



ISMN M-060-01557-1



IL PROFETA

OPERA DI

GIACOMO MEYERBEER

Rappresentata per la prima volta all'Accademia di Musica a Parigi il 16 Aprile 1849.

Proprietà dell'Editore.

INDICE.

ATTO PRIMO.

Preludio e Coro pastorale	Pag. 1
Cavatina: <i>In seno il cor</i> - Berta	6
Scena e Sermone degli Anabattisti. (Pezzo concertato).	11
Chiamata all'armi: <i>O libertà; figlia del cielo.</i>	18
Scena e Romanza: <i>Della Mosa un giorno nell'onde</i> - Berta e Fedè	21
Finale I	26

ATTO SECONDO.

Preludio, Valzer e Coro	28
Racconto: <i>Sotto le vaste arcate</i> - Giovanni	36
Pastorale: <i>Sopra Berta, Pavor mio</i> - Giovanni.	40
Marcia e Pezzo concertato - Berta, Giovanni, Oberthal.	44
Arioso: <i>Figlio mio</i> - Fedè	48
Scena e Quartetto-Finale II	50

ATTO TERZO.

Preludio e Coro d'Anabattisti	61
Strofe: <i>Fitti così com'astri in ciel</i> - Zaccaria.	66
Scena ed arrivo dei Pattinatori	69
Valzer	76
L'asso della Redowa.	79

Quadriglia dei Pattinatori	Pag. 87
Galop	94
Scena e Terzetto buffo: <i>Fra le vostre schiere</i> - Gionata, Oberthal, Zaccaria	101
Coro dei Soldati rivoltati.	112
Pregghiera con Coro: <i>Ciel, pietà abbi di noi</i> - Giovanni.	115
Scena ed Inno trionfale-Finale III: <i>Re del cielo</i> - Gio- vanni.	120

ATTO QUARTO.

Preludio ed Introduzione	125
Lamento della Mendicante: <i>Pietà per Palma afflitta</i> - Fedè	128
Scena e Duetto: <i>Per serbar me fedel</i> - Berta e Fedè.	130
Marcia dell'Incoronazione.	140
Finale IV	145

ATTO QUINTO.

Preludio, Scena e grand'Aria: <i>L'ingrato m'abbandona</i> - Fedè	163
Duetto: <i>Tu che del cielo</i> - Fedè e Giovanni	171
Scena e Terzetto: <i>Ah! qual fu del mio core</i> - Berta, Fedè e Giovanni	178
Baccanale, Strofe e Finale V	189



Edizioni economiche Ricordi



Giacomo Meyerbeer

GIACOMO MEYERBEER

L *Profeta* del sommo Berlinese venne prodotto il 16 aprile 1849 al gran teatro dell'Opéra di Parigi. Il libretto è dello Scribe, e l'argomento è tolto ad una cronaca delle guerre religiose prodotte dal fanatismo medioevale della Riforma in Germania.

La musica di quest'opera costituisce un monumento. In Italia è questo forse l'unico lavoro di Meyerbeer che non sia stato apprezzato per quello ch'esso assolutamente valga. Ne è forse colpa l'austerità istessa del soggetto, dalla musica stupendamente tratteggiato in tutti i più piccoli dettagli. Molti appunti si fanno al libretto dello Scribe; ma questi cadono facilmente, quando si rifletta che il libretto istesso è scritto col sistema adoperato dalla maggior parte de' romanzieri, i quali, sovra fondo storico, disegnano episodi e caratteri, svisando bene spesso il carattere degli stessi personaggi storici. Non è certo il caso di pretendere da un librettista teatrale maggiore scrupolosità di quel che non lo si pretende dal romanziero. Aggiungiamo a ciò la necessità nel librettista di trovare situazioni e contrasti atti ad ispirare la fantasia del musicista; pensiamo quale vasta tela abbia Scribe in questo *Profeta* ammanito a Meyerbeer; quale varietà di personaggi abbia posto in scena, e come seppa far vibrare le corde degli affetti più vivi!

