

Gioachino  
**ROSSINI**

---

**Chor- und Ensemblesmusik**  
Choral and Ensemble Music

herausgegeben von / edited by  
Guido Johannes Joerg



---

Carus 70.090



*Gioachino Rossini*, Litographie von F. Perrin, Turin 1865  
Sammlung Reto Müller

# Inhaltsübersicht

Vorwort	VII
Kritischer Bericht	VIII
Faksimiles	XXII

Stücke für gemischten Chor:	Bestellnummer	
1. I Gondolieri (Coro SATB, Pfte)	40.281/10	1
2. La passeggiata (Coro SATB, Pfte)	40.281/20	9
3. Toast pour le nouvel an (Coro SATB)	40.281/30	21
4. La Nuit de Noël (Solo B, Coro SATBar, 2 Pfte)	40.281/70	28
7. Ave Maria (Coro SATB, Org [Pfte])	70.090/10	69
9. Cantemus Domino (Coro SATB/SATB)	70.090/20	87
10. Il candore in fuga (Coro SSATB)	70.090/30	92
11. Motetto (Coro SATB, Pfte)	70.090/40	95
15. Quartetto pastorale (Coro SATB, Pfte)	40.281/80	105
17. Ridiamo cantiamo (Coro STTB, Pfte)	40.281/60	119
18. Il Carnevale (Coro SSTB, Pfte)	40.281/40	125
19a. Dall'oriente l'astro del giorno (Coro STTB, Pfte)	40.281/50	131
19b. Dall'oriente l'astro del giorno (Coro SATB, Pfte)		141
20. Il pianto delle Muse (Soli SSATTTB, Coro TTB, Pfte)	40.804/50	150
21. O giorno sereno (Soli SATB, Coro SATB, Pfte)	40.281/90	160
23. Eja Mater (Solo B, Coro SATB)	70.090/50	183
24. Quando corpus morietur (Coro SATB)	70.090/60	187
29. O salutaris hostia (Coro SATB)	70.090/70	250
30. Christe eleison (Coro SATB)	70.090/80	253
31. Sanctus (Coro SATB)	70.090/80	254

## Stücke für Frauenchor:

16. Coro di Ninfe (Coro SSA, Pfte)	40.713/40	114
25a. La foi (Coro SSA, Pfte)	40.713/10	191
25b. La fede (Coro SSA, Pfte)		202
26. L'espérance (Coro SSA, Pfte)	40.713/20	211
27. La charité (Solo S, Coro SSA, Pfte)	40.713/30	222

## Stücke für Männerchor:

5a. Chœur de chasseurs démo-crates (Soli TTBaB, Coro TTBaB, 2 Tambours, Tam-tam)	40.804/10	42
5b. Chœur de chasseurs (Soli TTBaB, Coro TTBaB, 2 Tambours, Tam-tam)		53
6. Chœur (Coro TTBaB, Caisse Roulante)	40.804/20	64
8a. Preghiera (Coro TTBaB)	40.804/30	77
8b. Prière (Coro TTBaB)	40.804/30	82
14. Brindisi (Solo Bar, Coro TTBaB)	40.804/40	102
22. Inno alla pace (Solo Bar, Coro TTB, Pfte)	40.804/60	170
28. Tantum ergo (Coro TTB, Pfte)	40.804/70	231

## Kanons:

12a. Canone perpetuo (S, 4 Stimmen)	100
12b. Canone perpetuo (S, 4 Stimmen, Pfte ad lib.)	100
12c. Animali parlanti del giorno (S, 4 Stimmen, Pfte ad lib.)	101
13. Canon antisavant (T/Bar, 3 Stimmen)	101
Gesungene Texte	258

Die im vorliegenden Band veröffentlichten Werke sind auch als Einzelausgaben (Bestellnummern siehe oben) oder Sonderdrucke erhältlich.

*The works in this volume are also available as separate editions (see above the indicated catalogue numbers) or individual copies.*

Eine Auswahl der Stücke ist, gesungen vom Südfunk-Chor Stuttgart, auf CD erhältlich (Carus 83.324).

*Selected works of this volume are available on CD, performed by the Südfunk-Chor Stuttgart (Carus 83.324).*

## Einführung

Es ist noch weitgehend unbekannt, daß der vor allem als Opernkomponist geltende Italiener Gioachino Rossini (1792–1868) ein umfangreiches Œuvre an Sakral-, Vokal-, Klavier- und Kammermusik hinterlassen hat. Einige dieser Kompositionen entstanden bereits, bevor seine erste Oper aufgeführt wurde, während seiner Studienzeit in Bologna; weitere schrieb er neben seinen fast vierzig Bühnenwerken für die Theater Italiens und Frankreichs; und viele stammen aus den letzten vier Jahrzehnten seines Lebens, in welchen er keine Opern mehr komponierte. Nachdem Rossini in etwas mehr als zwanzig Jahren fast vierzig Opern komponiert hatte, und zum bedeutendsten Neuerer der dramatischen Musik geworden war, zog er sich 1829 auf dem Gipfel seiner Karriere, die er mit *Guillaume Tell* erreicht hatte, von der Opernbühne zurück. Das war keineswegs der Mangel an Kreativität oder musikalischen Einfällen, und auch kein fester Entschluß, sondern hauptsächlich seine physische wie psychische Angegriffenheit durch die Strapazen, die sein bisheriges Musikerleben mit sich gebracht hatte. Nach einer langen Krankheit, die ihn über Jahre hinderte, zu komponieren oder auch nur ein normales Leben zu führen, richtete er sich ab dem Frühjahr 1855 für den Rest seines Lebens in Paris ein. Dort spielte er in seinen musikalischen Abendgesellschaften (den *samedi soirs*), welche er erst in der Chaussée d'Antin und später in seiner Villa in Passy bei Paris abhielt (das von ihm auch auf einigen seiner musikalischen Autographe als *Beau séjour* bezeichnet wird), vorwiegend eine gesellschaftliche Rolle. Sein *salon* war der Mittelpunkt der politischen, finanziellen, journalistischen, literarischen und natürlich der musikalischen und künstlerischen Welt. Zu diesen Abenden eingeladen zu werden, um Musik zu hören oder darzubieten, war eine Ehre für junge Komponisten und Musiker, wie für die Spitzen der Pariser Gesellschaft. Diese Veranstaltungen standen auch in großem öffentlichen Interesse: gedruckte (!) Programme wurden vorgelegt, und die Pariser Zeitungen berichteten ausführlich über die anwesenden Gäste, die aufgeführten Werke, und die *bonmots* des Maestro. In diesem Umfeld fand Rossini ab 1857 auch zum Komponieren zurück, und in seinem letzten Lebensjahrzehnt entstanden hunderte von bedeutenden Musikstücken, die er zu Lebzeiten aber nicht zum Druck freigeben wollte, sondern nur gelegentlich in seinem *salon* selbst aufführte oder aufführen ließ. Daß einige dieser Werke bis heute nicht veröffentlicht wurden, liegt also nicht an einem Mangel von musikalischer Qualität, sondern an den Schwierigkeiten in der Überlieferung der entsprechenden Quellen. Für die Kompositionen dieser Jahre benutzte Rossini – nicht ohne eine gewisse Selbstironie – die Bezeichnung *Péchés de vieillesse* (französisch für Alterssünden). Von diesen Werken, die mit der, seiner zweiten Frau Olympe Pélissier gewidmeten *Musique anodine* von 1857 eingeleitet werden, einer „témoignage de reconnaissance pour les soins affectueux intelligents qu'elle me prodigua dans ma longue et terrible maladie“, sind insgesamt 13 Bände überliefert. Mit Ausnahme der *Musique anodine* sind die meisten Werke aber erst nach ihrer Entstehung in den Alben zusammengefaßt, und nicht von vorneherein als Einheit konzipiert worden. Auch hatte Rossini bereits geplant, weitere Bände zusammenzustellen; ein Unterfangen, welches durch seinen Tod verhindert wurde. Die dafür vorgesehenen Autographe, die – wie die meisten anderen der *Péchés de vieillesse* – in der Fondazione Rossini in seiner Geburtsstadt

