

spet - ta, al - let - ta, al - let - ta, al - let - ta, al - let - ta ad - in - gan -

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate: 

(a-) spet - ta, al - let - ta,

Musical score for measures 113-118. The score includes staves for strings, woodwinds, and vocal parts. Dynamics include *f*, *p*, and *cresc.*. The vocal line has lyrics: "nar, al - let - ta ad in - gan - nar, al - let - ta ad in - gan - nar, ad in - gan -".

Musical score for measures 119-124. The score includes staves for strings, woodwinds, and vocal parts. Dynamics include *f*, *p*, and *cresc.*. The vocal line has lyrics: "nar." (part of a phrase).

Scena III

47

SESTO ed ANNIO.

Recitativo

ANNIO
SESTO

A-mi-co, ec-co il mo-men-to di ren-der-mi fe-li-ce. All' a-mor mi-o Ser-

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

4

vi-lia pro-met-te-sti. Al-tro non man-ca che d'Au-gu-sto l'as-sen-so. O-ra da lu-i im-pe-trar-lo po-tre-sti.

9 **SESTO**

O-gni tua bra-ma, An-nio, mè leg-ge. Im-pa-zien-te anch'i-o que-sto nuo-vo le-ga-me, An-nio, de-si-o.

Nº 3 Duettino ^{*)}

Andante

Clarinetto I, II
in Do/C

Fagotto I, II

Corno I, II
in Do/C

Violino I

Violino II

Viola I, II

SESTO

ANNIO

Violoncello e Basso

Deh pren-di un dol-ce am-ples-so, a-mi-co mio fe-del; co-

Deh pren-di un dol-ce am-ples-so, a-mi-co mio fe-del; co-

*) Ein abweichender Entwurf zu No. 3 ist im Anhang I als Nr. 2, S. 325–326, wiedergegeben.

6

gnor per me lo stes - so ti ser - bia - mi - co il ciel, e o - gnor lo

gnor per me lo stes - so ti ser - bia - mi - co il ciel, per me

11

stes - so a - mi - - co il ciel, e o - gnor per me lo stes - so ti ser - bia - mi - co il

ti ser - bi a - mi - - co il ciel, e o - gnor per me lo stes - so ti ser - bia - mi - co il

17

ciel, a - mi - co il

ciel, a - mi - co il

[illegible]

Parte del Foro Romano magnificamente adornato d'archi, obelischi, e trofei; in faccia aspetto esteriore del Campidoglio, e magnifica st
cui vi si ascende.

Scena IV

PUBLIO, senatori romani, e i legati delle provincie sogette, destinati a presentare al senato gli annui imposti tributi. Mentre TITO, preceduto da littori, seguito da pretoriani, e circondato da numeroso popolo, scende dal Campidoglio, cantarsi il seguente.

Nº 4 Marcia

Maestoso

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib/B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi^b/Es

Clarino I, II
in Mi^b/Es

Timpani
in Mi^b-Sib/Es-B

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello
e Basso

f

dolce

a 2

f

p

f

p

p

p

Measures 13-18 of a musical score. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Allegro' (A). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The first system (measures 13-14) shows a dense texture with many sixteenth notes. The second system (measures 15-18) continues the complex texture with various rhythmic patterns and rests. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Allegro' (A). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The first system (measures 13-14) shows a dense texture with many sixteenth notes. The second system (measures 15-18) continues the complex texture with various rhythmic patterns and rests.

Measures 19-24 of a musical score. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Allegro' (A). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The first system (measures 19-20) shows a dense texture with many sixteenth notes. The second system (measures 21-22) continues the complex texture with various rhythmic patterns and rests. The third system (measures 23-24) shows a dense texture with many sixteenth notes. The score is written for a piano and features a complex texture with multiple staves. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Allegro' (A). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The first system (measures 19-20) shows a dense texture with many sixteenth notes. The second system (measures 21-22) continues the complex texture with various rhythmic patterns and rests. The third system (measures 23-24) shows a dense texture with many sixteenth notes.

24

Nº 5 Coro

Allegro

Flauto I, II

Clarinetto I, II
in Sib / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mib / Es

Violino I

Violino II

Viola

Coro { *Soprano*
Alto
Tenore
Basso

Violoncello
e Basso

Measures 1-9 of a musical score in B-flat major (two flats). The score is written for a grand piano (GP) and a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The GP part features a complex texture with multiple voices in both hands, including sixteenth-note runs and chords. The string quartet part is mostly silent in these measures, with only the Cello/Double Bass line showing some activity in measure 1.

Measures 10-13 of the musical score. Measure 10 is marked with a double bar line and the number 10. The GP part continues with intricate sixteenth-note patterns and chords. The string quartet part remains mostly silent, with the Cello/Double Bass line showing some activity in measures 10 and 11.

15

Ser - ba-te, oh Dei cu - sto - di del - la ro-ma - na sor - te, in

Ser - ba-te, oh Dei cu - sto - di del - la ro-ma - na sor - te, in

Ser - ba-te, oh Dei cu - sto - di del - la ro-ma - na sor - te, in

Ser - ba-te, oh Dei cu - sto - di del - la ro-ma - na sor - te, in

20

Ti - to il giu-sto, il for - te, l'o - nor di no - stra e - tà, di no - stra e -

Ti - to il giu-sto, il for - te, l'o - nor di no - stra e - tà, di no - stra e -

Ti - to il giu-sto, il for - te, l'o - nor di no - stra e - tà, di no - stra e -

Ti - to il giu-sto, il for - te, l'o - nor di no - stra e - tà, di no - stra e -

24

tà, di no - stra e - tà. Oh Dei cu - sto - di,

tà, di no - stra e - tà. Oh Dei cu - sto - di,

tà, di no - stra e - tà. Oh Dei cu - sto - di,

tà, di no - stra e - tà. Oh Dei cu - sto - di,

28

oh Dei cu - sto - di del - la ro-ma - na sor - - te, ser -

oh Dei cu - sto - di del - la ro-ma - na sor - - te, ser -

oh Dei cu - sto - di del - la ro-ma - na sor - - te, ser -

oh Dei cu - sto - di del - la ro-ma - na sor - - te, ser -

32

ba - te in Ti - to il giu - sto, il for - te, l'o -

ba - te in Ti - to il giu - sto, il for - te, l'o -

ba - te in Ti - to il giu - sto, il for - te, l'o -

ba - te in Ti - to il giu - sto, il for - te, l'o -

36

nor di no-stra e - tà, Ser - ba - te oh Dei cu - sto - di

nor di no-stra e - tà. Ser - ba - te oh Dei cu - sto - di

nor di no-stra e - tà, Ser - ba - te oh Dei cu - sto - di

nor di no-stra e - tà. Ser - ba - te oh Dei cu - sto - di

40

a 2

del - la ro - ma - na sor - te, in Ti - to il giu - sto, il for - te, l'o - nor di no - stra e -

del - la ro - ma - na sor - te, in Ti - to il giu - sto, il for - te, l'o - nor di no - stra e -

del - la ro - ma - na sor - te, in Ti - to il giu - sto, il for - te, l'o - nor di no - stra e -

del - la ro - ma - na sor - te, in Ti - to il giu - sto, il for - te, l'o - nor di no - stra e -

45

tà, di no-strae - tà, di no-strae - tà.

tà, di no-strae - tà, di no-strae - tà.

tà, di no-strae - tà, di no-strae - tà.

tà, di no-strae - tà, di no-strae - tà.

Nel fine del coro suddetto, ANNIO e SESTO da diverse parti.

Recitativo

PUBLIO, ANNIO e TITO.

PUBLIO (a TITO)

PUBLIO
ANNIO
TITO

Te del-la pa-tria il Pa-dre og-gi ap-pel-la il se-na-to: e mai più giu-sto non

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

4

ANNIO

fu ne' suoi de-cre-ti, o in-vit-to Au-gu-sto. Ne' pa-dre sol, ma sei suo

7
Nu - me tu - te - lar, Più che mor - ta - le giac-chè al - trui ti di - mo - stri, a' vo - ti al -

10
trui co-min-cia ad av-vez - zar - ti, Ec-cel-so tem-pio ti de - sti - na il se - na - to; e là si

13
vuo - le, che fra di - vi - nio - no - ri an-che il Nu - me di Ti - to il Te - bro a - do - ri,

16 PUBLIO
Quei te - so - ri, che ve - di, del - le ser - ve pro - vin - ce an - nui tri -

18
bu - ti, all' o - pra con - sa - criam. Ti - to non sde - gni que - sti del no - stro a -

21 TITO

mor - pu - bli - ci se - gni. Ro - ma - ni, u - ni - co og - get - to è de'

24

vo - ti di Ti - to il vo - stro a - mo - re; ma il vo - stro a - mor non pas - si tan - to i con - fi - ni

27

suo - i, che deb - ba - no ar - ros - sir - ne e Ti - to, e vo - i. Que - gli of - fer - ti te -

30

so - ri non ri - cu - so pe - rò. Cam - biar - ne so - lo lù - so pre - ten - do. U - di - te:

33

ol - tre l'u - sa - to ter - ri - bi - le il Ve - se - vo ar - den - ti fiu - mi dal - le

35

fau - ci er - rut - tò; scos - se le ru - pi; riem - pie di ru - i - ne i cam - pi in - tor - no, e

38

le cit - tà vi - ci - ne. Le de - so - la - te gen - ti fug - gen - do

41

van; ma la mi - se - ria op - pri - me quei che al fo - co av - van - zar. Ser - va quell' o - ro di tan - ti af -

44

flit - ti a ri - pa - rar lo scem - pio. Que - sto, o Ro - ma - ni, è fab - bri - car - mi il

47

ANNIO

PUBLIO

tem - pio. Oh ve - ro E - ro - e! Quan - to di te mi - no - ri tut - ti i pre - mi son

50

TITO

ma - i tut - te le lo - di! Ba - sta, ba - sta, oh miei fi - di. Se - sto a me s' av - vi -

53

ci - ni; An - nio non par - ta. O - gn' al - tro s' al - lon - ta - ni,

Si ritirano tutti fuori dell'atrio, e vi rimangono TITO, SESTO, ed ANNIO.

(Nº 4) Marcia^{a)}
Maestoso

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in Sib / B

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mib / Es

Clarino I, II
in Mib / Es

Timpani
in Mib-Sib/Es-B

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello
e Basso

*) Vgl. Vorwort.

This musical score page contains measures 12 through 17. It is written for a piano and a string ensemble. The piano part is in the lower system, and the string part is in the upper system. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and chords. There are dynamic markings like *f* (forte) and *tr* (trill). The page number 67 is in the top right corner.

12

17

f

tr

The musical score is divided into two systems, each containing five systems of staves. The first system covers measures 22 to 25, and the second system covers measures 26 to 30. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *sf* (sforzando) and *a2* (second ending). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation is complex, with many notes and rests, and some measures contain multiple staves. The score is written in a standard musical notation style, with notes and rests on staves, and dynamic markings like *sf* and *a2* indicating specific musical effects. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation is complex, with many notes and rests, and some measures contain multiple staves. The score is written in a standard musical notation style, with notes and rests on staves, and dynamic markings like *sf* and *a2* indicating specific musical effects.

ANNIO, SESTO e TITO.

Recitativo

ANNIO
SESTO
TITO

ANNIO

SESTO

(A-des-so, oh Se-sto, par-la per me,) Co-me, Si-gnor, po-te-sti la tua bel-la re-

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

4

TITO

gi-na?... Ah, Se-sto a-mi-co, che ter-ri-bil mo-men-to! Io non cre-de-i... ba-sta; ho vin-to; par-

8

ti. Tol-gas-ia-des-so a Ro-ma o-gni so-spet-to di ve-der-la mia spo-sa. U-na sua

12

fi-glia vuol ve-der sul mio soglio, e ap-pa-gar-la con-vien. Giac-chè l'a-mo-re scel-se in-va-no i miei lac-ci, io

16

vò, che al-me-no l'a-mi-ci-zia li scel-ga, Al tuo s'u-ni-sca, Se-sto, il ce-sa-re-o

19

22

25

28

32

36 Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

40

stes - so mo - de - sto e - sti - ma - tor, te - me, che sem - bri spro - por - zio - na - to il

43

do - no, e non s'av - ve - de chò - gni di - stan - za e - gua - glia d'un Ce - sa - re il fa -

45

vor, Ma tu con - si - glio da lui pren - der non de - i. Co - me po - tre - sti spo - sa e - leg - ger più

49

de - gna dell' im - pe - ro, e di te? Vir - tù, bel - lez - za, tut - to è in Ser - vi - lia.

52

lo le co - nob - bi in vol - to chè - ra na - ta a re - gnar. Dè miei pre - sa - gi là - dem - pi - men - to è

55

que - sto, (An - nio par - la co - sì? So - gno, o son de - sto!) Eb - ben, re - ca - ne a'

58 le - i, An-nio, tu la no - vel-la. E tu mi sie-gui, a - ma-to Se-sto; e que-ste tue dub-biez-ze de-

61 po - ni. A - vrai tal par - te tu an-cor nel so - glio, e tan - to t'in - nal - ze -

63 rò, che re - ste - ra ben po - co del-lo spa-zio in - fi - ni - to, che frap - po - ser gli De - i

66 fra Se - sto, e Ti - to. SESTO Que - sto è trop-po, oh Si - gnor. Mo - de-ra al-me - no, se in -

69 gra - ti non ci vuo - i, mo - de - ra, Au - gu - sto, i be - ne - fi - ci tuo - i. TITO Ma

72 chè? (se mi nie - ga - te che be - ne - fi - co io si - a) che mi la - scia - te?

Nº 6 Aria

Andante

Flauto I, II

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sol / G

Violino I

Violino II

Viola

TITO

Violoncello
e Basso

Del più su-bli - me so - glio l'u - ni-co frut-to è que-sto: tut-to è tor-men-to il re-sto,

p cresc. f fp cresc.

8

fp

fp

fp

simile

tut-to è tor-men-to il re-sto, e tut-to è ser-vi - tù, tor - men - to e ser - vi.

fp

15

tù, tut - to è tor - men - to - e - ser - vi - tù.

20

Che a-vrei, se an-cor per - des-si le so - le o - re fe - li - ci,

26

mf p mf p

mf p mf p

mf p mf p

ch'ho nel gio - var — gli op - pres - si, nel sol - le - var — gli a - mi - ci; nel di - spen - sar - te -

mf p mf p

31

p

p

so - ri al mer - to, e al - la vir - tù —, al — mer - to, e al - la vir - tù?

38

Che a-vrei, che a-vre-i? Del più su-bli - me so - glio l'u - ni - co frut-to è

45

que-sto: tut-to è tor-men-to il re-sto, tut-to è tor-men-to il re-sto, e tut-to è ser-vi - tù, tor -

53

men - to e ser - vi - tù, tut - to è tor - men - to e ser - vi - tù, e

60

ser - vi - tù, e ser - vi - tù. (parte con SESTO)

Scena V

ANNIO, poi SERVILIA.

*Recitativo*ANNIO
SERVILIA

ANNIO

Non ci pen-tiam. D'un ge-ne-ro-so a-man-te e-ra que-sto il do-ver. Mio cor, de-po-ni le

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

5

te - ne - rez - ze an - ti - che: è tua so - vra - na chi fu l'i - do - lo tu - o. Cam-biar con -

8

vie - ne in ri-spet-to l'a - mo-re. Ec-co-la. Oh De-i! mai non par-ve sì bel-la a-gli oc-chi

12

SERVILIA

ANNIO

SERVILIA

mie - i. Mio ben... Ta-ci, Ser-vi-lia. O - ra è de-lit-to il chia-mar-mi co-sì. Per -

16

ANNIO

chè? Ti scel-se Ce-sa-re (che mar - tir!) per sua con - sor - te. A te, (mo-rir mi

19
sen-to) a te m'im-po-se di re-car-ne l'av-vi-so (oh pe-na!) ed i-o... io fui... (par-lar non pos-so) Au-

23
gu-sta, ad-di-o! Co-me! fer-ma-ti. Io spo-sa di Ce-sa-re? E per-chè? Per-chè non

SERVILIA

ANNIO

26
tro-va bel-tà, vir-tù, che sia più de-gna d'un im-pe-ro, a-ni-ma... oh stel-le! che di-rò? la-scia, Au-

31
gu-sta, deh la-scia-mi par-tir. Co-sì con-fu-sa ab-ban-do-nar-mi vuo-i? Spie-ga-ti;

SERVILIA

35
dim-mi, co-me fu? Per qual vi-a?... Mi per-do, s'io non par-to, a-ni-ma mi-a.

ANNIO

*) In einer anderen Fassung (Kopie Lobkowitz) lauten die Takte 33–38 folgendermaßen:

33
fu-sa ab-ban-do-nar-mi vuo-i? Spie-ga-ti dim-mi, che fu per qual vi-a?... Mi per-do, s'io non par-to, a-ni-ma mi-a.

ANNIO

Hierzu und zu einer weiteren Fassung vgl. Krit. Bericht.

Nº 7 *Duetto*

Andante

Flauto

Oboe I, II

Fagotto I, II

Violino I

Violino II

Viola I, II

SERVILIA

ANNIO

Violoncello e Basso

Ah per - do - na al pri - mo af - fet - to que - sto ac -

cen - to scon - si - glia - to: col - pa fu del lab - bro u - sa - to a co - sì chia - mar - ti o - gnor, a co -

13

p

Ah tu fo - sti il pri - mo og - get - to, che fi - nor fe - del a - ma - i; e tu l'ul - ti - mo sa -
 sì chia - mar - ti o - gnor.

20

ra - i ch'ab - bia ni - do in que - sto cor, ch'ab - bia ni - do in que - sto cor.

Violoncello

Ca - riac -
 Tutti Bassi

27

a 2
p

Oh mia dol - ce, ca - ra spe-me. Più che a -

cen - ti del mio be - ne, Più che a -

Violoncello
Tutti Bassi

33

mf *p*

mf *mf* *mf* *mf*

scol-to i sen-si tuo-i, in me cre-sce più l'ar-dor. Più che a scol-to i sen-si tuo-i, in me

scol-to i sen-si tuo-i, in me cre-sce più l'ar-dor. Più che a scol-to i sen-si tuo-i, in me

mf *mf*

cre - sce più l'ar - dor. - Quan-doun' al-ma è all' al - tra u - ni-ta, qual pia - cer un cor ri - sen-te! Ah si

cre - sce più l'ar - dor. - Quan-doun' al-ma è all' al - tra u - ni-ta, qual pia - cer un cor ri - sen-te! Ah si

tron - chi dal - la vi - ta tut - to quel che non è a - mor. Ah si tron - chi dal - la

tron - chi dal - la vi - ta tut - to quel che non è a - mor. Ah si tron - chi dal - la

Violoncello *Tutti Bassi*

[illegible]

Ritiro delizioso nel soggiorno imperiale sul colle Palatino.

Scena VI

TITO e PUBLIO con un foglio.

Recitativo

TITO
PUBLIO

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

TITO
Che mi re - chi in quel fo - glio?

PUBLIO
I no - mi ei chiu - de de'

rei che o - sar con te - me - ra - ri ac - cen - ti de' Ce - sa - ri già spen - ti la me - mo - ria ol - trag -

giar. Bar - ba - ra in - chie - sta, che a - gli e - stin - ti non gio - va, e som - mi -

ni - stra mil - le stra - de al - la fro - de d'in - si - diar gl'in - no - cen - ti. Ma v'è, Si - gnor, chi

la - ce - ra - re ar - di - sce an - che il tuo no - me. E che per - ciò? se'l

13

mos - se leg - ge - rez - za: nol cu - ro; se fol - li - a: lo com - pian - go; se ra - gion: gli son

16

gra - to! e se in lui so - no im - pe - ti di ma - li - zia: io gli per - do - no. Al - men... PUBLIO

attacca

Scena VII

SERVILIA e detti.

Recitativo

SERVILIA TITO SERVILIA

Di Ti-to al piè... Ser - vi - lia! Au - gu - sta! Ah Si - gnor, sì gran

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

4

no - me non dar - mi an - co - ra. O - di - mi pri - ma. Io deg - gio pa - le - sar - ti un ar -

7

can. Pu - blio, ti sco - sta; ma non par - tir. Che del ce - sa - reo al - lo - ro me fra

TITO (PUBLIO si ritira) SERVILIA

10

tan - te più de - gne, ge - ne - ro - so Mo - nar - ca, in - vi - tia par - te, è do - no tal, che

13

de - ste - ria tu - mul - to nel più stu - pi - do cor... ma... Par - la... TITO SERVILIA Il co - re, Si - gnor, non è più

17

mi - o. Già da gran tem - po An - nio me lo ra - pi. Va - lor che ba - sti, non ho per o -

20

bliar - lo. An - che dal tro - no il so - li - to sen - tie - ro fa - reb - be a mio di -

23

spet - to il mio pen - sie - ro. So, che op - por - mi è de - lit - to d'un Ce - sa - re al vo -

26

ler; ma tut-to al-me - no sia no-to al mio so - vra - no; poi, se mi vuol sua spo - sa, ec - co la

29

TITO

ma - no. Gra-zie, o Nu - mi del ciel. Pur si ri - tro - va chi s'av - ven - tu - ri a di - spia - cer col

32

ve - ro. Al - la gran-dez - za tu - a la pro-pria pa - ce An-nio po - spo - ne! Tu ri - cu - si un

35

tro - no per es - ser - gli fe - de - le! Ed io do - vrei tur - bar fiam-me sì bel - le!

38

Ah, non pro - du - ce sen - ti - men - ti sì rei di Ti-to il co - re. Sgom-bra o - gni

41

te - ma. Io vo-glio strin-ger no - do sì de-gno, e n'ab-bia poi cit - ta - di - ni la pa-tria e-gua - li a

44

SERVILIA

vo - i. Oh Ti - to! oh Au - gu - sto! oh ve - ra de - li - zia de' mor -

47

TITO

ta - li! Io non sa - pre - i co-me il gra - to mio cor... Se gra - ta ap - pie - no

50

es - ser - mi vuoi, Ser - vi - lia, a - gli al - tri in - spi - ra il tuo can - dor. Di pub - bli - car pro - cu - ra, che

53

gra - to a me si ren - de, più del fal - so che pia - ce, il ver che of - fen - de.

Nº 8 Aria

Allegro

Oboe I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Re/D
Violino I
Violino II
Viola
TITO
Violoncello e Basso

a 2
p
simile
p
p
p
simile
Violoncello
p
Basso
simile

5
p
p
 Ah, se fos - se in - tor - no al
Tutti Bassi
Violoncello
Basso
simile

10

simile

tro - no o - gni cor co - sì sin - ce - ro, non tor - men - to un va - sto im -

15

pe - ro, ma sa - ria fe - li - ci - tà, ma sa -

Tutti Bassi

21

ria fe - li - ci - tà. Non do - vreb - be - ro i — re - gnan - ti tol - le - rar sì gra - ve af.

26

fan - no, per di - stin - guer dall' in - gan - no l'in - si - dia - ta ve - ri - tà, l'in - si -

32

dia - ta - ve - ri - tà, non do - vreb - be - ro tol - le - rar sì gra - ve af -

cresc. cresc. cresc. cresc. cresc.

37

fan - no. Ah, se fos - se in - tor - no al tro - no o - - gni

Violoncello simile

Basso

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate:

(sf) fan - no. Ah,

42

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

cor co-sì sin-ce-ro, un va-sto im-pe-ro, un va-sto im-pe-ro

Tutti Bassi

f *f* *f*

49

p cresc. *fp*

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

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

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

non sa-ria tor-men-to, ma sa-ria fe-li-ci-tà, fe-

54

fp p cresc. cresc. cresc. cresc.

li - ci - tà, fe - li - ci - tà, fe - li - ci -

f p p p cresc.

59

f p f p f p f p

(parte)
ta.

f p f p f p f p

Scena VIII

SERVILIA, poi VITELLIA.

Recitativo

SERVILIA
VITELLIA

Fe - li - ce me! Pos - so al - la mia so - vra - na of - frir del mio ri - spet - to i pri - mi o -

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

mag - gi? pos - so a - do - rar quel vol - to, per cui d'a - mor fe - ri - to, ha per - du - to il ri -

7 *SERVILIA* (parte)
po - so il cor di Ti - to? Non es - ser me - co i - ra - ta; for - se la re - gia de - stra è a te ser - ba - ta,

Scena IX

VITELLIA e poi SESTO.

Recitativo

VITELLIA
SESTO

An - co - ra mi scher - ni - sce? Que - sto sof - frir degg' i - o ver - go - gno - so di -

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

4
sprez - zo? Ah, con qual fa - sto qui mi la - scia co - ste - i! bar - ba - ro

1
Ti - to, ti pa - rea dun - que po - co Be - re - ni - ce an - te - por - mi? lo dun - que so - no

10
l'ul - ti - ma de' vi - ven - ti. Ah, tre - ma in - gra - to, tre - ma d'a - ver - mi of - fe - sa.

