

DOMENICO ZIPOLI

O Daliso, da quel dì che partisti

Cantata per soprano e basso continuo

A cura di

Luigi Cataldi

Edited by

Non-commercial copying welcome

La presente partitura è stata stampata impiegando solo software non commerciale (**T_EX**, la macro musicale **MusiX_TE_X** e i preprocessori **MTX** e **PMX**) e può essere copiata e distribuita liberamente purché senza scopo di lucro.

Critiche, suggerimenti e correzioni sono graditi e vanno inviati all'indirizzo luicatal@interfree.it.

This score is typeset using solely free software (**T_EX**, the macro package **MusiX_TE_X** and the preprocessors **MTX** and **PMX**) and may be copied freely but only for non-commercial use.

Criticism, suggestions and corrections are welcome and may be sent to luicatal@interfree.it.

O Daliso, da quel dì che partisti

Domenico Zipoli
(1688-1726)

Soprano

O Da-li-so Da-li-so da quel dì che parti - sti la tua fe -

4

de - le ab-ban-do-na-ta I - re - ne tra crude a-cer-be pe - ne so - spi-ra i va - ghi

7

ra - i del tuo bel vi - so co - sì sfo-gan-do i fie - ri suoi tormen - ti al

10

fon - te al bo - sco al pra - to al - l'au - ra ai ven - ti

Largo

Per pie-

4
ta - de au-re se-re - ne

6
per pie - ta - de au-re se - re - ne ad - I - re - ne in - se -

8
gna - te in-se-gna - te a so - spi - rar au - re se-re - ne ad I -

10

re - ne in - se - gna - te a so - spi - - rar ___ a so - spi - rar.

12

Per pie - ta - de au - re se -

14

re - ne ad I - re - ne ad I - re - ne in - se - gna - te a so - spi -

16

rar a so - spi - rar au - re se - re - ne ad I - re - ne per pieta - de in - se -

18

gna - te a so - spi - rar. Per pie - tà_ deh in - se - gna - te_

20

a_ so - spi - rar_ ad I-re - ne a so-spi - rar.

23

Deh mo - stra - te o fon - ti o fiu - mi a' miei

25

lu - mi nuova i - de - a nuova i - de - a di la - cri - mar_ nuova i -

27

de - a di la - cri - mar ___ di - la - cri - mar Deh mo -

29

stra - te o fon - ti o fu - mi a' miei lu - mi nuova ide - a nuova i-

31

de - a di la - cri - mar ___ nuova i - de - a di la - cri - mar deh mostrate o

33

fonti o fu - mi a' miei lu - mi nuova i - de - a di la - cri - mar ___ di - la - crimar

Da Capo

Au-re fon-ti sì sì voi sol po-te-te nar-rare al-l'i-dol mi-o i miei

4

cru-di mar-ti-ri, or che lun-gi da me ri-volge il pie-de e se il crudel non

7

cre-de, perché tor-ni a co-lei don-de partì, di-te, di-te co-sì.

Senti o ca-ro quel-l'au-ret-ta

9

vez - zo - set - ta quel - l'au - ret - ta vez - zo - set - ta sai co - s'è? co - s'è?

18

È un so - spiro del tuo be - ne un so - spi-ro del tuo be - ne

27

quel - l'au - ret - ta vez - zo - set - ta sen - ti o

35

ca - ro ca - ro sen - ti senti o ca - ro sai co - s'è? co - s'è?

43

È un so - spi - ro del tuo be - ne del tuo be - ne quel - l'au - ret - ta

51

vez - zo - set - ta ca - ro sen - ti sai co - s'è? co - s'è? È un so - spi - ro

60

del tuo be - ne del tuo be - ne.

68

Ve di o ca - ro quel ru - scel - lo quel ru - scel - lo va - go e bel - lo

76

sai co - s'è? co - s'è? Son le la - grime d'I - re - ne son le

84

la - grime d'I - re - ne Vedi o ca - ro quel ru -

91

scel - lo va - go e bel - lo quel ru - scel - lo sai co - s'è? co - s'è?

