

# MONTEVERDI

## L'Orfeo

Favola in musica  
in un prologo e cinque atti

Libretto: Alessandro Striggio junior

Riduzione per canto e pianoforte dall'edizione Urtext di  
Piano Reduction based on the Urtext edition by  
Klavierauszug nach der Urtext-Ausgabe von

Rinaldo Alessandrini



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 8793-90

## CONTENUTO / CONTENTS / INHALT

Distribuzione / Ensemble / Besetzung .....	III
Introduzione.....	V
Preface .....	VII
Vorwort .....	X
Indice / Index / Inhaltsverzeichnis .....	XIII
Toccata .....	1
Prologo / Prologue / Prolog.....	1
Atto I / Act I / I. Akt .....	5
Atto II / Act II / II. Akt.....	25
Atto III / Act III / III. Akt.....	51
Atto IV / Act IV / IV. Akt.....	75
Atto V / Act V / V. Akt.....	91
Appendice / Appendix / Anhang.....	103
Libretto .....	114

Accanto alla riduzione per canto e pianoforte, la partitura (BA 8793)  
e le parti (BA 8793, disponibile a noleggio) sono disponibili.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 8793)  
and the complete performance material (BA 8793, on hire) are also available.

Neben diesem Klavierauszug sind auch die Partitur (BA 8793)  
und das Aufführungsmaterial (BA 8793, leihweise) erhältlich.

Edizione supplementare sulla base della partitura per: Claudio Monteverdi, *L'Orfeo* (BA 8793),  
a cura di Rinaldo Alessandrini.

Supplementary edition based on the score to: Claudio Monteverdi, *L'Orfeo* (BA 8793),  
edited by Rinaldo Alessandrini.

Ergänzende Ausgabe der Partitur zu: Claudio Monteverdi, *L'Orfeo* (BA 8793),  
vorgelegt von Rinaldo Alessandrini.

---

© 2012 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
Tutti i diritti riservati / All rights reserved / Alle Rechte vorbehalten / Printed in Germany  
English translation of the libretto by Derek Yeld for harmonia mundi s.a. © 2009  
Deutsche Übersetzung des Librettos von Gery Bramall © 1992 Decca Music Group Limited,  
printed in Decca L'Oiseau-lyre release 433 545-2  
È vietata qualsiasi riproduzione ai sensi di legge.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
ISMN 979-0-006-53312-1

# DISTRIBUZIONE / ENSEMBLE / BESETZUNG

## PERSONAGGI

La Musica .....	soprano	1
Orfeo .....	tenore	12
Euridice .....	soprano	14
Messaggera .....	soprano	34
Speranza .....	soprano	52
Caronte .....	basso	55
Proserpina .....	soprano	75
Plutone .....	basso	76
Apollo .....	tenore	96
Ninfa .....	soprano	8
Eco .....	soprano	92
Pastore I .....	alto	11
Pastore II, III .....	tenore	5, 20
Spirito I, II .....	tenore	78
Spirito III .....	basso	84
Coro di Ninfe e Pastori (SSATTB), Coro di Spiriti infernali (TTBBB)		

*I numeri di pagina indicano la prima entrata della parte.*

## CHARACTERS

## PERSONEN

The Music .....	soprano	1
Orpheus .....	tenor	12
Eurydice .....	soprano	14
Messenger .....	soprano	34
Hope .....	soprano	52
Charon .....	bass	55
Proserpine .....	soprano	75
Pluto .....	bass	76
Apollo .....	tenor	96
Nymph .....	soprano	8
Echo .....	soprano	92
Shepherd I .....	alto	11
Shepherd II, III .....	tenor	5, 20
Spirit I, II .....	tenor	78
Spirit III .....	bass	84

Choir of Nymphs and Shepherds (SSATTB), Choir of  
infernal Spirits (TTBBB)

*The page numbers denote the first entry of the part.*

Frau Musica .....	Sopran	1
Orpheus .....	Tenor	12
Eurydike .....	Sopran	14
Botin .....	Sopran	34
Hoffnung .....	Sopran	52
Charon .....	Bass	55
Proserpina .....	Sopran	75
Pluto .....	Bass	76
Apollo .....	Tenor	96
Nymphe .....	Sopran	8
Echo .....	Sopran	92
Hirte I .....	Alt	11
Hirte II, III .....	Tenor	5, 20
Geist I, II .....	Tenor	78
Geist III .....	Bass	84

