

W. A. MOZART

Ascanio in Alba

Festa teatrale in due parti / Festspiel in zwei Teilen

Festa teatrale in two acts

Libretto: Giuseppe Parini

KV 111

Deutsche Übersetzung von / German translation by

Peter Brenner

Klavierauszug

nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von

Piano Reduction

based on the Urtext of the New Mozart Edition by

Karl-Heinz Müller



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag

BA 4504a

VORWORT

Der Auftrag, für die Feierlichkeiten der im Oktober 1771 in Mailand geplanten Hochzeit des 17jährigen Erzherzogs Ferdinand, dritter Sohn von Kaiserin Maria Theresia, mit der Prinzessin Maria Beatrix d'Este, der einzigen Tochter des Fürsten von Modena, eine „Serenata Teatrale“ zu komponieren, erreichte Mozart und seinen Vater im März 1771 auf der Rückkehr von ihrer ersten großen Italienreise nach Salzburg. „Gestern habe Briefe aus Mayland erhalten, der mir ein Schreiben v Wienn ankündigte. so in Slzb: erhalten werde, und das euch in Verwunderung setzen wird, unserm Sohne aber eine unsterbliche Ehre macht.“¹ Der Anlass für den Auftrag war hochpolitischer Natur, denn das Haus Habsburg hatte es in seiner langen Geschichte immer wieder verstanden, Macht- und Expansionspolitik mittels klug disponierter Heiratspolitik zu betreiben: *Bella gerant aliis, tu felix Austria nube! / Quae dat Mars aliis, dat tibi Regna Vernus*² lautet ein viel zitiertes Distichon; so auch hier: durch die Heirat des Kaisersohnes mit der Tochter aus einem der einflussreichsten oberitalienischen Fürstenhäuser glaubte der Wiener Hof, Macht und Einfluss in Italien auf eine solide Grundlage zu stellen.

Anlässlich dieser jahrelang sorgsam vorbereiteten Hochzeit sollten unter anderem auch zwei Bühnenwerke zur festlichen Aufführung kommen, eine „Opera seria“ – Johann Adolf Hasses „Il Ruggiero“ – und eine „Serenata teatrale“, sonst als Einlage in größere Bühnenwerke gedacht, die zu dieser Gelegenheit aber einen eigenen Festspielabend füllen sollte, „Ascanio in Alba“. Den Auftrag zur Komposition der Serenata an den 15jährigen Mozart, der allerdings kurz zuvor mit der Aufführung seiner Opera seria „Mitridate“ KV 87 (74^a) am 26. Dezember 1770 in Mailand

außerordentlich erfolgreich war, mag der den Mozarts wohlgesonnene und einflussreiche Karl Josef Graf Firmian vermittelt haben.

Als Textdichter für „Ascanio in Alba“ wurde der seinerzeit berühmte italienische Dichter Giuseppe Parini (1729–1799) gewonnen. Da es bei einem „politischen“ Werk dieser Art weniger darauf ankam, originell zu sein, als der besonderen Situation gerecht zu werden und mit Huldigungen an die Beteiligten nicht zu sparen, erfand Parini einen in seiner Substanz einigermaßen simplen Handlungsfaden, indem er den konkreten Anlass – die Hochzeit – in eine idyllische Ideallandschaft verlegte und die Bühne mit allerlei Gestalten aus der antiken Mythologie bevölkerte, aber so, dass Bezüge zu den konkret Beteiligten der Hochzeit jederzeit mühelos hergestellt werden konnten: Venus/Maria Theresia will ihren Sohn Ascanio/Ferdinand mit der Nymphe Silvia/Maria Beatrix verheiraten, ein nicht ganz risikoloses Unterfangen, da die beiden sich – auf der Bühne wie im wirklichen Leben – zuvor noch niemals gesehen hatten, doch die Sache nimmt, wie nicht anders zu erwarten, einen guten Ausgang. Wie nahe Parini der Wirklichkeit ganz offensichtlich gekommen war, geht aus einem Brief Leopold Mozarts von 26. Oktober 1771 an seine Frau hervor: „der Erzherzog und seine Frau befinden sich wohl und sehr vergnügt, welches Sf: M: der Kayserin eine sonderbare freude seyn wird, weil man besorget war daß er an Seiner Braut wenig vergnügen haben werde; indem sie nicht schön ist: sie ist aber ungemein freundlich, angenehm und tugendhaft, folglich von iederman geliebt, und hat den Erzherzog sehr eingenommen, dann sie hat das beste Herz und die angenehmste Art von der Welt.“ (Briefe I, S. 446). Natürlich reicht die knappe Handlung für ein abendfüllendes Festspiel nicht aus, und so hat Parini noch einige weitere Figuren hinzu erfunden, Priester, Hirten, Grazien, Genien und Amoretten, und vor allem der Handlung dadurch ein gewisses dramatisches Element eingewoben, als das Paar (auf der Bühne) vor seiner Vereinigung eine Art Liebes- und Tugendprobe zu bestehen hat (vgl. hierzu unten den Abschnitt „Handlung“).

1 Brief Leopold Mozarts vom 18. März 1771 aus Verona an Frau und Tochter in Salzburg; vgl. Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Band I, Kassel etc. 1962 (im Folgenden als „Briefe I“ im Haupttext), S. 426.

2 Kriege mögen andere führen, du, glückliches Österreich, heirate! / Was Mars anderen gibt, gibt dir die Königin Venus.

Insgesamt hat sich Parini mit seiner Dichtung erstaunlich viel Zeit gelassen. Am 24. August 1771 schreibt Leopold Mozart aus Mailand nach Salzburg: „Ich muß dir sagen, daß die Poesie von Wienn noch nicht angelanget ist. Man erwartet sie mit entsetzlicher Begierde“ (Briefe I, S. 431); erst Ende August hat Mozart das Libretto in Händen, komponiert auch gleich die Ouvertüre, doch erfuhr die Arbeit eine Unterbrechung, weil Parini noch Änderungen vorzunehmen hatte, so dass Mozart erst ab etwa dem 5. September mit der Hauptarbeit beginnen konnte. Das muss in einem erstaunlichen Tempo geschehen sein, denn am 13. September schreibt Leopold, Wolfgang werde „mit der Hülfe Gottes in zwölf Tagen völlig fertig“ sein (Briefe I, S. 436), und in der Tat kann Leopold am 28. September berichten: „unsere Vacanz und unterhaltung fängt nun an, ja sie hat schon verflossenen dienstag angefangen; weil der Wolfg: am Montage schon alles fertig hatte, und am dienstage schon [unsere] spaziergänge anfiengen.“ (Briefe I, S. 440). Die Gesamtproben der Serenata erstreckten sich auf die Zeit vom 28. September bis zum 14. Oktober und verliefen nach Leopolds Mitteilungen problemlos und harmlos. Die erste Aufführung fand am 17. Oktober 1771 statt und erntete großen Beifall: „Kurz! Mir ist Leid, die Serenata des Wolfg: hat die opera von Haße so niedergeschlagen, daß ich es nicht beschreiben kann“ (Briefe I, S. 444). Insgesamt wurde das Werk fünfmal gegeben, stets mit großem Beifall, der sich zuweilen zu wahren Ovationen steigerte.