Narra la cronaca artistica, non sappiamo con quanto fondamento, che, durante la prova generale del *Profeta*, Meyerbeer ascoltasse con grande interesse la opinione del capo della *claque*, come quello che conosceva appuntino il gusto del pubblico. Dopo eseguita la sinfonia, questi scrollò la testa in segno di dubbio e dichiarò essere quello un pezzo pericoloso. Fu in seguito a così autorevole opinione che l'opera venne eseguita senza la sinfonia.

La scena si apre con un paesaggio rappresentante le campagne nelle vicinanze di Dordrecht in Olanda. Dopo un *crecendo* a *terzine* su d'un *accordo* di *re*, che finisce con un *pizzicato* nei *bassi*, odesi il suono della cornamusa, appunto dei contadini. Già questo preludio, a risposte d'eco, patetico ed agreste, è peregrino; si notino nell'entrata in *maggior* quei due *accordi* in forma d'*arpeggio* negli strumenti di legno sulla ottava, nona e decima battuta, ripetuti poi dalla *quinta*. L'accompagnamento del coro è pastorale, e tutto questo pezzo spira soavità. La cavatina di Berta venne aggiunta più tardi, e la sua ommissione non nuoce. Ciò che vi ha, fra l'altre cose, di assai ben descritto, si è la uscita di Fede, la madre di Giovanni Leida. Essa viene per condurre con sè l'orfanello Berta, ch'ella vuol dare in sposa a suo figlio; e tutto il di lei ciarillo, nel dirle ch'ella vuol che le succeda nella sorveglianza della sua taverna, è fatto con raro sentimento poetico. Ma la Berta non può lasciare il paese senza domandare il permesso ad Oberthal, il castellano. A questo punto i quattro fagotti fanno sentire una specie di *fugato* religioso; si presentano gli Anabattisti. Questi sono tre impostori che vanno di paese in paese predicando la comunione de' beni e la strage de' ricchi. È stupendo il canto religioso, preso forse da qualche brano di Lutero. Il lavoro strumentale che descrive l'agitarsi della massa de' contadini, la ripresa della nenia religiosa, cui soprasta il tremolo degli archi, la chiamata all'armi, l'improvviso apparire d'Oberthal e de' suoi, quando tutti stanno per precipitarsi al di lui castello, tutto ciò è descritto con meravigliosa potenza. Notisi poi la finezza del preludio con *do* affidato agli strumenti di legno, preludio che precede la romanza a due voci; Fede incoraggia Berta a domandare ad Oberthal il permesso di partire. Questa romanza

è pure la cosa più gentile, più caratteristica ed affettuosa! Oberthal, che ha i suoi progetti, non vuol perdere in Berta la sua più bella vassalla e ricusa il permesso. Questo diniego suscita la massima indignazione nel popolo. Il canto degli Anabattisti chiude il primo atto, che, de' cinque, non è punto il meno bello.

È tipica in tutti i suoi svariati episodi la scena dell'osteria nell'atto secondo. Notisi l'impronta tutta tedesca del *waltz* d'introduzione, frammezzato dagli interessanti parlari dei vari personaggi. Gli Anabattisti, nel fare svelto, nell'intelligente fisionomia di Giovanni di Leida, ch'essi trovano somigliare a re Davide, scorgono l'uomo di cui sono in traccia per metterlo alla testa della loro impresa. Uno fra i pezzi magistrali di Meyerbeer, si è il racconto del sogno; la gran scena del quart'atto, la scena capitale dell'opera, vi è tratteggiata nell'ombra; gli è che il gran sogno si deve realizzare: nel quarto atto queste idee ingigantiscono. Al *declamato* di questo sublime racconto, fa felicissimo contrasto la *pastorale* che segue. Giovanni è rifelicitissimo solo; ma qui si svolge una fra le più drammatiche situazioni dello spartito. Berta, inseguita da Oberthal e dalla sua gente, cerca rifugio in casa di Giovanni: ei la nasconde; ma il castellano si presenta poco dopo ed impone di svelargli dove si nasconda la fuggitiva, sotto pena della vita di sua madre. Fede è difatto tratta dinanzi a lui fra due soldati pronti ad ucciderla. Nella durissima alternativa, Giovanni smarrito, fuori di sè, consegna Berta ad Oberthal.