99

Son le la - grime d'I - re - ne son le la - grime d'I - re - ne

Da Capo

NOTE*

Stranamente assente dalla lista delle composizioni zipoliane e quindi sino ad ora sconosciuta, la cantata *O Daliso, da quel dì che partisti*, scritta con ogni probabilità a Roma, occupa sei (pp. 374–379) delle 402 pagine di un manoscritto intitolato *Italian cantatas, vol. II*, di formato oblungo (22x28 cm), conservato nella *Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky*, M A/833 (II). Il volume, contenente 69 cantate¹, è ben noto agli studiosi poiché appartiene al cospicuo gruppo di fonti che in lunghi anni di ricerca Friedrich Chrysander acquisì e che nel 1875 vendette alla biblioteca di Amburgo per reperire i fondi necessari alla pubblicazione della sua monumentale edizione delle opere di Handel. La fonte secondo il *RISM* (A/II, 000081910) è databile in un giro d'anni compreso fra il 1700 e il 1749².

Il soggiorno romano

Zipoli [Prato 17/10/1688 – Cordoba (Argentina) 2/2/1726] soggiornò a Roma in due diverse occasioni. La prima, più breve, si estese da giugno ad ottobre del 1708. Poi, per interessamento del Granduca di Toscana, il compositore seguì a Napoli Alessandro Scarlatti³.

Il secondo soggiorno romano ebbe inizio probabilmente dopo la Pasqua del 1710⁴ e si protrasse fino al 21 aprile del 1716⁵, quando il maestro di Prato si recò a Genova e di lì a Siviglia per unirsi a una missione gesuitica diretta in Paraguay⁶.

Durante questo secondo soggiorno romano Zipoli compose di certo due oratori⁷, oggi perduti, e le celebri *Sonate d'intavolatura per organo e cimbalo*⁸. Con ogni probabilità anche la *Sonata per violino e basso continuo*⁹ e le tre cantate superstiti¹⁰ risalgono agli anni romani. Queste opere sono la testimonianza della produzione profana di Zipoli, nata per i salotti della nobiltà romana¹¹ e suggestionata dal clima culturale dell'Arcadia¹².

* Ringrazio Christian Mondrup per le amichevoli correzioni, i consigli musicali e tecnici, e per l'aiuto nella traduzione inglese delle note.

¹ Oltre a Zipoli gli autori presenti sono Arresti (1), D'Astorga (21), Barsanti (2), Bencini (1), Bononcini (1), Gasparini (3), Handel (2), Hasse (1), Mancini (2), Marcello (12), Pescetti (3), Porpora (7), Sammartini (1), Sandoni (1), A. Scarlatti (10). Cfr. *RISM* A/II, 000081910, dove però il titolo dell'opera è erroneamente *A Daliso*.

² Le due cantate di Handel presenti, *Lungi dal mio bel nume* HWV 127 e *Da sete ardente affitto* HWV 100, di certa provenienza romana, si possono datare con sicurezza, la prima al 1708 e la seconda al 1709.

³ Il soggiorno napoletano fu breve e funestato da un grave litigio con Scarlatti. Apprendiamo infatti, da una nota di padre Martini, che Zipoli “scapò per acuta differenza e si portò a Bologna l'anno 1709, dove fù accolto dal P. D. Lavinio Vannucci Monaco di S. Barbaziano, poscia dal gran duca suddetto fu mandato a Roma sotto Bernardo Pasquini”. Cfr. **G. B. Martini**, *Scrittori di Musica / Notizie storiche e le loro opere*, opera manoscritta di cui rimane solo l'ultimo volume (N-Z) presso l'Archivio del Convento di S. Francesco di Bologna, cit. in **Luigi Francesco Tagliavini** *Domenico Zipoli. Orgel und Cembalowerke*, Süddeutscher Musikverlag Heidelberg, Willy Müller 1959, p. XIV.

⁴ Cfr. **Eleonora Simi Bonini**, *Notizie sull'attività romana di Zipoli*, in *Domenico Zipoli. Itinerari ibero-americaeni della musica italiana nel Settecento*, a cura di Mila de Sanctis, Firenze, Olschki 1994, p. 51.

⁵ Cfr. **Renzo Fantappiè**, *Nuove giunte alla biografia di Domenico Zipoli*, cit., p. 34.