Chor der Nymphen und Hirten (SSATTB), Chor der  
Höllengeister (TTBBB)

*Die Seitenzahlen bezeichnen den ersten Einsatz der Partie.*

## ORCHESTRA / ORCHESTER

Lista degli strumenti elencata da Monteverdi\*

Duoi Graucembani  
Duoi contrabassi de Viola  
Dieci Viole da braccio  
Un Arpa doppia  
Duoi Violini piccoli alla Francese  
Duoi Chitaroni  
Duoi Organi di legno  
Tre bassi da gamba  
Quattro Tromboni  
Un Regale  
Duoi Cornetti  
Un Flautino alla Vigesima Seconda  
Un Clarino con tre trombe sordine

\* Monteverdi's list of instruments / Liste der von Monteverdi vorgegebenen Instrumente

Lista degli strumenti derivata dalle didascalie\*\*

Due cembali  
Due contrabbassi di viola (da gamba – strumenti 16')  
Dieci archi (4 violini, 4 viole, 2 violoncelli)  
Arpa doppia  
Due violini piccoli alla francese  
Tre chitarroni  
Due organi (di legno)  
Tre bassi di viola da gamba  
Cinque tromboni  
Regale  
Due cornetti  
Flautino alle vigesima seconda  
Quattro trombe  
Ceterone

\*\* List of instruments from the stage directions / Liste der in den szenischen Anweisungen vorgesehenen Instrumente

# INTRODUZIONE

“La favola in musica” *Orfeo*, composta di Claudio Monteverdi (1567–1643) su libretto di Alessandro Striggio junior (1573–1630) venne rappresentata per la prima volta a Mantova la sera del 24 febbraio 1607, durante il carnevale, nel Palazzo Ducale. L’evento fu auspicato dall’Accademia degli Invaighiti importante consesso intellettuale mantovano fondato nel 1562 da Cesare Gonzaga e presieduto dal principe Francesco Gonzaga, sulla scia dei coevi spettacoli fiorentini. La recita ebbe luogo nell’appartamento della duchessa di Ferrara, Margherita Gonzaga d’Este. Tra i cantanti di questa prima ci sono giunti i nomi di Giovan Gualberto Magli, castrato, che cantò il ruolo della Musica, Proserpina e forse un’altra parte ancora; forse padre Girolamo Bacchini che cantò Euridice e Francesco Rasi, aretino e nobile, che, già a Mantova dal 1598, cantò il ruolo di Orfeo. Rasi costituì certo la punta di diamante del cast, familiare come era al nuovo stile per essere stato allievo di Caccini e assai vicino agli ambienti fiorentini di inizio secolo.

Il libretto dell’opera venne pubblicato da Francesco Osanna, stampatore ducale a Mantova, nel 1607, col titolo *La favola d’Orfeo*. La partitura musicale fu invece pubblicata da Ricciardo Amadino nel 1609 a Venezia. Il libretto stampato (con traduzione in inglese e tedesco) in appendice alla presente edizione mette a confronto le due versioni, quella di Striggio e quella riportata nella partitura, linea-contro-linea, rispettandone acriticamente la punteggiatura e le differenze. Evidenti le differenze, non solo in termini di tagli e di altre varianti più o meno consistenti: il finale dell’atto quinto diverge in modo sostanziale, prevedendo nel libretto l’evoluzione tragica dell’opera con l’uccisione di Orfeo da parte delle Baccanti; la partitura invece propone l’ascensione al cielo di Orfeo assieme a suo padre Apollo, apparso quale *deus-ex-machina* per risolvere l’empasse psicologico annunciato col lungo monologo che apre l’atto. Tra le spiegazioni più plausibili riscuote il maggior consenso quella che spiega il finale orgiastico con l’impossibilità di allestire nell’*angusta scena* (così viene definito da Monteverdi stesso il palcoscenico allestito nel teatro effimero nell’appartamento ducale di Mantova) le macchine necessarie al finale dionisiaco.