Das Werk hält einige Besonderheiten bereit, auf die hier in aller Kürze eingegangen sei. Sie betreffen die Ouvertüre und den „Ballo“, die Tanzeinlage zwischen den beiden Teilen.

Mozart hat für „Ascanio in Alba“ die für die Zeit typische italienische Opern-Sinfonia, die in der Regel aus drei nicht allzu langen Orchesterstücken in der Satzfolge schnell–langsam–schnell besteht, in charakteristischer Weise abgewandelt. Dass dies etwas Besonderes war, geht schon daraus hervor, dass Leopold Mozart sich die Mühe macht, diese „overtura“ seiner Frau exakt zu beschreiben: „der Wolfg: hat aber noch nichts als die overtura gemacht, nämlich ein etwas Langeres Allegro, dann eine Andante, welches gleich muß gedantz werden aber nur mit wenigen Personen, dann anstatt dem letzten allegro hat er eine Art von Contradance und Chor gemacht, so zu gleich

gesungen und gedantz wird.“ (Briefe I, S. 433). Auch von der Aufführung besitzen wir eine Beschreibung Leopolds, die insofern von Bedeutung ist, als sie eine Vorstellung von den damaligen Besetzungstärken vermittelt: „Das Andante der Symphonie wird schon von eilf Weibspersonen getantz, nämlich acht Genien und den Grazien, oder acht Grazien und drey Deessen. Das letzte Allegro der Symphonie ist ein Chor von 32 Choristen, nämlich acht Sopranen, acht Contralten, acht Tenoren und acht Bassisten, und wird von 16 Personen zugleich getantz, acht Frauen, acht Männern“ (Briefe I, S. 436). Wir sind geneigt, in der Abwandlung der Ouvertüre einen Geniestreich des 15jährigen zu erblicken: Die Form wird verändert, indem sie einer Besonderheit der literarischen Vorlage angepasst wird, aber so, dass die alte, den Zuhörern bekannte Anlage noch spürbar durchscheint.

Parinis Libretto sieht zwischen den beiden Teilen, während unter den Händen der Hirtinnen und Hirten die Anfänge der Stadt Alba sichtbar werden (vgl. unten den Abschnitt *Die Handlung* und S. 194), einen „breve ballo“, also einen kurzen Tanz vor. Wohl, weil es sich nur um eine vergleichsweise kurze Tanzeinlage handeln sollte, musste Mozart sie selbst komponieren, was ansonsten nicht üblich war: Aufträge für Ballettmusiken wurden in der Regel an Komponisten niederen Ranges erteilt³. Dieser Ballo aus „Ascanio in Alba“ galt lange Zeit als verschollen. Mozarts Partitur-Autograph ist lediglich die Basso-Stimme eines Ballo, die nicht von Mozart geschrieben ist, beigegeben. 1964 hat Wolfgang Plath jedoch den Beweis geführt, dass die als „9 kleine Klavierstücke“ KV Anh. 207 (Anh. C 27.06) bekannten Kompositionen ganz offensichtlich Klavierauszüge der Ballettmusik aus „Ascanio in Alba“ darstellen⁴. Zwar stimmen nur zwei der Klavierstücke mit denen in der nicht-autographen Basso-Stimme

3 Für die Tatsache, dass Mozart den Ballo selbst komponiert hat, gibt es nur einen einzigen Hinweis im Brief Leopold Mozarts vom 7. September 1771 an seine Frau: „allein der Wolfg: hat nun die hände voll zu schreiben, da er auch das Ballett, so die zwey act oder theile mit einander verbindet, Componieren muß“ (Briefe I, S. 435).

4 Vgl. Wolfgang Plath, Der Ballo des „Ascanio“ und die Klavierstücke KV Anh. 207, in: Mozart-Jahrbuch 1964, Salzburg 1965, S. 111–129, wieder abgedruckt in: Wolfgang Plath, Mozart-Schriften, ausgewählte Aufsätze, hrsg. von Marianne Danckwardt, Kassel etc. 1991, S. 87–104.

überein, doch hat Plath überzeugend nachgewiesen, dass die Klavierstücke KV Anh. 207 offenbar eine spätere, überarbeitete Version der Ballettmusik repräsentieren. Da Plaths Hypothesen bislang nicht widerlegt worden sind, ihnen nicht einmal widersprochen worden ist, werden die Klavierstücke in den vorliegenden Klavierauszug als Zwischenaktmusik aufgenommen.

Die Handlung: Sie spielt in der idyllischen Landschaft von Alba, Venus führt hier ihr mildes Regime. (Parte Prima, Scena I) Genien, Grazien und Amoretten feiern mit Tänzen und Gesängen die Ankunft der Göttin, die zusammen mit ihrem Sohn Ascanio auf einem luftigen Wagen eintrifft. An Ascanio gerichtet, erinnert sie sich mit großer Freude der Zeit, als sie mit Aenaeas, Ascanios Vater, hier weilte. Land und Volk, sagt sie, stünden unter ihrer besonderen Gunst, und eine prächtige Stadt werde erbaut, doch könne sie, die Göttin, hier nicht stets regieren, und Aenaeas weile bereits im Himmel als Gott unter Göttern. So wolle sie die Herrschaft auf ihren Sohn Ascanio übertragen und damit ein Versprechen einlösen, das sie dem Volk bereits vier Jahre zuvor gegeben habe und das nun sehnsuchtsvoll den neuen Herrscher erwarte. Ascanio stimmt der Mutter ergeben zu, fragt aber nach der Nymphe Silvia, die Venus ihm zur Frau versprochen hat. Heute noch, beruhigt ihn Venus, werde er Silvias Gatte sein. Doch Ascanio ist besorgt, ob Silvia ihn, den sie noch nie gesehen hat, überhaupt lieben kann. Venus zerstreut auch diese Sorgen, denn Amor sei der Nymphe in der Gestalt des Ascanio seit vier Jahren immer wieder im Traum erschienen, und das Herz Silvias sei in heftiger Liebe zu dem Traumbild entbrannt. Ascanio will sich sofort zu ihr begeben, doch hält die Mutter ihn zurück: er solle die Nymphe zwar sehen, sich ihr aber nicht zu erkennen geben; nur so könne er sich ein eigenes Bild von ihrer Reinheit und Tugend machen. Ascanio willigt ein, und Venus, von Gesängen der Genien und Grazien begleitet, entfernt sich.