La musica della benedizione della madre al figlio è ispirata, divina. Robusto e guerresco si è il *quartetto* che segue fra Giovanni di Leida e gli Anabattisti. Essi lo persuadono facilmente a seguirli per vendicare Berta. Avvi in questo quartetto un punto dove gli accenti della musica cercano tutte le fibre del cuore: si è quando, nel bivio di abbandonare la madre, Giovanni si accosta all'uscio della stanza di lei e la sente implorare ancora per lui la benedizione di Dio. Non può partire; ma gli Anabattisti lo rinfocolano coll'idea della vendetta. L'uscita in *fa diesis maggiore*, altamente drammatica, è straziante.

Il preludio dell'atto terzo, descrivente il campo di battaglia, è notevolissimo come fattura e come concetto, in quegli squilli ripercossi, in tutti quei *contrappunti* al tema principale, annunziato prima dai quattro timpani. Tutto è guerresco e caratteristico in questo atto. Le danze sono fra le più belle e le più descrittive; lo scivolare dei pattinatori è ottenuto felicissimamente. Il terzettino buffo è pezzo poco gustato in Italia ed a torto; è assai comico, quando trovisi artisti che lo sappiano capire ed eseguire; anche qui brilla la fattura contrappuntistica. Non v'è pagina in questo spartito che non sia da citarsi a modello, vuoi per la fattura tecnica, vuoi per l'ispirazione, vuoi per l'appropriatezza. La preghiera è eminentemente religiosa; nell'originale e nelle precedenti edizioni essa è più lunga di quel che non sia nella edizione presente; così si eseguisce in teatro, forse per non scemare l'effetto del resto; ma il pentimento dei soldati rivoltosi, calmati e commossi dalle ispirate parole del Profeta, era nell'originale reso con efficace colorito. Squillano le trombe dalle mura di Münster; il Profeta finge che gli si presenti una visione. È la promessa della vittoria. Echeggiano le arpe accompagnanti il canto dell'inno del Profeta. Si accusò il Meyerbeer di aver fatto con questo inno una specie di plagio a quello celebre di Haydn; ma vuolsi notare che il fare melodico di questo inno è essenzialmente tedesco e popolare, e non era una cosa nuova nemmeno

GIACOMO MEYERBEER

allora che Haydn lo adoperava nel suo quartetto, da dove tirò poi l'inno austriaco.

È commovente il duetto delle due donne nell'atto quarto, in tutto l'agitato del racconto di Berta, nel lamento sommerso di Fede che deve annunziarle la morte del figlio (com'ella crede), nel pateticissimo *andante*, ed infine nella esaltazione di Berta che vuol nel Profeta vendicare la morte dell'amato.

Ma il gran quadro, l'insuperato finora, si è la *scena dell'incoronazione*. Dopo la grandiosissima marcia ed il rullo dei tamburi, echeggia nella chiesa il *Domine salvum fac regem*. Alla terribile imprecazione della disgraziatissima madre, si mischiano le armonie solenni dell'organo. La processione discende dall'altare ed attraversa il tempio. Gli è qui che la musica del racconto nel secondo atto trova tutto il suo sviluppo. Sull'inno dei chierici, tessuto sopra due battute di musica, Meyerbeer impiantò uno dei pezzi concertati più splendidi che mente d'artista abbia immaginato. In faccia a simili lavori quante piccole glorie impallidiscono! Le strofe della mendicante e la scena dell'*esorcismo* (come viene per errore chiamata), sono due episodii come solo a Meyerbeer era dato immaginare. Dissimo errore, chiamare *esorcismo* la scena in cui Fede riconosce suo figlio nel Profeta; sbagliano pure quegli artisti che ne fanno una scena di magnetismo; è tutta una scena di influenza morale, un ricambio di sguardi; è una muta rivelazione, in cui nè l'esorcismo nè il magnetismo hanno nulla a che fare. Presso il popolo, gli è il profeta che ridona la ragione ad una pazza.