La partitura di *Orfeo* risulta essere un documento assai interessante per quanto riguarda l’ornamentazione. L’aria di Orfeo “Possente spirito” viene proposta da Monteverdi stesso in due versioni: piana la prima, con ornamenti la seconda. Quello che a prima vista può sembrare un eccesso di ornamentazione si giustifica con la posizione drammatica dell’aria all’interno della trama (Orfeo fa ricorso a tutta l’arte ornamentale possibile allo scopo di commuovere e convincere Caronte a traghettarlo attraverso il fiume Lete) e assume un formidabile significato retorico.

Con il termine *recitar cantando* si definisce lo stile di canto adottato nell’*Orfeo*. Risulterà essenziale considerare questo stile assai distante dalle superstiti opere monteverdiane, dove si incomincia a intravedere con sempre maggior chiarezza l’effetto nell’opposizione del binomio aria-recitativo. All’inizio del secolo invece si discute sulle differenze tra stili di canto non sempre evidenti: *recitar cantando*, *stile recitativo* e *stile rappresentativo*, questi i nomi con i quali si indicavano modi che già all’epoca necessitavano di spiegazioni. Giovan Battista Doni nel suo “Trattato della musica scenica” (scritti tra il 1640 e il 1647 ma pubblicati solo nel 1763, parte della *Lyra barberina. De’ trattati di musica*) si trovò infatti costretto a determinare: “[...] E sebbene tutto chiamano *recitativo*, intendendo ogni melodia che si canti ad una voce sola, è però molto differente, dove si canta formatamente quasi alla guisa de’ madrigali, e dove regna quello stile semplice e corrente che si vede in *due lettere amorose* pubblicate dal Monteverdi col suo *lamento d’Arianna*, e il racconto della morte [di Euridice fatto dalla Messaggera] di [recte: dell’] Orfeo nell’*Euridice* [di Peri].” Doni si preoccupò poi di distinguere le caratteristiche delle diverse definizioni: “[...] ma prima voglio avvertire che non è interamente il medesimo *stile recitativo*, *rappresentativo* ed *espressivo*, sebbene comunemente non ci si fa differenza. Per stile dunque *recitativo* s’intende oggi quella sorte di melodia che può acconciamente e con garbo recitarsi, cioè cantarsi da uno solo in guisa tale che le parole s’intendano, o facciasi ciò sul palco delle scene, o nelle chiese o oratori a foggia di dialoghi, o pure nelle camere private, o altrove. E finalmente con questo nome s’intende

sua lettura è pertanto fortemente consigliata in funzione del lavoro preparatorio di una moderna esecuzione. I movimenti della Sinfonia, originariamente notati in chiavette acute, e i madrigali “Nulla impresa per huom si tenta invano” e “È la virtute un raggio di celeste bellezza” nelle parti centrali dell’opera sono stati trasportati abbassandoli di una quinta, secondo le concordi acquisizioni della musicologia. In Appendice essi sono inoltre riprodotti trasportandoli una quarta sotto, in modo da favorire a seconda dell’accordatura e della tessitura un effetto più morbido nel timbro.

Per la riduzione per canto e pianoforte si tenga conto delle seguenti norme:

1. Le limitate integrazioni del curatore sono state indicate nel testo con parentesi quadre.
2. L’accompagnamento è stato integrato dal curatore nei passi corali e in alcuni Ritornelli che nelle fonti ne risultano privi. La parte del basso continuo viene riprodotta nel testo in carattere ridotto.
3. I numeri di pagine indicate in parentesi quadre all’interno dei testi vocali si riferiscono all’entrata successiva di ciascuna voce. Il segno [Φ] indica il punto conclusivo della parte.
4. I segni di interpunzione nel testo vocale stampato sono stati indicati, dove necessario, dal curatore.