(Scena II) Ascanio beklagt das Gebot der Mutter, das er begreiflicherweise nicht recht versteht und wünscht eine Begegnung mit Silvia sehnlichst herbei. (Scena III) Er trifft auf eine Schar Hirten, unter ihnen Fauno, der die Güte der Göttin preist und aus dem glücklichen Gesicht des Priesters Aceste schließt, dass ein besonderes Ereignis bevorsteht. Ascanio, von Fauno angespro-

chen, nennt sich einen Fremden, der die liebliche Landschaft bewundert und ist beglückt über die Verehrung, die seiner Mutter hier entgegengebracht wird.

(Scena IV) Schäfer und Schäferinnen besingen die Nymphe Silvia, die sich zusammen mit Aceste nähert. Der Priester, immer wieder unterbrochen von Gesängen der Schäfer, rühmt die Güte der Göttin und verkündet die Ankunft Ascanios noch ehe die Sonne untergeht. Auch eine neue Stadt, so kündigt er weiter, werde entstehen, mit Palästen und Mauern als Schutz für die Armen und zur Abwehr der Feinde. Als er Silvia die Vermählung mit Ascanio ankündigt, ist sie zutiefst erschrocken und eröffnet Aceste ihre Liebe zu dem Traumbild. Doch Aceste kann sie beruhigen: Das Traumbild, das sie liebe, sei ein Werk der Göttin Venus, mit dem sie das Bild des Ascanio in ihr Herz gemalt habe. Überglücklich ist Silvia, und Aceste fordert Schäfer und Schäferinnen auf, das große Fest vorzubereiten.

(Scena V) Ascanio ist vom Anblick Silvias zutiefst betroffen und leidet um so mehr unter dem Gebot der Mutter. Venus erscheint, und Ascanio dringt in sie, das Gebot, sich Silvia nicht zu entdecken, aufzuheben. Doch Venus will Ascanio noch einen weiteren Beweis von Silvias Tugend geben und fordert noch ein wenig Geduld. Es werde eine neue Stadt entstehen, Alba, als glückliches Heim für Ascanio und Silvia. Genien und Grazien besingen erneut die Göttin.

(Ballo zwischen den beiden Teilen) Hirtinnen und Hirten schmücken den Platz mit Girlanden, unterbrochen von Grazien, die von Genien und himmlischen Nymphen begleitet werden. Als sie ihre Arbeit wieder aufnehmen, verwandeln sich die Bäume in Säulen und architektonische Bauten und bilden so den Beginn der neuen Stadt.

(Parte seconda, Scena I) Beim Anblick der untergehenden Sonne sieht Silvia freudig ihrer Vermählung entgegen und bewundert die entstehende neue Stadt. Schäferinnen und Schäfer kündigen die Ankunft Ascanios an.

(Scena II) Auf der Suche nach Silvia entdeckt Ascanio die Braut, und im gleichen Augenblick sieht Silvia auch ihn. Silvia erkennt in Ascanio sofort ihr geliebtes Traumbild. Beide wollen in einem ersten Impuls aufeinander zueilen, doch zögern sie, er angesichts des Gebots der Mutter, sie eingedenk ihrer Tugendhaftigkeit.

(Scena III) Die Hirten treten auf. Fauno ruft nach Silvia und macht sie auf die Bauten der neuen Stadt aufmerksam und auf weitere Wunder, die die Göttin Venus geschaffen hat, doch, bemerkt er, er weile schon zu lange und müsse eiligst zum Priester Aceste. Dem Ascanio eröffnet er, der Priester habe ihn dazu ausersehen, in fernen Landen als Bote von der glücklichen Vermählung zu künden. Für Silvia bricht eine Welt zusammen, denn Faunos Auftrag kann nur bedeuten, dass der geheimnisvolle Fremde nicht Ascanio ist; sie ist tief getroffen und glaubt sich getäuscht.

(Scena IV) Ascanio betrachtet Silvia, die wie leblos in den Armen der Nymphen liegt. Um ihre Qualen zu lindern, beschließt er, sich zu verbergen. Silvia will ihm nacheilen, besinnt sich dann aber ihrer Tugend und beschließt, nur für den ihr vermeintlich immer noch unbekanntes Ascanio da zu sein: Als Kind der Götter schulde sie dies dem allgemeinen Wohl. Als Ascanio sich ihr nähern will, weist sie ihn entschlossen ab. Die Schäferinnen bleiben verwirrt zurück.

(Scena V) Ascanio erkennt nun erst ganz den wahren Wert seiner zukünftigen Gemahlin und den Reichtum, der ihm mit ihr zuteil wird.

(Scena VI) Die Schäfer sehen die Ankunft des neuen Herrschers herbei. Aceste beruhigt die verstörte Silvia und fordert die Hirten am Altar auf, mit der Feier zu beginnen. Silvia erblickt Ascanio und bittet darum, ihn aus ihren Augen zu entfernen. Doch Aceste führt sie zum Altar und kündigt das Nahen der Venus an. Der Chor und Silvia rufen die Göttin an und bitten sie, ihr und dem Volk den Anblick des neuen Herrschers nicht länger vorzuenthalten. Venus erscheint, und Silvia, immer noch den Blick von Ascanio abgewendet, fragt die Göttin nach ihrem Bräutigam. Venus deutet auf Ascanio, zur größten Verwirrung Silvias, die aber alsbald in Freude umschlägt. Venus vereint die beiden und übergibt dann die Herrschaft an Ascanio verbunden mit Ermahnungen, ihre Gesetze milde anzuwenden und das Volk der Sterblichen glücklich zu machen. Der Priester Aceste gelobt der scheidenden Göttin ewige Treue; das Volk werde sie und ihren Sohn in gleicher Weise verehren, und der Stamm des Aeneas werde auf der Erde herrschen. Genien, Grazien, Schäfer und Nymphen huldigen in einem Schlusschor der Göttin und ihrem edlen Stamm.