Pesaro aufbewahrt werden, und unter welchen sich auch Kompositionsskizzen nicht vollendeter Stücke finden, werden meist als *Altri autografi* (oder als XIV. Band der *Péchés de vieillesse*) geordnet. Chor- und Ensemblewerke sind im *Album italiano* (dem I. Band der *Péchés de vieillesse*), im *Album français* (dem II. Band), in den *Morceaux réservés* (dem III. Band), in der *Miscellanée de musique vocale* (dem XI. Band),<sup>1</sup> sowie in den *Altri autografi* (dem XIV. Band) enthalten. Eine genaue Datierung ist bei den meisten Stücken aus den *Péchés de vieillesse* nicht möglich, da Rossini nur wenige Autographe selbst datiert hat, und aus den erhaltenen Programmen der *samedi soirs* nur von einigen eine Aufführung zu belegen ist. Jedenfalls sind alle in diesen Alben enthaltenen Werke zwischen 1857 und 1868 entstanden. Die mit der Ortsangabe *Passy* oder *Beau séjour* versehenen Autographe stammen aus den Jahren zwischen dem Frühjahr 1861 und dem Tod des Komponisten, die er in seiner Villa in Passy bei Paris verlebte.

Die vorliegende Sammlung von Rossinis Chormusik und Ensembles mit und ohne instrumentale Begleitung stellt eine Gesamtausgabe all jener Kompositionen dar, die für eine Besetzung von mehreren Singstimmen *a cappella* oder mit Klavier- oder Orgelbegleitung (also auch einige Kanons) geschrieben sind. Zahlreiche Werke des Italieners werden hier zum ersten Mal im Druck vorgelegt. Der Band gliedert sich in drei Abschnitte: zuerst werden alle Kompositionen geistlicher und weltlicher Chormusik und Ensembles aus den von Rossini in Alben geordneten *Péchés de vieillesse* nach der vom Komponisten eingerichteten Ordnung wiedergegeben, wie sie die Autographe im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro aufweisen (die Nummern 1–14 der vorliegenden Ausgabe); dann werden die weltlichen Kompositionen der Gattung Chormusik und Ensembles in chronologischer Reihenfolge wiedergegeben (die Nummern 15–22); und zuletzt – ebenfalls chronologisch geordnet – die geistlichen Werke (die Nummern 23–31).

## Zu Rossinis Selbstentlehnungen

Der Komponist nahm gelegentlich ganze Nummern oder nur musikalische Themen aus seinen Opern, die er für kammermusikalische Besetzungen umarbeitete; eine von dem privaten Musikleben der damaligen Zeit geforderte Praxis. Auch bei einigen der hier vorliegenden Chöre und Ensembles handelt es sich um variative Bearbeitungen von Musik, die sich bereits zu einem früheren Zeitpunkt in Rossinis Werk finden läßt. Trotzdem wurde die entsprechende Musik niemals unverändert übernommen, sondern stets kreativ weiterentwickelt, strukturell verändert und der fortgeschrittenen kompositorischen Entwicklung des Komponisten angeglichen. Der Vergleich des *Coro di Ninfe* (der Nr. 16 der vorliegenden Ausgabe) und dem Quartettino *Ridiamo, cantiamo che tutto sen va* (der Nr. 17) zeigt deutlich, daß sich Rossini zwar der gleichen Musik bediente, diese jedoch sehr stark veränderte, und so aus Opernmelodien eigenständige vokale Kammerkompositionen herausarbeitete.

<sup>1</sup> Ansonsten beinhalten die Bände Lieder und Arien für eine oder mehrere Singstimmen mit Klavierbegleitung, Kammermusik für die unterschiedlichsten Besetzungen, zahlreiche Klaviersolostücke, und einige Vokalwerke mit Orchesterbegleitung.

## a) Zur Edition

Die vorliegende Ausgabe gründet in allen Fällen auf den originalen Quellen: dem Autograph, einer zeitgenössischen Abschrift, oder der Erstdruckausgabe der entsprechenden Komposition. Die Anordnung der Partitur erfolgte nach der modernen Praxis; augenscheinliche Fehler wurden stillschweigend korrigiert; Akzidentien konnten in Entsprechung zu analogen Stellen oder zu vorgegebenen Mustern ergänzt und vereinheitlicht werden; Abkürzungen von Takt- und Tonwiederholungen wurden ausgeschrieben; alle Ergänzungen des Herausgebers wurden durch Klammerung kenntlich gemacht. Aus diesen Gründen waren keine Einzelanmerkungen notwendig.

## b) Zu den einzelnen Stücken

### 1. I Gondolieri / Quartettino

Das Autograph dieser Originalkomposition für vier gemischte Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Klavierbegleitung auf den italienischen Text eines nicht bekannten Verfassers findet sich als Nr. 1 im *Album italiano* (dem I. Band der *Péchés de vieillesse*) im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro. Über Aufführungen dieser Musik zu Lebzeiten des Komponisten liegen in der Literatur keinerlei Hinweise vor, es ist aber anzunehmen, daß die Komposition bei einer der musikalischen Gesellschaften in Rossinis *salon* aufgeführt worden ist. Die vorliegende Ausgabe wurde nach dem Autographen der Fondazione Rossini hergestellt.

### 2. La passeggiata / Quartettino

Das Autograph dieser Originalkomposition für vier gemischte Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Klavierbegleitung auf den italienischen Text eines nicht bekannten Verfassers findet sich als Nr. 2 im *Album italiano* (dem I. Band der *Péchés de vieillesse*) im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro und trägt den originalen Titel «La Passegg[i]ata». Die vorliegende Ausgabe wurde nach dem Autographen der Fondazione Rossini hergestellt.

### 3. Toast pour le nouvel an / Ottettino

Das Autograph dieses Trinklieds auf das neue Jahr für vier wirkliche gemischte Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Baß) a *cappella* (die Bezeichnung *Ottettino* verlangt die Ausführung jeder der vier Stimmen durch jeweils zwei Sänger) findet sich als Nr. 1 im *Album français* (dem II. Band der *Péchés de vieillesse*) im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro. Das Autograph trägt den Titel «Toast pour le Nouvel an / (Ottettino)»; die vier Systeme der ersten Akkolade sind bezeichnet mit «2 Soprani», «2 Contralti», «2 Tenori» und «2 Bassi»; und es ist unterschrieben mit «G[ioachino] Rossini». Das Werk ist auf einen französischen Text geschrieben, der höchwahrscheinlich vom Émilien Pacini stammt und eine Anrufung der Jungfrau Maria enthält. Aus den gedruckten Programmen von Rossinis *Samedi soirs* sind Aufführungen dieser Musik am 31. März 1865 und am 17. April 1866 belegt,<sup>2</sup> also nicht – wie Titel und Text auszuweisen scheinen –

zum Anfang des Kalenderjahres mit einem Bezug zum Hochfest der Gottesmutter Maria am 1. Januar, sondern zum Frühlingsanfang und dem Marienfest der Verkündigung des Herrn am 25. März. Die vorliegende Ausgabe wurde nach dem Autographen in Pesaro hergestellt.