*(Traduzione della Trama e delle Informazioni  
sull’impianto a cura di Anna Ficarella)*

## PREFACE

Claudio Monteverdi’s (1567–1643) “favola in musica” *Orfeo*, composed to a libretto by Alessandro Striggio the younger (1573–1630), was first performed the evening of 24 February 1607 during the Carnival season, in the Gonzaga Palazzo Ducale in Mantua. Staged as a private entertainment under the aegis of Prince Francesco Gonzaga for the Accademia degli Invaghiti, an important gathering of intellectuals founded in 1562 by Cesare Gonzaga, it was conceived with an eye to contemporary theatrical trends occurring in Florence in the 1590s. The performance took place in the apartments of the duchess of Ferrara, Margherita Gonzaga d’Este. Among the opera’s first cast of singers we find the names of Giovan Gualberto Magli, castrato, who sang the parts of Musica, Proserpina, and perhaps a third role as well; possibly a priest, Girolamo Bacchini, as Euridice and Francesco Rasi, a singer of noble lineage from Arezzo living in Mantua since 1598, who portrayed Orfeo. Rasi undoubtedly contributed critical cutting-edge ex-

perience, given that as a student of Caccini he was familiar with the new style and could claim close associations with influential Florentine circles at the time.

The libretto was published as *La favola d’Orfeo* in 1607 by Francesco Osanna, printer for the ducal court of Mantua. Only some two years later, in 1609, the score was published by Ricciardo Amadino in Venice. Both versions of the narrative – Striggio’s printed libretto and the text set in the score (with English and German translation) – may be found together for comparison in the appendix of this volume, where they appear in facing, line-for-line diplomatic transcriptions. There are evident differences between them, consisting not only of cuts but of other more or less substantial variants as well. The finale of the opera is a particularly striking example: while the libretto foresees a tragic ending with Orfeo’s death at the hands of the Bacchantes, in the score Orfeo ascends into the heavens with his father Apollo, who

# VORWORT

*L'Orfeo*, Claudio Monteverdis (1567–1643) „favola in musica“ auf ein Libretto von Alessandro Striggio d. J. (1573–1630), wurde zum ersten Mal während des Karnevals 1607, am Abend des 24. Februar im Palazzo Ducale in Mantua aufgeführt. Die Initiative ging vom Erbprinzen Francesco Gonzaga und der Accademia degli Invaghiti aus, einem 1562 von Cesare Gonzaga ins Leben gerufenen bedeutenden Intellektuellenkreis. Vorbild für das Ereignis waren die Operaufführungen, die Florenz seit den 1590er Jahren erlebte. Die Darbietung fand in den Räumen von Margherita Gonzaga d'Este, der Herzogin von Ferrara, statt. Von den Sängern der Uraufführung sind uns namentlich bekannt: der Kastrat Giovan Gualberto Magli, der die Rolle der Musica, der Proserpina und möglicherweise noch eine weitere Partie sang; mit einiger Wahrscheinlichkeit Padre Girolamo Bacchini, der die Euridice sang, und Francesco Rasi, ein Adliger aus Arezzo, der schon seit 1598 in Mantua tätig war und die Rolle des Orfeo übernommen hatte. Rasi, als Schüler Caccinis bestens vertraut mit dem neuen Stil und in engem Kontakt zu den Florentiner Kreisen, die die Gattung Oper entwickelt hatten, war die entscheidende künstlerische Persönlichkeit dieses Ensembles.

Das Libretto wurde von Francesco Osanna, dem herzoglichen Drucker in Mantua, im Jahr 1607 unter dem Titel *La favola d'Orfeo* publiziert. Die Partitur erschien 1609 bei Ricciardo Amadino in Venedig. Das im Anhang der vorliegenden Ausgabe abgedruckte Textbuch (mit englischer und deutscher Übersetzung) stellt Striggios Libretto und den Gesangstext, wie er der Partitur zu entnehmen ist, in diplomatischer Umschrift zeilenweise einander gegenüber. Die Abweichungen sind offensichtlich, und sie betreffen nicht nur Kürzungen und mehr oder minder umfangreiche Varianten. Im Finale des fünften Aktes unterscheiden sich beide Fassungen substantiell: das Libretto lässt die Oper tragisch mit der Zerreißung Orfeos durch die Bacchantinnen enden, während im Finale der Partitur Orfeo in den Himmel auffhrt, zusammen mit seinem Vater Apollo, der als *deus ex machina* den ausweglosen seelischen Konflikt lösen muss, der sich in dem langen Erffnungsmonolog des Aktes ankündigt. Von den plausibelsten Erklä-

rungen für diesen Unterschied wird heute am ehesten die Hypothese akzeptiert, das orgiastisch-tragische Finale verdanke sich der Unmöglichkeit, auf der „angusta scena“, der „engen Bühne“ (so Monteverdi selbst über den provisorisch in den herzoglichen Gemächern eingerichteten Spielort), die für die Apotheose notwendige Bhnenmaschinerie zu installieren.