Hinweise zur Anlage des Klavierauszugs und zur Aufführungspraxis: Dieser Klavierauszug basiert auf der von Luigi Ferdinando Tagliavini 1956 vorgelegten Edition der Serenata „Ascanio in Alba“ KV 111 im Rahmen der „Neuen Mozart-Ausgabe“ (NMA II/5/5; Kritischer Bericht 1959). Das dort abgedruckte Vorwort „Zum vorliegenden Band“ behandelt die recht gut dokumentierte Entstehungsgeschichte des Werkes, die Probenarbeiten und die sehr erfolgreichen ersten Aufführungen sowie den Nachweis der Autorschaft des Librettisten Giuseppe Parini (1729–1799), ferner, zusammen mit dem Kritischen Bericht, die der Edition zu Grunde liegenden musikalischen und textlichen Quellen⁵. Das Vorwort enthält ferner ausführliche und grundsätzliche Hinweise zur Aufführungspraxis, namentlich zur Behandlung von Appoggiaturen und Fermaten-Auszierungen, und sei deshalb zur Lektüre als Vorbereitung zu Probenarbeiten nachdrücklich empfohlen. Zum Klavierauszug, der in seiner Faktur gut spielbar gehalten ist, sei folgendes bemerkt:

1. Die Aussetzung des Continuo in den Secco-Rezitativen (als Herausgeberzutat in Kleinstich) ist bewusst schlicht gehalten und lässt so dem Interpreten Raum für weitere improvisatorische Ausschmückung. Als Begleitinstrumente kommen Cembalo und Violoncello, eventuell auch ein kleiner Kontrabass, in Betracht.

2. Der italienische Gesangstext sowie die italienischen szenischen Anweisungen folgen strikt dem gedruckten Libretto; es wurden nur kleine und unwesentliche Angleichungen an die moderne Rechtschreibung vorgenommen.

3. Der italienische Originaltext erscheint stets in gerader, die deutsche Übersetzung in kursiver Type.

4. Die sparsamen NMA-Ergänzungen sind typographisch gekennzeichnet: dynamische Zeichen in kleinerer Type, Akzidenzien in runden Klammern, Vorschlagsinterpretationen in eckigen Klammern, Triolenziffern sind angeglichen; Bögen sind in den Gesangssystemen gestrichelt.

⁵ Mozarts Partitur-Autograph aus den Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin, das sich zur Zeit der Editionsarbeiten noch an seinem kriegsbedingten Auslagerungsort, der Westdeutschen Bibliothek Marburg, befand, gehört heute zu den Beständen der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Signatur: *Mus. ms. autogr. W. A. Mozart 111*).

5. Appoggiaturen: die in den Secco-Rezitativen in kleinerem Stich über den Gesangssystemen angebrachten Vorschläge sind nicht verbindlich, sondern sie sollen die Sänger zu eigenschöpferischer Improvisation anregen. In den geschlossenen Nummern wurde jedoch auf Appoggiaturen-Vorschläge generell verzichtet, ausgenommen die Arie des Ascanio „Ah di sì nobil alma“ (Nr. 16), bei der verschiedene Appoggiaturen sehr nahe liegen. Im übrigen muss der Gebrauch von Appoggiaturen in geschlossenen Nummern, aber auch in den Secco-Rezitativen, dem guten Geschmack

des Sängers überlassen bleiben; zur Gesamtproblematik vgl. das NMA-Vorwort, S. X–XII.

6. Kadenzen, „Eingänge“ und Fermaten-Auszierungen: Die Möglichkeit zu derartiger Improvisation wird im Notentext jeweils durch Anmerkung angezeigt, jedoch nur in verbaler Form, um die Phantasie und Kreativität des Sängers nicht einzuengen. Allein Stilgeschmack sowie künstlerisches Vermögen sollten darüber entscheiden, ob und in welcher von der textlichen und musikalischen Situation abhängigen Form ausgeziert wird.

Dietrich Berke
Zierenberg, im August 2002

PREFACE

In March 1771, Mozart, returning to Salzburg with his father from their first grand tour of Italy, received a commission to compose a *serenata teatrale* for the festivities surrounding the wedding of seventeen-year-old Archduke Ferdinand, the third son of Empress Maria Theresia, and Princess Maria Beatrix d'Este, the only daughter of the Prince of Modena. To quote Leopold Mozart: “Yesterday I received a letter from Milan, alluding to one from Vienna, which I am to receive in Salzburg, and which will not only fill you with amazement but will bring our son imperishable honor.”¹ The wedding was scheduled for October 1771 and was highly political in nature, for throughout its long history the house of Habsburg had deftly managed to pursue a policy of power and expansion through a shrewd system of arranged marriages. As a well-known Latin distich put it: “Bella gerant aliis, tu felix Austria nube!/Quae

dat Mars aliis, dat tibi Regna Venus.”² This latest marriage was a case in point: the Viennese court firmly believed that the union of the empress's son and the daughter of one of the leading princely houses of northern Italy would place its power and influence in Italy on a firm foundation.

The wedding had been carefully prepared years in advance. Among other things, it was to be accompanied by festive performances of two stage works: an *opera seria* (Johann Adolf Hasse's *Il Ruggiero*) and a *serenata teatrale*, a genre usually conceived as an interpolation in a larger stage piece, but on this occasion designed to fill an entire festival evening. Perhaps at the instigation of the Mozarts' influential beneficiary, Karl Josef Count Firmian, *Ascanio in Alba*, as the serenata was to be called, was commissioned from the then fifteen-year-old Wolfgang, whose *opera seria* *Mitridate*, K. 87 (74^a), had just been mounted to huge acclaim in Milan on 26 December 1770.

1 Leopold Mozart, writing from Verona on 18 March 1771 to his wife and daughter in Salzburg; see *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*, ed. by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, I (Kassel, 1962), p. 426; hereinafter referred to as *Briefe I*.