13
SESTO VITELLIA
Og - gi il tuo san - gue... Mia vi - ta. Eb - ben, che re - chi? il Cam - pi - do - glio è ac -

16
ce - so? è in - ce - ne - ri - to? Len - tu - lo do - ve stà? Ti - to è pu - ni - to? Nul - la in - tra - pre - si an -

19
VITELLIA
cor. Nul - la! e sì fran - co mi tor - ni in - nan - zi? E con qual mer - to ar - di - sci di chia -

22
SESTO VITELLIA
mar - mi tua vi - ta? È tuo co - man - do il so - spen - de - re il col - po. E non u -

25

di - sti i miei no - vel - li ol - trag - gi? un al - tro cen - no a - spet - ti an -

27

cor? Ma ch'io ti cre-da a - man - te, dim-mi, co-me pre - ten - di, se co-sì po - co i

30

SESTO

miei pen - sie - ri in - ten - di? Se u - na ra - gion po - tes - se al - men giu - sti - fi - car - mi?

33 VITELLIA

U - na ra - gio - ne! mil - le n'a - vra - i, qua - lun - que sia l'af - fet - to, da cui pren - da il tuo

36

cor re - go - la, e mo - to. E la glo - ria il tuo vo - to? lo ti pro - pon - go la

39

pa - tria a li - be - rar. Sei d'un il - lu - stre am - bi - zi - on ca - pa - ce? ec - co - ti a -

42



per - ta u - na stra - da all' im - pe - ro. Ren - der - ti for - tu - na - to può la mia ma - no?

45



Cor - ri, mi ven - di - ca, e son tu - a. D'al - tri sti - mo - li hai

47



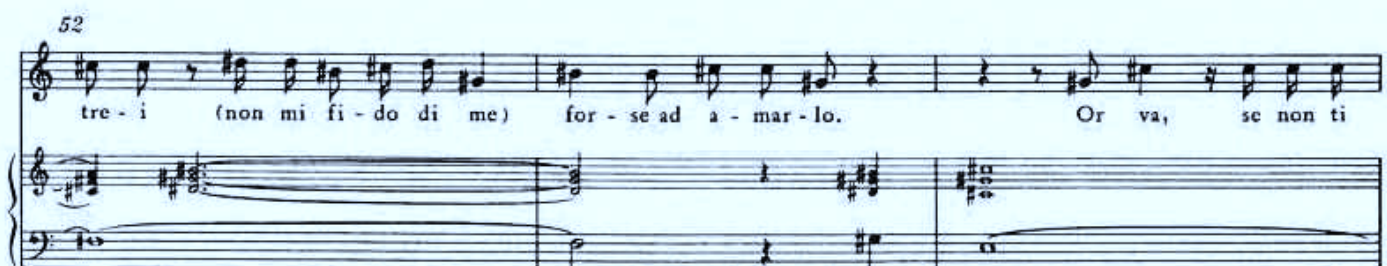
d'uo - po? Sap - pi, che Ti - to a - ma - i, che del mio cor l'a - cqui - sto ei t'im - pe - di;

50



che se ri - ma - ne in vi - ta, si può pen - tir; ch'io ri - tor - nar po -

52



tre - i (non mi fi - do di me) for - se ad a - mar - lo. Or va, se non ti

55



muo - ve de - sio di glo - ria, am - bi - zio - ne, a - mo - re; se tol - le - ri un ri -

58

va - le, che u-sur-pò, che con - tra - sta, che in-vo-lar - ti po - trai gli af - fet - ti mie - i, de -

61

SESTO

gli uo-mi-ni'l più vil di-rò che se - i. Quan-te vie d'as - sa - lir - mi! Ba - sta,

64

ba - sta non più, già m'in-spi - ra - sti, Vi - tel - lia, il tuo fu - ro - re. Ar - der ve -

67

dra - i fra po-co il Cam-pi - do-glio, e quest' ac-cia - ro nel sen di Ti - to... (Ah, som-mi

70

VITELLIA

SESTO

VITELLIA

Dei! qual ge - lo mi ri - cer-ca le ve - ne...) Ed or che pen-si? Ah Vi - tel - lia! Il pre -

73

SESTO

VITELLIA

vi - di, tu pen-ti - to già se - i. Non son pen-ti - to, ma... Non stan-car-mi più. Co - no-sco, in -

gra - to, che a - mor non hai per me. Fol - le, ch'io fui! già ti cre - de - a; già mi pia -

79
ce - vi, e qua - si co - min - cia - vo ad a - mar - ti. A - gli oc - chi mie - i in -

82
vo - la - ti per sem - pre, e scor - da - ti di me. FERMA-TI; io ce - do, io già vo - lo a ser -

86
VITELLIA
vir - ti. Eh, non ti cre - do; m'in - gan - ne - rai di nuo - vo. In mez - zo al -

88
SESTO
l'o - pra, ri - cor - de - ra - i... No; mi pu - ni - sca a - mo - re, se pen - so ad in - gan -

91
VITELLIA
nar - ti. Dun - que cor - ri; che fai? Per - ché non par - ti?

Nº 9 Aria
Adagio

Adagio

Oboe I, II

Clarinetto solo
in Sib/B $\flat$

Fagotto I, II

Corno I, II
in Sib alto/B $\flat$ hoch

Violino I

Violino II

Viola I, II

SESTO

Violoncello
e Basso

Par-to, par-to, ma tu ben mi

8

o, me-co ri-tor-na in pa-ce, me-co ri - tor - na in pa-cej

*) Bassettklarinetten: vgl. Vorwort.

sa - rò qual più ti pia - ce, sa - rò qual più ti

18

pia - ce, quel che vor - rai fa - rò, vor - rai fa - rò.

22

Par - to, ma tu ben mi - o,

27

me - co ri - tor - na in pa - ce, sa -

31

rò qual più ti pia-ce, quel che vor-rai fa-rò, sì, sa-

35

rò qual più ti pia-ce, quel che vor-rai fa-rò, quel

40

che — vor - rai fa - rò, quel — che vor - rai fa - rò.

44 Allegro

a 2

f *p*

fp f p

Guar-da-mi, e tut-to o-bli-o, e a ven-di-car-ti io vo-lo, e a

fp f p

55 dolce

tr tr

ven-di-car-ti io vo-lo;

f p

que-sto guar-do so-lo da me si pen-se-rà, da

p

me si pen-se-rà, Par-to, ma tu ben mi-o,

Vc. *Tutti Bassi*

R.

*) T. 65, Viola, 4. Viertel: ossia d' (vgl. T. 93).

me - co ri - tor - na in pa - ce; sa - rò qual più ti pia - ce ,

quel che vor - rai fa - rò, quel che vor - rai fa -

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate: Vor - rai fa - rò.

Musical score for measures 83-89. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics in Italian. The piano accompaniment includes dynamic markings like *dolce*, *f*, and *p*.

rò. Guar-da-mi, guar-da-mi! A_ que-sto sguar-do so-lo

Musical score for measures 90-96. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics in Italian. The piano accompaniment includes dynamic markings like *f* and *p*.

da_ me sì pen - se - rà, da me_ sì pen - se -

96 Allegro assai

[illegible]

100

100

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

bli - o, e a ven-di-car - ti io

Violoncello *f* *p*

Tutti Bassi *f* *p*

vo - lo, Ah qual po-ter, oh De - i! do - na - ste al-la bel - tà, do -

na - ste al-la bel - tà

117

f *p* *simile* *simile*

, al - la bel - tà, do - na -

118

- ste al - la bel - tà, do -

p

na - ste al - la bel - tà

al - la bel - tà, Ah qual po - ter, oh

115

Dei! do - na - - ste al - la bel - tà, do - na - -

sfz *sfp* *sfp* *sfp*

138

- ste al - la bel - tà, al - la bel -

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

[illegible]

148

Tutti Bassi

Scena X

VITELLIA, poi PUBLIO ed ANNIO.

Recitativo

VITELLIA
PUBLIO
ANNIO

Ve - drai, Ti - to, ve - drai, che al-fin sì vi - le que-sto vol - to non è.

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

4

Ba - sta a se - dur - ti gli a - mi - ci al - men, se ad in - va - ghir - ti è po - co. Ti pen - ti -

7

PUBLIO

ra - i... Tu qui, Vi - tel - lia? Ah cor - ri, va Ti - to al - le tue stan - ze. Vi -

ANNIO

10

VITELLIA

tel - lia, il pas - so af - fret - ta, Ce - sa - re di te cer - ca. Ce - sa - re! An - cor noi

PUBLIO

13

ANNIO

sai? sua con - sor - te t'e - les - se, Tu sei la no - stra Au - gu - sta; e il pri - mo o - mag - gio già da

16

PUBLIO

noi ti si ren - de. Ah, prin - ci - pes - sa, an - diam: Ce - sa - re at - ten - de.

Nº 10 Terzetto^{*)}

Allegro

Flauto I, II
Oboe I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Sol/G
Violino I
Violino II
Viola
VITELLIA
ANNIO
PUBLIO
Violoncello e Basso

Ven - go... a-spet - ta - te...

Se - sto!... Ahi - mè!... Se - sto!... è par - ti - to?...

*) Zwei Skizzen zu No. 10 sind im Anhang I als Nr. 3 a und b, S. 327, wiedergegeben.

12

Oh sde-gno mio fu - ne - sto! oh in - sa - no mio fu - ror! Che an-

18

gu - stia, che tor - men - to! Io ge - lo, oh - Dio! d'or - ror,

Oh sde - gno mio fu - ne - sto! oh in - sa - no mio fu - ror!

Oh co-me un gran con - ten - to, co - me con-fon - de un cor, co - me con-fon - de un

Oh co-me un gran con - ten - to, co - me con-fon - de un cor, co - me con-fon - de un

f p f p f p f p

Che an-gu - stia, che tor - men - to, che tor - men - to!

cor, oh co-me un gran con - ten - to, co - me con-fon-de un cor, oh co-me un gran con -

cor, oh co-me un gran con - ten - to, co - me con-fon-de un cor, oh co-me un gran con -

f p f p f p f p

con forza

*) T. 33, Violine II, 1. Achtel: vgl. die abweichende Lesart in T. 62.

[illegible]

48

ta - te... Se - sto!... Ahi - mè!... Se - sto!... Oh

Oh co-me un gran con-

Oh co-me un gran con-

54

sde - gno mio fu - ne - sto! oh in - sa - no mio fu - ror! Che an-gu -

ten - to, co - me con-fon - de un cor, co - me con-fon - de un cor, oh

ten - to, co - me con-fon - de un cor, co - me con-fon - de un cor, oh

[illegible][illegible]

* T. 62, Violine II, 1. Achtel: vgl. die abweichende Lesart in T. 33.

Dio! d'or - ror. Io ge - lo, io ge - lo, io ge - lo, oh Dio! d'or - ror. Io ge - lo, io ge - lo,
 fon - de un cor, con - fon - de, con - fon - de, co - me con - fon - de un cor, con - fon - de, con -
 fon - de un cor, con - fon - de, con - fon - de, con - fon - de un cor, con - fon - de, con -

io ge - lo, oh Dio! d'or - ror. io ge - lo, oh Dio! d'or - ror.
 fon - de, co - me con - fon - de un cor, co - me con - fon - de un cor.
 fon - de, con - fon - de un cor, co - me con - fon - de un cor. (partono)

This musical score page contains measures 86 through 91. It features a piano part and an orchestral part. The piano part is written in treble and bass staves, while the orchestral part includes staves for woodwinds, brass, and strings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *fp* (fortissimo piano) and *f* (forte). The piano part has a melodic line with slurs and accents, while the orchestral part provides harmonic support with various textures. The page is numbered 125 in the top right corner.

Campidoglio, come prima.

Scena XI

SESTO solo, indi ANNIO poi SERVILIA, PUBLIO, VITELLIA da diverse parti

Nº 11 Recitativo *accompagnato*

Allegro assai

Oboe I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Mi^b/Es
Violino I
Violino II
Viola
SESTO
Violoncello e Basso

The first system of the musical score features seven staves. The Oboe I, II and Bassoon I, II staves begin with a forte (sf) dynamic, followed by a piano (p) dynamic. The Horn I, II staves also start with sf. The Violin I and Violin II staves have a trill (tr) marked above the first measure, with sf and p dynamics. The Viola staff has sf and p dynamics. The Sesto soloist staff is empty. The Violoncello and Bass staff has sf and p dynamics. The music is in 3/4 time and G major.

6

The second system of the musical score continues the piece. It features the same seven staves. The Oboe I, II and Bassoon I, II staves have a crescendo (cresc.) marking, followed by a forte (f) dynamic. The Horn I, II staves also have a crescendo (cresc.) marking, followed by a forte (f) dynamic. The Violin I and Violin II staves have a crescendo (cresc.) marking, followed by a forte (f) dynamic. The Viola staff has a crescendo (cresc.) marking, followed by a forte (f) dynamic. The Sesto soloist staff is empty. The Violoncello and Bass staff has a crescendo (cresc.) marking, followed by a forte (f) dynamic. The music is in 3/4 time and G major.

13

f *p*

Oh De - i, che sma-nia è que-sta, che tu-mul-to ho nel

18

sf *p* *tr* *pp*

cor! Pal - pi - to, ag - ghi - aci - o, m'in - cam - mi - no,

[illegible][illegible]

32

Ma com-pir-la con-vien. Al-men si va-da con va-

37

lor a pe-rir. Va-lo-re! E co-me può a-ver-ne un tra-di-tor?

42

Se-sto in-fe-li-ce! tu tra-di-tor! Che or-ri-bil no-me! Ep-pu-re t'af-fret-ti a me-ri-

47 Andante

tar-lo. E chi tra-di-sci? il più gran-de, il più giu-sto, il più cle-men-te

51

Prin - ci - pe del - la ter - ra, a cui tu de - vi quan - to puoi, quan - to sei. Bel - la mer -

54

ce - de gli ren - di in ve - ro. Ei t'in - nal - zò per far - ti il car - ne - fi - ce suo,

57Tempo primo

[illegible][illegible]

65

tuo - i. Mor - rei pri - ma del col - po in fac - cia a lu - i.

69

(Si desta nel Campidoglio un incendio che a poco a poco va crescendo.) S'im - pe - di - sca... ma

74

co-me, ar-de già il Cam-pi-do-glio. Un gran tu-mul-to io sen-to

77

d'ar-mi, e d'ar-ma-ti: ah! tar - - do è il pen-ti-men-to.

7

p

p

p

p

p

tr

sfp

tr

sfp

sfp

VITELLIA

SERVILIA

SESTO

mie - i coi suoi tron - ca - - te an - cor, coi suoi tron - ca - - te an -

ANNIO

PUBLIO

sfp

13

p

f

f

f

f

cor. Io va-do, io va-do...

A - mi - co, do - ve va - i?

f

20

lo sa - pra-i oh Di-o, lo sa - pra-i per mio ros - sor.

(Ascende frettoloso nel Campidoglio.)

Scena XII

28

lo Se-sto non in - ten-do... ma qui Ser-vi - lia vie-ne.

Ah che tu-mul-to or-

ren - do! Si te - me che l'in - cen - dio non sia dal ca - so

Fug - gi di qua mio be - ne.

42

Violins I: *f*

Violins II: *f*

Violas: *f*

Cellos/Double Basses: *f*

Flutes: *f*

Oboes: *f*

Vocal: *f* *p* *cresc.* *fp* *fp* *p*

Lyrics: na - to, ma con peg-gior di - se - gno ad ar - te su - sci - ta - to.

Violins I: *f*

Violins II: *f*

Violas: *f*

Cellos/Double Basses: *f*

Flutes: *f*

Oboes: *f*

Vocal: *f* *p* *cresc.* *fp* *fp*

47

VITELLIA

SERVILIA

SESTO

ANNIO

PUBLIO

Soprano

Alto

Tenore

Basso

(Coro in distanza)

V'è in Ro-ma u-na con-giu-ra, per Ti-to ahi-mè pa-ven-to; di

Ah -

Ah -

Ah -

Ah -

Ah -

sfp *p* *f* *f*

53

cresc. *sfp*

cresc. *sfp*

cresc. *sfp*

sfp *fp* *fp* *cresc.* *f* *sfp*

sfp *fp* *fp* *cresc.* *f* *sfp*

sfp *fp* *fp* *cresc.* *f* *sfp*

Le gri-da ahi-mè ch'io

Le gri-da ahi-mè ch'io

que-sto tra-di-men - to chi mai sa-rà l'au-tor. Le gri-da ahi-mè ch'io

Ah!...

Ah!...

Ah!...

Ah!...

sfp *fp* *fp* *cresc.* *fp* *sfp*

(VITELLIA entra.)

Scena XIII

65

Chi per pie-ta-de oh Di - o! M'ad - di - ta dov' è Se - sto? (In o - dio a me son' i - o cd

71

sf *p*

sf *p*

sf *p*

p *sf* *p*

p *sf* *p*

p *sf* *p*

ho - di me - ter - ror, ed ho di me ter - ror.)

Di que - sto tra - di -

Di que - sto tra - di -

Di que - sto tra - di -

Violoncello

sf *p*

B.

78

fp fp fp fp

men-to chi mai sa-rà l'au - tor, Le gri - da ahi-mè ch'io

men-to chi mai sa-rà l'au - tor, Le gri - da ahi-mè ch'io

men-to chi mai sa-rà l'au - tor, Le gri - da ahi-mè ch'io

Ah!... ah!...

Ah!... ah!...

Ah!... ah!...

Ah!... ah!...

Tutti Bassi

fp fp fp fp

81

The musical score is for a piano and voice piece. It begins with a piano introduction marked *sf* (sforzando) and *fp* (fortissimo piano). The piano part features a complex texture with multiple staves, including a grand staff (treble and bass clef) and a lower grand staff (two bass clefs). The vocal part consists of four staves, likely representing different vocal parts or a single voice with multiple lines. The lyrics are in Italian and are written below the vocal staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

gri - da ahi-mè ch'io sen - to mi fan ge - lar d'or -
 sen - to mi fan ge - lar d'or - ror.
 sen - to mi fan ge - lar d'or - ror.
 sen - to mi fan ge - lar d'or - ror.
 Ah!... ah!...
 Ah!... ah!...
 Ah!... ah!...
 Ah!... ah!...

Scena XIV

[illegible]

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

99

do rin-ser-ra un tra-di-tor, rin-ser-ra, rin-ser-ra un tra-di-tor.)

107 Recitativo

Se-sto! Quai-sguardi vi-bri in-tor-no? Ti-to?...

Da-me che vuo-i? Mi fa ter-ror il gior-no. La no-bil

p fp

111 Andante

The musical score is written for a vocal part and a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Andante'. The score begins with a double bar line and a repeat sign. The vocal line enters with the lyrics 'Qual de - stra rea mac - chiar - si po - tè d'un tal de - lit - to?'. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with sustained chords and moving lines. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano). The lyrics are written below the vocal line, and the piano part is written on staves below the vocal line.

Qual de - stra rea mac - chiar - si po - tè d'un tal de - lit - to?

al - ma ver - sò dal sentra - fit - to. Fu

Qual de - stra rea mac - chiar - si po - tè d'un tal de - lit - to?

Qual de - stra rea mac - chiar - si po - tè d'un tal de - lit - to?

Recitativo

116

Ta - ci for-sen-
 l'uom più scel - le - ra - to, l'or -ror del - la na - tu - ra, fu, fu...

121

Andante

na-to, dehnonti pa-le - sar. Ah dun - que l'a - stro è spen-to, è spen-to di pa-ce ap-por-ta - tor.

VITELLIA

SERVILIA

SESTO

ANNIO

PUBLIO

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Oh

Oh

Oh

Oh

Oh

Oh ne-ro tra-di-men-to,

Oh ne-ro tra-di-men-to,

Oh ne-ro tra-di-men-to,

Oh ne-ro tra-di-men-to,

Oh ne-ro tra-di-men-to,

ne-ro tra-di-men-to, oh gior-no di do-lor, oh ne-ro tra-di-men-to, oh

ne-ro tra-di-men-to, oh gior-no di do-lor, oh ne-ro tra-di-men-to, oh

ne-ro tra-di-men-to, oh gior-no di do-lor, oh ne-ro tra-di-men-to, oh

ne-ro tra-di-men-to, oh gior-no di do-lor, oh ne-ro tra-di-men-to, oh

134

135

136

137

oh gior-no di do-lor, oh gior-no di do-lor, oh ne-ro tra-di-

oh gior-no di do-lor, oh gior-no di do-lor, oh ne-ro tra-di-

oh gior-no di do-lor, oh ne-ro tra-di-

oh gior-no di do-lor, oh ne-ro tra-di-

oh gior-no di do-lor, oh ne-ro tra-di-

gior - no di do-lor, tra-di-men-to,

gior - no di do-lor, tra-di-men-to,

gior - no di do-lor, tra-di-men-to,

gior - no di do-lor, tra-di-men-to,

men - to, oh gior - no di do - lor!

men - to, oh gior - no di do - lor!

men - to, oh gior - no di do - lor!

men - to, oh gior - no di do - lor!

men - to, oh gior - no di do - lor!

tra-di-men-to, oh, oh ne-ro tra-di-men-to, oh gior-no di do-

tra-di-men-to, oh, oh ne-ro tra-di-men-to, oh gior-no di do-

tra-di-men-to, oh, oh ne-ro tra-di-men-to, oh gior-no di do-

tra-di-men-to, oh, oh ne-ro tra-di-men-to, oh gior-no di do-

159

Oh, tra-di-men-to, tra-di-men-to,
 Oh, tra-di-men-to, tra-di-men-to,
 Oh, tra-di-men-to, tra-di-men-to,
 Oh, tra-di-men-to, tra-di-men-to,
 Oh, tra-di-men-to, tra-di-men-to,
 Oh, tra-di-men-to, tra-di-men-to,
 lor, oh ne-ro tra-di-men-to, oh gior-no di do-lor, tra-di-men-to, tra-di-
 lor, oh ne-ro tra-di-men-to, oh gior-no di do-lor, tra-di-men-to, tra-di-
 lor, oh ne-ro tra-di-men-to, oh gior-no di do-lor, tra-di-men-to, tra-di-
 lor, oh ne-ro tra-di-men-to, oh gior-no di do-lor, tra-di-men-to, tra-di-

oh gior - no di do - lor, di do - lor, di do - lor!

men-to, oh

Fine dell' Atto primo

ATTO SECONDO

Ritiro delizioso nel soggiorno imperiale sul colle Palatino.

Scena I

ANNIO e SESTO.

Recitativo

ANNIO
SESTO

Se - sto, co - me tu cre - di, Au - gu - sto non pe - rì. Cal - ma il tuo

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

4

duo - lo; in que - sto pun - to ei tor - na il - le - so dal tu - mul - to. Eh! tu m'in - gan - ni.

SESTO

7

lo stes - so lo mi - ra - i ca - der tra - fit - to da scel - le - ra - to ac - cia - ro. Do - ve? Nel var - co an -

ANNIO
SESTO

10

gu - sto, on - de si a - scen - de quin - ci pres - so al Tar - pe - o. No, tra - ve - de - sti. Tra il fu - mo, e tra il tu -

ANNIO

14

mul - to al - tri Ti - to ti par - ve. Al - tri! e chi mai del - le ce - sa - ree ve - sti ar - di -

SESTO

17 ANNIO

reb-be a-dor-nar-si? Il sa-cro al-lo-ro, l'au-gu-sto a-man-to... O-gni ar-go-men-to è va-no, vi-ve

20 SESTO

Ti-to, ed è il-le-so. In que-sto i-stan-te io da lui mi di-vi-do. Oh Dei pie-

23

to-si! oh, ca-ro pren-ce! oh, dol-ce a-mi-co! Ah, la-scia che a que-sto sen... ma non m'in-

27 ANNIO

gan-ni?... lo mer-to si po-ca fè? Dun-que tu stes-so a lu-i cor-ri, e'l ve-

30 SESTO ANNIO

dra-i. Ch'io mi pre-sen-tia Ti-to do-po a-ver-lo tra-di-to? Tu lo tra-

33 SESTO ANNIO

di-sti? Io del tu-mul-to, io so-no il pri-mo au-tor. Co-me! per-

38 SESTO ANNIO SESTO
 chè? Non pos - so dir - ti di più. Se - sto è in - fe - de - le! A - mi - co, m'ha per -

39
 du - to un i - stan - te, Ad - di - o! M'in - vo - lo al - la pa - tria per sem - pre. Ri -

42
 cor - da - ti di me, Ti - to di - fen - di da nuo - ve in - si - die. Io vo ra - min - go, af - flit - to a

45 ANNIO
 pian - ger fra le sel - ve il mio de - lit - to. Fer - ma - ti; oh De - il pen -

48
 sia - mo... in - col - pan mol - ti di que - sto in - cen - dio il ca - so; e la con - giu - ra non è

51 SESTO ANNIO
 cer - ta fin - o - ra... Eb - ben, che vuoi? Che tu non par - ta an - co - ra.

Nº 13 Aria

Allegretto

Violino I *p* *mf* *p*

Violino II *p* *mf* *p*

Viola I, II *p* *mf* *p*

ANNIO
Tor - na di Ti-to a la - to: tor-na, tor-na, tor-na, e l'er-ror pas -

Violoncello e Basso *p* *mf* *p*

7
sa - to con re-pli-ca - tee - men - da pro-ve di fe - del - tà, tor-na,

13
tor-na, tor-na, e l'er-ror pas - sa - to con re-pli-ca - tee - men - da pro-ve di fe - del -

19

mf p

mf p

mf p

tà. Tor-na, tor-na! L'a-cer - bo tuo do - lo - re è se - gno ma - ni.