⁶ Cfr. **Renzo Fantappiè**, *Nuove giunte alla biografia di Domenico Zipoli*, in *Domenico Zipoli. Itinerari ibero-americaeni della musica italiana nel Settecento*, cit.. Sulla tormentata biografia dell'autore, oltre agli altri saggi del volume appena citato, si veda: **Francisco Curt Lange**, *Domenico Zipoli. Storia di una riscoperta*, “Nuova Rivista Musicale Italiana”, XIX, 1985; **Luigi Ferdinando Tagliavini**, op. cit.; **Renzo Fantappiè**, *Domenico Zipoli. Aggiunte alla biografia*, “Prato Storia e Arte”, XI, 1970.

⁷ *S. Antonio di Padova*, su testo di Carlo Uslenghi, dedicato al cardinale Ottoboni e rappresentato nella Chiesa Nuova durante la Quaresima del 1712 e *S. Caterina Vergine e Martire*, su testo di Giovan Battista GropPELLI, eseguito la domenica delle Palme del 1714 nell'oratorio di S. Girolamo alla Carità.

⁸ Pubblicate a Roma il primo gennaio 1716. Cfr. l'edizione moderna effettuata da Luigi Ferdinando Tagliavini, op. cit.

⁹ Conservata nella Sächsische Landesbibliothek di Dresda (Mus. 2213/R/1).

¹⁰ Oltre alla presente si conservano: *Dell'offese a vendicarmi* per baritono e continuo (conservata a Berlino Staatsbibliothek, Mus. ms. 30 226, ed. moderna a cura di Roberto Becheri, Zanibon Padova 1986 in cui la parte solistica è stata trasposta all'ottava superiore) e *Mia bella Irene* per soprano e continuo (conservata a Londra, British Council of Music).

¹¹ Protettrice di Zipoli in questo periodo fu Maria Teresa Strozzi, principessa di Forano (1682-1748), a cui sono dedicate le *Sonate d'intavolatura*

¹² Pastorella arcade fu dal 1716 Maria Teresa Strozzi col nome di Celinda Ceradria e arcadi furono anche i librettisti dei due oratori zipoliani, Uslenghi e GropPELLI. Cfr. **Francisco Curt Lange**, *Domenico Zipoli. Storia di una riscoperta*, cit., pp. 210–211.

La fonte

Su ogni pagina sono tracciati 10 pentagrammi riuniti in 5 sistemi di due pentagrammi ciascuno. La cantata inizia sul terzo sistema di p. 374 e termina col secondo sistema di p. 379. All'inizio si trova l'indicazione dell'autore: "Sig.^e Zipoli [Domenico]". Sopra questa scritta vi è una sigla o forse un numero, fra parentesi quadre, di due caratteri, indecifrabile. Il manoscritto è una bella e accurata copia. Vi sono solo due ripensamenti nella sillabazione della parte vocale nella prima aria (b. 11 e 21) e una correzione alla battuta 97 della seconda aria, sempre nella parte vocale. Qui il copista, per indicare la nota giusta, scrive "a" (la) sopra le note, seguendo la nomenclatura anglosassone (*vedi* la nota relativa a questa battuta).

La cantata segue lo schema Recitativo – Aria – Recitativo – Aria. L'armatura di chiave reca sempre un bemolle, per segnalare la tonalità principale della composizione. Il primo recitativo inizia in fa maggiore e si conclude in sol minore, che è anche la tonalità della prima aria. Il secondo recitativo inizia in si bemolle maggiore per tornare in fa maggiore, tono comune all'aria conclusiva. La parte vocale è scritta interamente in chiave di soprano, quella del basso fa uso delle chiavi di basso e di tenore.

Dalla partitura ricavo la seguente trascrizione letterale del testo poetico¹³.