2 “Let others wage wars; thou, O happy Austria, shalt marry! / That which Mars doth give to the others thou shalt receive from Queen Venus.”

Giuseppe Parini (1729–1799), an Italian poet famous in his day, was engaged to write the libretto. For a “political” work of this sort, it was less important to be original than to do justice to the occasion and to pay lavish tribute to the participants. Parini invented a rather simplistic plot by transporting the actual occasion – the wedding – into an idealized bucolic landscape and peopling the stage with various and sundry figures from ancient myth. The relations to the actual wedding participants were never difficult to discern: Venus (Maria Theresia) wishes to marry her son Ascanio (Ferdinand) to the nymph Silvia (Maria Beatrix). The venture is not without its dangers, for neither has seen the other before (on stage as in real life). But as might be expected, matters come to a happy conclusion. Parini obviously skirted quite close to reality, as we learn from Leopold Mozart’s letter of 26 October 1771 to his wife: “The Archduke and his wife are well and very happy. This will give great pleasure to Her Majesty the Empress, for some anxiety was felt lest he should not have been pleased with his bride, because she is not beautiful. On the other hand she is unusually friendly, agreeable and virtuous, and thus greatly beloved by everyone; and she has completely won over the Archduke, for she has the best heart and the most pleasant manners in the world.” (*Briefe I*, p. 446). As the plot was too slender for a full evening’s entertainment, Parini invented a few other characters: priests, shepherds, graces, genies and cupids. Most importantly, he stitched a certain dramatic element into the plot by forcing the couple (on stage) to pass a sort of test of their love and virtue before entering their union (see below under “The Plot”).

All in all, Parini took an extraordinary amount of time to produce his libretto. Writing from Milan to Salzburg on 24 August 1771, Leopold Mozart exclaimed: “I have to tell you that the text has not yet arrived from Vienna. We are waiting for it with great anxiety” (*Briefe I*, p. 431). It was not until the end of August that Mozart had the libretto in his hands, and he immediately dashed off the overture. But his work then had to be interrupted while Parini made some necessary changes, and it was only on 5 September or thereabouts that he was able to embark on the bulk of the score. He must have proceeded at an astonishing pace, for on 13 September Leopold

could predict that “in twelve days Wolfgang, with God’s help, will have completely finished the serenata” (*Briefe I*, p. 436). Indeed, on 28 September Leopold could report that “our holidays and recreation have now begun, or rather they began last Tuesday, for Wolfgang had already finished everything by Monday, and so on Tuesday we resumed our walks.” (*Briefe I*, p. 440). The rehearsals lasted from 28 September to 14 October and came off – to judge from Leopold’s accounts – harmoniously and without mishap. The first performance took place on 17 October 1771 to great applause: “In short, sad to relate, Wolfgang’s serenata has outshone Hasse’s opera more than I can possibly describe” (*Briefe I*, p. 444). Altogether the work was given five times and always with rousing applause, sometimes amounting to veritable ovations.

Mozart’s serenata has a number of peculiarities that merit a brief discussion here. They involve the overture and the *ballo*, i. e. the dance inserted between the work’s two sections.

In Mozart’s day the Italian operatic symphony normally consisted of three rather short orchestral pieces in the order fast–slow–fast. For *Ascanio in Alba*, however, he characteristically varied the conventional formula. That this was something unusual is made clear by the fact that Leopold Mozart took pains to give an exact account of this *overtura* to his wife: “So far Wolfgang has only written the overture, that is, a rather long Allegro, followed by an Andante, which has to be danced, but only by a few people. Instead of the final Allegro he has composed a kind of contredanse and chorus to be sung and danced at the same time.” (*Briefe I*, p. 433) Leopold has also left us an account of the performance, which is of interest in that it gives us an idea of the forces used at that time: “The Andante of the symphony is danced by eleven women, that is, eight genies and three graces, or eight graces and three goddesses. The final Allegro of the symphony is a chorus with thirty-two voices – eight sopranos, eight contraltos, eight tenors and eight basses – and is danced by sixteen persons at the same time, eight women and eight men” (*Briefe I*, p. 436). We are inclined to regard the fifteen-year-old Mozart’s transformation of the overture as a stroke of genius: the form has been altered to accommodate a special feature of the libretto, but in such a way that listeners still descry the familiar design.

Parini's libretto called for a short dance (*breve ballo*) between the two sections as the city of Alba begins to emerge under the hands of the shepherds and shepherdesses (see "The Plot" below and p. 194). Probably because of its relative brevity, Mozart had to compose this interpolated dance music himself. This was not the usual practice: ballet numbers were generally commissioned from lesser composers.³ The *ballo* from *Ascanio in Alba* was long thought to be lost. Mozart's autograph manuscript merely contains, in a different hand, the bass part of a *ballo* bound into the score. In 1964, however, Wolfgang Plath proved that the compositions known as "nine little piano pieces", K. Anh. 207 (Anh. C27.06), are obviously piano reductions of the ballet music from *Ascanio in Alba*.⁴ True, only two of the piano pieces match those in the non-autograph bass part, but Plath has convincingly shown that the pieces in K. Anh. 207 are evidently revised later versions of the ballet music. As Plath's theories have not been contested, much less disproved, we include the piano pieces in our vocal score as *entr'acte* music.

The Plot: The piece is set in the idyllic landscape of Alba, where Venus gently rules. (Parte Prima, Scena I) Genies, graces and cupids sing and dance to celebrate the arrival of the goddess, who enters on an aerial chariot together with her son, Ascanio. Turning to Ascanio, she recalls with great pleasure the time she spent here with the young man's father, Aeneas. The country and its people, she says, enjoy her special favor, and a magnificent city shall be built. But she is not always able to govern here, the goddess continues, and Aeneas has already been called to heaven, a god among gods. She therefore wishes to confer the rulership upon her son Ascanio, thereby honoring a promise she had given four years earlier to her people, who are now longingly awaiting their new ruler. Ascanio humbly agrees with his

3 The only proof that Mozart himself composed the *ballo* is provided by a single passage from Leopold Mozart's letter of 7 September 1771 to his wife: "Wolfgang is now very busy composing, as he has to write the ballet which links together the two acts or parts" (*Briefe I*, p. 435).