25

tr

tr

mf p

fe - sto, che di vir-tù nel co - re l'im - ma - gi - ne ti sta, che di vir-tù nel

31

tr

tr

tr

tr

mf p

co - re l'im - ma - gi - ne ti sta. Tor-na, tor - na

36

tor - na di Ti-to a la - to, tor - na di Ti-to a la - to, tor - na, e l'er - ror pas - sa - to

42

con re - pli - ca - tee - men - da pro - ve di fe - del - tà, pro - ve di fe - del - tà,

48

cresc. f p sfz tr p

pro - ve di fe - del - tà, tor - na, tor - na!

cresc. f p sfz p

Scena II

SESTO, poi VITELLIA.

Recitativo

SESTO
VITELLIA

Par-tir deg-gio, o re-star? lo non ho men-te per di-stin-guer con-si-gli. Se-sto, fug-gi, con-

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

5

ser-va la tua vi-ta, el mio o - nor. Tu sei per-du-to, se al-cun ti sco-pre, e se sco-per-to se - i, pub-bli-co è il mio se -

9

SESTO

gre-to. In que-sto se - no se - pol - to re - ste - rà. Nes-su-no il sep-pe. Ta - cen-do - lo mor -

12

VITELLIA

rò. Mi fi-de-re - i, se mi-nor te - ne - rez - za per Ti - to in te ve - des - si. Il suo ri -

15

go - re non te - mo già, la sua cle-men-za io te - mo; que - sta ti vin - ce - rà.

Scena III

PUBLIO con guardie e detti.

Recitativo

PUBLIO **SESTO** **VITELLIA** **PUBLIO** **SESTO** **PUBLIO**

Se-sto! Che chie-di? La tua spa-da. E per-chè? Co-lui, che cin-to del-le spo-glie re-

Continuo
(Cembalo, Violoncello)

4

ga - lia - gli oc - chi tuo - i, cad - de tra - fit - to al suo - lo, ed in - gan - na - to dall' ap - pa - ren - za

7

tu cre - de - sti Ti - to, e - ra Len - tu - lo; il col - po la vi - ta a lui non tol - se; il re - sto in - ten - di.

10 **VITELLIA** **SESTO** **PUBLIO**
(da la spada)

Vie - ni. (Oh col - po fa - ta - le!) Al fin, ti - ran - na... Se - sto, par - tir con - vie - ne. È già rac - col - to per u -

14 **SESTO**

dir - ti il se - na - to; e non poss' i - o dif - fe - rir di con - dur - ti. In - gra - ta, ad - di - o!

Scena IV

Nº 14 Terzetto ^{*)}

Andantino

Oboe I, II dolce

Fagotto I, II dolce

Corno I, II
in Si $\flat$ alto/B hoch

Violino I p

Violino II p

Viola I, II p

VITELLIA

SESTO Se al vol - to mai ti sen - ti lie.

PUBLIO

Violoncello e Basso p

7

veau-ra che s'ag - gi - ri, gli e - stre-mi miei so - spi - ri quel -

*) Drei Skizzen zu No. 14 sind im Anhang 1 als Nr. 4a—c, S. 328—330, wiedergegeben.

13

sf

p sf

sf sf sf sf

(Per

l'a - li - to sa - rà, gli e - stre-mi miei so - spi - ri quell' a - li - to sa - rà.

sf

19

p

p

p

f

p

f

p

me vien trat - to a mor - te: ah do - ve, do - ve mai m'a-scon - do! - fra po - co no-to al

p

f

p

fp fp p

fp fp p

sfp sfp sfp sfp sfp

(Mi la - ce-ran il

tà —, sia al - men la tua pie - tà —, sia al - men la tua pie - tà.

sfp sfp

48

simile

co - re ri-mor-so, or-ror, spa-ven - to! quel che nell' al - ma io sen - to di duol mo-rir mi

(L'a - cer - bo a-ma-ro pian - to, che da' suoi lu - mi pio - ve,

53

fa, mo - rit mi fa.) (Mi la - ce-ran il
 Ram - men - ta chi t'a - do - ra in
 l'a - ni - ma mi com - mo - ve, mi com - mo - ve, l'a - cer - - - - bo

58

co - re ri - mor - so, or - ror, spa - ven - to,) oh Di - o! (quel che nell' al - ma io
 que - sto sta - to an - co - - ra, ram - men - ta o ca - ra, ad -
 pian - to mi com - mo - ve, ma, ma va - na è la pic -

fp fp sfp sfp

sen - to mo - rir mi fa.) Che cru-del - tà! -

di - ol! (in atto di partire) Ram - men - ta - chi - t'a -

tà —, ma va - na è la pie - tà! Vie-ni... vie-ni...

f p

70 mfp mfp mfp mfp

(Mi la - ce - ran il co - re ri - mor - so, or - ror, spa - ven - to!

do - ra, ram - men - ta chi t'a - do - ra in

(L'a - cer - bo a - ma - ro pian - to, che da' suoi lu - mi

mfp mfp

75

qu^el che nell' al - ma io sen - to, di duol mo - rir mi
 que - sto sta - to an - co - ra. Mer - ce - deal mio do - lo - re sia al -
 pio - ve, l' a - ni - ma mi com - mo - ve, ma

80

fa, di duol mo - rir mi fa, di duol mo - rir mi fa,)
 men la tua pie - tà, sia al - men la tua pie - tà, la tua pie - tà.
 va - na è la pie - tà, ma va - na è la pie - tà, ma va - na è la pie - tà.)
 mfp *cresc.* sfp sfp

[illegible]

91

f *fp*

f *fp*

f *p* *sfp* *sfp* *sfp*

ri-mor-so, or-ror, spa-ven-to, quel che nell' al-ma io sen-to di duol mo-rir mi

ven-to, quel che nell' al-ma io sen-to di duol mo-rir mi

vie-ni... vie-ni... (ah va-na è la pie-

f *sfp*

L'italiana in Algeri

Canto di Maria

Canto di Pappalardo

ad libitum

fa, mo - rir mi fa.)

fa, di duol mo - rir mi fa.)

tà, ah va - na è la pie - tà.)

Vie - ni... vie - ni...

Che cru - del -

Che cru - del -

102

f *a 2*

tà, che cru - del - tà!

(PUBLIO e SESTO partono con le guardie, e VITELLIA dalla parte opposta.)

tà, che cru - del - tà!

Gran sala destinata alle pubbliche udienze.

Trono, sedia e tavolino.

Scena V

TITO, PUBLIO, patrizi, pretoriani e popolo.

Nº 15 Coro ^o*Andante*

Flauto I, II

Clarinetto I, II
in Do/C

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa/F

Violino I

Violino II

Viola I, II

TITO

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violoncello
e Basso

*) Eine Skizze zu No. 15 ist im Anhang I als Nr. 5, S. 330, wiedergegeben.

8

p

mf p

mf p

mf p

p

mf

p

The musical score is for a piano and orchestra. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The orchestra part consists of several staves, including woodwinds, strings, and percussion. The score is in 4/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The piano part begins with a series of chords and a melodic line. The orchestra part includes woodwinds, strings, and percussion. The score is marked with dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *mf p* (mezzo-forte piano). The score is numbered 8 in the top left corner.

13

sotto voce

Ah gra - zie si ren-da-no al som-mo fat - tor, che in

sotto voce

Ah gra - zie si ren-da-no al som-mo fat - tor, che in

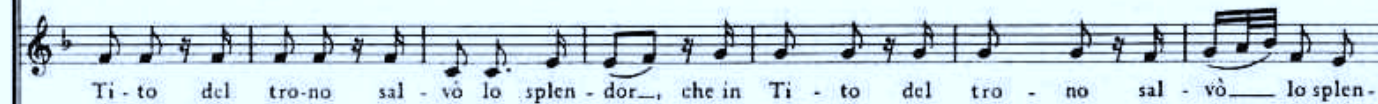
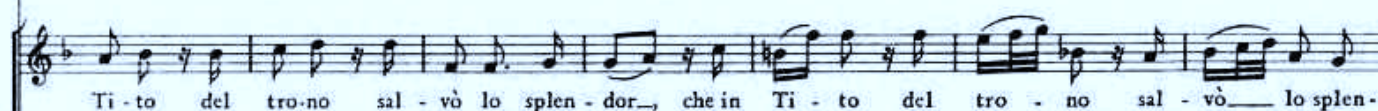
sotto voce

Ah gra - zie si ren-da-no al som-mo fat - tor, che in

sotto voce

Ah gra - zie si ren-da-no al som-mo fat - tor, che in

21



28

dor, sal - vò lo splen - dor, sal - - vò lo splen -

dor, sal - vò lo splen - dor, sal - - vò lo splen -

dor, sal - vò lo splen - dor, sal - vò lo splen -

dor, sal - vò lo splen - dor, sal - vò lo splen -

34

simile

simile

Ah no, sven - tu - ra - to non so - no co - tan - to, se in

dor.

dor.

dor.

dor.

dor.

dor.

41

Ro-mail mio fa - to si tro - va com-pian - to, se vo - ti per Ti-to si for - ma-no an -

Violoncello

Tutti Bassi

48

tr

tr

cor, se vo - ti per Ti - to si for - ma - no an - cor.

[?]

sotto voce
Ah

sotto voce
Ah

sotto voce
Ah

sotto voce
Ah

Violoncello

Tutti Bassi

55

gra - zie si ren - da - no al som - mo fat - tor, che in Ti - to del tro - no sal - vò lo splen-
 gra - zie si ren - da - no al som - mo fat - tor, che in Ti - to del tro - no sal - vò lo splen-
 gra - zie si ren - da - no al som - mo fat - tor, che in Ti - to del tro - no sal - vò lo splen-
 gra - zie si ren - da - no al som - mo fat - tor, che in Ti - to del tro - no sal - vò lo splen-

62

dor, che in Ti - to del tro - no sal - vò lo splen - dor, sal -
 dor, che in Ti - to del tro - no sal - vò lo splen - dor, sal -
 dor, che in Ti - to del tro - no sal - vò lo splen - dor, sal -
 dor, che in Ti - to del tro - no sal - vò lo splen - dor, sal -

68

vò — lo splen - dor, sal - - - vò — lo splen - dor.

vò lo splen - dor, sal - - - vò lo splen - dor.

vò lo splen - dor ———, sal - vò lo splen - dor.

vò lo splen - dor ———, sal - vò lo splen - dor.

PUBLIO, TITO.

Recitativo

PUBLIO
PUBLIO
TITO

Già de' pub-bli-ci giuo-chi, Si-gnor, l'o-ra tra - scor-re. Il dì so-len-ne,

4
sai che non sof-fre il tra-scu-rar-gli. È tut-to co-là d'in-tor-no al-la fe-sti-va a-

7
re-na il po-po-lo rac-col-to; e non s'at-ten-de che la pre-sen-za tu-a. Cia-scun so-

10
spi-ra do-po il no-to pe-ri-glio di ri-ve-der-ti sal-vo. Al-la tua Ro-ma non dif-fe.

13
rir sì bel con-ten-to. **TITO**
An-dre-mo, Pu-blio, fra po-co. Io non a-vrei ri-

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

18

po - so, se di Se - sto il de - sti - no pria non sa - pes - si. A - vrà il se - na - to o - ma - i le

19

sue di - scol - peu - di - te; a - vrà sco - per - to, ve - drai, ch'è in - no -

21

PUBLIO

cen - te; e non do - vreb - be tar - dar mol - to l'av - vi - so. Ah trop - po chia - ro

24

TITO

Len - tu - lo fa - vel - lò. Len - tu - lo for - se cer - ca al fal - lo un com -

26

pa - gno per a - ver - lo al per - do - no. Ei non i - gno - ra quan - to Se - sto mè ca - ro.

29

Ar - te co - mu - ne que - sta è de' re - i: pur dal se - na - to an -

31

co - ra non tor - na al - cun. Che mai sa - rà? Va; chie - di che si fa, che si at -

34

PUBLIO

ten - de? Io tut - to vo - glio sa - per pria di par - tir. Va - do; ma te - mo di non tor -

37

TITO

nar nun - zio fe - li - ce. E puoi cre - der Se - sto in - fe - de - le? Io dal mio

39

co - re il suo mi - su - ro; e un im - pos - si - bil par - mi che - gli

41

PUBLIO

m'ab - bia tra - di - to. Ma, Si - gnor, non han tut - ti il cor di Ti - to.

Nº 16 Aria

Allegretto

Oboe I, II
Corno I, II
in Do/C
Violino I
Violino II
Viola
PUBLIO
Violoncello
e Basso

f *p* *f* *p* *simile* *simile*

Tar - di s'av - ve - de d'un tra - di -

6

p *p*

men - to chi mai di fe - de man - car non sa. Un cor ve -

12

ra - ce pic - no d'o - no - re non è por - ten - to se o - gn'al - tro

13

co - re cre-de in - ca - pa - ce d'in - fe - del - tà, d'in - fe - del -

24

tà, Tar - di s'av - ve - de d'un tra - di -

30

men - to chi mai di fe - de man - car non sa. Tar - di s'av -

36

ve - de d'un tra - di - men - to chi mai di fe - de man - car non

42

sa, man - car non sa, man - car non sa, (parte)

48

sa, man - car non sa, man - car non sa, (parte)

Scena VI

TITO, poi ANNIO.

Recitativo

TITO
ANNIO
PUBLIO

8
No, co-sì scel-le-ra-to il mio Se-sto non cre-do, Io l'ho ve-du-to non sol fi-do ed a-

4
mi-co, ma te-ne-ro per me. Tan-to cam-biar-si un' al-ma non po-treb-be. An-nio, che

8
re-chi? L'in-no-cen-za di Se-sto? Con-so-la-mi! Si-gnor! pie-tà per lui ad im-plo-rar io

Scena VII

Detti, PUBLIO con foglio.

12
ven-go. Ce-sa-re, nol diss' i-o. Se-sto è l'au-to-re del-la tra-ma cru-

15
del. Pu-blio, ed è ve-ro? Pur-trop-po; ei di sua boc-ca tut-to af-fer-

*) Zu T. 12 vgl. Krit. Bericht.

18

mò. Co' com-pli-ci il se-na-to al-le fie-re il con-dan-na. Ec-co il de-

21

(da il foglio a TITO)

cre-to ter-ri-bi-le, ma giu-sto; nè vi man-ca, o Si-gnor, che il no-me Au-gu-sto.

24 TITO (si getta a sedere) ANNIO (inginocchiandosi)

On-ni-pos-sen-ti De-i! Ah, pie-to-so Mo-nar-ca...

26 TITO PUBLIO

An-nio, per o-ra la-scia-mi in pa-ce. Al-la gran pom-pa u-ni-te sai che le gen-ti o-

29 TITO ANNIO

mai... Lo so, par-ti-tel! Deh, per-do-na, s'io par-lo in fa-vor d'un in-

32

sa-no. Del-la mia ca-ra spo-sa e-gli è ger-ma-no.

Nº 17 *Aria*

Andante

Oboe I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Fa/F
Violino I
Violino II
Viola
ANNIO
Violoncello e Basso

f *a2* *f* *f* *p* *f* *p*
f *f* *f* *f* *f* *f* *f*

Tu fo - sti tra - di - to: ei de - gno è di

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

mor - te, ma il co - re di Ti - to pur la - scia spe - rar, ma il co - re di

12

tr
p tr
p
mf p f p
Ti - to pur la - scia spe - rar, pur la - scia spe - rar.

18

p
Deh pren - di con - si - glio, Si - gnor, dal tuo co - re: il

24

no - stro do - lo - re ti de - gna mi - rar, il no - stro do - lo - re, il

30

no - stro do - lo - re ti de - gna mi - rar, ti de - gna mi -

36

rar, Tu fo - sti tra - di - to: ci de - gno è di mor - - te, ma il

41

co - re di Ti - to pur la - scia spe - rar, ma il co - re di Ti - to pur

47

la - scia spe - rar, pur la - scia spe - rar. Deh pren-di con-

53

si - glio, deh pren-di con - si - glio, Si - gnor, dal tuo co - re, il no - stro do - lo - re ti de - gna mi-

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate:

co - re, il no - stro do-

[illegible]

63

fp

fp

fp

sfp

sfp

sf p

sf p

fp

fp

fp

fp

(PUBLIO ed ANNIO partono)

de - - gna mi - rar.

sfp

sfp

f

Scena VIII

TITO solo a sedere.

Recitativo accompagnato

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

TITO

Violoncello e Basso

f

Che or-ror! che tra-di-men-to! che ne-ra in-fe-del-tà! Fin-ger-si a -

5

mi-co! es-ser-mi sem-pre al fian-co: o-gni mo-men-to e-si-ger dal mio co-re qual-che pro-va d'a-

9

mo-re; e star-mi in-tan-to pre-pa-ran-do la mor-te! Ed io so-spen-do an-cor la pe-na? e la sen-

12

ten-za an-co-ra non se-gno? - Ah si, lo scel-le-ra-to

(prende la penna per sottoscri-

17

ver-e e poi s'arresta!

mo-ra! mo-ra... ma sen-za u-dir-lo man-do Se-sto a mo-rir? Si: già l'in-te-se ab-ba-stan-za il se-na-to.

22

(depone la penna, intanto esce una guardia)

E s'è-gli a-ves-se qual-che ar-ca-no a sve-lar-mi? (O-là) s'a-scol-ti, e poi va-da al sup-

26

(la guardia parte)

pli-cio. (A me si gui-di Se-sto) È pur di chi re-gna in-fe-li-ce il de-sti-no! A noi si

30

ne-ga ciò che a' più bas-si è da-to. In mez-zo al bo-sco quel vil-la-nel men-di-co, a cui cir-

33

con-da ru-vi-da la-na il roz-zo fian-co, a cui è mal fi-do ri-pa-ro dall' in-giu-rie del ciel'

36

tu-gu-rio in-for-me, pla-ci-do i son-ni dor-me, pas-sa tran-qui-lo i dì. Mol-to non bra-ma: sa chi l'o-dia, e chi

40

l'a-ma: u-ni-toe so-lo tor-na si - cu-ro al-la fo-re-sta, al mon-te; e ve-de il co-re a cia-sche-du-no in fron-te.

44

Noi fra tan - te ric - chéz - ze sem-pre in - cer - ti vi - viam: che in fac-cia a

Conf. (Cemb., Vc.)

46

no - i la spe-ran - za, o il ti - mo - re sul - la fron - te d'o - gnun tra - sfor-ma il co - re.

49

(chiamando verso il fondo)

Chi dall' in - fi-do a - mi - co (o - là) chi ma - i que - sto te - mer do - ve - a? -

attacca

*) Vgl. Vorwort.

Scena IX

PUBLIO e TITO.

Recitativo

TITO
PUBLIO

Ma, Pu-blio, an-co-ra Se-sto non vie-ne? Ad e-se-gui-re il cen-no già vo-la-ro i cu-

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

4 **TITO** **PUBLIO**

sto-di. Io non com-pren-do un sì lun-go tar-dar. Po-chi mo-men-ti so-no scor-si, o Si-

8 **TITO** **PUBLIO**

gnor. Van-ne tu stes-so; af-fret-ta-lo. Ub-bi-di-sco... i tuoi lit-to-ri veg-gon-si com-pa-

12 **TITO**

rir. Se-sto do-vreb-be non mol-to es-ser lon-ta-no. Ec-co-lo. In-gra-to! all'u-dir che s'ap-pres-sa, già mi

17

par-la a suo prò l'af-fet-to an-ti-co. Ma no; tro-vi il suo pren-ce, e non l'a-mi-co.

Scena X

TITO, PUBLIO, SESTO e custodi.
SESTO entrato appena, si ferma.

Nº 18 Terzetto

Larghetto

Flauto I, II
Clarinetto I, II in Sib/B
Fagotto I, II
Corno I, II in Mi♭/Es
Violino I
Violino II
Viola
SESTO
TITO
PUBLIO
Violoncello e Basso

5

(Quel-lo di Ti-to è il vol-to! quel-lo di Ti-to è il vol-to! Ah do-ve ohstel-le! e an-da-ta la sua dol-cez-za u-

12

sa - ta! or ei mi fa tre -

14

mar, or ei mi fa tre -

5

mar!)

(E-ter-ni De-i! di Se-sto dun-que il sem-bian-te è que-sto! oh co-me può un de-lit-to un vol-to tra-sfor-

Violoncello

Tutti Bassi

21

mar, un vol-to tra-sfor-mar!)

(Mil-le di-ver-si af-fet-ti in Ti-to guer-ra fan-no. S'ci

pro - va un ta - le af - fan - - no, lo se - gui - ta ad a -

mar, lo se - gui - ta ad a - mar.)

(Oh Av-vi - ci - na - ti!)

32

vo - ce che piom - ba - mi sul co - re.) (Di su - do - re mi sen - to oh
Non o - di? -

37

Di - o ba - gnar!) (Oh vo - ce, oh Di - o! -)

Av - vi - ci - na - ti! Non o - di?

42 Allegro

sfp

p

(Non può chi mo-re di più pe - nar, di più pe -

sfp

p

51

sotto voce

p

nar, oh Dio! non può chi mo-re, non può di più pe - nar, non

sotto voce

(Pal - pi-ta il tra-di - to - re, pal - pi-ta il tra-di - to - re, pal - pi-ta il tra-di -

(Pal - - pi-ta il tra-di - to - re, pal - - pi-ta il tra-di - to - re, pal -

7

può di più pe-nar, oh Di - - - o! non
to-re, nè gli oc-chi ar-di-sce al-zar, ar-di-sce al-zar, ar-di-sce al-zar,
- - pi-ta il tra-di-to-re, nè gli oc-chi ar-di-sce al-zar, ar-di-sce al-zar,

63

può no-chi mo-re, oh Di-o! non può no, non può, non
pal-pi-ta il tra-di-to-re, pal-pi-ta il tra-di-to-re,
pal-pi-ta il tra-di-to-re, il tra-di-to-re,

può di più pe - - nar, non può, non può di più pe - -

nè gli oc-chi ar-di - sce al-zar,

nè gli oc-chi ar-di - sce al-zar,

nè gli oc-chi ar-di - sce al-

nè gli oc-chi ar-di - sce al-

a tempo *a piacere* *a tempo*

p *p* *p*

nar, no, no, no, non può di più pe - nar, no, no,

zar, pal - pi-ta il tra - di - to - re, nè gli oc-chi ar-di - sce al - zar,

zar, pal - pi-ta il tra - di - to - re, nè gli oc-chi ar-di - sce al - zar,

p *p* *p*

79

no, non può di più pe - nar, di più pe -
 pal - pi - ta il tra - di - to - re, nè gli oc - chi ar - di - sce al - zar, pal - pi - ta il tra - di -
 pal - pi - ta il tra - di - to - re, nè gli oc - chi ar - di - sce al - zar, pal - pi - ta il tra - di -

Violoncello Basso *simile*

84

nar, di più pe - nar.)
 to - re, nè gli oc - chi ar - di - sce al - zar.)
 to - re, nè gli oc - chi ar - di - sce al - zar.)

Tutti Bassi

Recitativo

TITO
SESTO (PUBLIO e le guardie par-tono)
 (Ep-pur mi fa pie-tà.) Pu-blio, cu-sto-di, la-scia-te-mi con lu-i. (No, di quel

Continuo
(Cembalo, Violoncello)



TITO (depone l'aria maestosa)
 vol-to non ho co-stan-za a so-ste-ner l'im-pe-ro.) Ah, Se-sto, dun-que è ve-ro? Dun-que vuoi la mia



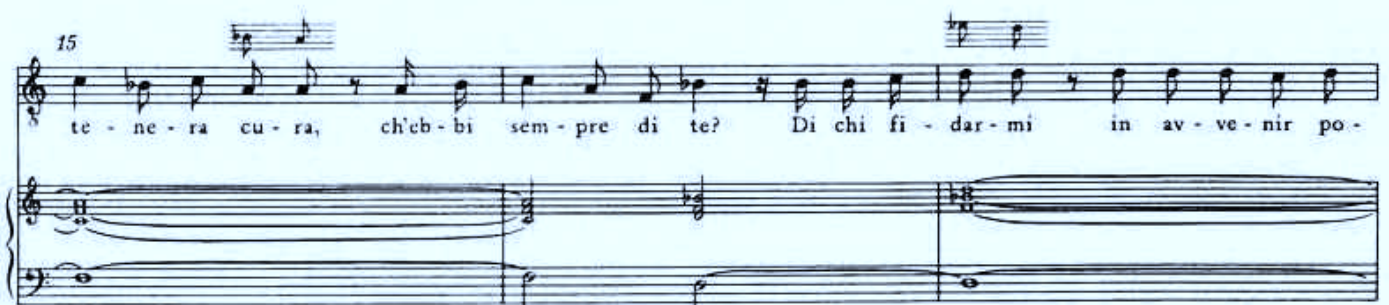
mor-te? In che t'of-fe-se il tuo Pren-ce, il tuo Pa-dre, il tuo Be-ne-fat-tor? Se Ti-to Au-gu-sto



hai po-tu-to o-bliar, di Ti-to a-mi-co co-me non ti sov-ven-ne? Il pre-mio è que-sto del-la



te-ne-ra cu-ra, ch'eb-bi sem-pre di te? Di chi fi-dar-mi in av-ve-nir po-



18
trò, se giun-se, oh De - i! an - che Se - sto a tra - dir - mi? E lo po -

21 **SESTO (s'inginocchia)**
te - sti? E'l cor te lo sof - fer - se? Ah, Ti - to, ah, mio cle - men - tis - si - mo

24
Pren - ce, non più, non più; se tu ve - der po - tes - si que - sto mi - se - ro

27
cor; sper-giu-ro, in - gra-to, pur ti fa-rei pie - tà. Tut-te ho su - gli oc-chi, tut - te le col-pe

31
mi - e; tut - ti ram - men - to i be - ne - fi - ci tuo - i; sof - frir non

34
pos - so, nè l'i-dea di me stes-so, nè la pre-sen-za tu - a. Quel sa-cro vol-to, la vo-ce

37
tua, la tua cle-men-za i - stes-sa di-ven-tò mio sup - pli - cio. Af-fret-ta al-me - no, af -

40
fret - ta il mio mo - rit. To - gli - mi pre - sto que-sta vi - ta in - fe - del; la - scia, ch'io

43
ver - si, se pie-to - so es-ser vuo - i, que-sto per - fi - do san-gue ai pie-di tuo - i.