L'atto quinto vanta una superba aria per contralto, pezzo artistico per eccellenza, caldo di fervidissima passione; *Andantino cantabile* è soavissimo. Notisi l'effetto di quelle *secondo* nei contrabassi, esprimenti il sussulto inenarrabile suscitato nel cuore di Fede all'annuncio fattole che essa sta per trovarsi col figlio suo. Notisi anche con quanta potenza di sentimento siano estrinsecate le tre esclamazioni sulla parola *Dio!* e con quanta arte esse si colleghino al successivo *allegro*. È eloquentissimo, nel duetto che segue, il brano in *mi maggiore*, quando la madre promette a Giovanni il suo perdono, e madre e figlio si gettano uno nelle braccia dell'altra. È peregrino anche il *pastorale* del terzetto: *Andiam uniti nel rosso tetto*. Voluttuoso è il brindisi finale, ed assume straordinaria importanza, dal lato dell'effetto e della fattura tecnica, quando è ripreso accompagnato dal ricchissimo strumentale che descrive l'incendio della reggia.

Lo scibile musicale non ha mai nulla creato di più grande di questo *Profeta*: l'arte potrà dare emozioni di diverso genere, trasportandoci in un campo più intimo; ma il grandioso di Meyerbeer rimarrà insuperato. Ed in questo grandioso vuoi vedere come nessun dettaglio od episodio od inciso, per quanto piccolo, non sia un perfettissimo cesello.

Il gran Berlinese nacque il 5 settembre 1791. Giacomo Beer (che tale è il nome della famiglia), è figlio primogenito di Giacobbe Herz Beer ed Amalia Beer, ricchissimi negozianti. L'appellativo di Meyer fu aggiunto alla morte di un parente, il quale gli lasciava tutta la sostanza a condizione di portare il suo nome. Forse, senza la fortuna di cui Meyerbeer poteva disporre, il genio di lui sarebbe rimasto lettera morta. I pregiudizii contro il giudaismo sarebbero fors'anche stati ostacolo alla sua carriera.

Studiò con Lauska il pianoforte, e riuscì brillantissimo pianista fino dai suoi primi anni; studiò con Clementi; poi sotto Zelter passò ai partimenti. Bernardo Anselmo Weber (il fratello di Carlo Maria) lo istruì nella composizione. Ma chi più di tutti diresse gli studii di Meyerbeer si fu l'abate Vogler.

Scrisse la cantata *Dio e la natura*, poi un'opera biblica, *Il voto di Jefe*, ed una giocosa, *Alimelek*, che non ebbero gran fortuna sui teatri di Germania. Intraprese nel 1815 un viaggio in Francia ed in Italia. Qui l'udizione della musica di Rossini gli svelò un nuovo orizzonte che fu per Meyerbeer di grandissima influenza, quantunque più tardi se ne distaccasse per isv luppare tutte le doti della sua potente individualità. Compose per l'Italia molte opere e vi ebbe successo in tutti i teatri d'Europa.

Ma gli amici di Meyerbeer in Germania vedevano con molto dolore come egli avesse abbandonato l'arte tedesca, di cui poteva riuscire illustrazione, pel teatro Italiano, e ne lo distoglievano con tutti i mezzi possibili. Meyerbeer comprese che la sua originalità, la sua natura intima non si era nelle sue opere peranco svelata.

La nuova e splendida fase di lui comincia col *Roberto il Diavolo*, prodotto a Parigi il 21 novembre 1831, e progredisce cogli *Ugonotti*, rappresentati pure a Parigi il 29 febbraio 1836, cui seguì la *Vielka* od il *Campo di Slesia* (mutata poi nella *Stella del Nord*, opera comico-militare che basta a stabilire la fama di un compositore), rappresentata a Berlino nel 1844. A questa tenne dietro il *Profeta* nel 1849, ed il *Pillaggio a Noermel*, posto in scena all'*Opéra Comique* di Parigi il 4 aprile 1859. Già da molti anni Meyerbeer lavorava alla sua *Africana*, che doveva essere rappresentata nel 1864, dopo innumerevoli esitazioni e penose ricerche di artisti che alla grande opera fosser adatti. A Meyerbeer non fu concessa la gioia di sentire l'ultima suo lavoro. Il 22 aprile 1864, all'atto di recarsi a Bruxelles per pochi giorni, fu colto da un male che a tutta prima fu giudicato di nessuna gravità. Ma durante gli otto giorni susseguenti, il male crebbe a tal punto che si pensò a far venire da Baden-Baden le figlie minori di lui, in un col nipote Gulo Beer. Il resto della famiglia non giunse se non dopo la sua morte, avvenuta il giorno 2 maggio alle ore 5 e 40 minuti del mattino.