*O Daliso Daliso da quel dì che partisti la tua fedele ab- / bandonata Irene tra crude acerbe pene sospira i
vaghi rai del tuo bel viso così sfo- / gando i fieri suoi tormenti al fonte al bosco al prato all'aura ai venti*

*[Per] pietade aure se- / rene [per pietade aure serene] ad Irene insegnate inse- / gnate a sospirar aure
serene ad Irene insegnate a sospirar a sospirar / [Per] pietade aure serene ad Irene ad Irene insegnate a sospi-
/ rar a sospirar aure serene ad Irene [per] pietade insegnate a sospirar / [per] pieta deh insegnate a sospirar ad
Irene a sospirar / Deh mostrate o fonti o fiumi a' miei lumi nuova Idea nuova Idea di lacri- / mar nuova Idea
di lacrimar di lacrimar Deh mostrate o fonti o / fiumi a miei lumi nuova Idea nuova Idea di lacrimar nuova
Idea di lacrimar deh mostrate o / fonti o fiumi a miei lumi nuova idea di lagrimar di lagrimar*

*Aure fonti si si voi sol potete narrare all'Idol mio i miei crudi mar- / tiri, or che lungi da me rivolge il
piede e se il crudel non crede, [per]che torni a co- / lei donde parti, dite, dite così*

*Senti o caro quell'auretta vezzo- / setta quell'auretta vezzosetta sai cos'e cos'e è un sospiro del tuo bene /
un sospiro del tuo bene quell'auretta vezzosetta / senti o caro caro senti senti o caro sai cos'e cos'e è un sospiro
del tuo / bene del tuo bene quell'auretta vezzosetta caro senti sai sai cos'e cos'e / è un sospiro del tuo bene del
tuo bene. Ve di o caro quel rus- / cello quel ruscello vago e bello sai sai cos'e cos'e son le lagrime d'Irene / son
le lagrime d'Irene vedi o caro quel ruscello vago e bello / quel ruscello sai sai cos'e cos'e son le lagrime d'Irene
son le lagrime d'Irene*

La versificazione più plausibile della lirica mi pare la seguente.

O Daliso, da quel dì che partisti
la tua fedele abbandonata Irene,
tra crude, acerbe pene,
sospira i vaghi rai del tuo bel viso,
così sfogando i fieri suoi tormenti,
al fonte, al bosco, al prato, all'aura, ai venti.

Per pietade aure serene
ad Irene
insegnate a sospirar.
Deh mostrate o fonti o fiumi
a miei lumi
nuova idea di lacrimar.

Aure fonti sì, sì, voi sol potete
narrare all'idol mio
i miei crudi martiri,
or che lungi da me rivolge il piede
e se il crudel non crede,

¹³ Il testo incluso fra parentesi quadre '[]', desunto dalla fonte, sostituisce le abbreviazioni presenti nel manoscritto. Il segno '/' indica gli a capo del testo alla fine dei righe musicali.

perché torni a colei donde partì,
dite, dite così.

Senti o caro
quell'auretta
vezzosetta
sai cos'è?
È un sospiro del tuo bene
Vedi o caro
quel ruscello
vago e bello
sai cos'è?
Son le lagrime d'Irene

Il cui il metro è quello che segue¹⁴.

I recitativo: *a* (11) *b* (11) *b* (7) *c* (11)¹⁵ *d* (11) *d* (11)

I aria: *a* (8) *a* (4) *b* (8t) *c* (8) *c* (4) *b* (8t)

II recitativo: *a* (11) *b* (7) *c* (7) *d* (11) *d* (7) *e* (11t) *e* (7t)

II aria: *a* (4) *b* (4) *b* (4) *x* (4t) *y* (8) *a* (4) *b* (4) *b* (4) *x* (4t) *y* (8)

Criteria editoriali della presente edizione

1. Viene impiegata la notazione moderna e vengono segnalate in nota le divergenze rispetto all'originale.
2. Le abbreviazioni vengono di regola sciolte; gli errori e le omissioni presenti nella fonte vengono corretti e segnalati in nota se non evidenti nella partitura.
3. La semplice realizzazione del basso continuo, effettuata dal curatore, è posta in corpo minore.

Estensione della parte vocale

Dal mi 2 (sul primo rigo) al sol (sopra il quinto rigo) in chiave di violino, cioè:



Note¹⁶

1 RECITATIVO, C, 1 2, bb. 1–12.

1–12, **S**: Chiave di soprano.

2 ARIA, *Largo*, C, 1 2, bb. 1–34.

1–34, **S**: Chiave di soprano.

1–2, **S**: Mancano le pause.