46
TITO (SESTO si leva)
Sor - gi, in - fe - li - ce. (Il con - te - ner - si è pe - na a quel te - ne - ro

49
pian-to.) Or ve - di a qua - le la - cri - me - vo - le sta - to un de - lit - to ri -

52
du - ce, u - na sfre - na - ta a - vi - di - tà d'im - pe - ro! E che spe -

54

ra - sti di tro - var mai nel tro - no? Il som - mo for - se d'o - gni con -

56

ten - to? Ah, scon - si - glia - to! os - ser - va, quai frut - ti io ne rac - col - go, e

59

SESTO

bra - ma - lo, se puo - i. No, que - sta bra - ma non fu, che mi se - dus - se.

62

TITO

SESTO

TITO

Dun - que che fu? La de - bo - lez - za mi - a, la mia fa - ta - li - tà. Più

65

SESTO

TITO

chia - ro al - me - no spie - ga - ti. Oh Di - o! non pos - so. O - di - mi, oh Se - sto; siam

68

so - li; il tuo so - vra - no non è pre - sen - te. A - pri il tuo co - re a

70

Ti - to; con - fi - da - ti all' a - mi - co. lo ti pro - met - to, che Au - gu - sto nol sa - prà. Del tuo de -

73

lit - to di la pri - ma ca - gion. Cer - chia - mo in - sie - me u - na

75

via di scu - sar - ti. lo ne sa - re - i for - se di te più lie - to. Ah, la mia

78

col - pa non ha di - fe - sa. In con - trac - cam - bio al - me - no d'a - mi -

80

ci - zia lo chie - do. lo non ce - la - i al - la tua fe - de i più ge - lo - si ar - ca - ni;

83

me - ri - to ben che Se - sto mi fi - di un suo se - gre - to. (Ec - co u - na nuo - va spe - cie di

TITO (incomincia a turbarsi)

86
 pe - na! o di - spia - ce - re a Ti - to, o Vi - tel - lia ac - cu - sar.) Du - bi - ti an - co - ra? Ma,

89
 Se - sto, mi fe - ri - sci nel più vi - vo del cor. Ve - di, che trop - po

92
 tu l'a - mi - ci - zia ol - trag - gi con que - sto dif - fi - dar. Pen - sa - ci; ap -

95 (con impazienza) SESTO (con disperazione) TITO
 pa - ga il mio giu - sto de - si - o. (Ma qual a - stro splen - de - va al na - scer mi - o!) E

98 SESTO
 ta - ci? E non ri - spon - di? Ah, giac - ché puo - i tan - to a - bu - sar di mia pie - tà. Si -

101 TITO SESTO
 gno - re... sap - pi dun - que... (che fo?) Sie - gui. (Ma quan - do fi - ni - rò di pe -

104 TITO SESTO

nar?) Par-la u - na vol - ta: che mi vo - le - vi dir? Ch'io son l'og - get - to dell' i - ra de - gli

107

De - i; che la mia sor - te non ho più for - za a tol - le - rar; ch'io

109

stes - so tra - di - tor mi con - fes - so, em - pio mi chia - mo; ch'io me - ri - to la

112 TITO

mor - te, e ch'io la bra - mo. Sco - no - scen - te! e l'a - vra - i. Cu - sto - di, il re - o to -

(alle guardie, che saranno uscite)

115 SESTO TITO (senza guardarlo)

glie - te - mi d'in - nan - zi. Il ba - cio e - stre - mo su quel - la in - vit - ta man. Par - ti; non è più

118 SESTO

tem - po, or tuo giu - di - ce so - no. Ah, sia que - sto, Si - gnor, l'ul - ti - mo do - no.

10

Che mo-rir mi fa di duo-lo il tuo sde-gno il tuo ri-

14

gor, il tuo sde-gno il tuo ri - gor. Di pie - ta-de in - de - gno è

18

ve-ro, sol spi-rar io deg-gio or-ror, sol spi-rar io deg-gio or-ror. Pur sa-re-sti men se-

21

ve-ro, se ve-des-si que-sto cor. Pur sa-re-sti men se-ve-ro, se ve-des-si que-sto

cor, se ve-des-si que-sto cor, se ve-des-si que-sto cor.

Deh per que-sto i-stan-te so-lo ti ri-cor-da il pri-mo a-mor.

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate (Eingang):  cor. Deh

33

mf p f p f p

rir mi fa di duo-lo il tuo sde-gno il tuo ri - gor, il tuo

37 Allegro ^{co}

mf p p cresc. p cresc. p cresc. p cresc.

sde-gno il tuo ri - gor.

*) Vgl. Krit. Bericht.

40

Di - spe - ra - to - va - do a mor - te;

44

ma il mo - rir non mi spa - ven - ta. Il pen - sie - ro mi tor - men - ta che fui

49

te - co un tra - di - tor, che fui te - co un tra - di - tor!

55

(Tan - to af - fan - no sof - fre un co - re, nè si - mo - re di do -

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate:

50

tra - di - tor!

66

mo - re di do - lor, di do - lor!

cresc. fp

sf p

cresc. fp

cresc. fp

cresc. fp

B sfp

Di pie - ta-de in - de - gno è ve-ro, sol spi-rar io deg-gio or-ror. Pur sa - re-sti men se - ve-ro, se ve-

Tutti Bassi

des-si que-sto cor. Pur sa - re-sti men se - ve-ro, se ve-des - si

que - sto cor. (Tan-to af-fan-no sof-fre un co-re, nè si...

mo-re di-do - lor. Tan-to af - fan - no sof - fre un co - re, nè si

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate:

que - sto cor.

101 [?] Più Allegro

mo - re di do - lor, di do - lor.)

106

Di - spe - ra - to - va - do a mor - te;

[illegible][illegible]

121

fan-no sof-fre un co-re, nè si mo-re di do-lor, nè si

126

mo-re di do-lor, nè si mo-re di do-

132

fp f f f f

fp f f f f

f p f f f f

fp f f f f

lor, di do - lor, di do - lor.) (parte)

f p f f

138

f f f f f f

f f f f f f

f f f f f f

f f f f f f

f f f f f f

f f f f f f

Scena XI

TITO solo.

Recitativo

TITO

O - ve s'in-te - se mai più con-tu - ma-ce in-fe - del - tà? Deg-gio al-la mia ne-glet-ta di-sprez-

Continuo
(Cembalo, Violoncello)

4

za - ta cle-men-za u - na ven - det - ta. Ven-det - ta!... il cor di Ti - to ta - li sen - si pro -

7

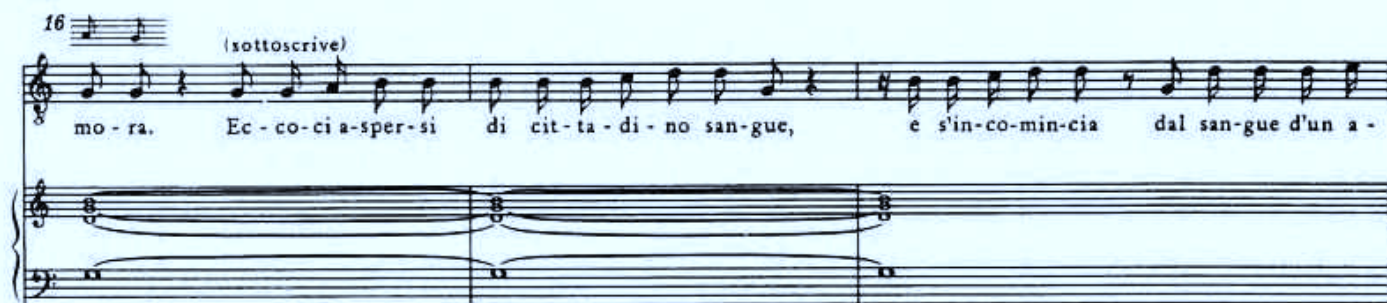
du - ce?... Eh vi - va... in - va - no par - lan - dun - que le leg - gi? Io, lor cu -

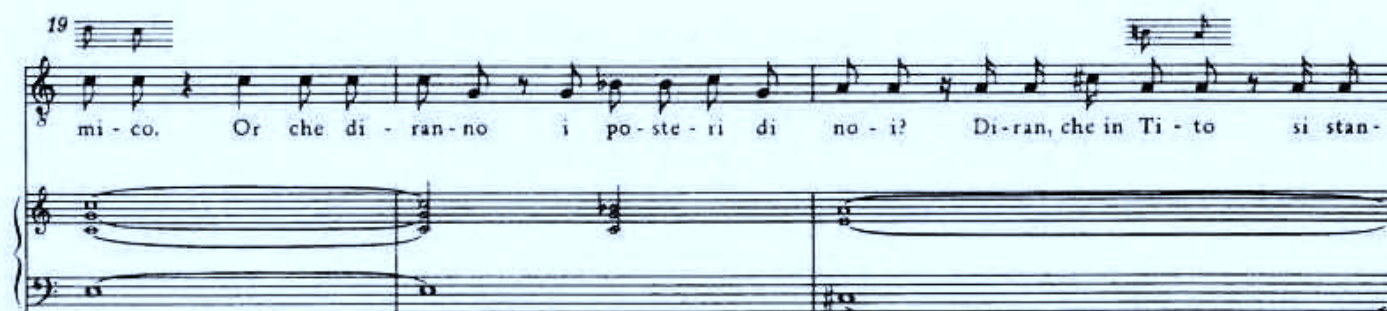
10

sto - de l'e - se - gui - sco co - sì? Di Se-sto a - mi - co non sa Ti - to scor - dar - si?... (siede)

13

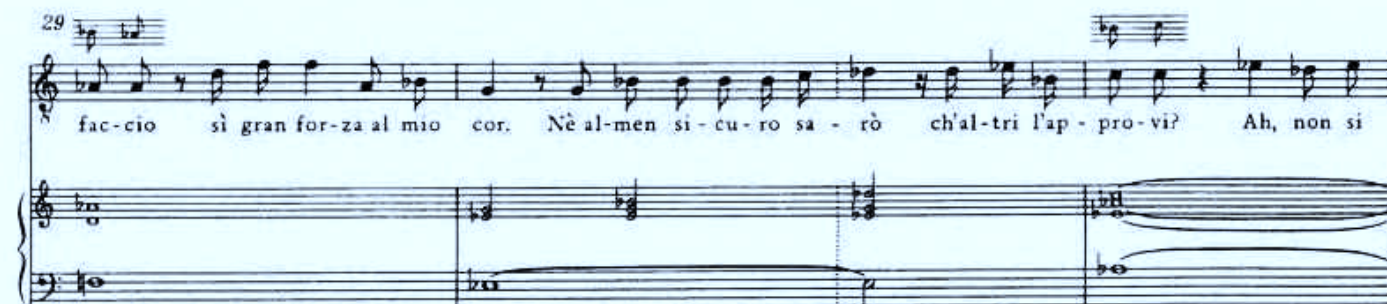
O - gn' al-tro af-fet - to d'a-mi - ci - zia, e pic - tà tac - cia per o - ra. Se-sto è re - o; Se-sto

16  (sottoscrive)
mo - ra. Ec - co - ci a - sper - si di cit - ta - di - no san - gue, e s'in - co - min - cia dal san - gue d'un a -

19 
mi - co. Or che di - ran - no i po - ste - ri di no - i? Di - ran, che in Ti - to si stan -

22 
cò la cle - men - za, co - me in Sil - la, e in Au - gu - sto la cru - del - tà; che Ti - to e - ra l'of -

25 
fe - so, e che le pro - prie of - fe - se, sen - za in - giu - ria del giu - sto, ben po - te - va o - bli - ar. Ma dun - que

29 
fac - cio sì gran for - za al mio cor. Nè al - men si - cu - ro sa - rò ch'al - tri l'ap - pro - vi? Ah, non si

32 *(lacera il foglio)*

la-sci il so-li-to cam-min... Vi - va l'a - mi-co! ben-chè in-fe-de-le. E se ac-cu-sar-mi il

36 *(getta il foglio lacerato)*

mon-do vuol pur di qual-che er-ro-re, m'ac-cu-si di pie-tà, non di ri-go-re.

attacca

Scena XII

Detto e PUBLIO.

Recitativo

TITO *PUBLIO*

TITO *PUBLIO*

Pu - blio. Ce - sa - re. An - dia - mo al po - po - lo, che at -

Continuo
(Cembalo, Violoncello)

3 *PUBLIO* *TITO* *PUBLIO*

ten - de. E Se - sto? E Se - sto, ven - ga, all' a - re - na an - cor. Dun - que il suo

6 *TITO* *PUBLIO*

fa - to?... Sì, Pu - blio, è già de - ci - so. (Oh sven - tu - ra - to!)

No 20 Aria

Allegro

Flauto I, II
f

Oboe I, II
f

Fagotto I, II
f

Corno I, II
in Sib alto / B hoch
f

Violino I
f

Violino II
f

Viola
f

TITO

Violoncello e Basso
f

6

11

Se all' im - pe - ro, a - mi - ci De-i, ne - ces - sa - rio è un cor se -

18

ve - ro, ne - ces - sa - rio è un cor - se - ve - ro;

23

f *p* *p* *p*

o to-glie-te a me l'im-pe-ro, o a me

p

29

f *sfp* *f* *sfp* *f* *sfp* *f* *p* *f* *f* *p* *p*

da-te un al-tro cor, un al-tro cor. Se all'im-pe-ro, a-mi-ci

f *f* *p*

De - i, ne-ces - sa - rio è un cor se - ve - ro; o to - glie-te a me l'im - pe - ro, o a me

da-te un al - tro cor, o a me da -

44

44

cresc. p fp fp fp

cresc. p fp fp fp

cresc. p fp fp fp

- te un al - tro cor, un al - tro cor, o a me da - te un

cresc. p fp fp fp

50

p cresc. f a 2 f

cresc. f

cresc. f

cresc. f

al - tro cor.

cresc. f

Andantino

Se — la fè — de' — re — gni mic - i coll' a - mor non as - si - cu - ro, coll' a - mor non as - si -

62

cu - ro: d' u - na fe - de non mi cu - ro che sia frut - to del ti - mor, che sia fru - to —

68

del ti - mor, d'u - - na fe - de

p

simile

72

non mi - cu - ro, che sia frut - to del ti - mor.

f

p

Primo tempo

Se all' im - pe - ro, a - mi - ci De-i, ne - ces - sa - rio è un cor se -

84

ve - ro, ne - ces - sa - rio è un cor se - ve - ro;

89

o to - glic - - te - mi - l'im -

94

pe - ro, o a me da - - - te un al - - - tro cor, un al - - -

99

103

- tro

Musical score for measures 107-113. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "cor, o a me da - - - te un al - tro cor, o a me da-te un al - - -". The piano accompaniment features various dynamics including *cresc.*, *p*, and *fp*.

Musical score for measures 114-120. The score includes vocal lines and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "- tro cor. Se all' im - pe - ro ne-ces - sa-rio è un cor se - ve - ro; o to -". The piano accompaniment features various dynamics including *cresc.*, *f*, and *sf*.

121

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

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

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

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

fp *fp* *f* *f* *f* *f*

f *f* *f* *f* *f* *f*

f *f* *f* *f* *f* *f*

glie - te - mi l'im - pe - ro, o a me da - te un al - tro cor.

(parte)

127

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

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

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

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

fp *fp* *f* *f* *f* *f*

f *f* *f* *f* *f* *f*

f *f* *f* *f* *f* *f*

Scena XIII

VITELLIA, uscendo dalla porta opposta, richiama PUBLIO che seguita TITO.

Recitativo

VITELLIA PUBLIO (in atto di partire)

VITELLIA PUBLIO

Pu-blio, a - scol - ta! Per - do - na, deg - gio a Ce - sa - re ap - pres - so an - dar. Do - ve? All' a -

Continuo
(Cembalo, Violoncello)

4

VITELLIA PUBLIO VITELLIA PUBLIO VITELLIA

re - na, E Se - sto? Anch' es - so. Dun - que mor - rà? Pur - trop - po. (Ohi - mè!) con

7

PUBLIO VITELLIA

Ti - to Se - sto ha par - la - to? E lun - ga - men - te. E sai quel, ch'ei di -

9

PUBLIO (parte)

ces - se? No: so - lo con lui re - star Ce - sa - re vol - le; e - sclu - so io fu - i.

Scena XIV

VITELLIA, e poi ANNIO e SERVILIA da diverse parti.

Recitativo

VITELLIA

VITELLIA SERVILIA ANNIO

Non gio - va lu - sin - gar - si; Se - sto già mi sco - per - se. A Pu - blio i - stes - so si co -

Continuo
(Cembalo, Violoncello)

4
no - sce sul vol - to. Ei non fu mai con me si ri - te - nu - to. Ei fug - ge; ei

7
te - me di re - star me - co. Ah — se - con - da - to a - ves - si gl'im - pul - si del mio cor.

10
Per tem - po a Ti - to do - vea sve - lar - mi, e con - fes - sar l'er - ro - re. Sem - pre in boc - ca d'un

13
re - o che la de - te - sta, sce - ma d'or - ror la col - pa. Or que - sto an - co - ra tar - di sa -

16
ri - a. Sep - pe il de - lit - to Au - gu - sto, e non da me. Que - sta ra - gio - ne i - stes - sa fa più

19
SERVILIA
gra - ve... Ah, Vi - tel - lia!
ANNIO
Ah, prin - ci - pes - sa!
SERVILIA
Il mi - se - ro ger -

22 ANNIO SERVILIA ANNIO

ma - no... Il ca-ro a-mi - co... È con - dot-to a mo-rir. Fra po-co in fac-cia di Ro-ma spet-ta -

25 VITELLIA

tri - ce, del - le fie - re sa - rà pa-sto in - fe - li - ce. Ma che pos - so per lui?

28 SERVILIA ANNIO

Tut - to, a' tuoi prie - ghi Ti - to lo do - ne - rà. Non può ne - gar - lo al - la no-vel-la Au -

31 VITELLIA ANNIO

gu - sta. An - nio, non so - no Au - gu - sta an - cor. Pria che tra - mon - ti il so - le

34

Ti - to sa - rà tuo spo-so. Or, me pre - sen - te, per le pom - pe fe - sti - ve il cen-no ei die - de.

37 VITELLIA

(Dun-que Se-sto ha ta - ciu - to! oh a - mo - re! oh fe - del!) An - nio, Ser - vi - lia, an -

30
dram. (Ma do-ve cor-ro co-sì sen-za pen-sar?) Par-ti-te a-mi-ci, vi se-gui-rò.

43
ANNIO
Ma se d'un tar-do a-iu-to Se-sto fi-dar si-dee. Se-sto è per-

45 (parte) SERVILIA
du-to. An-diam. Quell' in-fe-li-ce ta-mò più di se-stes-so; a-vea fra

48
lab-bri sem-pre il tuo no-me. Im-pal-li-dia qual-lo-ra si par-la-va di

51
te. Tu pian-gi! Ah par-ti! Ma tu per-chè re-star? Vi-tel-lia, ah

54
VITELLIA
par-mi... Oh Dei! Par-ti, ver-rò; non tor-men-tar-mi.

Nº 21 Aria

Tempo di Minuetto

Flauto

Oboe

Fagotto

Corno I, II
in Re / D

Violino I

Violino II

Viola

SERVILIA

Violoncello
e Basso

p *cresc.* *p* *cresc.* *a 2* *p* *cresc.*

p *cresc.* *fp* *cresc.*

p *cresc.* *fp* *cresc.*

p *cresc.* *fp* *cresc.*

S'al - tro che la - cri - me per lui non ten - ti,

p *cresc.* *fp* *cresc.*

7

f *f* *f*

fp *cresc.* *p*

fp *cresc.* *p* *cresc.* *p*

fp *cresc.* *p* *cresc.* *p*

fp *cresc.* *p* *cresc.* *p*

tut-to il tuo pian - ge - re — non gio - ve - rà — tut-to il tuo pian - ge - re non gio - ve -

fp *cresc.* *p* *cresc.* *p*

14

p *p* *p*

a 2
p cresc. *p*

cresc. *p* *cresc.* *cresc.* *p*

cresc. *p*

cresc. *p* *cresc.*

rà —, non gio - ve - rà. A — que - sta in - u - ti - le pic - tà — che

20

f *f* *p* *cresc.* *fp* *p*

p *cresc.* *fp*

cresc. *fp* *cresc.* *fp*

f *p* *cresc.* *fp*

sen - ti, oh quan - to è si - mi - le la cru - del - tà, la — cru - del -

Musical score for measures 26-32. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a prominent arpeggiated figure in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *p*, *cresc.*, *fp*, and *f*. The vocal line enters in measure 26 with the lyrics: *tà. S'al-tro che la-cri-me per lui non ten-ti, tut-to il tuo pian-ge-re*.

Musical score for measures 33-39. The score continues in G major and 4/4 time. The piano accompaniment maintains its arpeggiated texture. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. The vocal line continues with the lyrics: *non gio-ve-rà, tut-to il tuo pian-ge-re, tut-to il tuo pian-ge-re non*.

39

gio - ve - rà, non gio - ve - rà, non gio - ve -

46

(parte)
rà.

Scena XV

VITELLIA sola.

Nº 22 Recitativo accompagnato

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

VITELLIA

Violoncello e Basso

Ec-coil pun-to, oh Vi - tel-lia, d'e-sa-mi-nar la tua co-

5

stan-za:

a-vrai va-lor che ba-sti a ri-mi-rar e - san-gue il tuo Se-sto fe-

10

del?

Se - sto, che t'a-ma più del-la vi-ta su-a? Che per tua

14

col-pa di-ven-ne re-o? Che t'ub-bi-dì cru - de - le? Che in-giu-sta t'a-do - rò? Che in fac-cia a mor-te sì gran

18

fe-de ti ser-ba, e tu frat-tan-to non i-gno-ta a testes-sa, an-drai tran-quil-la al ta - la-mo d'Au-gu-sto?

22

Ah, mi ve-dre - i sem-pre Se - sto d'in - tor-no; e l'au-re, e i sas-si te-me-rei che lo-qua-ci

26

f

mi sco-pris-se-ro a Ti-to.

29

p

A' pie-di suo-i va-da-si il tut-to a pa-le-sar. Si sce-mi il de-lit-to di Se-sto, se scu-sar non si può,

p

33

col fal-lo mi-o. D'im-pe-ro e d'i-me-ne-i, spe-ran-ze, ad-di-o.

Nº 23 Rondo ²⁾

Larghetto

Flauto

Oboe I, II

Corno di Bassetto
in Fa / F

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa / F

Violino I

Violino II

Viola I, II

VITELLIA

Violoncello
e Basso

7

Non più di fio - ri va - ghe ca - te - ne di - scen - da I -

*) Ein abweichender Entwurf zu No. 23 ist im Anhang I als Nr. 6, S. 331, wiedergegeben.

14

me - ne ad in - trec - ciar. Stret - ta fra bar - ba - re a - spre ri - tor - te

21

veg - go la - mor - - te - ver - me a - van - zar, veg - go la - mor - - te

27

ver — me a — van — zar. Non più di fio — ri va — ghe ca — te — ne

33

di — scen — da I — me — ne ad in — trec — ciar,

37

non più di fio - ri va - ghe ca - te - ne

Allegro

di - scen - da l - me - ne ad - in - trec - iar. In - fe -

47

li - ce! qual or - ro - re! Ah di me che

53

si di - rà, che si di - rà?

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate:

si di - rà?

59

Chi ve - des - se il mio do - lo - re, pur a - vria di me pie - tà.

65

Chi ve - des-se il mio do - lo-re, pur a -

71

vria di me pie-tà, pur a - vria di me pie -

76

tà. Non più di

fio - ri va - ghe ca - te - ne di - scen - da I - me - ne ad in - trec -

ciar. Stet - ta fra bar - ba - re a - - spre ri - tor - te

91

veg - go la mor - te ver me a - van - zar,

95

veg - go la mor - te ver me a - van - zar. In - fe -

100

li - cel qual or - ro - re! Ah di me che si di - rà?

cresc. *f* *p*

106

Chi ve - des - se il mio do - lo - re, pur a -

p

112

vria di me- pie - tà. Chi ve - des-se il mio do - lo-re, pur a -

118

vria di me- pie - tà, pur a - vria di me pie - tà.

122

p *cresc.*

p *cresc.*

cresc.