### 4. La Nuit de Noël – La notte del Santo Natale / Pastorale

Das Autograph dieser weihnachtlich kantatenhaften *Pastorale* für Baß-Solo («Vecchio») und acht Hirten («Otto Pastori»; hier sollen die vier wirklichen Stimmen Sopran, Alt, Tenor und Bariton von jeweils zwei Sängern ausgeführt werden) mit Begleitung von Klavier und Harmonium findet sich als Nr. 6 im *Album français* (dem II. Band der *Péchés de vieillesse*) im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro. Es nennt den Titel «La Notte del Santo Natale / (Pastorale)» und ist unterzeichnet mit «G[ioachino] Rossini». (Die französische Titelfassung «La Nuit de Noël / Pastorale» findet sich in einem ohne Rossinis Zutun entstandenen Stimmensatz in der Houghton Library der Harvard University in Cambridge, Massachusetts, und wurde ebenfalls in Rossinis *Catalogue* der *Péchés de vieillesse* verwendet, der im Fonds Michotte des Conservatoire Royal de Musique in Brüssel aufbewahrt wird.) Die Stimmbezeichnungen im Pesareser Autographen lauten «Otto Pastori» («2 Soprani», «2 Contralti», «2 Tenori», «2 Baritoni»),<sup>3</sup> «Vecchio» («Basso solo»; die Solostimme war erst für einen Tenor ausgeschrieben), und «Piano[forte]». Zuerst hatte Rossini «(Harmonium in fine)» auf die erste Notenseite geschrieben, dies aber ausradiert, und das Harmonium in die Akkolade des Klaviers hineinnotiert (die abwechselnde Begleitung von Klavier und Harmonium verzeichnete er durch präzise Anweisungen des jeweilig geforderten Instruments). Die Komposition scheint ursprünglich auf den italienischen Text eines nicht bekannten Verfassers komponiert worden zu sein (dieser findet sich unterhalb der Noten), und Rossini fügte erst später die definitive französische Textfassung, die höchstwahrscheinlich von Émilien Pacini stammt, oberhalb der Noten in das originale Autograph ein. Da Rossini aber das Stück im *Album français* einordnete, scheint er den französischen Text als definitive Fassung angesehen zu haben. Das Werk wurde wahrscheinlich 1861 komponiert und am 6. Juni 1863 als Rossinis Beitrag zu einem Benefizkonzert zugunsten der Errichtung eines Mozartdenkmals nach Wien geschickt. Darüber, ob das Werk dort tatsächlich aufgeführt worden ist, liegen zwar keine Dokumente vor, ist aber zu vermuten, da das Denkmal tatsächlich drei Jahre später aufgestellt wurde. Erwiesen ist, daß die Komposition am 31. März 1865 im Hause Rossinis aufgeführt wurde. Quelle für die vorliegende Ausgabe war das Autograph der Fondazione Rossini; die französische Fassung des Titels wurde aus der Abschrift und Rossinis *Catalogue* in Brüssel entnommen. Die beiden begleitenden Instrumente Klavier und Harmonium wurden in getrennten Akkoladen wiedergegeben. Daß die Harmoniumstimme *ad libitum*

<sup>2</sup> Die gedruckten Programmzettel beider Abende werden von Giuseppe Radiotti: *Gioacchino Rossini. Vita documentata, opere ed influenza su l'arte* (Tivoli 1927–29; Bd. II, S. 392–393 und S. 395–396) wiedergegeben.

<sup>3</sup> Rossini scheint erst an eine Besetzung für Baß und Solistenquartett gedacht zu haben, da er die Stimmbezeichnungen erst im Singular niederschrieb, und erst später jeweils die «2» ergänzte und die Angaben zur Pluralform veränderte.

zu verstehen ist und auch vom Klavier übernommen werden kann, findet darin seine Berechtigung, daß die gesamte Begleitmusik dieser Komposition ohne nennenswerte Veränderungen auch als eigenständiges Klavierstück existiert.<sup>4</sup>

### 5a. Chœur de chasseurs démocrates

#### 5b. Chœur de chasseurs

Die komplizierte Entstehungsgeschichte dieser Komposition für vierstimmigen Männerchor (ersten Tenor, zweiten Tenor, Bariton und Baß), welche im letzten Abschnitt von Schlaginstrumenten (zwei Militärtrommeln und Tamtam) begleitet ist, wird in der zeitgenössischen Pariser Presse wiedergegeben. Im Dezember 1862 folgte Rossini der Bitte des Barons von Rothschild zur Komposition einer Fanfare (für Hörner und/oder Trompeten), die anlässlich eines Jagdbesuchs von Napoléon III. im Château de Ferrières aufgeführt werden sollte. In einer Pariser Zeitschrift ist darüber zu lesen:

M[onsieur] et M[ada]me Rossini ont rouvert leurs salons d'hiver [sic!], mais jusqu'ici aux seuls intimes de la maison. Invité à Ferrières le maestro Rossini s'est excusé, en raison des difficultés que lui présente le moindre déplacement. En remerciant son honorable ami le baron de Rothschild [sic!], on prête à l'illustre auteur de *Guillaume Tell* l'envoi d'une nouvelle fanfare en l'honneur de Ferrières, [...] la fanfare en question est éclose du cerveau de la petite presse.<sup>5</sup>

Kurze Zeit später berichtete das gleiche Blatt über die Erstaufführung der Komposition durch Chorsänger der Pariser *Opéra*:

La fanfare de Rossini, annoncée pour la chasse impériale de Ferrières, s'est transformée en un chœur de chasseurs; et les sonneurs de trompe, en choristes de l'Opéra, sous la direction de M[onsieur] Victor Massé. Le chœur de Rossini, sur les paroles de M[onsieur] Emilien [sic!] Pacini, a été chanté au Lunch de M[onsieur] le baron de Rothschild [sic!], et seulement après la chasse. [...] On avait prêté une fanfare au grand maître, et cette prétendue fanfare a donné naissance à un chœur de chasseurs.<sup>6</sup>

Dieses ist eines der zahlreichen Beispiele, daß Rossini ein vierstimmiges Musikstück ohne Text vorbereitete, wozu er dann von einem Dichter (hier handelte es sich, wie bei zahlreichen weiteren seiner französischsprachigen Alterskompositionen, um Émilien Pacini) einen passenden Text hinzudichten ließ. Es existiert kein Autograph, die vorhandenen Quellen geben aber zwei verschiedene Fassungen des Chors wieder.

#### 5b. Chœur de chasseurs

Es existiert eine erste Partiturabschrift des Chors, die Rossini korrigierte, und in welche er den Text eigenhändig eintrug. Von dieser wurde ein Stimmensatz abgeschrieben, der wiederum vom Komponisten durchgesehen und auch mit der Abschrift der Partitur verglichen wurde. Hier liegt wahrscheinlich die ursprüngliche Fassung des Chors vor, die am 21. Dezember 1862 in Ferrières aufgeführt wurde (und wie sie in der vorliegenden Ausgabe als Nr. 5b veröffentlicht wurde). Die Partiturabschrift, die sich in der Houghton Library der Harvard University in Cambridge, Massachusetts, befindet, trägt den autographen Titel «Chœur de Chasseurs Démocrates» (auf einer anderen Seite steht in fremder Handschrift «Chœur des Chasseurs») und die Unterschrift «G[ioachino] Rossini / Paroles d'Emilien Pacini». Alle Einzelstimmen des am gleichen Ort aufbewahrten Stimmensatzes sind mit «Chœur de Chasseurs» überschrieben und weisen die Bezeichnungen «Tenore 1<sup>o</sup> [*id est primo*], «Tenore 2<sup>do</sup> [*id est secondo*], «Baryton» und «Basse» auf. Beide Abschriften dienten als Quellen für die vorliegende Ausgabe.