Die Partitur des *Orfeo* ist ein äußerst interessantes Dokument hinsichtlich der Frage der Auszierung. Monteverdi selbst stellt Orfeos Arie „Posente spirito“ in zwei Fassungen vor: einmal in ihrem bloßen Melodiegerst und einmal mit Verzierungen versehen. Was bei der zweiten Version zunächst als ein Übermaß an Auszierung erscheinen könnte, ist jedoch durch die dramatische Funktion der Arie innerhalb der Handlung gerechtfertigt (Orfeo setzt sämtliche verfügbaren Mittel seiner Kunst ein, um Charon zu rhren und ihn zu überreden, ihn über den Lethestrom überzusetzen) und erhält auf diese Weise eine enorme rhetorische Bedeutung.

Der im *Orfeo* angewandte Gesangsstil wird mit dem Begriff *recitar cantando* bezeichnet. Dieser Stil unterscheidet sich erheblich von dem der übrigen überlieferten Opern Monteverdis, bei denen sich immer deutlicher der Gegensatz von Arie und Rezitativ ausprägt. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts gab es jedoch lebhaftere Diskussionen über die keineswegs klaren Unterschiede zwischen *recitar cantando*, *stile recitativo* und *stile rappresentativo*, Bezeichnungen für Gesangstile, die schon zu ihrer Zeit erklärungsbedürftig waren. So sieht sich Giovan Battista Doni in seinem „Trattato della musica scenica“ (verfasst zwischen 1640 und 1647, jedoch erst 1763 als Teil der *Lyra barberina. De' trattati di musica* veröffentlicht) zu der Erläuterung genötigt: „[...] Auch wenn man all dies als *recitativo* bezeichnet und damit jede von nur einer Stimme gesungene Melodie meint, so macht es doch einen großen Unterschied, ob in voll entfalteter Form, fast nach Art der Madrigale gesungen wird oder ob jener schlichte und fließende Stil vorherrscht wie er sich in den beiden *Lettere amorose* findet, die Monteverdi zusammen mit seinem *Lamento d'Arianna* veröffentlicht hat, und auch in dem Bericht [der Botin] Orfeos vom Tod [Euridices] in der *Euridice*