L'*Africana* fu posta in scena il 28 aprile 1865, sotto la direzione di Fétis, direttore del Conservatorio di Bruxelles, designato allo scopo dallo stesso Meyerbeer.

Fra i lavori notevoli sono da annoverarsi la *Sinfonia* e gli *Intermezzi* composti per la tragedia di suo fratello Michele Beer, *Struensee*, di cui Andrea Maffei fece una splendida traduzione. Altre pregevolissime composizioni sono le *Marches aux Flambeaux*, composte per la sua carica di maestro di corte, la gran marcia Schiller, le melodie, e molti lavori di musica sacra e profana.

EDWART.

IL PROFETA

DI

G. MEYERBEER

ATTO PRIMO PRELUDIO E CORO PASTORALE

$\text{♩} = 84$
ALL.^{to} MODERATO

legato
pp

cres. poco a poco
pp

f
dim.
p

pp

pp

AND.^{no} PASTORALE QUASI ALL.^{to} ♩ = 98

string.

f *lunga* *pp* *f*

(come eco)

un poco *pp* *f*

(come eco)

pp *f* *rall. un poco* *f* *string. un*

(come eco)

poco *rall. un poco* *pp*

(come eco)

f *pp* *p*

(come eco)

A TEMPO ♩ = 112

p battute e legate *p* *battute e legate*

8

p *battute e legate*

8

2104

8-----1

dolce

battute e legate

battute e legate

dei ven - ti già in - tor - no dei ven - ti ces - sa - to il fu -

dolce

8-----1

-ror

ben marcato *dolce*

p dolce

p dolce

cres. *ben marcato*

cres. *ben marcato*

8

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with eighth notes and rests. A dynamic marking *f* is present in the lower staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a bass line with chords and eighth notes. A dynamic marking *dolce* is present in the upper staff, and *p* is in the lower staff.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with some chromaticism. The lower staff has a bass line with chords. Dynamic markings include *p*, *pp*, *p e leggero*, and *un poco più lento*.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with some chromaticism. The lower staff has a bass line with chords. Dynamic markings include *cres.*, *pp*, *p*, and *cres.*. There are also some markings like *Q.* and ***.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with some chromaticism. The lower staff has a bass line with chords. Dynamic markings include *cres.*, *cres.*, *p dolciss.*, and *ben mar.*. A measure number *15* is indicated in the lower staff.

8

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a bass line with chords and eighth notes. Dynamic markings include *cato* and *dolce*.

dolciss.

battute e legate

dolce legato

p

rall. un poco

pp

A Tempo

pp

CAVATINA

BERTA

♩ = 416
ALL.^o BRILLANTE

The musical score consists of six systems of piano and bass staves. The first system includes a treble clef with a *p* dynamic and a bass clef with a *ff* dynamic. The second system continues the piano part with a *mf* dynamic. The third system features a *dolce* marking in the piano part and a *mf* dynamic in the bass. The fourth system has a *cres.* marking in the piano part. The fifth system begins with a *ff* dynamic in the bass. The sixth system concludes the piece with a *p* dynamic in the piano part.

dolce

In seno il cor bal - zar

p *f* *con slancio* *p*

sen - to di speme e amor

p

p *dolciss.*

f *cres.* *sf* *p*

dolce *cres.* *p*

cres. *cres.* *p*

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment. Performance markings include *dolce* and *p leggero*.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with various ornaments and slurs. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *p* at the end of the system.

Third system of musical notation. The right hand has a trill-like figurehead. The left hand accompaniment features a series of chords with rests.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *p* and the instruction *f cou slancio*.

Fifth system of musical notation. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *p* and the instruction *p dolciss.*

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *f* and the instruction *p allarg.*

Seventh system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes a dynamic marking of *ff* and the instruction *a tempo*.