2, **B**: Con il 2 sul secondo, terzo e quarto mi; con il 4 sul secondo e terzo fa.

4 (dopo il sol)–7 (dopo il primo do), **B**: Chiave di tenore.

4, **B**: Con il 2 sull'ultimo mi.

5, **B**: Con il 2 sul secondo mi; con il 4 sul secondo fa.

6, **B**: Con il 4 sul secondo fa.

9, **S**: Senza il 2 sul mi.

10, **S**: Con il 2 sul secondo e sul quarto mi.

12, **S**: Senza la pausa.

13, **S**: Con il 2 sul secondo mi.

14, **B**: Dopo il primo si vi è la chiave di tenore e dopo il secondo mi la chiave di basso; con il 4 anziché il ♯ sull'ultimo si; senza ♯ sul secondo fa.

15, **B**: Con il 2 sul secondo mi.

¹⁴ La lettera indica la rima, la cifra il tipo di verso e la t segnala il verso tronco.

¹⁵ In rima al mezzo col primo verso.

¹⁶ L'indicazione del movimento è seguita da quella del tempo, dalla segnatura di chiave e dal numero di battute totali. Ogni nota è preceduta dal numero indicante la battuta e da un simbolo indicante il pentagramma (**S**[oprano], **B**[asso]).

- 16 (dopo il primo re)–18 (dopo il primo sol), **B**: Chiave di tenore.
 16, **B**: Con il 2 sul secondo mi; con il 4 sul secondo fa.
 17, **S**: Con il 2 sul secondo e terzo mi; con il 4 sul secondo e terzo fa.
 17, **B**: Con il 4 sul secondo fa.
 18, **B**: Con il 2 sul secondo la; con il ♯ sull'ultimo si.
 19, **S**: Con il 2 su ogni la e su ogni mi.
 20, **S**: Con il 2 sul secondo la e senza ♯ sul terzo.
 21, **S**: Con il 2 sull'ultimo mi.
 21, **B**: All'inizio c'è la chiave di tenore e dopo il mi2 quella di basso.
 22, **B**: Senza il 2 sul primo mi e con il 2 su ogni altro mi; con il 2 sul secondo e sul quarto fa.
 23, **S**: Senza la corona sulla seconda pausa.
 24, **B**: Senza il 4 sul fa; con il 2 sul secondo mi.
 25, **S**: Con il 2 sul terzo, quarto e quinto mi.
 25, **B**: Con il 2 sul secondo e sul terzo mi.
 26, **S**: Senza il 2 sul secondo mi.
 27, **S**: Con il 2 sul secondo mi; con il ♯ sul secondo si.
 27, **B**: Senza il ♯ sul secondo fa.
 28, **B**: Con il 2 sul secondo e sul terzo fa; con il ♯ sul secondo e sul terzo si.
 29 (t3)–30 (t2), **B**: Chiave di tenore.

3 RECITATIVO, C, 1 2, bb. 1–9.

- 1–9, **S**: Chiave di soprano.
 3, **S**: Con il 2 sul secondo mi e senza sul primo.

4 ARIA, $\frac{3}{8}$, 1 2, bb. 1–106.

- 1–106, **S**: Chiave di soprano.
 1–4, **S**: Senza le pause.
 23–24, **S**: Il do è una croma puntata invece di una croma legata con la semicroma della battuta successiva.
 28–29, **S**: Senza le pause.
 42–62, **B**: Chiave di tenore.
 43–44, **S**: Nel manoscritto la sillabazione è 'sos-piro'.
 46–47, **S**: Il secondo fa è una croma puntata invece di una croma legata con la semicroma della battuta successiva.
 70–71, **S**: Nel manoscritto la sillabazione è rus-cello.
 80, **B**: Senza il 4 sul fa.
 94, **S**: Nel manoscritto: "quell".
 97: La battuta nel manoscritto è scritta nel seguente modo:



Il copista ha inteso quindi segnalare che nel rigo del soprano la nota corretta è il la.