# INDICE / INDEX / INHALTSVERZEICHNIS

<p><b>Toccata</b> ..... 1</p> <p><b>Prologo</b></p> <p><b>Ritornello</b> – Dal mio permesso amato (La Musica) ..... 1</p> <p><b>Ritornello</b> – Io la Musica son (La Musica) .. 2</p> <p><b>Ritornello</b> – Io su Cetera d’or (La Musica) .. 2</p> <p><b>Ritornello</b> – Quinci à dirvi d’Orfeo (La Musica) ..... 3</p> <p><b>Ritornello</b> – Hor mentre i canti alterno (La Musica) ..... 4</p> <p><b>Ritornello</b> ..... 4</p> <p><b>Atto Primo</b></p> <p>In questo lieto e fortunato giorno (Pastore tenore) ..... 5</p> <p><b>Choro</b> Vieni Imeneo (Coro) ..... 6</p> <p>Muse, honor di Parnaso (Ninfa) ..... 8</p> <p><b>Choro</b> Lasciate i monti, lasciate i fonti (Coro) 9</p> <p><b>Ritornello</b> – Ma tu, gentil cantor (Pastore alto) ..... 11</p> <p>Rosa del ciel, vita del mondo (Orfeo) ..... 12</p> <p>Io non dirò qual sia (Euridice) ..... 14</p> <p><b>Choro</b> Lasciate i monti, lasciate i fonti (Coro) 14</p> <p><b>Ritornello</b> ..... 16</p> <p><b>Choro</b> Vieni Imeneo (Coro) ..... 17</p> <p>Ma s’il nostro gioir dal Ciel deriva (Pastore tenore) ..... 19</p> <p><b>Ritornello</b> ..... 19</p> <p><b>Choro</b> Alcun non sia che disperato in preda (Pastore tenore I/II) ..... 20</p> <p><b>Ritornello</b> ..... 20</p> <p><b>Choro</b> Che poi che nembo rio gravido (Coro) 21</p> <p><b>Ritornello</b> ..... 22</p> <p><b>Choro</b> E dopo l’aspro gel del verno ignudo (Coro) ..... 22</p> <p><b>Choro</b> Ecco Orfeo, cui pur dianzi (Coro) ... 23</p> <p><b>Atto Secondo</b></p> <p><b>Sinfonia</b> – Ecco pur ch’à voi ritorno (Orfeo) 25</p> <p><b>Ritornello</b> – Mira ch’à sé n’alletta l’ombra Orfeo (Pastore tenore) ..... 26</p> <p><b>Ritornello</b> – Su quell’herbosa sponda (Pastore tenore) ..... 26</p> <p><b>Ritornello</b> – In questo prato adorno (Pastore tenore I/II) ..... 27</p>	<p><b>Ritornello</b> – Qui Pan Dio de’ Pastori (Pastore tenore I/II) ..... 27</p> <p><b>Ritornello</b> – Qui le Napee vezzose (Pastore tenore I/II) ..... 28</p> <p><b>Ritornello</b> ..... 29</p> <p><b>Choro</b> Dunque fa degno Orfeo del suon de la tua Lira (Coro) ..... 29</p> <p><b>Ritornello</b> – Vi ricorda o bosch’ombrosi (Orfeo) ..... 30</p> <p><b>Ritornello</b> – Dite all’hor non vi sembrai (Orfeo) ..... 31</p> <p><b>Ritornello</b> – Vissi già mesto e dolente (Orfeo) ..... 32</p> <p><b>Ritornello</b> – Sol per te bella Euridice (Orfeo) 33</p> <p>Mira, deh mira Orfeo – Ahi caso acerbo (Pastore tenore, Messaggera) ..... 34</p> <p>Questa è Silvia gentile (Pastore alto) ..... 35</p> <p>Pastor, lasciate il canto – Donde vieni? (Messaggera, Orfeo) ..... 35</p> <p>In un fiorito prato (Messaggera) ..... 37</p> <p>Ahi caso acerbo – A l’amara novella (Pastore tenore I, II) ..... 39</p> <p>Tu se’ morta mia vita (Orfeo) ..... 40</p> <p><b>Choro</b> Ahi caso acerbo (Coro) ..... 41</p> <p>Ma io ch’in questa lingua (Messaggera) ... 44</p> <p><b>Sinfonia</b> ..... 45</p> <p><b>Choro</b> Chi ne consola ahi lassi? (Pastore tenore I/II) ..... 45</p> <p><b>Choro</b> Ahi caso acerbo (Coro) ..... 47</p> <p>Ma dove hor sono de la misera Ninfa (Pastore tenore I/II) ..... 47</p> <p><b>Choro</b> Ahi caso acerbo (Coro) ..... 50</p> <p><b>Ritornello</b> ..... 50</p> <p><b>Atto Terzo</b></p> <p><b>Sinfonia</b> – Scorto da te, mio nume, Speranza (Orfeo) ..... 51</p> <p>Ecco l’atra palude (Speranza) ..... 52</p> <p>Dove t’en vai (Orfeo) ..... 54</p> <p>O tu ch’innanzi a mort’a queste rive (Caronte) ..... 55</p> <p><b>Sinfonia</b> – Possente spirto e formidabil nume (Orfeo) ..... 56</p> <p><b>Ritornello</b> – Non vivo io nò (Orfeo) ..... 58</p> <p><b>Ritornello</b> – A lei volt’ho il camin (Orfeo) 60</p> <p><b>Ritornello</b> – Orfeo son io (Orfeo) ..... 62</p>
---	---