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

simile

crescendo

In - fe - li - ce! qual or -

125

ro - re! Chi ve - des - se il mio do - lo - re, pur a - vria di - me - pie -

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate:

*) Vorschlag zur Auszierung der Fermate:

[illegible]

136

te - ne di - scen - da I - me - ne ad in - trec - ciar. Stret - ta fra bar - ba - re a - spre ri -

140

tor - te veg - go la mor-te ver me à-van-zar. Chi ve -

147

des - se il mio do - lo - re, pur a - vria di - me - pie - tà. Chi ve - des - se il mio do - lo - re, pur a -

153

vria di me pic - tà, pic - tà, di me pic -

158

tà, pic - tà, di me pic - tà, di

164

p *cresc.* *p* *cresc.*

cresc. *p* *cresc.* *p*

cresc. *p*

tr

me, di me - pic - tà, pur a - vria di me - pic -

cresc. *p*

170

fp *fp* *fp*

fp *fp* *fp* *fp*

fp *fp* *fp* *fp*

fp *fp* *fp* *fp*

tà, pur a - vria di me - pic - tà, a - vria di

fp *fp* *fp* *fp*

174

me pie - tà. (parte)

178

a z a z

*) Vgl. Vorwort.

Andante maestoso

[illegible]

186

Corna in Sol/G

attacca

Luogo magnifico, che introduce a vasto anfiteatro, da cui per diversi archi scopresi la parte interna. Si vedranno già nell'arena i complici della congiura condannati alle fiere.

Scena XVI

Nel tempo che si canta il coro, preceduto da' littori, circondato da' senatori, e patrizi romani, e seguito da' pretoriani esce TITO, e dopo ANNIO e SERVILIA da diverse parti.

Nº 24 Coro

Andante maestoso

Flauto I, II
f

Oboe I, II
f

Fagotto I, II
f

Corno I, II
in Sol/G
f

Clarino I, II
in Do/G
f

Timpani
in Sol-Re/G-D
f

Violino I
f

Violino II
f

Viola I, II
f

Coro
Soprano
Alto
Tenore
Basso

Violoncello
e Basso
f

This musical score is for a piano and voice piece, page 284. It features a piano accompaniment and a vocal line. The piano part is written for three staves (treble, middle, and bass clefs) and includes a variety of musical notations such as chords, arpeggios, and melodic lines. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and includes a melodic line with various ornaments and trills. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The piano part begins with a sixteenth-note figure in the right hand, which is repeated throughout the piece. The vocal line enters in the second measure with a melodic phrase. The piano part continues with a series of chords and arpeggios, while the vocal line plays a melodic line with various ornaments and trills. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The piano part begins with a sixteenth-note figure in the right hand, which is repeated throughout the piece. The vocal line enters in the second measure with a melodic phrase. The piano part continues with a series of chords and arpeggios, while the vocal line plays a melodic line with various ornaments and trills.

11

Fl. I

Fl. II

Ob. I

Ob. II

Fag. I

Fag. II

Che del ciel, che de - gli De - i tu il pen-sier, l'a - mor tu se - i, grand' E-

Che del ciel, che de - gli De - i tu il pen-sier, l'a - mor tu se - i, grand' E-

Che del ciel, che de - gli De - i tu il pen-sier, l'a - mor tu se - i, grand' E-

Che del ciel, che de - gli De - i tu il pen-sier, l'a - mor tu se - i, grand' E-

17
Fl. I, II
Ob. I, II
Fag. I, II

roe, nel gi - ro an - gu - sto si mo-strò di que - sto di. Ma, ma ca-

roe, nel gi - ro an - gu - sto si mo-strò di que - sto di. Ma, ma ca-

roe, nel gi - ro an - gu - sto si mo-strò di que - sto di. Ma, ma ca-

roe, nel gi - ro an - gu - sto si mo-strò di que - sto di. Ma, ma ca-

22

gion di ma - ra - vi - glia non è già, fe - li - ce Au - gu - sto, che gli Dei chi lor so - mi - glia, cu - sto-

gion di ma - ra - vi - glia non è già, fe - li - ce Au - gu - sto, che gli Dei chi lor so - mi - glia, cu - sto-

gion di ma - ra - vi - glia non è già, fe - li - ce Au - gu - sto, che gli Dei chi lor so - mi - glia, cu - sto-

gion di ma - ra - vi - glia non è già, fe - li - ce Au - gu - sto, che gli Dei chi lor so - mi - glia, cu - sto-

28

di - sca-no co - sì, cu - sto - di - sca - no co - sì, che gli Dei chi lor so -

di - sca-no co - sì, cu - sto - di - sca - no co - sì, che gli Dei chi lor so -

di - sca-no co - sì, cu - sto - di - sca - no co - sì, che gli Dei chi lor so -

di - sca-no co - sì, cu - sto - di - sca - no co - sì, che gli Dei chi lor so -

33

mi - glia, cu - sto - di - sca - no, cu - sto - di - sca - no co -

mi - glia, cu - sto - di - sca - no co - sì, cu - sto - di - sca - no co -

mi - glia, cu - sto - di - sca - no co - sì, cu - sto - di - sca - no co -

mi - glia, cu - sto - di - sca - no co - sì, cu - sto - di - sca - no co -

The musical score is written for piano and voice. It begins at measure 37. The piano part consists of three staves (treble, middle, and bass clefs). The voice part consists of four staves, all in treble clef. The key signature is one sharp (F#). The piano accompaniment features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and trills (marked 'tr'). The vocal staves show the vocal line, with some staves containing rests and others containing notes. The score is divided into systems, with the first system containing measures 37-41, the second system containing measures 42-46, and the third system containing measures 47-51. The final system shows the vocal staves with rests and the piano part continuing.

TITO, ANNIO, SERVILIA.

*Recitativo*TITO
ANNIO
SERVILIA

TITO

Pria che prin-ci - pio a' lie - ti spet - ta - co - li si di - a, cu - sto - di, in -

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

4

nan - zi con - du - ce - te - mi il re - o. (Più di per - do - no spe - me non ha: quan - to a - spet - ta - to me - no, più

8

ANNIO SERVILIA TITO

ca-ro es-ser-gli de-e.) Pie-tà Si-gno-re. Si-gno-re pie - tà! Se a chie-der-la ve - ni - te per Se-sto, è

12

ANNIO SERVILIA

tar-di. È il suo de-stin de - ci-so. E si tran-qui-lo in vi-so lo con-dan-nia mo - rir? Di Ti-to il co-re co-me il

16

TITO SERVILIA ANNIO

dol-ce per-dè co-stu-me an - ti - co? Ei si appres-sa; ta - ce - te. Oh Se - sto! Oh a - mi - co!

attacca

Scena XVII

TITO, PUBLIO e SESTO fra littori, poi VITELLIA e detti.

Recitativo

TITO *TUTTI*

Continuo (Cembalo, Violoncello)

VITELLIA
(s'inginocchia) **TITO**
VITELLIA

TITO

*) Tito, Vitellia, Servilia, Sesto, Annio, Publio.

19 VITELLIA TITO VITELLIA TITO SERVILIA SESTO
 mi - o? Noi cre - de - ra - i. Per - ché? Per - ché son i - o. Tu an - co - ra? Oh

22 ANNIO PUBLIO TITO VITELLIA
 stel - le! Oh Nu - mi! E quan - ti ma - i, quan - ti sie - te a tra - dir - mi? lo la più

25
 re - a son di cia - scu - no! lo me - di - tai la tra - ma; il più fe - de - le a - mi - co io ti se -

28 TITO
 dus - si; io del suo cie - co a - mo - re a tuo dan - no ab - u - sa - i. Ma del tuo sde - gno chi fu ca -

31 VITELLIA
 gion? La tua bon - tà. Cre - de - i che que - sta fos - se a - mor. La de - stra e' tro - no da

34
 te spe - ra - va in do - no, e poi ne - glet - ta re - stai più vol - te, e pro - cu - rai ven - det - ta.

attacca

Nº 25 Recitativo accompagnato

Allegro

Violino I *f*

Violino II *f*

Viola *f*

TITO

Cont. Ma che gior-no è mai que-sto? Al pun-to stes-so che as-sol-vo un reo, ne sco-pro un

Violoncello e Basso *f*

5

p

p

p

al-tro?

E quan-do tro-ve-

p

10

f

f

f

rò, giu-sti Nu-mi, un' a-ni-ma fe-del? Con-giu-ran gli a-stri cred' i-o, per o-bli-

f

14

gar-mia mio di-spet-to a di-ven-tar cru-del. No: non a-

18

vran-no que-sto tri-on-fo. A so-ste-ner la ga-ra, già m'im-pe-gnò la mia vir-

21

tù. Ve-dia-mo, se più co-stan-te si-a l'al-trui per-

24

fi - dia, o la cle - men - za mi - a: O - là: Se - sto sì sciol - ga: ab - bian di nuo - vo

28

Len - tu - lo, e suoi se - gua - ci e vi - ta, e li - ber - tà: sia no - to a Ro - ma,

31

ch'io son lo stes - so, e ch'i - o tut - to so, tut - tias - sol - vo, e tut - to o - bli - o.

attacca

Nº 26 Sestetto con coro

Allegretto

Flauto I, II
Oboe I, II
Clarinetto I, II
in Do/C
Fagotto I, II
Corno I, II
in Do/C
Clarino I, II
in Do/C
Timpani
in Do-Sol/C-G
Violino I
Violino II
Viola
VITELLIA
SERVILIA
ANNIO
SESTO
TITO
PUBLIO
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Violoncello
e Basso

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

Tu, è ver, m'as - sol - - vi Au - gu - sto; ma

6

p

p

p

p

simile

simile

VITELLIA

SERVILIA

ANNIO

SESTO

non m'as-sol-ve il co-re, che pian-ge-rà, che pian-ge-rà l'er-ro-re,

TITO

PUBLIO

12

fin - ché me - mo - - ria a - vrà, fin - ché me - mo - - ria a - vrà.

18

Il ve - ro pen - ti men - to, di cui tu sei ca -

24

pa - ce, val più d'u - na ve - ra - ce co - stan - te - fe - del - tà, co -

pa - ce, val più d'u - na ve - ra - ce co - stan - te - fe - del - tà, co -

30

Oh ge - ne - ro - so! oh gran -

Oh ge - ne - ro - so! oh gran -

Oh ge - ne - ro - so! oh gran -

stan - te fe - del - tà.

mf

The musical score is arranged in two systems. The first system contains five staves: three for piano accompaniment (treble, middle, and bass clefs) and two for vocal lines (treble and bass clefs). The piano part features arpeggiated figures and sustained chords. The vocal lines are sparse, with notes appearing in the second and fourth measures of the system. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

The second system contains six staves: three for piano accompaniment and three for vocal lines. The piano part continues with arpeggiated figures. The vocal lines are more active, with lyrics in Italian. Dynamics include *p*, *mf*, and *mfp* (molto-forte).

Lyrics (Italian):
 de! e chi mai giun-se a tan-to? mi trae da - gli oc - chi, da-gli oc - chi il
 de! e chi mai giun-se a tan-to? mi trae da - gli oc - chi, da-gli oc - chi il
 de! e chi mai giun-se a tan-to? mi trae da - gli oc - chi, da-gli oc - chi il

48

VITELLIA
tà. E - ter - ni Dei, ve - glia - te sui

SERVILIA
tà. E - ter - ni Dei, ve - glia - te sui

ANNIO
tà. E - ter - ni Dei, ve - glia - te sui

SESTO
E - ter - ni Dei, ve - glia - te sui

TITO
E - ter - ni Dei, ve - glia - te sui

PUBLIO
E - ter - ni Dei, ve - glia - te sui

Soprano
E - ter - ni Dei, ve - glia - te sui

Alto
E - ter - ni Dei, ve - glia - te sui

Tenore
E - ter - ni Dei, ve - glia - te sui

Basso
E - ter - ni Dei, ve - glia - te sui

Tutti Bassi
Violoncello *Tutti Bassi* Violoncello

54

sa - cri gior-ni suo - i, a Ro-ma in lui ser - ba - te la sua fe - li - ci -

sa - cri gior-ni suo - i, a Ro-ma in lui ser - ba - te la sua fe - li - ci -

sa - cri gior-ni suo - i, a Ro-ma in lui ser - ba - te la sua fe - li - ci -

sa - cri gior-ni suo - i, a Ro-ma in lui ser - ba - te la sua fe - li - ci -

sa - cri gior-ni suo - i, a Ro-ma in lui ser - ba - te la sua fe - li - ci -

sa - cri gior-ni suo - i, a Ro-ma in lui ser - ba - te la sua fe - li - ci -

sa - cri gior-ni suo - i, a Ro-ma in lui ser - ba - te la sua fe - li - ci -

sa - cri gior-ni suo - i, a Ro-ma in lui ser - ba - te la sua fe - li - ci -

sa - cri gior-ni suo - i, a Ro-ma in lui ser - ba - te la sua fe - li - ci -

sa - cri gior-ni suo - i, a Ro-ma in lui ser - ba - te la sua fe - li - ci -

Tutti Bassi

ou

tà, la sua fe - li - ci - tà.

tà, la sua fe - li - ci - tà.

tà, la sua fe - li - ci - tà.

tà, la sua fe - li - ci - tà.

Tron - ca - te, e - ter - ni - De - i, tron -

tà, la sua fe - li - ci - tà.

tà, la sua fe - li - ci - tà.

tà, la sua fe - li - ci - tà.

tà, la sua fe - li - ci - tà.

tà, la sua fe - li - ci - tà.

p

ca - te i gior - ni - mie - i, quel dì che il ben di Ro - ma mia cu - - ra non sa -

cresc. *p*

cresc. *p*

cresc. *p*

cresc. *p*

[illegible]

[illegible]

li - - ci - tà. Ve - glia - te, ve - glia - te,
 li - - ci - tà. Ve - glia - te, ve - glia - te,
 li - - ci - tà. Ve - glia - te, ve - glia - te,
 li - - ci - tà. Ve - glia - te, ve - glia - te,
 mia cu - - ra non sa - rà, tron - ca - te, tron -
 li - - ci - tà. Ve - glia - te, ve - glia - te,
 li - - ci - tà. Ve - glia - te, ve - glia - te,
 li - - ci - tà. Ve - glia - te, ve - glia - te,
 li - - ci - tà. Ve - glia - te, ve - glia - te,
 li - - ci - tà. Ve - glia - te, ve - glia - te,

sf p sf p

91

ve - glia - te, sui sa - cri gior - ni suo - i, a Ro - ma in lui ser -

ve - glia - te, *sotto voce* sui sa - cri gior - ni suo - i, a Ro - ma in lui ser -

ve - glia - te, *sotto voce* sui sa - cri gior - ni suo - i, a Ro - ma in lui ser -

ve - glia - te, *sotto voce* sui sa - cri gior - ni suo - i, a Ro - ma in lui ser -

ca - te, tron - ca - te i gior - ni mie - i, quel di che il ben di Ro - ma mia

ve - glia - te, *sotto voce* sui sa - cri gior - ni suo - i, a Ro - ma in lui ser -

ve - glia - te,

ve - glia - te,

ve - glia - te,

ve - glia - te,

sf *p*

96

ba - te la sua fe - li - ci - tà, ve - glia - te, ve - glia - te, ve - glia - te

ba - te la sua fe - li - ci - tà, ve - glia - te, ve - glia - te, ve - glia - te

ba - te la sua fe - li - ci - tà, ve - glia - te, ve - glia - te, ve - glia - te

ba - te la sua fe - li - ci - tà, ve - glia - te, ve - glia - te, ve - glia - te

cu - ra — non sa - rà, tron - ca - te, tron - ca - te, tron -

ba - te la sua fe - li - ci - tà, ve - glia - te, ve - glia - te, ve - glia - te,

ve - glia - te, ve - glia - te, ve - glia - te,

ve - glia - te, ve - glia - te, ve - glia - te,

ve - glia - te, ve - glia - te, ve - glia - te,

ve - glia - te, ve - glia - te, ve - glia - te,

f p f p f p

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of four staves: two for piano accompaniment (treble and bass clef) and two for vocal parts (treble and bass clef). The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The vocal parts enter in the fifth measure of the first system. The second system continues the vocal and piano parts. The lyrics are in Italian and are written below the vocal staves.

sotto voce
sui sa - cri gior - ni suo - i, a Ro - ma in lui ser - ba - te la

sotto voce
sui sa - cri gior - ni suo - i, a Ro - ma in lui ser - ba - te la

sotto voce
sui sa - cri gior - ni suo - i, a Ro - ma in lui ser - ba - te la

sotto voce
sui sa - cri gior - ni suo - i, a Ro - ma in lui ser - ba - te la

ca - tei gior - ni mie - i, quel dì che il ben di Ro - ma mia cu - ra

sotto voce
sui sa - cri gior - ni suo - i, a Ro - ma in lui ser - ba - te la

sua fe - li - ci - tà, ser - - - ba - - - te la sua fe - li - ci - tà, ser - - -
 sua fe - li - ci - tà, ser - - - ba - - - te la sua fe - li - ci - tà, ser - - -
 sua fe - li - ci - tà, ser - - - ba - - - te la sua fe - li - ci - tà, ser - - -
 sua fe - li - ci - tà, ser - ba - - - te la sua fe - li - ci - tà, ser - ba - -
 non sa - rà, mia cu - - - ra non sa - - - rà, mia
 sua fe - li - ci - tà, ser - - - ba - - - te la sua fe - li - ci - tà, ser - - -
 ser - - - ba - - - te la sua fe - li - ci - tà, ser - - -
 ser - ba - - - te la sua fe - li - ci - tà, ser -
 ser - ba - - - te la sua fe - li - ci - tà, ser - ba - -
 ser - - - ba - - - te la sua fe - li - ci - tà, ser - - -

111

ba - te la sua fe - li - ci - tà, la sua fe - li - ci - tà, la

ba - te la sua fe - li - ci - tà, la sua fe - li - ci - tà, la

ba - te la sua fe - li - ci - tà, la sua fe - li - ci - tà, la

- te la sua fe - li - ci - tà, la sua fe - li - ci - tà, la

cu - ra non sa - rà, mia cu - ra non sa - rà, mia cu - ra

ba - te la sua fe - li - ci - tà, la sua fe - li - ci - tà, la sua fe -

ba - te la sua fe - li - ci - tà, la sua fe - li - ci - tà, la

ba - te la sua fe - li - ci - tà, la sua fe - li - ci - tà, la

- te la sua fe - li - ci - tà, la sua fe - li - ci - tà, la

ba - te la sua fe - li - ci - tà, la sua fe - li - ci - tà, la

116

sua fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà.
 sua fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà.
 sua fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà.
 sua fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà.
 non sa - rà, mia cu - ra non sa - rà.
 li - ci - tà, fe - li - ci - tà.
 sua fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà.
 sua fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà.
 sua fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà.
 sua fe - li - ci - tà, fe - li - ci - tà.

122

Fine dell' Opera

ANHANG

I

Skizzen und Entwürfe

1. Zu No. 1

a) Abweichender Entwurf

Andante

Duetto

Violino I

Violino II

Viola I, II

VITELLIA

SESTO

Violoncello e Basso

Co-me ti pia - ce, im-po - ni, re-go-lai mo - ti mie - i. Il

f *p*

6 Viol. I

VITELLIA

SESTO

Violoncelli

Bassi

Vc. e B.

tr

mio de - stin tu se - i tut - to fa - rò per te, tut - to tut - to fa - rò per te.

12
VITELLIA

Pri - ma che il sol tra - mon - ti c - stin-to io vò l'in - de - gno. Sai ch'e-gli u-sur - pa un Re-gno che in

SESTO

Vc. e B.

18

sor - te il ciel mi diè. Sai ch'e-gli u-sur - pa un Re-gno che in sor - te il ciel mi

23

diè. Eb - ben, che più s'at - ten - de? -

Già il tuo fu-ror m'ac - cen - de. Un

f *p* *f* *p*

28

Allegro

Fan

dol - ce sguar - do al - me - no un dol - ce sguar - do al - me - no sia pre - mio al-la — mia fè.

34

mil - le af - fet - ti in - sie - me bat - ta - glia in me spie - ta - ta, spie - ta - ta, un'

Fan mil - le af - fet - ti in - sie - me bat - ta - glia in me spie - ta - ta,

al - ma la - ce - ra - ta un' al - ma la - ce - ra - ta più del - la mia, più del - la mia non

p

46
v'è, un' al - ma la - ce - ra - ta più del - la mia non v'è, più del - la mia non v'è,

un' al - ma la - ce - ra - ta più del - la mia non v'è, un'

sf p sf p sf p

53
un' al - ma la - ce - ra - ta più del - la mia non v'è, più del - la

al - ma la - ce - ra - ta più del - la mia non v'è, più del - la mia non v'è, più del - la

sf p f p

60
Viol. I
VITELLIA
mia non v'è, più del - la mia non v'è, nò, nò, non v'è, nò, nò, non

SESTO
mia non v'è, più del - la mia non v'è, nò, nò, non v'è, nò, nò, non

Ve. e B.
f p f

68
v'è.

v'è.

b) Skizze zu T. 46-74

46 = [1]
VITELLIA

SESTO

Vc. e B.

[5]

[10]

[2]

[15]

f p

[20]

VITELLIA

[25]

SESTO

[2]

f

2. Zu No. 3

Abweichender Entwurf

Violino I

Violino II

Viola I, II

ANNIO

Deh pren - di un dol - ce am - ples - so a -

SESTO

Deh pren - di pren - di un dol - ce am - ples - so a -

Violoncello e Basso

5 Viol. I

ANNIO

mi - co mio fe - del. Deh pren - di pren - di un dol - ce am - ples - so a -

SESTO

mi - co mio fe - del. Deh pren - di un dol - ce am - ples - so a -

Vc. e B.

10 *ANNIO*
SESTO
 mi - co mio fe - del. e o - gnor per me lo stes - so ti ser - - bi a - mi - co il
 mi - co mio fe - del. e
Vc. e B.

15
 ciel. e o - gnor per me per me lo stes - so stes - so ti
 e o - gnor per me lo stes - so stes - so ti ser - bi a -

19
 ser - - bi a - mi - co il ciel. e o - gnor per me lo stes - so
 mi - - co a - mi - co il ciel. e o - gnor per me per me lo stes - so

23
 stes - so ti ser - bi a - mi - - co a - mi - co il ciel. ti
 stes - so ti ser - bi a - mi - co il ciel.
 mf

26
 ser - bi a - mi - co il ciel. ti ser - - bi a - mi - co il ciel.
 Violoncelli *f*
 p mf sf p

3. Zu No. 10

a) Skizze zu T. 1-9



b) Skizze zu T. 33-44



a) Skizze zu T. 36 ff. und b) Skizze zu T. 88 ff.
(Faksimile und Übertragung)

1889, 401

2.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The text "1889, 401" is written above the first staff, and a circled "2." is at the top right. A circular library stamp is visible on the right side of the page.

a)

Viol. I 36 = [1]

SESTO

Vc. e B.

VITELLIA

PUBLICO

Violini

Viole

b)

VITELLIA

SESTO

PUBLICO

VITELLIA

SESTO

Bassi

Vc. e B.