4 See Wolfgang Plath: "Der Ballo des 'Ascanio' und die Klavierstücke KV Anh. 207", *Mozart-Jahrbuch 1964* (Salzburg, 1965), pp. 111–29; reprinted in Wolfgang Plath: *Mozart-Schriften, ausgewählte Aufsätze*, ed. by Marianne Danckwardt (Kassel, 1991), pp. 87–104.

mother, but asks about the nymph Silvia whom Venus has promised to him in marriage. Venus reassures him that he shall become Silvia's husband that very day. Yet Ascanio is concerned whether Silvia will be able to love him at all, never having seen him. Venus dispels his worries: for four years Cupid has been appearing in the nymph's dreams in the form of Ascanio, and Silvia's heart is aflame with passion for her dream-vision. Ascanio wants to go to her forthwith, but his mother restrains him: he shall see the nymph, but he must not disclose his identity; only in this way will he be able to form his own picture of her purity and virtue. Ascanio acquiesces, and Venus withdraws, accompanied by the singing of genies and graces.

(Scena II) Ascanio sings in sorrow of his mother's commandment, which for obvious reasons he does not quite understand, and longs to meet Silvia as soon as possible. (Scena III) He encounters a group of shepherds. One of them, Fauno, sings in praise of the goddess's kindness and concludes from the radiant face of the priest Aceste that a special occasion is in store for them. He accosts Ascanio, who, delighted at the veneration shown toward his mother, introduces himself as a stranger and an admirer of the lovely countryside.

(Scena IV) Shepherds and shepherdesses sing of the nymph Silvia, who approaches with Aceste. The priest, with continual interruptions from the singing of the shepherds, praises the goddess's kindness and announces the arrival of Ascanio before the sun sets. He further proclaims that a new city shall arise, with palaces and walls to protect the poor and to ward off enemies. As he tells Silvia of her impending marriage with Ascanio, she is deeply dismayed and informs Aceste of her love for the dream-vision. But Aceste is able to reassure her: the dream-vision that she is in love with is a creation of the goddess Venus to etch the image of Ascanio in her heart. Silvia is overjoyed, and Aceste invites the shepherds and shepherdesses to prepare the grand feast.

(Scena V) Ascanio is profoundly moved by the sight of Silvia and suffers all the more from his mother's commandment not to reveal his identity. Venus appears, and Ascanio urges her to revoke her commandment. But Venus wants to give Ascanio further proof of Silvia's virtue and asks him to be patient a bit longer. A new city – Alba

– shall arise as a happy home for Ascanio and Silvia. Genies and graces again raise their voices in praise of the goddess.

(Dance between acts) Shepherds and shepherdesses are decorating the square with garlands. After an interruption from graces, accompanied by genies and heavenly nymphs, they return to their labors and transform the trees into columns and works of architecture, thereby initiating the construction of the new city.

(Parte seconda, Scena I) The sight of the setting sun fills Silvia with joyous anticipation of her marriage and with admiration for the emerging city. Shepherds and shepherdesses announce the arrival of Ascanio.

(Scena II) Ascanio, in search of Silvia, discovers his future bride. Silvia spies him in the same instant and immediately recognizes him to be the beloved vision of her dreams. Their first impulse is to fly toward each other, but each hesitates, Ascanio recalling his mother's commandment, Silvia mindful of her virtue.

(Scena III) Enter the shepherds. Fauno calls for Silvia and draws her attention to the buildings of the new city and to the wonders created by Venus. But he has been tarrying too long, he claims, and must hasten to the priest Aceste. He confides to Ascanio that the priest has chosen him as emissary to proclaim the happy marriage abroad. Silvia is prostrate, for Fauno's commission can only mean that the mysterious stranger is not Ascanio. Struck to the quick, she believes that she has been deceived.

(Scena IV) Ascanio observes Silvia lying lifeless in the arms of the nymphs. To ease her torments, he resolves to conceal himself. Silvia wants to rush after him, but recalls her virtue and decides to be faithful to the Ascanio whom she has purportedly never seen. Being a child of the gods, she feels that she owes this to the common weal. As Ascanio tries to approach her, she resolutely spurns him. The shepherdesses are left behind in confusion.

(Scena V) Only now does Ascanio realize the true worth of his future spouse and the full riches that shall become his lot.

(Scena VI) The shepherds long for the arrival of the new ruler. Aceste calms the distraught Silvia and beckons the shepherds to the altar to begin the celebrations. Silvia spies Ascanio and demands that he be removed from her sight. But

Aceste leads her to the altar and announces the approach of Venus. The chorus and Silvia invoke the gods and implore them not to withhold the sight of the new ruler from them any longer. Venus appears, and Silvia, her eyes still averted from Ascanio, asks the goddess to present her bridegroom. Venus points to Ascanio – to Silvia's utter bewilderment, which quickly changes to joy. Venus unites the young couple and confers the rulership upon Ascanio, admonishing him to enforce her laws with moderation and to ensure the happiness of the mortals in his realm. The priest Aceste swears eternal fealty to the departing goddess: the people will honor her son as they do her, and the house of Aenaeas shall rule on earth. In a final chorus, genies, graces, shepherds and nymphs pay tribute to the goddess and her noble lineage.

Notes on the design of the vocal score and on performance practice: This vocal score is based on the edition of *Ascanio in Alba* (K. 111) prepared by Luigi Ferdinando Tagliavini and published as volume II/5/5 of the New Mozart Edition (NMA, 1956; critical report, 1959). The preface to that volume deals with the well-documented history of the work's genesis, rehearsal, and highly successful first performances and establishes Giuseppe Parini (1729–1799) as the author of the libretto. Together with the critical report, it also discusses the musical and textual sources on which the edition is based.⁵ Moreover, the preface contains a lengthy general discussion of performance practice, particularly the treatment of appoggiaturas and the embellishment of fermatas, which we highly recommended before putting the work into rehearsal. The piano writing in the vocal score is designed to be convenient to play. The following points should also be noted:

1. The continuo realization in the *secco* recitatives (printed in small type as an editorial addition) has been kept deliberately simple in order to give performers the necessary leeway for their

⁵ At the time the edition was prepared Mozart's autograph score, formerly located in the Prussian State Library in Berlin, was temporarily housed in the West German Library in Marburg to avoid war damage. Today it is among the holdings of the Music Department (with Mendelssohn Archive) of the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin (shelf mark: Mus. ms. autogr. W. A. Mozart 111).

own improvised embellishment. Harpsichord and cello, and perhaps a small double bass, merit consideration as accompanying instruments.