AND.^{no} CON MOTO ♩ = 104

Da quel dì che l'or-fa - nel - la ti mi - rò, favor del

P dolciss.

cie - lo,

cres.

pp
cres. e string. a

poco a poco
tr.
F ALL. BRILLANTE

p

f

SCENA E SERMONE DEGLI ANABBATTISTI

(PEZZO CONCERTATO)

AND^{te} CON MOTO $\text{♩} = 72$

ALLEGRO

ff

p

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of two flats. It contains a series of chords and melodic lines, with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the lower staff. The lower staff begins with a bass clef and contains a rhythmic accompaniment. The system concludes with a dynamic marking of *p* (piano) in the upper staff.

The second system continues the musical piece. It features a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings. A key instruction, *con espress.* (con espressione), is placed above the staff. The system ends with a dynamic marking of *p* (piano).

The third system of musical notation continues the piece. It features a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings. A key instruction, *leggermente* (leggiermente), is placed above the staff. The system ends with a dynamic marking of *p* (piano).

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings. A key instruction, *cres.* (crescendo), is placed above the staff. The system ends with a dynamic marking of *cres.*.

The fifth and final system of musical notation on this page continues the piece. It features a treble clef and a common time signature. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings. A key instruction, *pp* (pianissimo), is placed above the staff. The system ends with a dynamic marking of *pp*.

ALL.^o MODERATO ♩ = 116

È Berta di Dordrecht la più gentil fanciulla e la più sag - gia;

F

p staccato

molto leggero
p

cres.
cres. rall.

MOLTO MOD.^o ♩ = 88

F
marcato
cres.

MOLTO MOD.^o Ad nos

dim.
Ad nos

ALL.^{to} MOLTO MOD.^o ♩ = 100

Ad nos, ad salu - tarem un - - - dam,

sotto voce
p

POCO PIÙ MOSSO ♩ = 132

A - scol - tia - mo i

f
p

Di que' campi

det - ti lor!

♩ = 132

f
p

fecondi de' vostri su - dor non bramate alla fin es - ser

f
p

voi padroni?

p

rall.

dim.
p

1. TEMPO ♩ = 100

p

Stringendo un poco ♩ = 132

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef. The music includes various note values and rests, with a forte (f) dynamic marking in the bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece with treble and bass clefs. It features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

Third system of musical notation, showing a change in texture with longer notes in the treble and a more active bass line.

rall. al.....l. TEMPO ♩ = 400

Ad nos, ad sa-lu-ta-rem un-

Fourth system of musical notation, including the vocal line "Ad nos, ad salu-ta-rem un-". It features a piano (p) dynamic marking and a change in tempo.

-dam

stringendo un poco ♩ = 132

Fifth system of musical notation, featuring a piano (p) and fortissimo (fp) dynamic marking. The music is more rhythmic and active.

Sixth system of musical notation, showing a fortissimo (fp) dynamic marking. The music continues with a strong, rhythmic character.

Insorgiam, liberta! insorgiam, liber-ta!

Seventh system of musical notation, including the vocal line "Insorgiam, liberta! insorgiam, liber-ta!". It features a forte (f) dynamic marking and a complex rhythmic structure.

ALL^o MODERATO ♩ = 60

Quei bei ca-stel - li o -

The first system of music consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a melodic line in a 6/8 time signature, marked with a tempo of 'ALL^o MODERATO' and a metronome marking of '♩ = 60'. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and some rhythmic patterns.

- mai?..Tutti vo - stri sa - ran.

The second system continues the musical piece. It features several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) in both the treble and bass staves. Dynamic markings include a forte 'f' in the treble and a piano 'p' in the bass.

The third system shows further development of the piano accompaniment. It includes more triplet markings and dynamic markings such as 'f' and 'p'.

The fourth system continues the melodic and harmonic lines. It features triplet markings and dynamic markings like 'f' and 'p'.

The fifth system includes dynamic markings of 'f' and 'p'. The piano accompaniment becomes more active with various rhythmic patterns.

The sixth system features a 'poco cres.' (poco crescendo) marking. The piano accompaniment continues with rhythmic patterns.