Viol. I, II

88 = [4]

[5]

[15]

[25]

[30]

[36]

[42]

[48]

[54]

[60]

[66]

[72]

[78]

[84]

[90]

[96]

[102]

[108]

[114]

[120]

[126]

[132]

[138]

[144]

[150]

[156]

[162]

[168]

[174]

[180]

[186]

[192]

[198]

[204]

[210]

[216]

[222]

[228]

[234]

[240]

[246]

[252]

[258]

[264]

[270]

[276]

[282]

[288]

[294]

[300]

[306]

[312]

[318]

[324]

[330]

[336]

[342]

[348]

[354]

[360]

[366]

[372]

[378]

[384]

[390]

[396]

[402]

[408]

[414]

[420]

[426]

[432]

[438]

[444]

[450]

[456]

[462]

[468]

[474]

[480]

[486]

[492]

[498]

[504]

[510]

[516]

[522]

[528]

[534]

[540]

[546]

[552]

[558]

[564]

[570]

[576]

[582]

[588]

[594]

[600]

[606]

[612]

[618]

[624]

[630]

[636]

[642]

[648]

[654]

[660]

[666]

[672]

[678]

[684]

[690]

[696]

[702]

[708]

[714]

[720]

[726]

[732]

[738]

[744]

[750]

[756]

[762]

[768]

[774]

[780]

[786]

[792]

[798]

[804]

[810]

[816]

[822]

[828]

[834]

[840]

[846]

[852]

[858]

[864]

[870]

[876]

[882]

[888]

[894]

[900]

[906]

[912]

[918]

[924]

[930]

[936]

[942]

[948]

[954]

[960]

[966]

[972]

[978]

[984]

[990]

[996]

[1002]

[1008]

[1014]

[1020]

[1026]

[1032]

[1038]

[1044]

[1050]

[1056]

[1062]

[1068]

[1074]

[1080]

[1086]

[1092]

[1098]

[1104]

[1110]

[1116]

[1122]

[1128]

[1134]

[1140]

[1146]

[1152]

[1158]

[1164]

[1170]

[1176]

[1182]

[1188]

[1194]

[1200]

[1206]

[1212]

[1218]

[1224]

[1230]

[1236]

[1242]

[1248]

[1254]

[1260]

[1266]

[1272]

[1278]

[1284]

[1290]

[1296]

[1302]

[1308]

[1314]

[1320]

[1326]

[1332]

[1338]

[1344]

[1350]

[1356]

[1362]

[1368]

[1374]

[1380]

[1386]

[1392]

[1398]

[1404]

[1410]

[1416]

[1422]

[1428]

[1434]

[1440]

[1446]

[1452]

[1458]

[1464]

[1470]

[1476]

[1482]

[1488]

[1494]

[1500]

[1506]

[1512]

[1518]

[1524]

[1530]

[1536]

[1542]

[1548]

[1554]

[1560]

[1566]

[1572]

[1578]

[1584]

[1590]

[1596]

[1602]

[1608]

[1614]

[1620]

[1626]

[1632]

[1638]

[1644]

[1650]

[1656]

[1662]

[1668]

[1674]

[1680]

[1686]

[1692]

[1698]

[1704]

[1710]

[1716]

[1722]

[1728]

[1734]

[1740]

[1746]

[1752]

[1758]

[1764]

[1770]

[1776]

[1782]

[1788]

[1794]

[1800]

[1806]

[1812]

[1818]

[1824]

[1830]

[1836]

[1842]

[1848]

[1854]

[1860]

[1866]

[1872]

[1878]

[1884]

[1890]

[1896]

[1902]

[1908]

[1914]

[1920]

[1926]

[1932]

[1938]

[1944]

[1950]

[1956]

[1962]

[1968]

[1974]

[1980]

[1986]

[1992]

[1998]

[2004]

[2010]

[2016]

[2022]

[2028]

[2034]

[2040]

[2046]

[2052]

[2058]

[2064]

[2070]

[2076]

[2082]

[2088]

[2094]

[2100]

[2106]

[2112]

[2118]

[2124]

[2130]

[2136]

[2142]

[2148]

[2154]

[2160]

[2166]

[2172]

[2178]

[2184]

[2190]

[2196]

[2202]

[2208]

[2214]

[2220]

[2226]

[2232]

[2238]

[2244]

[2250]

[2256]

[2262]

[2268]

[2274]

[2280]

[2286]

[2292]

[2298]

[2304]

[2310]

[2316]

[2322]

[2328]

[2334]

[2340]

[2346]

[2352]

[2358]

[2364]

[2370]

[2376]

[2382]

[2388]

[2394]

[2400]

[2406]

[2412]

[2418]

[2424]

[2430]

[2436]

[2442]

[2448]

[2454]

[2460]

[2466]

[2472]

[2478]

[2484]

[2490]

[2496]

[2502]

[2508]

[2514]

[2520]

[2526]

[2532]

[2538]

[2544]

[2550]

[2556]

[2562]

[2568]

[2574]

[2580]

[2586]

[2592]

[2598]

[2604]

[2610]

[2616]

[2622]

[2628]

[2634]

[2640]

[2646]

[2652]

[2658]

[2664]

[2670]

[2676]

[2682]

[2688]

[2694]

[2700]

[2706]

[2712]

[2718]

[2724]

[2730]

[2736]

[2742]

[2748]

[2754]

[2760]

[2766]

[2772]

[2778]

[2784]

[2790]

[2796]

[2802]

[2808]

[2814]

[2820]

[2826]

[2832]

[2838]

[2844]

[2850]

[2856]

[2862]

[2868]

[2874]

[2880]

[2886]

[2892]

[2898]

[2904]

[2910]

[2916]

[2922]

[2928]

[2934]

[2940]

[2946]

[2952]

[2958]

[2964]

[2970]

[2976]

[2982]

[2988]

[2994]

[3000]

[3006]

[3012]

[3018]

[3024]

[3030]

[3036]

[3042]

[3048]

[3054]

[3060]

[3066]

[3072]

[3078]

[3084]

[3090]

[3096]

[3102]

[3108]

[3114]

[3120]

[3126]

[3132]

[3138]

[3144]

[3150]

[3156]

[3162]

[3168]

[3174]

[3180]

[3186]

[3192]

[3198]

[3204]

[3210]

[3216]

[3222]

[3228]

[3234]

[3240]

[3246]

[3252]

[3258]

[3264]

[3270]

[3276]

[3282]

[3288]

[3294]

[3300]

[3306]

[3312]

[3318]

[3324]

[3330]

[3336]

[3342]

[3348]

[3354]

[3360]

[3366]

[3372]

[3378]

[3384]

[3390]

[3396]

[3402]

[3408]

[3414]

[3420]

[3426]

[3432]

[3438]

[3444]

[3450]

[3456]

[3462]

[3468]

[3474]

[3480]

[3486]

[3492]

[3498]

[3504]

[3510]

[3516]

[3522]

[3528]

[3534]

[3540]

[3546]

[3552]

[3558]

[3564]

[3570]

[3576]

[3582]

[3588]

[3594]

[3600]

[3606]

[3612]

[3618]

[3624]

[3630]

[3636]

[3642]

[3648]

[3654]

[3660]

[3666]

[3672]

[3678]

[3684]

[3690]

[3696]

[3702]

[3708]

[3714]

[3720]

[3726]

[3732]

[3738]

[3744]

[3750]

[3756]

[3762]

[3768]

[3774]

[3780]

[3786]

[3792]

[3798]

[3804]

[3810]

[3816]

[3822]

[3828]

[3834]

[3840]

[3846]

[3852]

[3858]

[3864]

[3870]

[3876]

[3882]

[3888]

[3894]

[3900]

[3906]

[3912]

[3918]

[3924]

[3930]

[3936]

[3942]

[3948]

[3954]

[3960]

[3966]

[3972]

[3978]

[3984]

[3990]

[3996]

[4002]

[4008]

[4014]

[4020]

[4026]

[4032]

[4038]

[4044]

[4050]

[4056]

[4062]

[4068]

[4074]

[4080]

[4086]

[4092]

[4098]

[4104]

[4110]

[4116]

[4122]

[4128]

[4134]

[4140]

[4146]

[4152]

[4158]

[4164]

[4170]

[4176]

[4182]

[4188]

[4194]

[4200]

[4206]

[4212]

[4218]

[4224]

[4230]

[4236]

[4242]

[4248]

[4254]

[4260]

[4266]

[4272]

[4278]

[4284]

[4290]

[4296]

[4302]

[4308]

[4314]

[4320]

[4326]

[4332]

[4338]

[4344]

[4350]

[4356]

[4362]

[4368]

[4374]

[4380]

[4386]

[4392]

[4398]

[4404]

[4410]

[4416]

[4422]

[4428]

[4434]

[4440]

[4446]

[4452]

[4458]

[4464]

[4470]

[4476]

[4482]

[4488]

[4494]

[4500]

[4506]

[4512]

[4518]

[4524]

[4530]

[4536]

[4542]

[4548]

[4554]

[4560]

[4566]

[4572]

[4578]

[4584]

[4590]

[4596]

[4602]

[4608]

[4614]

[4620]

[4626]

[4632]

[4638]

[4644]

[4650]

[4656]

[4662]

[4668]

[4674]

[4680]

[4686]

[4692]

[4698]

[4704]

[4710]

[4716]

[4722]

[4728]

[4734]

[4740]

[4746]

[4752]

[4758]

[4764]

[4770]

[4776]

[4782]

[4788]

[4794]

[4800]

[4806]

[4812]

[4818]

[4824]

[4830]

[4836]

[4842]

[4848]

[4854]

[4860]

[4866]

[4872]

[4878]

[4884]

[4890]

[4896]

[4902]

[4908]

[4914]

[4920]

[4926]

[4932]

[4938]

[4944]

[4950]

[4956]

[4962]

[4968]

[4974]

[4980]

[4986]

[4992]

[4998]

[5004]

[5010]

[5016]

[5022]

[5028]

[5034]

[5040]

[5046]

[5052]

[5058]

[5064]

[5070]

[5076]

[5082]

[5088]

[5094]

[5100]

[5106]

[5112]

[5118]

[5124]

[5130]

[5136]

[5142]

[5148]

[5154]

[5160]

[5166]

[5172]

[5178]

[5184]

[5190]

[5196]

[5202]

[5208]

[5214]

[5220]

[5226]

[5232]

[5238]

[5244]

[5250]

[5256]

[5262]

[5268]

[5274]

[5280]

[5286]

[5292]

[5298]

[5304]

[5310]

[5316]

[5322]

[5328]

[5334]

[5340]

[5346]

[5352]

[5358]

[5364]

[5370]

[5376]

[5382]

[5388]

[5394]

[5400]

[5406]

[5412]

[5418]

[5424]

[5430]

[5436]

[5442]

[5448]

[5454]

[5460]

[5466]

[5472]

[5478]

[5484]

[5490]

[5496]

[5502]

[5508]

[5514]

[5520]

[5526]

[5532]

[5538]

[5544]

[5550]

[5556]

[5562]

[5568]

[5574]

[5580]

[5586]

[5592]

[5598]

[5604]

[5610]

[5616]

[5622]

[5628]

[5634]

[5640]

[5646]

[5652]

[5658]

[5664]

[5670]

[5676]

[5682]

[5688]

[5694]

[5700]

[5706]

[5712]

[5718]

[5724]

[5730]

[5736]

[5742]

[5748]

[5754]

[5760]

[5766]

[5772]

[5778]

[5784]

[5790]

[5796]

[5802]

[5808]

[5814]

[5820]

[5826]

[5832]

[5838]

[5844]

[5850]

[5856]

[5862]

[5868]

[5874]

[5880]

[5886]

[5892]

[5898]

[5904]

[5910]

[5916]

[5922]

[5928]

[5934]

[5940]

[5946]

[5952]

[5958]

[5964]

[5970]

[5976]

[5982]

[5988]

[5994]

[6000]

[6006]

[6012]

[6018]

[6024]

[6030]

[6036]

[6042]

[6048]

[6054]

[6060]

[6066]

[6072]

[6078]

[6084]

[6090]

[6096]

[6102]

[6108]

[6114]

[6120]

[6126]

[6132]

[6138]

[6144]

[6150]

[6156]

[6162]

[6168]

[6174]

[6180]

[6186]

[6192]

[6198]

[6204]

[6210]

[6216]

[6222]

[6228]

[6234]

[6240]

[6246]

[6252]

[6258]

[6264]

[6270]

[6276]

[6282]

[6288]

[6294]

[6300]

[6306]

[6312]

[6318]

[6324]

[6330]

[6336]

[6342]

[6348]

[6354]

[6360]

[6366]

[6372]

[6378]

[6384]

[6390]

[6396]

[6402]

[6408]

[6414]

[6420]

[6426]

[6432]

[6438]

[6444]

[6450]

[6456]

[6462]

[6468]

[6474]

[6480]

[6486]

[6492]

[6498]

[6504]

[6510]

[6516]

[6522]

[6528]

[6534]

[6540]

[6546]

[6552]

[6558]

[6564]

[6570]

[6576]

[6582]

[6588]

[6594]

[6600]

[6606]

[6612]

[6618]

[6624]

[6630]

[6636]

[6642]

[6648]

[6654]

[6660]

[6666]

[6672]

[6678]

[6684]

[6690]

[6696]

[6702]

[6708]

[6714]

[6720]

[6726]

[6732]

[6738]

[6744]

[6750]

[6756]

[6762]

[6768]

[6774]

[6780]

[6786]

[6792]

[6798]

[6804]

[6810]

[6816]

[6822]

[6828]

[6834]

[6840]

[6846]

[6852]

[6858]

[6864]

[6870]

[6876]

[6882]

[6888]

[6894]

[6900]

[6906]

[6912]

[6918]

[6924]

[6930]

[6936]

[6942]

[6948]

[6954]

[6960]

[6966]

[6972]

[6978]

[6984]

[6990]

[6996]

[7002]

[7008]

[7014]

[7020]

[7026]

[7032]

[7038]

[7044]

[7050]

[7056]

[7062]

[7068]

[7074]

[7080]

[7086]

[7092]

[7098]

[7104]

[7110]

[7116]

[7122]

[7128]

[7134]

[7140]

[7146]

[7152]

[7158]

[7164]

[7170]

[7176]

[7182]

[7188]

[7194]

[7200]

[7206]

[7212]

[7218]

[7224]

[7230]

[7236]

[7242]

[7248]

[7254]

[7260]

[7266]

[7272]

[7278]

[7284]

[7290]

[7296]

[7302]

[7308]

[7314]

[7320]

[7326]

[7332]

[7338]

[7344]

[7350]

[7356]

[7362]

[7368]

[7374]

[7380]

[7386]

[7392]

[7398]

[7404]

[7410]

[7

c) Skizze zu T. 88 ff.

VITELLIA
88 = [1]

SESTO

PUBLIO

Vc. e B.

[2]

[5]

[2]

[2]

[sic]

5. Zu No. 15

Skizze zu T. 28-34

Sopr.
28 = [1]

Viol. I

Vc. e B.

[5]

[sic]

Abweichender Entwurf

6. Zu No. 23

Larghetto

Violino I *p*

Violino II

Viola

VITELLIA

Non più di fio-ri va-ghè ca - te - ne di - scen-da I -

Violoncello e Basso *p*

10 *VITELLIA*

me - ne ad in - trec - ciar. non più di fio - ri va - ghe ca - te - ne

17

di - scen - da I - me - ne ad in - trec - ciar. di - scen - da I - me - ne ad in - trec - ciar.

25

Stret - ta fra bar - ba - re a - spre ri - tor - te veg - go la mor - te ver me a - van - zar.

33

Stret - ta fra bar - ba - re a - spre ri - tor - te veg - go la mor - te ver me a - van -

40 *VITELLIA*

zar la mor - te veg - go la mor - te ver me a - van - zar. dal segno 18 battute.

Vc. e B. *f* *p*

II

Erste deutsche Übersetzung

(Faksimile-Wiedergabe nach dem Partitur-Erstdruck, Leipzig 1809)

Titus

ernsthafte Oper in zwei Akten

(nach Metastasio's *Clotenna di Tito*)

Musik von W. A. Mozart

Personen.

TITUS, römischer Kaiser.

VITELLIA, Tochter des ehemaligen Kaisers Vitellius.

SEXTUS, und

ANNUS, zwei junge römische Patricier.

SERVILIA, des SEXTUS Schwester.

POMPEIUS, Anführer der Leibwache des Kaisers.

Chöre der Senatoren.

Chöre des römischen Volkes.

Der Schauplatz ist in Rom.

Erster Aufzug.

(Ein Zimmer im Pallast der Vitellia.)

Erster Auftritt.

VITELLIA kommt heftig herein, SEXTUS folgt ihr.

VITELLIA. Schweig, ich bitte Dich! Wie lange soll ich das ewige Einerley mit anhören? Ich weiß es schon zuvorig: „Lentulus ist in die Verschwörung gezogen! alles ist bereit! das Capitolium soll angezündet werden — da soll er fallen!“

SEXTUS. Vitellia —

VITELLIA. Wollt ihr dem schwachen Kaiser vielleicht das Hochzeitsfest mit einem Borenois nicht stören? Wollt ihr warten — der RÖMER — bis er diese Fremde auf den Thron hebt? auf den mir ertrümen Thron? Ha, ihr heissen Männer! — Speich, weher das Landest!

SEXTUS. Ach Gott!

VITELLIA. Seufzer! und immer Seufzer!

SEXTUS. Ach Geliebte, wie kannst Du unsern Muth schmücken, wenn wir einen Mann nicht anspornen wollen, der der Vater des Reichs — der unser Freund ist? O denke dir ihn, den gültigen, den erhabnen Held, wie sein ganzes Leben ein Zusammenhang von edlen Thaten ist! Ist Tugend zu belohnen; so schenken ihm seine Schätze nicht auszureichen; ist Verdrehen zu bestrafen, so strengt er seinen wohlwollenden Geist an, bis er sie ansehnliche kann! Jeden Tag nennt er verdorren, den er nicht mit Wohlthun beneidest hat —

VITELLIA. Fahre fort, mein lieber SEXTUS, mir meinen Todfeind ins Angesicht zu preisen! Hast Du vergessen, dass er auf dem Thron sitzt, den sein Vater dem meinigen stahl? Weist du nicht mehr, dass er mich hinterging, mir schmeichelte, bis ich ihn — o, dass ich's gestehen muss — bald geliebt hätte? Und nun lockt er Borenois aus dem Winkel des Welt hies, und steht sie der stolzen Römerin, der Kaiserstochter vor?

SEXTUS. Du weinst ja, dass Borenois ohne seine Veranstaltung kam —!

VITELLIA. So? wirklich? über den schönen Kopf! Freilich —! Er weinte zwar die allerschönen Thränen, als sie weulich von ihm wegging! Er sah sie jetzt zwar mit Entsetzen auf — doch das hat alles nichts zu bedeuten! Nicht wahr? Die eheliche Vitellia schwärmt, wenn sie hier die allerschönen Liebe schlicht! Nicht?

SEXTUS. Prinzessin — was Deins Eiferreucht —

VITELLIA. Eiferreucht! Weil ich Versicherung nicht dulden kann? Mann, wie Du Dich nennst: Du sagst, Du liebest mich?

SEXTUS. (fasst ihre Hand) O dass Du in mein Herz sehen könntest!

VITELLIA. Und Du wagst es nicht, öffentlich für jenen Preis um mich zu werben? (sie zieht ihre Hand zurück) Gehe, mein ansehnlicher SEXTUS! Ich entbinde Dich deiner Versprechungen! Vielleicht findet sich ein thätiger Vollstrecker meiner Rache — (sie will gehen.)

SEXTUS. Vitellia! nur noch ein Wort!

VITELLIA. Leb wohl!

SEXTUS. Vitellia — Bleib! Ja, ich gestehe es, ich war allein an der Zögerung Schuld! Aber nun — hört mich ihr Unschicklichen! Ich schwöre Dir aus neuem, alles — alles was du verlangst. (Das Orchester tritt nun Duet ein, während des Ritornells ist Vitellia zu ihm zurückgekommen — sie schmeigt sich an ihn, er umarmt sie.)

No. 1. Duet.

SEXTUS.

Fordre! Beibst! ich folge,
Lichte mir, wenn ich befe!
Du, der ich einzig lebe,
Alles gelob' ich dir.

VITELLIA.

Es' noch der Abend kimmert,
Hörst mit ihm vom Throne!
Denn seine Herrschersonne
Beschied der Himmel mir.

SEXTUS.

Sieh seinen Stern mich führen!

VITELLIA.

So besch' und lass ihn sterben!

SEXTUS.

Denn sey dein Blick voll Liebe,
Sei dein Seufzer mein Lohn.

B e i d e. (bei Seite.)

Erstürmtes Geschick
Durchgrüßt die Hirs mit Wunden,
O kommt entsetzte Stunden,
Komm goldenes Ruh' zurück! —

Zweiter Auftritt.

Die Vorhergeh. ANNUS.

ANNUS. Freund, alle! Titus verlangt nach Dir!

VITELLIA. Ja, dann alle SEXTUS! die Angehörigen sind ihm heuher — er räumt sie seiner Borenois!

ANNUS. Vitellia, Du thust ihm Unrecht! So oben ist Borenois auf seinem Befehl abgerufen.

SEXTUS. Wie? (engelt mit Vitellia.)

VITELLIA. Fort ist sie!

ANNUS. Ihr stammt mit Recht! Der Mann, der sich selbst so glücklich, wie die Welt, beherrscht, hat die schmerzliche Trennung überstanden. Rom weint vor Freude. Ich war Augenzeuge.

VITELLIA. (bei Seite) Hal Hoffnung —!

SEXTUS. (bei Seite) Welche Grasmuth!

VITELLIA. (laut) Wie die Stalos geist haben mag, bei dem schlinglichen Befehl! Ich kann mir so etwas denken — ich!

ANNUS. Ganz das Gegentheil! Sie war nur noch gerührt. Sie schied — aber sie sah, dass sie geliebt schied! Ein Opfer der Nothwendigkeit, das ihrem Geliebten nicht weniger kostete, als sie.

VITELLIA. (mit verbissener Erbitterung) Man kann sich vorstellen —!

ANNUS. Heil, Vitellia! Beide siegen! aber man sah es, beide mit Kampf!

VITELLIA. (bei Seite) Welcher neue Strahl von Hoffnung blüht mir durch die Seele —? (laut) SEXTUS, warte noch mit der Vertheilung des Dir Anbefohlenen.

SEXTUS. Und mein Lohn? Und ich soll nicht klagen?

No. 2. Ari. VITELLIA.

Schlingt mir dein Herz voll Liebe,
Lass Furcht und Argwohn schwinden!

5

Seid ihn zu überwinden,
Sey die mein Herr genug.
Durch stilles Vertrauen.
Kannst man schlauer Ränken,
Durch Mißtrauen andre kränken,
Reist leicht sie zum Betrug. (geht ab.)

Dritter Auftritt.

Sextus. Annus.

Annus. Endlich habet sich der Augenblick, der mich zum Glück-
lichsten auf der Erde machen kann. Schon lange, Freund,
hab' ich Dein Wort — jetzt erfüllt es: gib mir Deine Ser-
vilia zum Weibe! Nichts fehlt dann zur glücklichsten Ver-
einigung als das Wort des Monarchen — wie leicht ist das
erhalten!

Sextus. Gerne mach' der arme Sextus Anders glücklich! Ihr liebt
auch — leicht euch ewig! lebt froh — recht herrlich froh
mit einander! Vergesst nicht euren Bruders, — der, doch
laß mich davon abbrechen.

No. 5. Duett.

In deinem Arm zu weilen,
Freund, welche Seligkeit,
Laß Glück und Schmerz uns theilen,
Voll treuer Zärtlichkeit.

(Annus umarmt den Sextus noch einmal; Beide ruhen noch einige
Augenblicke in der Umarmung; Dann reißt sich Sextus los, und
eilt ab — Annus folgt ihm bestürzt.)

Vierter Auftritt.

Die Scene ist ein Theil des römischen Marktplatzes, prächtig und
antik versiert mit Säulen-Bogen u. d. gl. Im Hintergrunde sieht
man einen Theil des Kapitols, oder des kaiserlichen Palastes.
Ein schöner Gang führt hinauf. Vorne ist ein Thron für den Kai-
ser errichtet, auf dessen Seite stehen die römischen Senatoren;
auf der andern Seite stehen die Abgeordneten fremder Völker mit
Geschenken in ihrer Nationaltracht — Volk ist umher versetzt.
Trompeten hinter der Scene. Der Marsch No. 4. fängt an im
Kapitolium, die Häulen treten abschließig zurück. Jetzt erscheint
der Zug und geht vom Pallast herab, vorne gehen die römischen
Liktoren, dann kommt Titus selbst, und hernach Poppäus mit
der Leibwache. Der Kaiser nimmt auf dem Thron Platz, Poppäus
an den Seiten desselben. Indem Titus den Thron besteigt, singt
das Volk folgendes.

No. 5. Chor.

Schützt Titus, o ihr Götter,
Ihr euren Volks Berater,
Den Herrscher und den Retter,
Den Stolz der Nation!

(Am Ende des Chors kommen Sextus und Annus von verschied-
nen Seiten und stellen sich unter die Senatoren an die Seite
des Throns.)

Popäus. (nähst sich dem Thron von vorne) Der Senat gab dir
heute den Namen, Vater des Volks — nie war einer seiner
Rathschlüsse gerechter! nim' ihn gnädig an! (l.-u.) Heil,
Titus, dem Vater des Volks! (Trompeten und Pauken un-
ser Zurf des

Volk. Heil, Titus, dem Vater des Volks! Heil! Heil! —

Popäus. (tritt zurück)

Annus. (nähst sich dem Thron) Nicht nur sein Vater, sondern sein
Schutzgott! Roma Senat bittet von deiner Huld es zu ver-
statten, dass wir Dir einen Tempel unter den segnenden
Genien der Nation erbauen dürfen. Denn steige von deinem
Altar unser Weyrauch und unser Dank zu Dir empor!

Popäus. (auf die Abgeordneten, die auf die Kniee fallen) Siehe hier
die Abgeordneten fremder Nationen, die sich Deinem wohl-
thätigen Zepter unterwerfen! Verstatte es, dass wir ihre Ge-
schenke zu diesem heiligen Fleu spenden! Verschmühe
nicht die Beweise unserer Liebe, Du, unser Schutzgott!
(Trompeten und Pauken, unser Zurf des

Volk. Heil, Titus, unserm Schutzgott! Heil! Heil! —

Titus. (winkt den Abgeordneten, sie stehen auf; es herrscht eine To-
destille augenblicklich.) Römer! Eure Liebe ist mein
Wunsch! Aber sie darf sich nie dahin verirren, dass sie
mich oder euch schmachvoll mache. (zu den Gesandten)
Ich nehme eure Geschenke an; aber, Römer! ich wünsche
sie anders angewendet! Hört mich! Mit grenzenloser Wuth
ist der schreckliche Vesuv von neuem ausgebrochen. Feuer-
ströme ergießen sich aus seinen Schlünden! Fruchtbare Aek-
ker, blühende Städte liegen mit Trümmern bedeckt! —
Flüchtig irr' das unglückliche Volk umher, was den Flam-
men entrinnen, verachtet das Elend! Römer! dahin mit eurem
Golde! da trocknet es Thronen, da windet es Jammer! da
heißt ihr nie das schönste Tempel gebaut! —

Annus. O das Heiden!

Popäus. O du Vater deines Volkes! (Trompeten und Pauken, Zu-
ruf des Volks)

Volk. Heil, Titus, unserm Vater! Heil! Heil!

Titus. Genug meines Getreuen! (er erhebt sich; zu den übrigen An-
wesenden.) Ich danke euch! Ich danke euch mit gerühre-
ter Seele! Lebet wohl!