2. The Italian vocal text and stage instructions strictly follow the printed libretto, apart from minor and insubstantial changes to modernize the spelling.

3. The original Italian words appear in roman type, the German translation in italics.

4. The relatively few additions in NMA are identified typographically, with small type for dynamic marks, parentheses for accidentals, square brackets for the execution of appoggiaturas, and dotted lines for slurs in the vocal staves. Triplet digits have been standardized.

5. Appoggiaturas: Those printed in small type above the vocal staves in the *secco* recitatives, rather than being mandatory, are intended to motivate singers to improvise solutions of their own. In contrast, we have generally refrained from making suggestions in the self-contained

numbers, apart from Ascanio's aria "Ah di sì nobil alma" (no. 16), in which various appoggiaturas are readily conceivable. In all other cases the use of appoggiaturas in the self-contained numbers, as in the *secco* recitatives, is left to the taste of the singer. A general discussion of this problem can be found on pp. X–XII of the preface to NMA.

6. Cadenzas, lead-ins (*Eingänge*) and fermata embellishments: The possibility of improvising these passages is indicated by annotations at the appropriate spots in the score, but only in verbal form so as not to inhibit the imagination and creativity of the singer. Taste, style and artistic skill alone should determine whether an embellishment should be attempted and what form it should take, depending on the textual and musical situation involved.

Dietrich Berke
Zierenberg, August 2002
(translated by J. Bradford Robinson)

VERZEICHNIS DER SZENEN / INDEX OF SCENES

Overtura	1	Ouverture	1
Parte prima		Erster Teil	
Scena I		1. Szene	
No. 1 Andante grazioso, che ballano le Grazie	7	Nr. 1 Andante grazioso, von den Grazien getanz	7
No. 2 Coro di Geni e Grazie Di te più amabile	9	Nr. 2 Chor der Genien und Grazien Du bist die Lieblichste	9
Recitativo Geni, Grazie, ed Amori (Venere, Ascanio)	18	Rezitativ Genien, Grazien, Amoretten (Venus, Ascanio)	18
No. 3 Aria L'ombra de'rami tuoi (Venere) . .	25	Nr. 3 Arie Spende der teuren Erde (Venus) .	25
Recitativo Ma la Ninfa gentil (Ascanio, Venere)	35	Rezitativ Doch die liebliche Nymphe (Ascanio, Venus)	35
No. 4 Coro di Geni e Grazie Di te più amabile	47	Nr. 4 Chor der Genien und Grazien Du bist die Lieblichste	47
Scena II		2. Szene	
Recitativo Perchè tacer degg'io? (Ascanio)	54	Rezitativ Weshalb muss ich denn schweigen? (Ascanio)	54
No. 5 Aria Cara, lontano ancora (Ascanio)	62	Nr. 5 Arie Teure, mein Herz will entbrennen (Ascanio)	62
Scena III		3. Szene	
No. 6 Coro di Pastori Venga de'sommi Eroi	73	Nr. 6 Chor der Hirten Größter Held, komm	73
Recitativo Ma qual canto risona? (Ascanio, Fauno)	76	Rezitativ Welch Gesang tönt zu mir her? (Ascanio, Fauno)	76
No. 7 Coro di Pastori Venga de'sommi Eroi	79	Nr. 7 Chor der Hirten Größter Held, komm	79
Recitativo Ma tu chi sei (Fauno, Ascanio) . .	82	Rezitativ Jedoch wer bist du (Fauno, Ascanio)	82
No. 8 Aria Se il labbro più non dice (Fauno)	87	Nr. 8 Arie Wenn meine Lippen schweigen (Fauno)	87
Recitativo Quanto soavi al core (Ascanio, Fauno)	94	Rezitativ Wie so süß und lieblich (Ascanio, Fauno)	94
Scena IV		4. Szene	
No. 9 Coro di Pastori e Pastorelle o Ninfe, e Ballo Hai di Diana il core	99	Nr. 9 Chor der Hirten und Schäferinnen oder Nymphen, und Tanz Pallas gab dir die Klugheit	99
Recitativo Oh generosa Diva (Aceste)	112	Rezitativ Großmüt'ge, hohe Göttin (Aceste)	112
No. 10 Coro di Pastori Venga de'sommi Eroi	113	Nr. 10 Chor der Hirten Größter Held, komm	113
Recitativo Di propria man la Dea (Aceste) .	116	Rezitativ Die Göttin übergibt euch (Aceste)	116
No. 11 Coro di Pastori Venga de'sommi Eroi	118	Nr. 11 Chor der Hirten Größter Held, komm	118
Recitativo Oh mia gloria (Aceste)	121	Rezitativ Du mein Lichtschein (Aceste)	121
No. 12 Aria Per la gioia in questo seno (Aceste)	122	Nr. 12 Arie Diese Freude, die ich empfinde (Aceste)	122
Recitativo Misera! che farò? (Silvia, Aceste)	133	Rezitativ Was soll ich arme tun? (Silvia, Aceste)	133
No. 13 Cavatina Sì, ma d'un altro Amore (Silvia)	138	Nr. 13 Kavatine Ja, doch eine andre Liebe (Silvia)	138

Recitativo Ah no, Silvia t'inganni (Aceste, Silvia)	141
No. 14 Aria Come è felice stato (Silvia)	150
Recitativo Silvia, mira, che il Sole (Aceste) .	159
No. 15 Coro di Pastori Venga de'sommi Eroi	162

Scena V

Recitativo Cielo! che vidi mai? (Ascanio, Venere)	165
No. 16 Aria Ah di sì nobil alma (Ascanio) ..	167
Recitativo Un' altra prova (Venere, Ascanio)	175

No. 17 Aria Al chiaror di que' bei rai (Venere)	179
--------------------------------------------------------	-----

No. 18 Coro di Geni e Grazie Di te più amabile	188
-------------------------------------------------------------	-----

Ballo	195
--------------------	-----

Parte seconda

Scena I

Recitativo Star lontana non so (Silvia)	201
No. 19 Aria Spiega il desio, le piume (Silvia)	205

No. 20 Coro di Pastorelle Già l'ore sen volano	220
-------------------------------------------------------	-----

Scena II

Recitativo Cerco di loco in loco (Ascanio, Silvia)	224
-----------------------------------------------------------------	-----