The seventh system includes a 'cres.' (crescendo) marking. The piano accompaniment continues with rhythmic patterns.

string. pochissimo

sfp *p* *p* *molto stacc.*
 Essi han ragion, di - con daver,..Dio vuol co-sì, li

ben marcato
 se - gui - rem,..

poco sf

poco cres. *poco cres.*

più cres.

molto cres.

f

molto rall. **A TEMPO MOLTO MOD!^o** ♩ = 92

marcate tutte le note

molto rall. **A TEMPO MOLTO MOD!^o** ♩ = 92

marcate tutte le note

rall. un poco

p *molto cres.*

rall. un poco

p *molto cres.*

CHIAMATA ALL'ARMI

♩ = 104
ALL.^o MODERATO

The musical score is written for piano and voice. It consists of six systems of music. The piano part is in treble and bass clefs, with dynamic markings such as *ff*, *p*, *f*, and *cres.*. The vocal part is in treble clef with lyrics in Italian. The lyrics are: "O liber-tà, fi-glia del cie-lo, con noi cam-mi-na,". The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks. There are also some performance instructions like "p staccato" and "p 3".

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several measures of music with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by other rhythmic patterns. The key signature has one sharp (F#).

The second system continues the piece. It includes dynamic markings: *rall.* (ritardando) in the first measure, *FF* (fortissimo) in the second and fourth measures, and *F* (forte) in the third measure. There are also several triplet markings over eighth notes in both staves.

The third system is marked *pesante* (heavy), indicating a change in tempo and character. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with some longer note values. The key signature changes to two sharps (F# and C#).

The fourth system is marked *Rit.* (ritardando). It contains complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests. The key signature remains two sharps.

The fifth system continues the *Rit.* section. It features dense rhythmic textures with many beamed notes and rests. The key signature remains two sharps.

The sixth system features several triplet markings over eighth notes in both staves. The music is characterized by a steady, rhythmic flow.

The seventh system concludes the page with a *rall.* marking. The music slows down towards the end, with some final chords and notes. The key signature remains two sharps.

$\text{♩} = 88$ Al - l'ar - - - mi!

string. un poco

And.

secco

secco

secco

secco

SCENA E ROMANZA

BERTA E FEDE

ALL.^o VIVACE

FF

F

ALL.^o MOLTO MOD. ♩ = 80

Non te -

p dolce

-mer, no, non te - mer, no, io son qui per farti cor...

dolce

rall. un poco

AND.^o QUASI ALL.^o

cres.

p

AND^{no} GRAZIOSO ♩ = 80

Del - la Mo - sa un - gior - no nel -

p

- Pon - de in sul perir, in sul perir, Gian - ni mi sal - vô...

cres. *pp*

cres.

pp *pp*

cres. *dolce*

p

è mio quel cor, è mio quel cor.....

rall. *più rall.*

P A Tempo

cres. e

marcato

p *cres.* *dim.* *rall.*

cres. < p *cres. < p* *cres. < p*

cres. *dim.* *p* *3*

A Tempo

6

p *f* *dolce*

Io vas - sal - la, sog - getta a voi so - no, ma

p dolce *cres.*

nel tuo cor con - fi - do ognor

pp *p*

cres.

p *pp* *cres.*

dolce

chiede mia man, chiede il mio cor
rall. *più rall.*

p *A Tempo*

cres. e marcato

p *dim.* *rall.*

cres. p *cres. p* *cres. p*

A Tempo *cres.* *p* *p*

a piacere

concedi a me, con - ce -

- di, mio buon si -

- gnor. *dolce*

FINALE PRIMO

♩ = 168
ALL. AGITATO

Sor - - - te fa - tal!

O no - vel - la scel -

- raggin!

Io lo dissi, lo voglio, il co - man - do, tal

è il mio vo - ler...

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes dynamic markings *pp* and *pp*, and a *rit.* marking. There are also star symbols (*☆*) under the bass line.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes a dynamic marking *f*.

Fug-giam.....

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes dynamic markings *ff* and *rit. ff*, and a star symbol (*☆*).

ANDANTE ♩ = 88

Ad nos, ad sa-lu-rem

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes dynamic markings *pp*, *pp*, *pp*, and *pp*, and star symbols (*☆*).

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes dynamic markings *pp* and *pp*, and a *cres.* marking.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes a dynamic marking *pp*.

Seventh system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes dynamic markings *ff* and *pp*, and a star symbol (*☆*).

Fine dell' Atto 1°