(Alle gehen unter Wiederholung des Marsches ab; nur Titus,
Sextus und Annus bleiben. Titus steigt vom Thron.)

Annus. (leise zu Sextus) Jetzt sprich für mein Glück!

Sextus. Mein Gebieter, wie konntest du deine schöne Fürstin —

Titus. (mit schmerzlichem Gefühl) Ach, Sextus, woran seuerst du
mich! Lass uns davon abbrechen! Ich habe endlich geglaubt:
sie ist fort! Auch das Opfer für den Staat —! Rom wünscht
eine seiner Töchter auf seinem Thron zu sehen — ich
habe gewillt, und gewiss sehr glücklich! Die Liebe hatte
nicht gut für mich geglaubt, besser sorgte die Freundschaft!
Sextus! (er fasst mit Herlichkeit seine Hand.) Ich bitte
Dich um deine Schwester — sie sey meine Braut!

Sextus. (zurückprallend.) Servilia?

Titus. (lächelnd.) Ich kenne keine andre!

Annus. (bei Seite) Ach, ich Unglücklicher!

Titus. Du schweigst Sextus? Du bist betroffen?

Sextus. Deine Huld überrascht mich — ich — ich kann nicht spre-
chen! (bei Seite) Ach, mein Freund!

Annus. (bei Seite) Muthig mein Herr. (laut) Erlaube mir, Mo-
narch, in meines Freundes Namen zu reden — von Kindheit
her kenn' ich dein Herz! Das Glück seiner Schwester scheint
den Beschickungen allgütiger Götter werth. Glück der
Fürstin, das durch so viel Güte verlegen zu sehen! Wie
edel ist Deine Wahl! Keine von Roms Töchtern verdient
die Gemahlin eines Titus zu seyn, als die schöne, edle,
tugendhafte Servilia!

Sextus. (bei Seite) So spricht Annus?

Titus. Wohl denn, Annus: da du ein so guter Fürsprecher für den
Bruder, so sey es auch für mich bey der Schwester. Gebe
an ihr, eröffne ihr meine Wünsche — Und Du Sextus, ver-
schweige Deine allerschmerzlichen Bedenken! von nun
zu stehen Du meinem Thron an nachtraf und wie glück-
lich bin ich vor jedem Fürsten, einen Freund zunächst an
meinem Thron zu haben!

Sextus. (noch immer in Verwirrung) Nein — Deine Güte — sie
geht zu weit!

Titus. Ach, nim' uns Fürsten noch die Freuden des Wohlthuns!
was bleibt uns dann übrig?

No. 6. Arie.

Titus.

Der höchste Thron der Erde,
Heut wonne nur durch Segnen,
Sonst alles ist Beschwern,
Und Plag und Sklaverey.
Was bleibt mir sonst für Fehld?
Soll ich auch dies erdulden,
Zu trocknen fremde Zähren,
Verfügen beizustehen,
Und Güter mitzutheilen,
Der Treu und dem Verdienst?

(geht ab mit Sextus.)

Fünfter Auftritt.

Annus allein. Dann Servilia.

Annus. Was hab' ich gethan —? Nein, nein! Es darf mich nicht
reuen! Hätt' ich anders gesprochen, so hätt' ich mich, nicht
sie geliebt! — Sey glücklich, meine Kaiserin! Nim' alles
Glück meines Lebens noch zu dem deigen hin — dann will
ich mich freuen und sterben. Leb' wohl, meine Geliebte!
Sey gepriesen meine Gebieterin! Nie hörst du wieder den
Ton der Zärtlichkeit von diesem Lippen! Nie — Ach
mein Gott, sie kommt! Noch nie war sie so schön!

Servilia. (küpft freudig herbei) Sieh' da, mein Annus!

Annus. Nicht so Servilia! Nicht mehr so!

Servilia. Nicht mehr so? und warum denn nicht? (schmerzhaft sehr
traurig.) Doch nicht so! Da ist mein Annus!

Annus. Hor' mich — Ach!

Servilia. Was ist Dir aber, Du Trauriger?

Annus. Ich bin der Boten — einer Nachricht an Dich — die — die —

Servilia. Nun? Du machst mir hange, Annus!

Annus. Titus hat sich eine Gemahlin, der Nation eine Kaiserin er-
wählt —

Servilia. Nun — und —?

Annus. Er hat — Dich erwählt!

Servilia. (fürsert erschrocken.) Mich? mich? Nein, so sagtest Du
nicht!

Annus. Ich soll Dir seine Wünsche anklagen.

Servilia. Unmöglich! Nicht wahr, mein Annus, Du scherzest? aber
wie grausam Du scherzen kannst!

Annus. Leb' wohl, meine Gebieterin! (will gehn.)

Servilia. So ist es denn wahr? Ach verlass mich nicht, mich Un-
glückliche! mich Braut des Jammers!

Annus. Was soll ich Dir sagen? Lass mich

Servilia. Du bedienst mich nicht!

5

ANNIE. (stirnt zu ihren Füßen.) Ach Servilia — noch! noch! ewig
ewig meine Geliebte! mein Glück! mein Leben!

(Der Orestes tritt ein, während des Monologs, und sie den An-
nie abtrocknet auf.)

No. 7. Duet.

ANNE.

Ach, verzeih', du Annerwählte,
Diesen Namen meinem Munde,
Noch gewohnt von meinem Busse,
Ihn mit Wonne dir zu weihen.

SERVILIA.

Ach hör' auf mein Herz zu quälen,
Du der Erde, dem ich bezaute,
Den ich einst auf Erden nannte,
Du wirst auch der Letzte seyn.

ANNE.

Da noch trenn? wach ein Gedanke!

SERVILIA.

Gieh den Tod mir, wenn ich weiche!

Beide.

Du der Meisel hat uns dümmert,
Mir ein neuer Strahl des Lichts
Wenn zwei Herzen unter Küssen,
Trennlich in einsender Kissen;
Lieb' ist dann das Treue Alles,
Und das ganze Leben nicht. (beide ab.)

Sechster Auftritt.

(Eine Treppe im hinteren Garten.)

TITUS. PUBLIUS.

TITUS. Was hast Du mir zu geben, Publius?

PUBLIUS. (reicht ihm ein Papier.) Es ist des Namenszeichens der
Verbrecher, die Deine Verbrechen zu schützen wagen.

TITUS. Ueber eure barbarische Sorgfalt! Muss denn ein Fürst immer
Schmeichler oder Angeler um sich haben?

PUBLIUS. (vorlesend.) Mein Gebieter! —

TITUS. Ich wollte Dich nicht beirren, Publius! Aber ist es denn
nicht traurig, dass man durch solches argwöhnische, wenn
auch noch so gut gemeinte Ausforschung und Nachspüren
der Bosheit immer Wege öffnet, der Unschuld zu schaden?
Was ist es das Todten? Von nun an fällt die Strafe des
Angeschuldigten auf den Angeler —

PUBLIUS. Aber Einer hat sogar Deinen Namen geschmähelt!

TITUS. Hat er mit seinem Tadel recht? So bin ich ihm dank schul-
dig! Ihn als ein Leichtsinns: so achte ich es nicht! Ist es
Unverstand: so bedauere ich ihn; ist es Bosheit: so — ver-
zeih' ich ihm.

Siebenter Auftritt.

SERVILIA. Vorige.

SERVILIA. (kommt seufzend und zaglich; sie kniet nieder) Mein
Gebieter — zu Deinen Füßen —

TITUS. (hebt sie schnell auf) Servilia! (hält laut zu ihr allein) Soll
ich Dich unter einem ärztlichen Namen willkommen heißen?

SERVILIA. Ach — höre mich! Ich muss Dir entdecken —

TITUS. (winkt dem Publius, dieser geht) Sprich, meine Freundin!

SERVILIA. Die Kunde, die mir Unwürdigen Annus ankündigte — wie
hat sie mich erschüttert. Du wähltest mich: aber Du kennst
mich noch nicht! Lass mich Dir mein Herz angeschlossen —

TITUS. Das Bild der Unschuld von ihr selbst gezeichnet — gewähre
mir diesen edelsten Anblick!

SERVILIA. Ich bin durchdrungen von Deinen grossen Eigenschaften —
ich verlore Dich — ich stamme Dich an — Aber ach! —

TITUS. Weiter, weiter, Servilia!

SERVILIA. Zerne nicht der Undankbarkeit! Mein Herz ist nicht mehr
mein! Annus —

TITUS. Offen und frei, meine Thren!

SERVILIA. Lange schon liebte ich ihn mit allem Gefühle der ersten
Zärtlichkeit! Nie kann ich ihn vergessen! Wie Empfindungen
einem Andern geben, die er allein besitzt!

TITUS. (geht sehr bewegt von ihr.)

SERVILIA. Hier hast Du mit Zittern mein Gemüth! Verzeihe Du
noch meine Hand: Hier ist sie!

TITUS. (noch in Nachdenken versunken.) So gibt es doch noch Men-
schen, die mit Flüssen aufrichtig umgeben!

SERVILIA. Ach, Du verstehst!

TITUS. (klingelt wieder zu ihr.) Nein Servilia! Ich danke Dir! Ich
bewundere Dich! Annus opfert sein Glück auf, um Dich
gros zu sehen: Du entsagst der Größe, um ihn glücklich
zu machen! Ich sollte das schöne Band so aller Seelen tren-
nen? Nein, das kann Titus nicht! (er fasst ihre Hand.) Ge-
tröst, meine Thren! aufrichtig! Ich selbst will es seyn, der

6

eure Verbindung stiftet: denn schenkt dem Verirrten Mor-
gen, wie ihr seyd —

SERVILIA. (zu seinen Füßen.) Wie soll ich danken? — Nimm meine
Thren statt Worte an!

TITUS. Welch ein schöner Lohn für meine Pflicht! Gehe, Servilia,
und sag es Jedermann: Titus liebt Wahrheit mehr, als
Schmeichelei — selbst wenn sie schmeichelt!

No. 8. Arie. TITUS.

Wenn jedes Herz am Thron,
Treu und redlich wie das Deine,
Dürst' Standes gib' zu heissen,
Herrchen wäre Seligkeit.
Ach! dann würde nicht dem Fürsten
Angeroll jeder Tag verzeihen,
Um die Wahrheit zu erreichen,
Die der Schmeichler doch entweicht. (geht ab.)

Achter Auftritt.

SERVILIA. HERMANN VITELLIA.

SERVILIA. Ist es wahr was ich hörte? Was the ich im Gefühl mei-
ner Glücks? O dass ich einen Unglücklichen wüsst, dem
ich trösten könnte! —

VITELLIA. (im Kommen, bei Seite.) Ihr Herrlichen! — Ja, es ist
wahr! (laut) Darf ich meiner neuen Gebieterin die Begrüßung
meiner Ehrfurcht darbringen? — Wie schön sind die fröh-
lichen Augen, die Titus um seine Ruhe beschaun!

SERVILIA. Du spottest Vitellia! Jetzt schau ich mich nach frohen Men-
schen! Verzeih! — (geht ab.)

Neunter Auftritt.

VITELLIA. DARA SERVILIA.

VITELLIA. (wütend) Ha! sie verachtet mich! Verachtung! Von ihm
und von ihr! — Arme! Hast sie mich stehen — Wählan!
schwebt in Wonne! (schreit in Entsetzen) aber stürzt von
einem gekrachten Weib! O dass ich heute noch —

SERVILIA. (klingelt.) Vitellia!

VITELLIA. (spöttisch.) Nun Sextus — lodert der Pallast in Flammen
auf? Liegt Titus bestürzt?

SERVILIA. Noch nicht —

VITELLIA. Noch nicht! Recht so! Ueberall auch ja nicht.

SERVILIA. Du selbst befehlst mir ja die That aufzuschieben!

VITELLIA. Grosse Feindschaft! weiser ich wohl noch danken soll?
Weisst du denn der neue Erkrankung nicht, wamit Titus mich
überläßt? Wie oft angest du mir nicht in Stunden der
Entzückung: meine Seelen sind in ständiger Grösse! meine
Herzen sind vertrocknet! O dann weist Du warlich schloche,
was in dem Deingest selbst!

SERVILIA. Du bist furchtbar.

VITELLIA. Bin ich? Komm zu mir, Sextus! (sie reist ihn an sich.) Ich
will fromm seyn! ich will schmücken, will schmückend
Dir Rath machen! Was ist denn, das sich in diesem Her-
zen regt! Dürstest du auch Rachen? Ich gebe Dir Gelegenheit
die Welt glücklich zu machen! Wille Du Macht haben?
— Ich leide Dich auf den Thron! Schenke Du Dich auch Lie-
be? nach Grasse! Hier nimm meine Hand und mein Herz!
Nur eine Rache mich! Noch glühst Du nicht? So wisse, Ti-
tus heisst meine Liebe; nur er konnte sie Dir strengig ma-
chen! und ich stehe für nichts — er heisst noch! Ha! wenn
das alles Dein langsame Blut nicht in Flammen entzündet: so
hast Du der Kloudete unter den Sterblichen! so will ich —

SERVILIA. Halt ein Vitellia! ich fühle mich! Ja es sey! Mein Gebieter
erhebt: aber es sey! Ich will nichts sehen, nichts hören! Er
fällt! heute noch! jetzt! — Ein Wink von mir und der Pal-
last steht in Flammen! Und dies Schwert — hört mich,
ihre Götter der Rache — dies Schwert lege ich mit seinem
Blute getränkt zu Deinen Füßen!

VITELLIA. Nun bist Du meiner werth! Geh! eile — eh das Feuer dei-
nes Muthes verlöscht! Der edelste Lohn erwartet Dich!

No. 9. Arie. SERVILIA.

Feurig, frurig, eil' ich zur Rache,
Ach! nur vergieb der Schwäche!
Wenn jetzt mein Wort ich breche,
Denn sey Dein Herz mein Lohn.
Lächle nur und ich sage,
Und jeder Zweifel schwindet,
Mein Herz zur Rache schon.
Ha! Schönheit dich verleiten,
Verzag kein Götterohn. (ab.)

Zehnter Auftritt.

VITELLIA allein. HERMANN PUBLIUS. DARA ANNIE.

VITELLIA. Endlich! endlich! — Waren diese Reize nicht stark genug
Dich zu rühren, Titus, so können sie dir doch dein Freun-
de nütze machen! — Wie, Vitellia, du stürmst? Schöne
dich —! (in Pantomime zusammenstürzend.) Was ist das, das
so Englich um mich weht? Still! still! Entfernt euch —!
fort! Er ist nicht mehr da! — Ich weiss ihn nicht —! Sym-
me, halt! Nein, fass Muth — (sie erwacht aus der Pan-
tomime.)

7

(Stöhnend.) Ach! Wo waren meine Sinne? Ruhig, ruhig mein Herz!

PUBLIUS. (kommt) Du hier, Vitellia? (mit Ehrfurcht) Eile, meine Gebieterin — so eben begiebt sich Titus nach seinem Palast!

VITELLIA. (erschrocken) Wohin? — (faßt sich schnell) Was will der große Mann da?

PUBLIUS. So eben ist —

ANNIUS. (kommt.) Vitellia, unser Herr wünscht zehnhundert Dich im Geheim zu sprechen. Er vermuthete Dich in Deinem Palaste — Er ist —

VITELLIA. (noch immer mit Angstlichkeit.) Ein sonderbarer Besuch, dessen Ursache ich gar nicht ergründen kann.

PUBLIUS. Warum sollten wir schweigen? (laut zu Vitellia.) Ich bin glücklich, dass ich der Erste bin, der Dir die hohe Nachricht bringt: im geheimen Rath beschloß Titus so eben mit Dir, als seiner künftigen Gemahlin, den Thron zu theilen —

VITELLIA. (starkprallend.) Mit mir? Ha, Spott —!

ANNIUS. Den sollten wir wagen?

PUBLIUS. Lebe lange, unsere Gebieterin!

VITELLIA. (starr und vernichtet.) Allmächtige Götter! Wohin eilt ich? Sextus — ach Sextus!

PUBLIUS. Prinzessin!

ANNIUS. Verzeihe nicht Hunger!

NO. 10. TERTIUM.

VITELLIA.

Wartet, nein! Ich komme —
Sextus! Ach weh!
Sextus, auf der Straße —
Ha! Fluch dem schwarzen Haare,
Der ungerechten Wuth!
Verwundung tobt im Herzen —
Ihr Götter schützt sein Blut.

ANNIUS. PUBLIUS. (bei Seite.)
Ach wie verwirrt der Freude,
Schnell angelächelte Glut!

(Alle wollen abgehen; Vitellia geht. Publius steht aber den Annius zurück.)

PUBLIUS. (bedenklich.) Was ist das?

ANNIUS. Ich weiß es nicht zu deuten!

PUBLIUS. Ich bin ein alter Mann, ich habe so manches gesehen, was mir nicht gefiel — Das ist so etwas!

ANNIUS. Lass uns schweigen.

PUBLIUS. Schweigen — ja! Aber auch wachen! Wähle Du Deinen Posten! Ich weiß den meinigen.

(Beide ab zu verschiedenen Seiten.)

Elfter Auftritt.

(Die Scene wie im vierten Auftritte.)

SEXTUS allein. Dann ANNIUS, SERVILIA, PUBLIUS und VITELLIA, von verschiedenen Seiten. Jedes kommt erst dann, wenn es beim Gesange eintritt.

NO. 11. RECITATIV.

SEXTUS.

O Götter! wie ährt und bühnt, leht und schändet mein Herz!
Höllenzucht ergreift mich — toben will ich und ausdehn,
ein Lächeln, ein Schelten macht mich erröthen. Thut!
der ich willste, nur Spielwerk sey der Sprung von der Tugend
hin zum Verbrechen. Doch vollenden ist gross! Geh!
ich wenigstens nicht als Held in den Tod? Fantome, ein
Held kann nie der Verräther seyn. Fluchwürdiger Sextus!
Du ein Verräther! Der Name ist schrecklich — und dennoch
ringst du ihn zu verdienen? Und wen verräthst du? Den
den höchsten, den geschätzten, ach, den besten der Herr-
scher des ganzen Erdballs, dem du verdienst, was du hast,
was du bist — trefflich belohnt du ihm so viel Güte —
daraus sein Freund, sein Liebling, dass sein Mörder du
seyst? Verschlinge mich der Abgrund, wenn ich das werde!
Nein, ich vermags nichts. Vitellia, der Rache Lecken die
zu stillen, ich stürze, wollt ich wagen, vor seinem Auszuge.
Hinderen will ich — late möglich? des Kapitols schon in
Flammen? Welch ein Tumult der Menge! Waffen, Schwer-
ter klirren — zu spät ist nun die Reue!

NO. 12. QUINTETT. FINALE.

SEXTUS.

Ach schützt ihn, heilige Götter!
Der Rom mit Glanz umgab!
Doch bringt ihn dieses Wetter,
So stiftet mich in sein Grab!

(Will abgehen, Annius kommt und hält ihn auf.)

ANNIUS.

Freund Sextus! warum fliehst du?

SEXTUS.

O laß mich fliehen und schweigen!
Lass ihn, der Menschheit Fluch! (für sich.)
(er steigt schnell hinauf ins Capitolium.)

ANNIUS.

Wer hat mir dies Geheimnis?
Ha! sich da kommt Servilia.

SERVILIA. (kommt.)

O welch ein schreckliches Toben!

ANNIUS.

Flieh, ach entflieh du Hölle!

SERVILIA.

Ich fürchte, diese Flammen
Sind nicht das Werk des Zufalls,
Nein diesen Brand erzeugte
Verräther und Aufruhr! —

(Hier hört man den Donner, der in einzelnen Schlägen fort-
dauert, bis er unter dem Andante noch und nach verhallt.)

Chor. (ausser der Scene.)

Ach!

PUBLIUS. (kommt.)

Verräther und Aufruhr!
Ich stürze nur für Titus.
Wer mag von der Verrätherung
Das freche Haupt wohl seyn.

Chor. (wie oben.)

Ach! —

SERVILIA. {
ANNIUS. {
PUBLIUS. {
Welch jammervolles Schreien!

Chor. (wie oben.)

Ach! —

SERVILIA. {
ANNIUS. {
PUBLIUS. {
Von Schauder starrt mein Blut.

Chor. (wie oben.)

Ach! —

VITELLIA. (stürzt herein.)

Wo ist er? ach! Erbarmen!
Sprecht Freunde, wo ist Sextus?
(bei Seite.) Ich kämpfe mit Verwundung,
Mein Schmerz ist Höllenqual.

SERVILIA. {
ANNIUS. {
PUBLIUS. {
VITELLIA. {
Wer mag von der Verrätherung,
Das freche Haupt wohl seyn?

Chor. (wie oben.)

Ach! Ach! —

SERVILIA. {
ANNIUS. {
PUBLIUS. {
VITELLIA. {
Welch jammervolles Schreien!

Chor. (wie oben.)

Ach! Ach! —

SERVILIA. {
ANNIUS. {
PUBLIUS. {
VITELLIA. {
Vor Schauder starrt mein Blut!

Chor. (wie oben.)

Ach! Ach! —

SEXTUS. (kommt vom Capitol; für sich.)

Wo soll ich mich verbergen?
Öffne dich Erd', und verschlinge mich!
In deines Abgrunds Tiefen,
Verbirg ein Ungeheuer!

VITELLIA. (geht ihm entgegen.)

Sextus! —

SEXTUS. (fürchterlich.)

Was ist? was willst du?

VITELLIA.

Willst du rollen seine Blicke?

SEXTUS.

Ha! schändlich und abentheuerlich!

VITELLIA.

Titus —?

SEXTUS.

Der Menschheit Liebling sei,
Von Verrätherhänden.

9

SERVILIA. { (mit Entsetzen) Verruchte That! wer konnte
ANNIA. { Des Frevlers sich verschulden?
PUBLIUS. }

SEXTUS.

Doch, dieses Ungeheuer,
Der Abscheu der Natur,
Was — was —

VITELLIA. (zu SEXTUS.)

Schweig! willst du, Armer!
Sinnst dem Verräther nach?

ALLE.

Der Menschheit Sein verleihen!
Der Fredebringer todt!

ALLE und CHOR.

Verruchte That der Hölle!
O Tag voll Nacht und Graus! —

Ende des ersten Aufzuges.

Zweiter Aufzug.

(Der Theater ist ein Garten, wie im archaischen Auftritt des ersten Aktes.)

Erster Auftritt.

ANNIUS allein. Dann SEXTUS.

ANNIUS. (auf seiner Bank liegend.) Ach! dass ich das erleben musste! Trauriges Schicksal! unglückliches Rom! — Hier sass er mit so stiller Einsamkeit im Schatten der Platanen, und sann auf seiner Burgs Glück — seiner Bürger, die ihn armuhten! O des unglücklichen verstorbenen Vaters! Mit ihm starben alle Hoffnungen der Edlen der Nation —

SEXTUS. (kommt bleich und düster in einem Mantel gehüllt, von der andern Seite, ohne Annius zu sehen.) Ueberall — und überall sein Bild! Ist denn Alles voll Blut —? auch hier! — Wie roth sind diese Hände! kein Wasser der Welt wird sie weiss waschen! (Er schaudert zusammen.) — Horch! was das nicht Seufzen des Sterbenden? — Wo ist er? Weg, weg mit ihm! ich ermorde ihn noch einmal!

ANNIUS. (für sich.) Was ist das? (wähnt sich dem SEXTUS; laut.) SEXTUS!

SEXTUS. (erwacht aus seiner Betäubung.) Du hier? Lass mich!

ANNIUS. Welche Sprache zu Deinem Freunde? zu Deinem Bruder?

SEXTUS. Verlass mich, sag! ich! und gib mir nicht so süßliche Namen —

ANNIUS. Wie anders soll ich Dich nennen?

SEXTUS. Wie? Hörst Du nicht, wie es mich von allen Seiten ruft — Mörder, abscheulicher aller Mörder!

ANNIUS. Entsetzt! bearme Dich! Du hast —

SEXTUS. Mord auf der Seele! Ja — hör es, und verschauere nicht! Das Schwert —

ANNIUS. Halt ein! Es ist nicht möglich!

SEXTUS. Aber wahr! Noch ist es mit seinem Blute geblutet!

ANNIUS. O ihr himmlischen Mächte! Deinem besten Freund, die Zierde des Menschengeschlechts — — Welcher höllische Dämon konnte Dich so verblenden? —

SEXTUS. Frag nicht weiter! Das Geheimnis stirbt mit mir! Geh nur hin und sag' es! SEXTUS, der geliebte, der erhabene SEXTUS, hat seinen Kaiser ermordet!

ANNIUS. Ich? ich sollte das thun?

SEXTUS. (fürchterlich.) Geh und schloß, dass man mir ein Leben sammt, das ich verabscheue, das ich nicht mehr tragen kann!

ANNIUS. Nein, flieh! unglücklicher Freund! Eilig — o fort! fort! Noch schadet man nichts von Deiner Theilnahme an — an dem Unglück, das Rom betroffen hat!

No. 13. Arie.

ANNIUS.

Eile und entgeh' der Rache!
Flieh, Freund, ich flieh!
Nimm den Kuss der Trennung
Von dem Bruder hier!
Die Größe deiner Schmerzen
Ist ein untrüglich Zeichen,
Nie kann in deinem Herzen
Die Tugend untergehn. (er geht ab.)