Scena III

Recitativo Silvia, Silvia, ove sei? (Fauno, Silvia, Ascanio)	232
No. 21 Aria Dal tuo gentil sembiante (Fauno)	244

Scena IV

Recitativo Ahimè! Che veggio mai? (Ascanio)	267
----------------------------------------------------	-----

No. 22 Aria Al mio ben mi veggio avanti (Ascanio)	269
----------------------------------------------------------------	-----

Recitativo Ferma, aspetta (Silvia)	277
-------------------------------------------------	-----

No. 23 Aria Infelici affetti miei (Silvia)	284
---------------------------------------------------------	-----

Recitativo Anima grande (Ascanio)	291
------------------------------------------------	-----

No. 24 Coro di Pastorelle Che strano evento	292
----------------------------------------------------	-----

Rezitativ Oh nein, Silvia, du irrst dich (Aceste, Silvia)	141
------------------------------------------------------------------------	-----

Nr. 14 Arie Welch eine große Wonne (Silvia)	150
----------------------------------------------------	-----

Rezitativ Silvia, sieh nur (Aceste)	159
--------------------------------------------------	-----

Nr. 15 Chor der Hirten Größter Held, komm	162
--------------------------------------------------------	-----

5. Szene

Rezitativ Himmel, was durft' ich sehen? (Ascanio, Venere)	165
------------------------------------------------------------------------	-----

Nr. 16 Arie Von dieser reinen Seele (Ascanio)	167
------------------------------------------------------	-----

Rezitativ Noch einen weit'ren Beweis (Venus, Ascanio)	175
--------------------------------------------------------------------	-----

Nr. 17 Arie Deiner Liebe wachsen Flügel (Venus)	179
--------------------------------------------------------------	-----

Nr. 18 Chor der Genien und Grazien Du bist die Lieblichste	188
-------------------------------------------------------------------------	-----

Tanz	195
-------------------	-----

Zweiter Teil

1. Szene

Rezitativ Von dem freundlichen Ort (Silvia)	201
----------------------------------------------------	-----

Nr. 19 Arie Schweben, mein Herz, auf Flügeln (Silvia)	205
--------------------------------------------------------------------	-----

Nr. 20 Chor der Schäferinnen Schon bald ist dein Liebster da	220
---------------------------------------------------------------------------	-----

2. Szene

Rezitativ Überall such' ich Silvia (Ascanio, Silvia)	224
-------------------------------------------------------------------	-----

3. Szene

Rezitativ Silvia, Silvia, sag, wo bist du? (Fauno, Silvia, Ascanio)	232
----------------------------------------------------------------------------------	-----

Nr. 21 Arie Wie schön auf deinem Antlitz (Fauno)	244
---------------------------------------------------------------	-----

4. Szene

Rezitativ Weh mir! Was muss ich sehen? (Ascanio)	267
---------------------------------------------------------------	-----

Nr. 22 Arie Meine Liebste seh' ich leiden (Ascanio)	269
------------------------------------------------------------------	-----

Rezitativ Bleibe, so bleibe! (Silvia)	277
----------------------------------------------------	-----

Nr. 23 Arie Leid und Unglück ist, was ich fühle (Silvia)	284
-----------------------------------------------------------------------	-----

Rezitativ Du große Seele (Ascanio)	291
-------------------------------------------------	-----

Nr. 24 Chor der Schäferinnen Was hat der Jungfrau	292
----------------------------------------------------------------	-----

Scena V	
Recitativo Ahi la crudel (Ascanio)	294
No. 25 Aria Torna mio bene, ascolta (Ascanio)	296
Scena VI	
No. 26 Coro di Pastori Venga de' sommi Eroi	302
Recitativo Che strana meraviglia (Aceste) .	305
No. 27 Aria Sento, che il cor mi dice (Aceste)	306
Recitativo Sì, Padre (Silvia, Aceste)	316
No. 28 Coro di Pastori, e Ninfe o Pastorelle Scendi celeste Venere	317
Recitativo Ma s'allontani almen (Silvia, Aceste, Ascanio)	323
No. 29 Coro di Pastori e Pastorelle No, non possiamo vivere	326
Recitativo Ecco, ingombran l'altare (Aceste)	332
No. 30 Coro Scendi celeste Venere	333
Recitativo Invoca, o figlia (Aceste, Silvia, Ascanio, Venere)	340
No. 31 Terzetto Ah caro Sposo, oh Dio! (Silvia, Ascanio, Aceste)	343
Recitativo Eccovi al fin (Venere)	360
No. 32 Piccola parte del Terzetto precedente Che bel piacer io sento (Silvia, Ascanio Aceste)	364
Recitativo Ah chi nodi più forti (Venere, Silvia, Ascanio, Aceste)	370
No. 33 Coro ultimo di Geni, Grazie, Pastori e Ninfe Alma Dea tutto il Mondo governa .	374

5. Szene	
Rezitativ Grausame, du! (Ascanio)	294
Nr. 25 Arie Liebste, kehre wieder und höre (Ascanio)	296
6. Szene	
Nr. 26 Chor der Hirten Größter Held, komm	302
Rezitativ Welch eigenart'ges Wunder (Aceste)	305
Nr. 27 Arie Das hör' mein Herz ich sagen (Aceste)	306
Rezitativ Ja, Vater (Silvia, Aceste)	316
Nr. 28 Chor der Hirten und Nymphen oder Schäferinnen Himmlische Venus, steig herab	317
Rezitativ Jener soll sich aus meinem Blick entfernen (Silvia, Aceste, Ascanio)	323
Nr. 29 Chor der Hirten und Schäferinnen Welch anderm Reiche war jemals	326
Rezitativ Um den Altar schweben Wolken (Aceste)	332
Nr. 30 Chor Himmlische Venus, steig herab	333
Rezitativ Erlebe, o Tochter (Aceste, Silvia, Ascanio, Venus)	340
Nr. 31 Terzett Lass dich mein Gatte nennen (Silvia, Ascanio, Aceste)	343
Rezitativ Das ist das Ende (Venus)	360
Nr. 32 Kleiner Teil des vorigen Terzettes Welch Glück hab' ich erfahren (Silvia, Ascanio, Aceste)	364
Rezitativ Ach, wem steh' ich am nächsten (Venus, Silvia, Ascanio, Aceste)	370
Nr. 33 Letzter Chor der Genien, Grazien, Hirten und Nymphen Alle Welt ist dir, o Göttin, untergeben	374