### 5a. Chœur de chasseurs démocrates

Aus der Existenz zahlreicher weiterer Quellen dieser Musik, die Rossini herstellen ließ und selbst korrigierte, kann vermutet werden, daß er scheinbar eine endgültige Fassung des Chors herstellen wollte, und daß die Komposition verschiedene Male (auch wenn darüber keine Dokumente vorliegen) im *salon* des Komponisten aufgeführt wurde. Diese revidierte Fassung trug Rossini wieder in die bereits erwähnte erste Partiturabschrift ein, welche ein weiteres Mal von einem Kopisten abgeschrieben wurde, worauf Rossini beide Quellen wieder simultan miteinander verglich. Von dieser neu erstellten und korrigierten Abschrift [diese wird als Nr. 12 im *Album français* (dem II. Band der *Péchés de vieillesse*) im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro aufbewahrt, trägt den nicht autographen Titel «Chœur de Chasseurs Démocrates» und die Stimmbezeichnungen «1<sup>er</sup> [*id est première*] Tenor», «2<sup>ème</sup> [*id est deuxième*] Tenor», «Baryton» und «Basso», und wurde von «G[ioachino] Rossini» unterschrieben] wurde auch ein Satz Sing- und Instrumentalstimmen hergestellt [die in der Houghton Library der Harvard University in Cambridge, Massachusetts, aufbewahrt werden, und dessen acht Singstimmen – eine für «1<sup>er</sup> [*id est première*] Tenor», eine für «2<sup>e</sup> [*id est deuxième*] Tenor», zwei für «Baryton», und vier für Baß (von denen drei mit «Basso» und eine mit «Basse» bezeichnet sind) – alle den Titel «Chœur de Chasseurs Démocrates» nennen; die Instrumentalstimmen sind mit «deux Tambours» und «Tam Tam» bezeichnet]. Und schließlich wurden Rossinis Korrekturen zur zweiten Partiturabschrift und dem zugehörigen Stimmensatz in einer letzten Partiturabschrift zusammengefaßt, die wiederum vom Komponisten mit den Vorlagen verglichen wurde. Diese zuletzt hergestellte Partiturabschrift, die ebenfalls in der Houghton Library aufbewahrt wird, den nicht autographen Titel «Chœur de Chasseurs Démocrates» und die originale Unterschrift «G[ioachino] Rossini» trägt, diente als Quelle für die vorliegende Ausgabe. (Da sich auch von Rossini durchgesehene Quellen finden, in welchen die Schlaginstrumente fehlen, wurden sie als *ad libitum* bezeichnet.)

### 6. Chœur / Quelques mesures de Chant Funèbre

Das Autograph dieser Trauermusik für Männerchor (ersten Tenor, zweiten Tenor, Bariton und Baß) und zwei Rührtrommeln (*Caisse roulante*) findet sich als Nr. 1 innerhalb der *Morceaux réservés* (dem III. Band der *Péchés de vieillesse*) im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro. Es wurde von Rossini selbst mit «Chœur» überschrieben, mit den Stimmbezeichnungen «P[remi]ers [sic!] Tenor[s]», «D[eu]x[im]es [sic!] Tenor[s]», «Barytons», «Basses» und «Caisse Roulante» und auf der letzten Seite mit allen Entstehungsdaten versehen:

Quelques mesures de Chant Funèbre / A mon pauvre ami Meyerbeer [sic!] / G[ioachino] Rossini / (Paroles / d'Émilien Pacini) / 8 heur[e]s du Matin<sup>7</sup> – Paris 6 Mai 1864.

<sup>4</sup> Ein Stück mit dem Titel *Échantillon du chant de Noël à l'italienne*, welches als Nr. 6 im *Album pour piano, violon, violoncello, harmonium et cor* (dem IX. Band der *Péchés de vieillesse*) geordnet wird.

<sup>5</sup> *Le Ménestrel*, 14. Dezember 1862.

<sup>6</sup> *Le Ménestrel*, 21. Dezember 1862.

<sup>7</sup> Radiciotti, a. a. O. (Bd. II, S. 451), korrigiert Rossinis Angaben, und schreibt, der Trauerzug sei nicht am Morgen, sondern in Wirklichkeit «a un'ora dopo il mezzodi» unter Rossinis Fenster vorbeigezogen.

Die zeitgenössischen Pariser Zeitungen erwähnten die Reaktion Rossinis auf den Tod von Giacomo Meyerbeer (der am 2. Mai 1864 in Paris verstarb) in ausführlichen Schilderungen:

Au moment où passait sous les fenêtres de Rossini le convoi de Meyerbeer, l'illustre auteur de *Guillaume Tell* payait son tribut de regret à la mémoire du génie qui venait de s'éteindre, et pour lequel il avait une véritable amitié, en improvisant un hommage funèbre qui traduisait éloquemment son profond chagrin. Rossini a voulu compléter cet hommage, et sur sa demande, M[onsieur] Émilien Pacini vien d'y ajuster des paroles.<sup>8</sup>

Das Werk, dessen französischer Text von Émilien Pacini zur bereits bestehenden Musik hinzugedichtet wurde, scheint bereits kurze Zeit später öffentlich aufgeführt worden zu sein, wie aus einer detaillierten Rezension in der Pariser Presse hervorgeht:

C'est un chœur à quatre parties, d'un effet imposant et grandiose, et dont le rythme large est indiqué simplement par un coup frappé à temps égaux sur les timbales, recouvertes d'un voile qui en assourdit le timbre. Le morceau est magnifique, d'une tristesse et d'une mélancholie indicible, et digne du maître immortel qui l'a écrit [sic!] sous l'inspiration d'une douleur sincère.<sup>9</sup>

Quelle für die vorliegende Ausgabe war das Autograph in Pesaro. Titel und Untertitel verwenden Rossinis originale Angaben.

## 7. Ave Maria

Diese Vertonung des lateinischen *Ave Maria* für vierstimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Baß) und Orgel wurde als Nr. 4 innerhalb der *Morceaux réservés* (dem III. Band der *Péchés de vieillesse*) geordnet, obgleich sich im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro an dieser Stelle nur eine nicht vom Komponisten unterzeichnete Abschrift befindet, die aber autographe Ergänzungen aufweist. Es handelt sich um eines der wenigen Stücke, von denen bislang kein Autograph aufgefunden werden konnte; vielleicht, weil das Original der Widmungsempfängerin Kaiserin Eugenia, der Ehefrau von Napoléon III., geschenkt wurde, und im Besitz der Familie Bonaparte verschwunden ist. Dies läßt die Widmung «all'imperatrice Eugenia per far concedere al vecchio Carafa la pensione, che gli era stata tolta» vermuten. Der italienische Komponist Michele Carafa unterrichtete bis 1858 am Pariser Conservatoire, und Rossini wird das Werk wohl kurz nach diesem Zeitpunkt geschrieben haben. Eine andere Abschrift der Komposition wurde von seiner Witwe Olympe Pélissier zusammen mit mehreren anderen Werken an einen «Barone Grant» verkauft und diente höchstwahrscheinlich als Druckvorlage der Edition, die 1873 – in Verbindung mit einer Erstaufführung beim Musikfestival in Birmingham – bei Hutchings and Romer in London veröffentlicht wurde. Bei diesen Werken handelte es sich neben dem *Ave Maria* um *Le chant des Titans* von 1861, das *Cantemus* (die Nr. 9 der vorliegenden Ausgabe) und die *Hymne à Napoléon III.* von 1867. Henry C. Lunn schrieb eine Rezension der gesamten Veranstaltungsreihe in Birmingham, worin über das *Ave Maria*, welches am 29. August 1873 in einer von Michele Costa<sup>10</sup> eingerichteten Orchesterfassung aufgeführt wurde, zu lesen ist:

Rossini's «Ave Maria», which followed Spohr's Hymn [«God, Thou are great»], is undoubtedly the best of the four posthumous compositions of this writer selected for the Festival. It is, as might be expected, a purely Italian melody, harmonized in four parts; but the effect is striking when sung as well as it was on this occasion, and the instrumentation (written as we understand by Sir Michael Costa) is most appropriate.<sup>11</sup>

Die von Rossini ergänzte Abschrift der Komposition, welche in Pesaro aufbewahrt wird, ist mit «Ave Maria / Musica del Sig[no]r Maestro Cavaliere / G[ioachino] Rossini» überschrieben. Sie diene als Quelle für die vorliegende Ausgabe.

## 8a. Preghiera

### 8b. Prière

Die musikalischen Quellen für diesen Männerchor *a cappella* (für vier wirkliche Stimmen, die jeweils doppelt besetzt sein sollen) wurden als Nr. 7 innerhalb der *Morceaux réservés* (dem III. Band der *Péchés de vieillesse*) geordnet, obgleich sich im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro an dieser Stelle nur Abschriften befinden, die aber alle vom Komponisten eigenhändig unterzeichnet wurden. Dieses Werk, von dem bislang kein Autograph aufgefunden werden konnte, scheint ursprünglich – wie zahlreiche andere von Rossinis Vokalkompositionen – auf den Text «Mi lagnerò tacendo» aus Pietro Metastasio's *Siroe* geschrieben worden zu sein. Rossinis Korrekturen in den Handschriften zeigen deutlich, daß er an diesem Werk ausführlich und wiederholte Male arbeitete, obgleich es keine Erwähnungen von Aufführungen in seinem *salon* gibt. Trotzdem sprechen die verschiedenen Arbeitsvorgänge für mehrere Aufführungen zu unterschiedlichen Gelegenheiten.