Zweiter Auftritt.

SEXTUS. Harnach VITELLIA.

SEXTUS. Was thut ich? bleib' ich? flieh' ich? — Was soll mir ein Leben, das Kommer und Vorwürfe schlingen werden? — Doch ja, ich will fliehen! Ich will leben, um die Schuld abzuhängen, die mich drückt! — Lebe wohl, Vaterland! Lebt wohl, ihr gesegneten Fluren, wo ich so lange glücklich war! — In wilder Eile will ich —

10

VITELLIA. (kömmt.) SEXTUS! auf! entflieh! Erhalte Dein Leben, an dem das meine hängt! Du hast verloren und ich bin es, wenn man Dich findet! —

SEXTUS. Nicht Du! Deine Schuld bleibt in meinem Herzen begraben! Ich werde schweigen, und sterben.

GEACHTET VON AUSSEN. Hier — hier ist er!

VITELLIA. Beschleunige GOTT — zu spät! zu spät!

Dritter Auftritt.

PUBLIUS mit Wache. VARIUS.

PUBLIUS. (mit Stolz und Verachtung zu SEXTUS.) Dein Schwert!

SEXTUS. Warum?

PUBLIUS. Warum? Frage Dein Herz! Auswegen von Verschworenen! — man hat Dich mit blutigem Schwerte aus den Gemächern des Kaisers kühnlich sehen — und Du selbst bist von den Göttern genug geschnitten!

VITELLIA. (für SEXTUS.) O dass mich die Erde deckte!

PUBLIUS. Der Senat ist schon versammelt Dich zu verhören —

SEXTUS. (hat in sich geklopft gestanden, geht jetzt mit Fassung sein Schwert dem PUBLIUS, indem er bei Seite sagt.) Klage nicht, Vitellia!

PUBLIUS. Komm! ohne Zaudern!

No. 14. Terzett.

SEXTUS.

Wird bald ein schauerndes Lächeln
Um deine Wangen leuchten
So denke, dass dein Leben
Mit diesem Hauch entfliehet.

VITELLIA.

Für mich muss SEXTUS bluten,
Wohin, wohin mich retten!
Bild künden meine Ketten,
Dass ich zur Schandthat ziehe.

PUBLIUS.

Folg' mir!

SEXTUS.

Ich folge — Leb wohl Du!

VITELLIA.

Fühle mein Kleid! o Götter!

PUBLIUS.

Folg' mir.

SEXTUS.

Ich folge!

VITELLIA.

Zu hartes Loos!

SEXTUS.

Denk, dass auch noch im Liden
Ich leug dich entsehe,
Dein Mitleid aufricht' ich
In meine kranke Brust.

VITELLIA.

Mit glüh'gen Schlagenblasen,
Von Reu' und Furcht zerissen,
Stirbt ich! in meinem Busen
Des Lebens letzte Lust.

PUBLIUS.

Mich jammern ihre Thränen,
Mich rührt ihr banges Schauen,
Doch ist unanseh' das Mitleid,
Pflücht stärke meine Brust!

(Die Wache nimmt SEXTUS in die Mitte, er geht mit ihr und PUBLIUS ab. Vitellia verzweifelt von der andern Seite.)

Vierter Auftritt.

(Ein großer Saal zur Versammlung der Senatoren. In der Mitte ein Tisch mit Schreibmaterialien. An der Seite der Thron.)

PUBLIUS, PÄTRIZIER, SENATOREN, VOLK, TITUS.

Ein Senator. Ihr kennt das Unglück, das unser Vaterland betroffen hat. Eure Thronen sagen mir, dass ihr den Schlag fühlt, den das unglückliche Schicksal über uns verhängt hat. Noch liegt Dunkel auf den Plänen der Verschwörung; noch kennen wir wenige ihrer Theilnehmer. Der Senat hat die Weisesten unter sich zugezogen, im Tempel der Gerechtigkeit Gericht zu halten über SEXTUS, wahrscheinlich das Haupt der Mördertruppe. Wir erwarten augenblicklich ihre Berichte —

Ein alter Mann aus dem Volk. Lasst uns diesen Tag ewig als einen Trauertag feiern; unsere Jahrbücher mögen noch die spätesten Nachkommen erinnern, was wir verloren, und Klage und Trauergezug erlösen noch nach Jahrhunderten an diesem Tage in den Tempeln der Götter!

TITUS. (der verhüllt in der Kleidung eines gemeinen Römers hinter

8

11

unerkant unter dem Volke gestanden hatte, wirft den Mantel zurück, tritt mit Hocht unter sie und spricht mit feurigster Rührung.) Nein, Römer! Danklieder, Jubelgesänge laßt uns den Göttern schicken! Ich lebe — lebe für euch — von euch geliebt —

Alle. (Prallen zurück; einzelne Ausrufungen des Erschrockens, des Entsetzens, der Freude.) Ach, glück Götter! Titus!

Titus. Erschreckt nicht, meine Getreuen! Die gütigen Götter, die mich länger an eurem Glück wollten arbeiten lassen, haben ihre Hände über mich gehalten! Auf das Gewerbe der Verräther habe ich ja meine Gemüthsart, warf den königlichen Purpur von mir, und habe unbekant in dieser Kleidung in den Tempel Jupiters. Lentulus, der Anführer der Verschwornen, sucht mich auf in meinen Zimmern, findet mich nicht, glaubt sich entdeckt, und wirft, um unbekant zu bleiben, den Purpur um sich. Sextus stürzt ihm nach, glaubt mich zu sehen und durchbohrt seinen Mitverschwornen, indem er mir das Leben geraubt zu haben glaubt!

No. 15. Chor der Versammelten.

Dem höchsten Regierer
Singt Jubelgesang!
Für Titus Erhaltung
Bringt freudigen Dank.

Titus.

Nun darf ich fürwahr nicht
Mein Schicksal beklagen,
Es helfen ja Heros
Noch eifrig es tragen,
Es steigen für Titus
Ja Wünsche noch auf.

Chor. (wie oben, wiederholt.)

Erster Senator. O das Glück! o wie süß ist unsrer Entsetzen!

Publius. Entziehe Deinem treuernden Volke Deinen Anblick nicht länger, mein Gebieter! Zeige Dich ihr, und höre seinen Jubel!

Titus. Ja ich stehe in die Mitte meiner Getreuen! (zu den Versammelten.) Geht, meine Freunde, und macht es bekannt! (Senat und Volk gehen ab.)

Nur eins muß ich erst wissen: Sextus' Schicksal! Vielleicht ist er jetzt vom Senat entschuldigt — ach, wenn er's wäre!

Publius. Alle Anzeigen —

Titus. Können doch wohl noch eine gute Seite aufdecken lassen! Kommt denn noch kein Bote vom Senat? Gehe, Publius, bringe mir Nachricht! Sextus ist meinem Herzen noch immer so theuer, als das ich ruhig seyn könnte, bis ich sein Schicksal weiß!

Publius. Ich gehe — aber ich fürchte, ich bringe keine gute Botschaft.

No. 16. Arie. Publius.

Oft stürzt in Raue
Ein falscher Schmeichler
Den, welcher Treue
Nicht brechen kann.
Nie wird es schaden
Dass Herz voll Ehen,
Dass sein Verführer
Sich frech empore,
Hufft Treu und Glauben
Von Jedermann. (geht ab.)

Fünfter Auftritt.

Titus. Dann Annus.

Titus. Gehe nur, besorglicher Alter! Nein so schnell nicht kein Mensch! Annus, bringe Du Nachricht von Sextus?

Annus. Ich habe um Gnade für ihn!

Sechster Auftritt.

Vorrede. Publius mit einem Blatte.

Publius. So eben sendet der Senat die Entscheidung des Gerichts! Ach, das ich recht hatte!

Titus. Wie? also doch?

Publius. Hier ist sein eigenes Geständnis! Der Senat verurtheilt ihn zu öffentlicher Hinrichtung. Schrecklich, aber gerecht! Nichts fehlt als Deine Bestätigung.

Titus. Allmächt'ge Götter!

Annus. Gnade, Gnade für den Unglücklichen!

Publius. Das Volk schreiet um sein Blut.

Titus. Verlässt mich!

Annus. Gnade für den Bruder meiner Serrilla! für meinen Bruder!

No. 17. Arie.

Verführer war Sextus,
Sein Loos ist getroffen,
Doch kann ich noch hoffen,
Wo Titus gebet.
O folge dem Herzen,

12

Du großer Erhalter!
Dein Blick sey den Schmerzen
Der Deinen geweiht. (ab, mit Publius.)

Siebenter Auftritt.

Titus. Ha der schwarzen Trennsigkeit! Jede Stunde Beweise meiner Liebe zu empfangen, immer als Freund um mich zu seyn, und indess über meinem Tode zu brüten — Ja, das Urtheil ist gerecht! — (er will unterschreiben.) Stehen? ohne ihn gehört zu haben? Nein — Was? (ein Soldat kommt.) Man bringe sogleich Sextus! (Sextus ab.) Der Tagelöhner in seiner Hütte kennt seinen Freund und seinen Feind — keine Schmeichelei, keine Falschheit, nicht Empfindungen auf sein Gesicht, von denen das Herz nichts weiss — Er kann sich vor seinem Feinde hüten; aber wir? — Mit unserm Golde, mit unserm Ehrenstufen erziehen wir uns Mörder! O das verdeckt kein Purpur!

Achter Auftritt.

Titus. Publius.

Titus. Kommt er? kommt er? Publius.

Publius. Im Augenblick! Schon hör' ich —

Titus. He, mein Herz schaudert vor seinem Anblick! Er verrieth den Freund; er suchte den Richter!

Neunter Auftritt.

Titus. Publius. Die Wache bringt Sextus, in Ketten. (Er bleibt in der Entfernung stehen.)

No. 18. Terzett.

Sextus. (für sich.)

Das ist der Titus Anblick!
Wohin, wohin, ihr Heros!
Flieh seine vor'ge Milder!
Jetzt staut mir's Schrecken ein.

Titus. (für sich.)

Ihr ew'gen Götter!
Wie hat sich Sextus' Bild verwandelt!
Verleuchtet wie entleert ist
Ein menschliches Gesicht!

Publius. (für sich.)

Mit tausend Schmerzgefühlen
Kämpf' Titus alle Seie,
O dieser Schmerz in Zeugn,
Wie eifrig er ihn liebt.

Titus. (laut, mit Majestät.)

Sextus, nahe dich!

Sextus, (schreit sich einige Schritte; für sich.)

O Worte,

Die mit das Herz durchschneiden!

Titus.

Du hörst nicht?

Sextus. (wie vorher.)

Blut'ger Schweiß tröpf, ich fühl' es,
Mir von Wang' und Stirn.

Titus. (wie oben.)

Sextus, nahe dich!

Sextus.

Donnerworte!

Titus.

Du hörst nicht?

Sextus.

Ihr Götter!

Den Tod verlanget ich

Für diese Quäl.

Titus. Publius.

Augendlich hebt der Verräther,
Und wag't nicht aufzuheben.

Titus. Laßt mich mit ihm allein.

Publius. (geht mit der Wache ab.)

Sextus. (bei Seite.) Nein, diesen Anblick ertrag' ich nicht!

Titus. (bei Seite.) O mein Herz! (läst mit Sanftmuth.) So ist es denn wahr, Sextus! Du wolltest meinen Tod?

Sextus. Ach!

Titus. Was that ich Dir? Wenn du den Kaiser nicht fürchtetest, was that dir der Freund? Zitterte deine Hand nicht, als du das Mordschwert ergriffest? und dein Herz? — Wem soll ich trauen, wenn Sextus mich verrieth?

Sextus. (stürzt zu seinen Füßen.) Nicht diese himmlische Güte! Verwünschungen gib mir! O dass Du in dies verräther Herz sehen könntest! Ich ertrage mein ständes Daseyn nicht mehr! Nimm mir dies trennlose Leben! Sey barmherzig — zu Deinen Füßen gib mir den Tod!

TITUS. Stuh' auf, Unglücklicher! Dahin brachst dich Herrschacht!
Was hoffst du auf dem Thron zu sitzen? Glückseligkeit? O
sieh, was er mir bereitet, und seh' dich weiter nach ihm!

SEXTUS. Nein, nicht diese —

TITUS. Unglücklicher! was denn?

SEXTUS. Ich darf — o —! ein unwiderstehliches Schicksal —

TITUS. Rede offen und mit Vertrauen!

SEXTUS. Meine Zunge ist gebunden — ich kann nicht.

TITUS. Sextus — wir sind allein! Eröffne mir dein Herz! Was Du
dem Freunde vertraust, soll der Richter nicht erschren,
Anständig — was war die Quelle Deines Vergehens? Viel-
leicht können wir Dich dann gütlich bei dem Kai-
ser entschuldigen!

SEXTUS. Nein — nichts von Entschuldigung!

TITUS. Ich glaube Vertrauen vom Sextus zu verdienen —!

SEXTUS. (bei Seite) Ha, Weib! Weib!

TITUS. (nicht ohne Unwillen.) Du schweigst? Du stämst ein Herz
von Dir, das — das verleiht nie sich Dir wieder nicht?

SEXTUS. (in Verwirrung.) Gott, wenn werden meine Quälen en-
den! Ich kann nicht!

TITUS. Sextus!

SEXTUS. Den Tod, Titus! den Tod!

TITUS. Du willst nur den Richter in mir sehen: es sey! — Wache!
(die Wache kommt.) Bringt ihn zurück!

SEXTUS. (fällt nieder.) Nur noch einen Kuss auf diese Hand —

TITUS. (wacht der Wache.) Thut meine Befehle!

SEXTUS. Laß es Deine letzte Gnade seyn!

No. 19. R u n d o.

SEXTUS.

Ach nur einmal noch im Leben
Laß dein Herz mir offen stehen,
Ruhiger, hast du vergeben,
Werd' ich dann zum Tode gehen.
Zwei verdienst ich nicht Erbarmen,
Bangs Furcht heischt mein Vergehen,
Dennoch stürmtest du gelinder,
Kommst du meine Rasse sehn.

(Bei dem Uebergehen des Andantes ins Allegro winkt ihm
Livia entgegen; er springt auf.)

Ach verzweifelt wurd' ich sterben,
Aber nicht wie Todesagen,
Ich Verirrter laßt es wagen,
Trenne dich zu seyn,
Das ist mehr als Todesagen,
Ja noch mehr als Höllepein! —

(ab mit der Wache.)

Zehnter Auftritt.

TITUS. Abscheuliche Harnäckigkeit! Wer es möglich mich ihm ab-
ber auszudehnen? Und doch —! Wohl, die Gesetze werden
schlicht! Ich der erste Beschützer muss sie vollziehen!
Ich muss vergessen, dass der Verbrecher mein Freund war!
Es sey — (er unterschreibt.) Da steht das Scherchenwort!
das erste Blut, das meine Regierung berührt — und das
Blut meines Freundes! — Titus ward die Milde seit, wie
Spila die Grausamkeit — wird die Nachwelt urtheilen!
Er verzicht sanft gern: aber hier war er der Helden! —!
Altknechte, erhaltet Gerechtigkeit, gebt Kraft und Stärke
diesem Herren! Hört mein Gebot! (Er bleibt in tiefer Rüh-
rung eine Minute stumm sitzen, dann bemerkt man in sei-
nem Angesicht, dass er nach und nach einen festen Entschluss
faßt. Er steht auf, ruft mit Festigkeit.) Publius!

Elfter Auftritt.

PUBLIUS. TITUS.

PUBLIUS. Herr —

TITUS. Begleite mich auf den Richtplatz!

PUBLIUS. Und Sextus —

TITUS. Auch ihn bringe man dahin!

PUBLIUS. Sein Schicksal?

TITUS. Ist entschieden!

PUBLIUS. Der Unglückliche!

No. 20. A r i o.

TITUS.

Steh die Heroshaft, ihr guten Götter!
Fest nur durch Tyrannensorgs!
O so nehmt mir meine Herrschaft,
Oder diese Menschenherz.
Kann ich meine Volk's Treue
Nicht durch Liebe mir verdienen,
O so seht ich nicht der Treue,
Die aus Sklavenfurcht entspringt.

(er geht ab; PUBLIUS will folgen; VITELLIA kommt von der son-
dren Seite und hält ihn auf.)

Zweiter Auftritt.

VITELLIA. PUBLIUS.

VITELLIA. Publius!

PUBLIUS. Versieh, ich muss ihm folgen!

VITELLIA. Wohin?

PUBLIUS. Zum Richtplatz.

VITELLIA. Und Sextus —?

PUBLIUS. Auch Er —!

VITELLIA. (schauernd.) Sterben —?

PUBLIUS. (bejährt mit mitleidiger Miene.)

VITELLIA. Ach —! Und er hat mit ihm gesprochen?

PUBLIUS. Lange.

VITELLIA. Wovon?

PUBLIUS. Ich musste mich entfernen. (geht ab.)

Dreizehnter Auftritt.

VITELLIA. Dann ANNIUS und SERVILIA von verschiedenen Seiten.

VITELLIA. Die Töchterung ist aus — Sextus hat meine Schuld ent-
deckt! Ich hab' es dir an Altes, was du nicht sagen wolltest!
Nur nie verzeihe es mich so verächtlich! Mecht! verlässt alle
das Verbrechen —! O dass ich mich Titus entgegen hätte!
— Zu spät zu spät — und alles zu spät!

SERVILIA. (kommt.) Ach Prinzessin — mein Bruder! mein Bruder!
Sie führen ihn fort! sie schleppt ihn hin! Tod! Tod —!

ANNIUS. (kommt.) Er stirbt — mein Freund, mein Bruder!

VITELLIA. Mein Herz blutet — was kann ich für ihn thun?

SERVILIA. Alles! Auf Dein Bitten wird Titus erweichen!

ANNIUS. Er wird das nicht abschlagen, die er sich aus Verlobten
erwählt! nicht! nicht!

VITELLIA. (zusammenfassend.) Verlobte —? Das bin ich nicht!

ANNIUS. Noch jetzt nennt er Dich so! Ach, so alle doch!

VITELLIA. (bei Seite.) Götter, so schwieg Sextus? (in größter Be-
kämpfung.) Nun kommt, kommt!

SERVILIA. Und doch bleibst Du?

VITELLIA. Geht, ich folg' euch augenblicklich.

ANNIUS. O Dein Zaudern bringt ihn um's Leben. (ab.)

SERVILIA. Wusstest Du, wie er Dich geliebt hat! Immer was Dein
Name auf seinen Lippen — und nennt ihn ein Andre, so
fuhr er erbost zurück —! Du weisst?

VITELLIA. Verleas mich!

SERVILIA. Du willst ihn nicht retten?

VITELLIA. Ich beschwore Dich, geh! ich komme!

SERVILIA. (mit inuiter Wuth!) Nun so retten dich die Götter,
geliebter Bruder! Ich kann nichts mehr für dich thun, — sie
will nichts!

VITELLIA. Alles, alles, meine Servilia.

No. 21. A r i o.

SERVILIA.

Thronen der Zärtlichkeit
Um den Geliebten
Sind nicht der Tölsamen,
Der ihn befreit,
Der Mitleids tiefer Schmerz,
Zeigt ihn durch Theilen,
Durch Wagnis nicht dein Herz,
Ist Grausamkeit. (geht ab.)

Vierzehnter Auftritt.

No. 22. Recitativ.

VITELLIA.

Hat sie schlägt schon, o Vitellia! der grossen Prüfung erste
Stunde. Hast du wohl Muth, das edle, den dir gewesenen
Sextus für dich blauen zu sehen? Sextus, der dich liebt, ich!
mehr noch als sein Leben, der deinstwegen ward zum Ver-
stüßer? der deine Wuth gebrochen? der unerschrocken dich
lobt? der seine Treue durch den Tod der bewährt? und
dennoch willst du deiner Schuld unvergessen, mit heiserer
Stimme im Arm des Kaisers schweigen? Würde nicht rascher
das böse Bild mich verfolgen? schon hab' ich, die Lügen
werden schwatzen dem Titus mein Gebarmen verrathen.
Nein so stören! lassen bekann' ihm deine Schuld! Vermin-
dern wird ich durch dies Geständnis meine Sextus Ver-
gehen, kann ich's nicht tilgen. Des Throns, der Liebe Hoff-
nung, leb' wohl dann auf ewig!

No. 23. A r i o.

Nie wird mich Hymen
Lächelnd entzücken,
Nimmer mich schmücken
Sein Myrthenkranz,
In Falschkeiten.

15

In finstern Gefühen,
Reissen mich Schatten
Zum laßigen Tana.
Woh mir Armen — Floß und Schande
Folgt mir selbst in Wüsten nach.
Menschchen, abt ihr, was ich leide,
Ach! — ihr weinet meiner Schmach! (geht ab.)

Fünftakter Auftritt.

(Der Richtplatz. An den Seiten sind im Amphitheater Erhöhungen zu sehen für das Volk. Vorne für die Senatoren. Im Hintergrunde, mitten im Amphitheater, sieht man einen Hügel für die Hückerstenden. Zwei Blutrücker in feuerrothes Mittel gekleidet und verhüllt, sitzen auf diesem Hügel. Das Volk ist versammelt und nimmt Platz. Während dem folgenden Chor kommt Titus mit den Senatoren und mit der Wache. Die Senatoren nehmen ihre Plätze vorne auf den Sitzen, die Wache besetzt den Zirkel von innen. Titus bleibt vorne; hin und hergehend. Gleich beim Besetzen des Chors kommen ANNIUS und SERVILIA von verschiedenen Seiten.)

No. 24. Chor.

Denn die Herrscher aller Welten
Treulich sich die zugeweihten,
Denn sie dich mit Wonne danken,
Sah dein Volk in Tagesfrüh.
Doch wer wagt es wohl zu stöhnen,
Dass von ihren Sternensaiten,
Dass sie den Angst beschützen,
Der des Himmels Abbild ist.

TITUS. (mit immer ruhigem Ernst.) Man bringe Sextus!

ANNIUS. Gnade, Gnade, mein Gohier!

SERVILIA. Gnade für meinen armen Bruder!

TITUS. Sein Schicksal ist entschieden.

ANNIUS. Mit dieser Ruhe kannst Du ihn dem Tod übergeben?

SERVILIA. Du, der Du die Grossmuth selbst bist —!

TITUS. Er kommt —!

SERVILIA. Ach, mein Bruder!

ANNIUS. O mein Freund!

Sachsechster Auftritt.

VORHER. PUBLIUS mit der Wache, unter ihr SERVILIA. Dann VITELLIA.

TITUS. Sextus, Du weist Deine Verbrechen — Du weist Dein Urtheil. Das Volk und das Gesetz, Erde und Himmel will deines Tod —

VITELLIA. (stürzt herein.) Halte ein! halte ein! Halt — hier zu Deinen Füssen —

TITUS. (hebt sie schnell auf.) Was ist das? Was wünscht Vitellia?

VITELLIA. Gerechtigkeit! Ich komme Dir das Haupt der Verräther zu entdecken —

16

TITUS. Wer ist es? Wessen Haupt war so voll Bosheit?

VITELLIA. Ich! Ich!

TITUS. (erschrocken.) Du —? Prinzessin?

Allgemeiner Ausruf des Entsetzens. Güter! Vitellia!

TITUS. Gott! auch Du wolltest meinen Tod?

VITELLIA. Mein Verbrechen ist ohne Grinsen! Ich brütete den Plan zu Deinem Mord; ans; ich verführte Dolmen treuesten Freund; ich mißbrauchte die Allmacht seiner Liebe zu einem Verbrechen!

TITUS. Und warum? was that ich Dir?

VITELLIA. Unedige Verblendung! Du warst gütig gegen mich; ich hielt es für Liebe! Mein Herz glühete für Dich — und wir wurden Andere vorgesogen —! Meine Liebe ward zur glühendsten Hache!

No. 25. Recitativ.

TITUS.

Welch ein Tag ist wie dieser! kann noch erkenne ich einen Verbrecher, so kommt ein anderer! Wenn auch ich endlich, gute Götter! ein wahrhaft trauer Herr? Alles verschwört sich, es scheint so, mich wider Willen selbst zu zwingen, wüthiger Tyrann zu sein. Nein, sie sollen nicht triumphiren! Sieg im schritten Kampf verflücht meine Tugend mir. Lasst sehen, ob andrer Treulosigkeit standhaftes sein wird, als eures Titus Güte! — (zu der Wache mit Majestät.) Herbei! löst ihm die Fesseln! Wieder urtheil ich Lentulus mit eurer Anhang das Leben und Freiheit. Rom soll erkennen, dass ich nicht wacke, dass ich von allem weiss, alles tilge, alles vergesse! —

No. 26. Finales.

SEXTUS.

Du vergiebst mir, mein Gohier,
Was ich mir nie vergebe.
Beweisen werd' ich, weil ich lebe,
Mein schändliches Vergehen.

TITUS.

In dieser bittern Reue,
Die deine Thränen künden,
Erkenne ich deine Reue,
Doch tilge dein Vergehen!

VITELLIA. SERVILIA. ANNIUS.

Du Göttlich — grosser, du Einziger!
Wer wag dir gleich zich denken?
Sieh hier die Thränen blinken,
Von deiner Hand entlockt.

ALLE.

Erhabener Zeiss, erhalte,
Lass ihn noch lange thronen,
Den Stolz der Nationen,
Roma höchste Seligkeit.