CRITICAL NOTES*

The source

The cantata, oddly enough not enumerated among Zipoli's works, is found in the *Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky*, M A/833 (II), pp. 374–379. The volume, *Italian cantatas, vol. II*, consisting of 402 pages, oblong format (22x28 cm), contains 69 cantatas¹ and is part of the considerable library of musical sources which Friedrich Chrysander sold to the library of Hamburg in order to find funds for his monumental complete edition of Handel's works. RISM (A/II, 000081910) dates the manuscript between 1700 and 1749.

Zipoli was in Rome the first time from June until October 1708 and the second time from after Easter 1710 until 21 April 1716² when he left Rome to join a jesuitic mission in Paraguay³.

During his second roman stay Zipoli composed the *Sonate d'intavolatura per organo e cimbalo*⁴, two oratorios⁵ (both lost), the *Violin sonata*⁶ and three cantatas⁷.

O Daliso, da quel dì che partisti, the source of which is undoubtedly of roman provenance, was composed plausibly in the roman second stay. The cantata follows the Recitative – Aria – Recitative – Aria form. The text, in arcadian style, is printed on pp. 11–12. Here is an english translation.

Oh Daliso, from the day you set off
your faithful, deserted Irene,
with cruel, bitter pains,
longs for the charming eyes of your pretty face,
thereby giving vent to his vehement torments,
to the springs, to the wood, to the air, to the wind.

Clear sky, for pity's sake,
teach Irene
to sigh.
Springs, rivers, show
my eyes
a new way to cry.

* I wish to thank Christian Mondrup for friendly correction, encouragement, advise and for the revision of the english translation.

¹ In addition to Zipoli we find works of Arresti (1), D'Astroga (21), Barsanti (2), Bencini (1), Bononcini (1), Gasparini (3), Handel (2), Hasse (1), Mancini (2), Marcello (12), Pescetti (3), Porpora (7), Sammartini (1), Sandoni (1), A. Scarlatti (10). See RISM A/II, 000081910.

² See **Luigi Francesco Tagliavini** *Domenico Zipoli. Orgel und Cembalowerke*, Süddeutscher Musikverlag Heidelberg, Willy Müller 1959, p. XIV; **Renzo Fantappiè**, *Domenico Zipoli. Aggiunte alla biografia*, "Prato Storia e Arte", XI, 1970; **Francisco Curt Lange**, *Domenico Zipoli. Storia di una riscoperta*, "Nuova Rivista Musicale Italiana", XIX, 1985; *Domenico Zipoli. Itinerari ibero-america della musica italiana nel Settecento*, eds Mila de Sanctis, Firenze, Olschki 1994.

³ A Padre Martini autograph, discovered by Luigi Francesco Tagliavini, sums up Zipoli's life: "*Domenico Zipoli da Prato apprese i primi principij sotto il M^o di Cappella del Duomo di Firenze, dal Gran Duca fù mandato a Napoli sotto di Alessandro Scarlatti, dal quale scapò per acuta differenza e si portò a Bologna l'anno 1709, dove fù accolto dal P. D. Lavinio Vannucci Monaco di S. Barbaziano, poscia dal gran duca suddetto fu mandato a Roma sotto Bernardo Pasquini. Nota che quando capitò a Bologna aveva 19. Anni sicche era nato nel 1690. In ultimo si fece Gestuita.*" ("Domenico Zipoli of Prato studied the basic principles with the music director of the Cathedral in Florence and was then sent by the Archduke to Alessandro Scarlatti at Naples, whom he soon left due to disagreement; in 1709 he went to Bologna, where he was received by P. D. Lavinio Vannucci, a monk at the monastery of S. Barbaziano, and was finally sent by the above mentioned Archduke to Bernardo Pasquini in Rome. It is to be noted that he was 19 years old when he arrived at Bologna; hence he was born in 1690. Eventually he became a Jesuit.") See **G. B. Martini**, *Scrittori di Musica / Notizie storiche e le loro opere*, of which survives only the last volume (N–Z) in the Monastery of S. Francesco in Bologna. (The quote are taken from **Luigi Francesco Tagliavini**, *op. cit.* Translation by Christian Mondrup).

⁴ Printed in Rome, 1/1/1716. Modern edition by Luigi Ferdinando Tagliavini, *op. cit.*

⁵ *S. Antonio di Padova*, text by Carlo Uslenghi, Chiesa Nuova, Lent 1712 and *S. Caterina Vergine e Martire*, text by Giovan Battista Groppelli, oratory of S. Girolamo alla Carità, Palm Sunday 1714 .