## 8a. Preghiera

In eine textlose Abschrift dieser Komposition (nach einem heute verlorenen Autographen) trug Rossini außer seinen Korrekturen auch die italienischen Verse eines nicht bekannten Verfassers ein, dessen beide Strophen ganz dem Modell von Metastasio's «Mi lagnerò tacendo» entsprechen. Die Abschrift nennt den autographen Titel «Preghiera», aber auch «Prière à 8 Voix d'Hommes – Prière / (Preghiera per Otto Sole Voci)». Die Stimmen sind bezeichnet mit «2 Tenor [I]», «2 Tenor [II]», «2 Baryton» und «2 Basse».

## 8b. Prière

Von der mit italienischem Text unterlegten Abschrift wurde eine weitere textlose Abschrift hergestellt, die Rossini korrigierte, und in welche er den französischen Text einfügte, welcher höchstwahrscheinlich von Émilien Pacini stammt. Diese Abschrift hat den autographen Titel «Prière», aber auch «Prière à 8 Voix», und die Stimmen sind mit «2 Tenor [I]», «2 Tenor [II]», «2 Baryton» und «2 Basse» bezeichnet. Bevor Rossini die italienische Fassung in den *Morceaux réservés* unterbrachte, dachte er scheinbar daran, die französische Fassung ins *Album français* einzugliedern. Quellen für die vorliegende Ausgabe waren die erwähnten Abschriften, die heute beide in der Houghton Library der Harvard University in Cambridge, Massachusetts, aufbewahrt werden.

<sup>8</sup> *Revue et gazette musicale de Paris*, 10. Juli 1864.

<sup>9</sup> *Revue et gazette musicale de Paris*, 17. Juli 1864.

<sup>10</sup> Michele (in England Sir Michael) Costa war ein alter Freund Rossinis, der als Dirigent und Komponist in London wirkte.

<sup>11</sup> *The Musical Times*, 1. Oktober 1873.

## 9. Cantemus / Imitazione ad otto voci reali

Das Autograph dieses doppelchörigen Werks (für zwei vierstimmig gemischte Chöre) *a cappella* auf einen lateinischen Text findet sich als Nr. 10 innerhalb der *Morceaux réservés* (dem III. Band der *Péchés de vieillesse*) im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro. Es trägt den Titel «Imitazione ad Otto Voci Reali»; aber auch «Cantemus / Chœur a [sic!] 8 Voix»; und «Chœur a [sic!] 8 Voix Réel[!]es / Voilà du Temps Perdu!!!» (wovon der letzte Teil ausradiert und mit «Cantemus» überschrieben wurde). Unterhalb der letzten Seite des Autographen unterschrieb Rossini mit «Voilà du Temps Perdu!!! / G[ioachino] Rossini / Passy»; er datierte die Handschrift aber nicht, und es existieren keinerlei Dokumente zu Aufführungen dieser Musik zu Lebzeiten des Komponisten. Das imitatorische Werk ist – wie einige weitere Werke der vorliegenden Ausgabe – eine Kompositionsstudie im *alten* Stil, worauf Rossini selbst in seiner autographen Anmerkung «Voilà du temps Perdu!!!» anspielt. Auch dieses Stück wurde (wie das *Ave Maria*, die Nr. 7 der vorliegenden Ausgabe) bereits 1873 bei Hutchings and Romer in London veröffentlicht<sup>12</sup> und vorher in einem Konzert am 29. August 1873 beim Musikfestival in Birmingham erstaufgeführt. Darüber schrieb Henry C. Lunn in der bereits zitierten Rezension:

All that can be said of Rossini's double Chorus, «Cantemus» (which was given for the first time), is that its author has succeeded in producing a tolerably successful imitation of a style which is completely foreign to his own – the severe school of the early Italian sacred writers – and although interesting on this account, it can scarcely take its place, we think, amongst the accepted religious music – or at least music to religious words – which thoroughly represents the individuality of the composer.<sup>13</sup>

Für die vorliegende Ausgabe wurde das Autograph als Quelle benutzt.

## 10. Il candore in fuga

Das Autograph dieser fünfstimmigen Chorfüge (für ersten Sopran, zweiten Sopran, Alt, Tenor und Baß) *a cappella* findet sich als Nr. 8 innerhalb der *Miscellanée de musique vocale* (dem XI. Band der *Péchés de vieillesse*) im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro. Das auf den vier Seiten zweier Notenblätter niedergeschriebene Werk trägt den autographen Titel «Il Candore in Fuga»; die fünf Linien-systeme der ersten Akkolade sind mit den Stimmbezeichnungen «Soprano 1<sup>o</sup> [*id est primo*]», «Soprano 2<sup>do</sup> [*id est secondo*]», «Contralto», «Tenore» und «Basso» bezeichnet; und am Ende der Partitur findet sich die Unterschrift «G[ioachino] Rossini». Leider kann das Stück zeitlich nicht in das kompositorische Schaffen Rossinis eingeordnet werden, da keinerlei Hinweise zur Datierung existieren. Die Komposition – eine Fuge in ihrer strengsten oder reinsten Form (denn *candore* bedeutet Reinheit, aber auch Naïvität oder Unschuld – und es ist bekannt, daß Rossini auch bei der Auswahl seiner Titel mit Mehrfachbedeutungen von Wörtern spielte) mit Exposition, einer weiteren vollständigen Durchführung, vollständiger Engführung und einem Orgelpunkt auf der Dominante – ist (neben dem *Cantemus*, Nr. 9 und dem *Christe eleison*, Nr. 30 der vorliegenden Ausgabe) ein weiteres Beispiel für Rossinis Kompositionsübungen im *alten* Stil. Neben den großen Chor-fugen der *Petite Messe solennelle* und des *Stabat Mater* finden sich im Schaffen des Komponisten verschiedene fugenhafte Klavier- und Orgelstücke sowie zahlreiche imitatorisch gestaltete Passagen in Bühnenwerken. Diese sind jedoch nie-

mals derart streng aufgebaut, sondern bestehen meist aus Durchführungen, die von langen Zwischenspielen unterbrochen werden, in welchen zwar kontrapunktisch gearbeitet, das schulmäßige Fugenschema aber unterbrochen wird. Das fest umrissene Thema des vorliegenden Werks und sein Kontrapunkt, das in Rossinis Gesamtwerk sonst kaum anzutreffenden 3/2-Metrum sowie der madrigalische Chorsatz mit tenoral geführtem Alt zielen ebenfalls in die Richtung des *alten* Stils. Obgleich die Musik in der Handschrift vollständig vorliegt und die Stimmbezeichnungen ganz eindeutig eine fünf-stimmige vokale Ausführung verlangen, ist kein Text unterlegt. Vielleicht war daran gedacht, diesen im Nachhinein zur vorher komponierten Musik hinzuzudichten, wie dies auch bei verschiedenen anderen von Rossinis späten Kammerkompositionen belegt ist. Die Tatsache der textlosen Überlieferung der Fuge gibt Grund zu der Vermutung, daß die Komposition auch zu Lebzeiten Rossinis niemals aufgeführt wurde (es sind auch keine Dokumente über Aufführungen überliefert) und macht zudem verständlich, daß die Musik bis zur vorliegenden Erstausgabe nicht veröffentlicht wurde. Um diese wert- und reizvolle Komposition aufführbar zu machen, ohne ihren Charakter und ihre Strukturen allzusehr anzugreifen, wurde – da eine Ausführung in reinen Vokalisieren immer Probleme aufwirft, und eine instrumentale Ausführung wegen der exakten Stimmbezeichnungen Rossinis abzulehnen ist – eine hauptsächlich dem Vokal *a* verpflichtete melismatische Unterlegung mit dem Wort «Amen» vorgenommen, was einer rein vokalischen Ausführung am nächsten kommt, und sich zudem dem sakralen Charakter dieser Musik am weitesten annähert.