Sol tu, nobile Dio puoi darmi aita (Orfeo) ..	65	Torna a l'ombre di morte (Uno Spirito del	
Ben mi lusinga alquanto (Caronte) .....	66	Coro [tenore]) .....	85
Ahi sventurato amante (Orfeo) .....	66	Dove t'en vai mia vita? (Orfeo) .....	85
<b>Sinfonia</b> – Ei dorme (Orfeo) .....	67	<b>Sinfonia a 7</b> .....	86
<b>Sinfonia a 7</b> .....	69	<b>Choro de Spiriti</b> È la virtute un raggio di	
<b>Choro</b> Nulla impresa per huom si tenta in-		celeste bellezza (Coro) .....	86
vano (Coro) .....	70	<b>Sinfonia a 7</b> .....	90
<b>Sinfonia a 7</b> .....	74	<b>Ritornello</b> .....	90
<b>Atto Quarto</b>		<b>Atto Quinto</b>	
Signor, quel infelice (Proserpina) .....	75	Questi i campi di Tracia (Orfeo, Eco) .....	91
Benchè severo (Plutone) .....	76	<b>Sinfonia</b> – Perch' à lo sdegno – Padre cortese	
Ò de gli habitator de l'ombre eterne (Uno		(Apollo, Orfeo) .....	96
Spirito del Coro [tenore]) .....	78	Saliam cantan d'al Cielo (Apollo, Orfeo) ...	99
Trarrà da quest'orribili caverne (Un altro		<b>Ritornello</b> .....	100
Spirito del Coro [tenore]) .....	78	<b>Choro</b> Vanne Orfeo felice a pieno (Coro) ..	101
Quali grazie ti rendo (Proserpina) .....	79	<b>Moresca</b> .....	102
Tue soavi parole d'amor (Plutone) .....	80	 	
<b>Coro de Spiriti à cinque</b> Pietade oggi e		<b>Appendice / Appendix / Anhang</b>	
Amore trionfan (Coro) .....	80	Versioni trasposte in una quarta in basso /	
Ecco il gentil cantore (Uno Spirito del Coro		Versions transposed down a fourth / Um eine	
[tenore]) .....	81	Quarte nach unten transponierte Versionen	
<b>Ritornello</b> – Qual honor (Orfeo) .....	81	1. <b>Sinfonia</b> (dell'Atto Terzo) .....	103
<b>Ritornello</b> – Luogo havrai fra le più belle		2. <b>Choro</b> (dell'Atto Terzo) Nulla impresa per	
imagini (Orfeo) .....	81	huom si tenta invano (Coro) .....	103
<b>Ritornello</b> – Io per te felice (Orfeo) .....	82	3. <b>Sinfonia a 7</b> (dell'Atto Quarto) .....	108
Rott'hai la legge (Uno Spirito [basso]) .....	84	4. <b>Choro de Spiriti</b> (dell'Atto Quarto) È la	
Ahi vista troppo dolce e troppo amara (Euri-		virtute un raggio di celeste bellezza (Coro)	108
dice) .....	84		

# L'Orfeo

Riduzione per canto e pianoforte

Vocal Score

Klavierauszug

## BÄRENREITER URTEXT

Bärenreiter Urtext è un marchio di qualità riservato alle edizioni critiche.

Esso garantisce che i testi musicali, preparati seguendo norme editoriali rigorose, riflettono lo stato attuale delle ricerche.

Bärenreiter Urtext: l'ultima parola sul testo autentico, la scelta del musicista.



## BÄRENREITER URTEXT

Bärenreiter Urtext is a seal of quality assigned only to scholarly-critical editions.

It guarantees that the musical text represents the current state of research, prepared in accordance with clearly defined editorial guidelines.

Bärenreiter Urtext: the last word in authentic text – the musicians' choice.



## BÄRENREITER URTEXT

Bärenreiter Urtext ist ein Qualitätssiegel für wissenschaftlich-kritische Ausgaben.

Es garantiert Notentexte auf dem aktuellen Stand der Forschung, ediert nach klar formulierten Editionsrichtlinien.

Bärenreiter Urtext: der Begriff für authentische Textgestalt der Werke.



BA 8793-90

Monteverdi, L'Orfeo

ISMN 979-0-006-53312-1



Bärenreiter-Verlag · Kassel · [www.baerenreiter.com](http://www.baerenreiter.com)

# MONTEVERDI

---

B Ä R E N R E I T E R U R T E X T



Bärenreiter