⁶ Sächsische Landesbibliothek in Dresden (Mus. 2213/R/1).

⁷ *Dell'offese a vendicarmi* for baritone and continuo (preserved in Berlin Staatsbibliothek, Mus. ms. 30 226, modern edition by Roberto Becheri, Zanibon Padova 1986), *Mia bella Irene* for soprano and continuo (preserved in London, British Council of Music) and the present one.

Zephyrs, springs, only you
 can tell my beloved
 my fierce torments,
 now that he goes away from me
 and, if he, cruel, doesn't believe it,
 and comes back to her
 from whom he set off, say like this:

Listen, my dear,
 do you know
 what that graceful zephyr is?
 It is a sigh from your beloved.
 See, my dear,
 do you know
 what that pretty and attractive brook is?
 It is the tears of Irene.

Editorial method employed in this edition

1. The notation has been modernized and differences from the original source are indicated in the critical notes.
2. Declarations of the abbreviations and corrections of mistakes are mentioned in the Critical Notes when not evident from the score itself.
3. A simple realization of the continuo, supplied by the editor, is printed with small types.

Compass of the soprano part

From E2 (on first line) to G (over the fifth line) on treble clef, i.e.:



Notes⁸

1 RECITATIVE, C, 1 2, bb. 1–12.

1–12, S: Soprano clef. 2 ARIA, *Largo*, C, 1 2, bb. 1–34.

1–34, S: Soprano clef.

1–2, S: Without rests.

2, B: 2 on the second, third and fourth E; 4 on the second and third F.

4 (after G)–7 (after the first C), B: Tenor clef.

4, B: 2 on the last E.

5, B: 2 on the second E; 4 on the second F.

6, B: 4 on the second F.

9, S: No 2 on the E.

10, S: 2 on the second and fourth E.

12, S: Without rest.

13, S: 2 on the second E.

14, B: Tenor clef after the first B and bass clef after the second E2; 4 instead of ♯ on the last B; no ♯ on the second F.

15, B: 2 on the second E.

16 (after the first D)–18 (after the first G), B: Tenor clef.

16, B: 2 on the second E; 4 on the second F.

17, S: 2 on the second and third E; 4 on the second and third F.

17, B: 4 on the second F.

18, B: 2 on the second A; ♯ on the last B.

19, S: 2 on each A and E.

20, S: 2 on the second A and no ♯ on the third.

21, S: 2 on the last E.

⁸ Indication of movement is followed by time, key signature and total number of bars. Notes are preceded by the appropriate bar number and a symbol for the staff line (S[soprano], B[ass]).

16

- 21, B:** Tenor clef at the start and bass clef after the E2.
22, B: No 2 on the first and subsequent E-s; 2 on the second and the third F.
23, S: No fermata on the second rest.
24, B: No 4 on the F.
24, S: 2 on the second E.
25, S: 2 on the third, fourth and fifth A.
25, B: 2 on the second and the third E.
26, S: No 2 on the second E.
27, S: 2 on the second E; ♯ on the second B.
27, B: No ♯ on the second F.
28, B: 2 on the second and third F; ♯ on the second and third B.
29 (b3)–30 (b2), B: Tenor clef.

3 RECITATIVE, C, 1 2, bb. 1–9.

1–9, **S:** Soprano clef.

3, **S:** No 2 on the first E; 2 on the second E.

4 ARIA, $\frac{3}{8}$, 1 2, bb. 1–106.

1–106, **S:** Soprano clef.

1–4, **S:** Without rests.

23–24, **S:** C is a dotted eighth note.

28–29, **S:** Without rests.

42–62, **B:** Tenor clef.

43–44, **S:** In the source the iphenation is ‘sos-piro’.

46–47, **S:** The second F is a dotted eighth note.

70–71, **S:** In the source the hyphenation is ‘rus-cello’.

80, **B:** No 4 on F.

94, **S:** “quell” in the source.

97: The source has:



The copyist has indicated that, in the soprano staff, A is the correct note.