## 11. Motetto

Diese Motette für vierstimmig gemischten Chor (im Autograph steht ausdrücklich «Coro» vor den mit «Soprano», «Contralto», «Tenore» und «Basso» bezeichneten Singstimmen) mit Klavierbegleitung auf den Text eines nicht bekannten Verfassers wurde als Nr. 9 innerhalb der *Miscellanée de musique vocale* (dem XI. Band der *Péchés de vieillesse*) geordnet, obgleich sich das Autograph nicht im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro, sondern vermutlich in Privatbesitz befindet. Faksimiles der auf drei Seiten niedergeschriebenen autographen Partitur sind aber bei Giuseppe Radiciotti (Bd. III, Tafeln XIII–XV) wiedergegeben. Die Handschrift nennt keinen Titel (oder dieser ist auf dem beschnittenen oberen Rand der ersten Faksimileseite nicht zu erkennen), aber am Ende der Komposition findet sich die Widmung «Al dilettissimo mio amico / Abbate Gordini. / Gioachino Rossini / Firenze li 20 Marzo 1850». Von dieser Musik existieren zwei Abschriften, die im Fonds Michotte des Conservatoire Royal de Musique in Brüssel aufbewahrt werden. Die erste ist weitgehend mit dem Autographen identisch, trägt aber den Titel *Mottetto dedicato a Maria Santissima Annunziata* und weist einen Text auf, der mit «Salve amabilis Maria» beginnt. Bei der zweiten handelt es sich um eine nicht authentische Kontraktur der Komposition unter dem Titel *Hymne à la Musique*, mit dem Textanfang «Chantons! Toi par qui règne la Génie». Quelle für die vorliegende Ausgabe war das Autographfaksimile; als Titel wurde derjenige der ersten Brüsseler Abschrift benutzt.

<sup>12</sup> Mit einer hinzugefügten Begleitung, die mit *Piano o Organo* bezeichnet ist.

<sup>13</sup> *The Musical Times*, 1. Oktober 1873.



### 12a/b. Canone perpetuo

#### 12c. Animali parlanti del giorno / Canone perpetuo

Von diesem Kanon existieren zahlreiche autographe Niederschriften, da sich das Stück hervorragend zum Eintrag in Musikalben oder als Albumblatt eignete. Die verschiedenen Versionen unterscheiden sich zwar nicht grundsätzlich, bieten aber immer wieder neue Perspektiven der Musik, des Textes (dessen Verfasser nicht bekannt ist) und der Begleitung dar, die darin begründen, daß Rossini die Autographe verschenkte und die Musik dann aus der Erinnerung heraus immer wieder aufs neue komponierte. Deshalb sollen hier (und zum ersten Mal im Druck) drei verschiedene Fassungen des Kanons wiedergegeben werden. Quellen waren jeweils die angegebenen Autographen.

#### 12a. Canone perpetuo

Bei dem in der Literatur bislang nicht erwähnten Autograph dieser ersten Fassung des Kanons handelt es sich um ein Albumblatt, welches den Titel «Canone Perpetuo a 4° [*id est* quattro] Soprani» und die Unterschrift «Firenze 17 Nov[em]bre 1853. / Gioachino Rossini» trägt. Es befindet sich als Leihgabe des 1989 verstorbenen Kammersängers Anton Dermota in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien.

#### 12b. Canone perpetuo

Das Autograph dieser zweiten Fassung des Kanons wird als Nr. 8 innerhalb der *Altri autografi* (dem XIV. Band der *Péchés de vieillesse*) im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro aufbewahrt. Das Blatt trägt den Titel «Canone perpetuo per 4° [*id est* quattro] Soprani / (Indicante i modi Vocali usati dai Cantori / della Pontificia Cap[p]ella Sistina)»; am Ende der Gesangsstimme findet sich die Anweisung «[(]Da Capo, jus'qua extinction / de chaleur naturelle)»; und unterhalb der Klavierbegleitung, die mit «=Accompagnement=» betitelt ist, und an deren Ende einfach «Da Capo» steht, die Unterschrift «G[ioachino] Rossini». Der Untertitel dieser undatierten Handschrift erklärt die Komposition, deren kurioser Text bereits der ersten Fassung des Kanons unterlegt ist, als eine musikalische Persiflage auf die Gesangkunst der Kastraten des päpstlichen Sängerkollegiums an der Sixtinischen Kapelle. Diese Fassung scheint Rossini, da sie sich im Nachlaß des Komponisten befindet, zu seinem persönlichen Gebrauch hergestellt zu haben.

#### 12c. Animali parlanti del giorno / Canone perpetuo

Das Autograph einer textlich allgemeingültigeren Fassung des Kanons schrieb Rossini unter dem Titel «Animali parlanti del giorno, / Canone perpetuo a Quattro Soprani» in das «Album de / M[onsieu]r LEFÉBURE WÉLY» (wie gedruckt am rechten oberen Rand der Seite zu lesen ist). Hier verweisen Titel und Text nicht ironisch auf den Kastratengesang, sondern es liegt eine Tierstimmenimitation von Katzen, Federvieh und Hunden vor. Das Autograph ist mit «Beau Séjour ce 11 Oct[obre] 1858. / G[ioachino] Rossini» datiert und unterschrieben; und am Ende der Gesangs- wie der Klavierstimme steht beide Male «da Capo». Der Aufbewahrungsort des Albums ist nicht bekannt, aber ein Faksimile des Albumblattes findet sich bei Alexis-Jacob Azevedo: *G. Rossini. Sa vie et ses œuvres* (Paris 1864).

### 13. Canon antisavant

Das Autograph des kurzen Kanons findet sich als Nr 9 innerhalb der *Altri autografi* (dem XIV. Band der *Péchés de vieillesse*) im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro. Das auf der Vorderseite eines einzelnen Notenblattes niedergeschriebene Stück ist mit dem Titel «Canon Antisavant a [sic!] 3 voix / Dediè [sic!] au Turcos par le Singe de Pesaro» überschrieben. Vor der Gesangsstimme findet sich die Anmerkung «Tenor [sic!] ou Baryton»; an deren Ende steht «Da capo sine fine dicentibus»; und am unteren Rand des Blattes ist «Paroles et Musique / du Singe / Passy.» zu lesen. Die Musik wie die Bezeichnungen des Komponisten (der diese Handschrift nicht signiert hat) sind ein einziger Scherz, und der *ungebildete, kenntnislose* oder *gar einfältige* Kanon (französisch *canon antisavant*) ist tatsächlich in einfachster Weise gesetzt. Die Bezeichnungen, die anstelle von Rossinis Namen zu lesen sind, benutzte der Komponist öfters, um das geflügelte Wort des Schwans von Pesaro (*Il signo di Pesaro* oder *Le cygne de Pesaro*) zu persiflieren, und aus dem Schwan (französisch *cygne*) einen Affen (*singe*) zu machen. Die großschweifige Titelfassung des unbedeutenden Kanons zielt ebenfalls auf den musikalischen Scherz dieser Komposition. Das Stück, dessen Musik und Text von Rossini stammen, wird hier nach dem in Pesaro vorhandenen Autographen erstmals im Druck vorgelegt.

### 14. Brindisi / Cianciafruscola musicale

Das Autograph des Trinklieds (italienisch *brindisi*) für *Corifeo* (Bariton solo) und Männerchor (ersten Tenor, zweiten Tenor, Bariton und Baß) ohne Begleitung findet sich als Nr. 23 innerhalb der *Altri autografi* (dem XIV. Band der *Péchés de vieillesse*) im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro. Auf der Titelseite steht «Brindisi – Corifeo e Coro», oberhalb der darauf folgenden Vorderseite eines beidseitig beschriebenen Notenblattes nochmals «(Brindisi)» und am Ende der Komposition auf der Rückseite des Blattes die Anmerkung «Cianciafruscola musicale offerta al M[onsieu]r [Antonio] Busca pel suo onomastico / del Giugno 1862. / G[ioachino] Rossini / Passy, de Paris». Daß es sich bei diesem Werk um ein Namenstagsgeschenk für einen Freund Rossinis handelt, geht nicht nur aus der Widmung, sondern auch aus dem Text der Komposition hervor (welcher vielleicht sogar vom Komponisten selbst gedichtet wurde), in dem der Name des Gefeierten *Antonio* ausdrücklich genannt wird, – eine zeitgenössische Praxis, die auch in anderen Dedikationskompositionen Rossini belegt ist. In diesem Fall scheint aber nicht das Autograph selbst – welches im Besitz des Komponisten verblieb und deshalb heute in Pesaro zu finden ist –, sondern nur eine Abschrift verschenkt worden zu sein. Als genauen Entstehungszeitraum der Komposition kann man die Zeit unmittelbar vor dem 13. Juni 1862 ansetzen, denn an diesem Tag (an welchem die Musik vielleicht sogar aufgeführt wurde) wird der Namenstag des heiligen Antonius von Padua gefeiert. Der Begriff *Cianciafruscola musicale* ist wohl als eine Art Gattungsbezeichnung zu verstehen. Das unübersetzbare Wort *cianciafruscola* scheint aus dem italienischen Wort für Firlfanz oder Krimskrams (*cianfrusaglia*) abgeleitet zu sein, aber es beinhaltet sicherlich auch das Wort für Geschwätz (*ciancia*). Damit stellt der Komponist das Werk – welches hier nach dem in Pesaro vorhandenen Autographen erstmals im Druck vorgelegt wird – als eine kleine kompositorische Nichtigkeit oder sogar als musikalischen Scherz dar. In diesem Sinne ist wahrscheinlich auch die

programmatische Ausdeutung des Textes und ganz gewiß die weit ausladende Solokadenz am Ende des Stücks zu verstehen. (Die mit dem meist für einen Solisten oder Vorsänger aus dem Chor verwendeten Begriff *Corifeo* bezeichnete Solostimme ist im vorliegenden Fall allein schon wegen dieser Kadenz sicher für einen ausgebildeten Solisten gedacht.)

### 15. Quartetto pastorale

Dieses Vokalquartett, bei dem es sich ursprünglich um einen Chor aus der Oper *Aureliano in Palmira* von 1813 (auf ein Libretto von G. F. Romanelli) handelt, wurde verschiedene Male als selbständige Komposition veröffentlicht. Die Titelseite der frühesten dieser Editionen von T. Boosey in London (wahrscheinlich noch von 1824) weist auf öffentliche Aufführungen während Rossinis Englandsaufenthalt in der ersten Hälfte des Jahres 1824 hin (alle auf dieser Titelseite genannten Sänger waren zusammen mit Rossini für eine Spielzeit, die hauptsächlich seinen Opern gewidmet war, ans Londoner King's Theatre verpflichtet worden):

*L'asia in faville*, [sic!] / QUARTETTO AD USO PASTORALE, Sung by / Mad[a]me [Giuseppina] Ronzi De Begnis, Mad[a]me [Lucia Elizabeth] Vestris, / Sig[no]r [Alberico] Curioni & Sig[no]r [Giuseppe] De Begnis, / Composed by / ROSSINI.

Es kann angenommen werden, daß Rossini die Bearbeitung für vier Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Klavierbegleitung – also einen Klavierauszug des Opernchors – selbst hergestellt oder zumindest autorisiert hat, und daß er auch Aufführungen dieser Musik (mit den auf der Druckausgabe erwähnten Sängern) geleitet und am Klavier begleitet hat. Leider konnten dazu noch keine Dokumente aufgefunden werden. Neben der Erstausgabe Booseys existieren verschiedene weitere Druckausgaben englischer Verleger, darunter ein nahezu unveränderter Nachdruck, der 1869 bei Robert Cocks in London mit englischer Textunterlegung erschien:

COME WHERE THE SILVER STREAMLET FLOWS, / Quartett, / COMPOSED BY / ROSSINI, / Adapted to / ENGLISH WORDS, / BY / WILLIAM HILLS.

Für die vorliegende Ausgabe wurden die Singstimmen und der italienische Text dem Erstdruck von Boosey entnommen (der Text wurde zusätzlich mit dem Original der Oper *Aureliano in Palmira* verglichen); der englische Text von William Hills und die dazu nötigen musikalischen Veränderungen stammen aus der Ausgabe von Cocks. Der mit kaum ausführbaren Tonwiederholungen versehene Klaviersatz beider Druckausgaben wurde vom Herausgeber (angelehnt an einen aus der Opernpartitur gewonnenen Klavierauszug) in eine spielbare Fassung gewandelt.

### 16. Coro di Ninfe

Der Frauenchor (für ersten Sopran, zweiten Sopran und Alt) mit Klavierbegleitung stammt aus der Oper *Armida* (auf ein Libretto von Giovanni Schmidt) von 1817. Er wurde in die vorliegende Ausgabe übernommen, da er für sich allein stehen kann und außerdem die Grundlage zu dem Kammerquartett *Ridiamo, cantiamo che tutto sen vâ* (siehe Nr. 17 der vorliegenden Ausgabe) bildet. Quelle für die vorliegende Ausgabe war das in der Fondazione Rossini in Pesaro aufbewahrte Auto-

graph der Opernpartitur. Der Klavierauszug mit einem Konzertschluß (den letzten Akkorden in Takt 63–64) stammt vom Herausgeber.

### 17. Ridiamo, cantiamo che tutto sen vâ / Quartettino

Das *Quartettino* für vier Singstimmen (Sopran, ersten Tenor, zweiten Tenor und Baß) mit Klavierbegleitung basiert auf dem *Coro di Ninfe* aus der Oper *Armida* (siehe die Nr. 16 der vorliegenden Ausgabe). Die variative Bearbeitung des Opernchors auf den neugeschaffenen Text eines unbekanntem Verfassers entstand während Rossinis Englandsaufenthalt in der ersten Hälfte des Jahres 1824 und wurde höchstwahrscheinlich noch im gleichen Jahr bei T. Boosey in London erstveröffentlicht:

CANTIAMO RIDIAMO, [sic!] / QUARTETTINO, / for / Two Sopranos[,] Tenor & Bass, [sic!] / Composed and Dedicated to / LORD ALVANLEY, / BY / ROSSINI.<sup>14</sup>

Die Ausgabe wurde – wie viele andere ähnliche Werke – einem englischen Adligen gewidmet, der wohl von Einfluß auf Rossinis Karriere gewesen ist. Bereits unmittelbar darauf erschienen schon kaum veränderte Nachdrucke dieser Erstausgabe bei Verlegern in anderen Ländern Europas, so bei Mechetti in Wien und in einer gemeinsamen Ausgabe von Lorenzi in Florenz und Artaria/Carulli in Mailand. Der Erstdruck T. Booseys wurde als Quelle für die vorliegende Ausgabe benutzt.

### 18. Il Carnevale / Quartetto da camera

Das Vokalquartett (für ersten Sopran, zweiten Sopran, Tenor und Baß) mit Klavierbegleitung *Il carnevale* [sic] (auch unter dem Titel *Il carnevale di Venezia* bekannt) ist zum Karneval 1821 in Rom entstanden. Rossini, Niccolò Paganini, der Schriftsteller Massimo d'Azeglio und die Sängerin Caterina Lipparini hatten den italienischen Text erdichtet und zogen als Bettler verkleidet durch die Stadt, wo sie diese Musik zu Gitarrenbegleitung sangen. Als Erstdruck der Musik wird eine Fassung mit Klavierbegleitung in der «Gazzetta Musicale di Milano» (Mailand 1847) angegeben; es existieren aber mehrere frühere Ausgaben der Musik, deren erste wahrscheinlich schon 1822, also bereits im Jahr nach der Entstehung der Komposition, bei Pinchiori in London veröffentlicht wurde:<sup>15</sup>

ROSSINI'S / Celebrated Chorus / IL CARNEVAL, / Arranged as a / Glee, for Four Voices, / With an Accompaniment / FOR THE / Piano Forte, / By / SIG[NO]R CARTONI.

Die Klavierbegleitung der Komposition stammt wohl tatsächlich nicht von Rossini, sondern wurde von dem Impresario Pietro Cartoni ergänzt (Unterlagen zur originalen Begleitmusik für Gitarren liegen jedenfalls nicht vor). Zwischen dieser Ausgabe von 1822 und dem Mailänder Druck von 1847 wurde das Stück auch ungefähr 1833 in einer Ausgabe von Lonsdale

<sup>14</sup> Mit der Anmerkung «TEMA, Presso in ARMIDA.»; auch beginnt der Text – anders als im Titel angegeben – mit «Ridiamo cantiamo che tutto sen vâ», und die Besetzung ist für Sopran, ersten Tenor, zweiten Tenor und Baß.

<sup>15</sup> Falls eine authentische Fassung existiert hat, so war diese wohl für eine Frauen- und drei Männerstimmen mit Gitarrenbegleitung geschrieben.

and Mills in London veröffentlicht, die mit der Erstausgabe weitestgehend identisch ist. Die Musik des ersten Abschnitts des Chors, die sich bereits in einem Frauenchor der Oper *Ricciardo e Zoraide* von 1818 findet, wurde von Rossini auch im Duett *I marinari* aus *Les soirées musicales* wiederverwendet. Quelle für die vorliegende Ausgabe von *Il Carnevale* war der Erstdruck von 1822.

#### 19a/b. Dall'orientе l'astro del giorno / Quartetto da camera

Das Autograph des *Quartetto da camera* (für Sopran, ersten Tenor, zweiten Tenor und Baß mit Klavierbegleitung) befindet sich in der British Library in London. Es nennt aber weder einen Titel, die den Druckausgaben vorangestellte Widmung, oder die Unterschrift des Komponisten. Die variative Bearbeitung des gleichlautenden Chors aus dem ersten Aufzug der Oper *Ermione* (auf ein Libretto von Andrea Leone Tottola) von 1819, der auch mit neuem Text in der Oper *Le siège de Corinthe* von 1826 erscheint, ist während Rossinis Englandaufenthalt in der ersten Hälfte des Jahres 1824 entstanden und wahrscheinlich bei einer der zahlreichen musikalischen Gesellschaften, die er dort besuchte, aufgeführt worden. Noch vor Ablauf des gleichen Jahres erschien eine erste Druckausgabe bei T. Boosey in London mit der Widmung an «S. E. la Sig[no]ra Contessa di St. Antonio». Außerdem existieren zahlreiche Nachdrucke dieser Erstausgabe, so eine Ausgabe von Pacini in Paris und eine gemeinsame Ausgabe von Lorenzi in Florenz und Artaria/Carulli in Mailand. Quelle für die vorliegende Ausgabe der Originalfassung des Werks war das Autograph der Komposition in der British Library.

#### 19b. Dall'orientе l'astro del giorno / Quartetto da camera

Neben dieser Originalfassung liegt in englischen Druckausgaben eine etwas veränderte Version vor, in welcher durch Transposition eine vierstimmig gemischte Besetzung (für Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Klavierbegleitung eingerichtet wurde. Auch wird das Werk hier in einer erleichterten Fassung wiedergegeben. Diese Ausgabe des Londoner Verlags Leader & Cock von 1857, die auch in einem unveränderten Nachdruck von 1864 vorliegt, hat den Titel:

DALL'ORIENTE, / Quartettino, / DA CAMERA / PER / Soprano, Contralto, Tenore e Basso, / Musica di / G[IOACHINO] ROSSINI.

Diese Fassung der Komposition scheint zwar nicht authentisch zu sein, doch wurden derartige Veränderungen meist auch von den Komponisten gebilligt. Quelle für die transponierte Fassung war der Erstdruck von Leader & Cock.

#### 20. Il pianto delle Muse / Canzone con coro

Diese Komposition für «Apollo» (Tenor-Solo), sechs weitere Solopartien (ersten Sopran, zweiten Sopran, Alt, ersten Tenor, zweiten Tenor und Baß) und dreistimmigen Männerchor (ersten Tenor, zweiten Tenor und Baß) mit Klavierbegleitung auf den italienischen Text eines unbekanntem Verfassers schrieb Rossini wahrscheinlich auf die Bitte des Widmungsempfängers hin zum Tod des am 19. April 1824 verstorbenen Dichters Lord Byron. Der Komponist hielt sich in der ersten Hälfte dieses Jahres in England auf und sang bei der Erstauf-

führung des Werks am 11. Juni 1824 in Almack's Assembly Rooms in London selbst die Partie des *Apollo*. Das als Kantate oder *Canzone con coro* bezeichnete Werk wurde im Programm dieser Londoner Aufführung mit dem Titel *Il pianto delle Muse in morte di Lord Byron – Ottavino* verzeichnet. Das Partiturautograph des original mit Orchesterbegleitung komponierten Werks befindet sich in der British Library in London, nennt aber weder Titel, noch Widmung oder Unterschrift des Komponisten. Die vorliegende Fassung mit Klavierbegleitung ist ebenfalls authentisch, da Rossini in die Partitur einen Klavierauszug (zumindest teilweise) eingetragen hat, der dann als Grundlage des von T. Boosey in London gedruckten Klavierauszugs genommen wurde. Dieser Erstdruck, der noch vor Ablauf des gleichen Jahres 1824 erschien, trägt den Titel:

*Il Pianto delle Muse, / in Morte di Lord Byron, / CANZONE CON CORO, / Composed and Dedicated to the / Honble Henry F. De Roos, / BY / ROSSINI.*

Von dieser Ausgabe existieren zahlreiche Nachdrucke, die in unmittelbarer zeitlicher Nähe bei verschiedenen europäischen Verlagen veröffentlicht wurden. Quelle für die vorliegende Ausgabe war das Autograph der Komposition.

#### 21. O giorno sereno / Quartetto da camera

Diese Kammerkomposition für vier Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Baß) mit Klavierbegleitung schrieb Rossini anlässlich der Taufe eines Sohnes des mit ihm befreundeten Bankiers Alejandro María de Aguado, des Marqués de las Marismas. Die Erstaufführung des Werks fand wahrscheinlich im Rahmen einer musikalischen Abendgesellschaft am 16. Juli 1827 im Landhaus des Bankiers in Petit-Bourg bei Paris statt. Die Musik auf den Text eines nicht bekannten Dichters wurde von namhaften Sängern des Pariser Théâtre Italien aufgeführt: von Virginia de Blasis, Rosmunda Pisaroni, Domenico Donzelli, Marco Bordogni, Carlo Zucchelli und Felice Pellegrini (es ist anzunehmen, daß die Männerstimmen in den Ensembleabschnitten jeweils doppelt besetzt waren); wahrscheinlich begleitete Rossini selbst am Klavier. Obgleich die Taufeintragungen für das an jenem Tage getaufte Kind noch nicht aufgefunden werden konnten, handelte es sich doch höchstwahrscheinlich (da der Name *Olimpo* im Text der Komposition erwähnt wird) um den vierten Marqués de las Marismas, Arturo Olimpo Jorge de Aguado. Das Autograph der Komposition befindet sich in der British Library in London, verzeichnet aber weder einen Titel noch Unterschrift oder Datierung. Die Originalfassung der Musik ist mit Begleitung von Blechblasinstrumenten (im Schlußabschnitt sogar mit einem groß besetzten Bläserorchester) komponiert, doch das Autograph enthält zusätzlich eine originale und vom Orchestersatz deutlich abweichende Klavierbegleitung, die wahrscheinlich noch im Entstehungsjahr der Komposition bei dem Pariser Verleger Antonio Pacini unter dem Titel *Troisième quartetto da camera* (dem dritten von drei neubetitelte herausgegebenen Kammerkompositionen Rossinis) veröffentlicht wurde.<sup>16</sup> Wegen dieser Betitelung war lange Zeit nicht bekannt, daß es sich dabei um die Musik der Taufkantate handelt, welche in den Werkverzeich-

<sup>16</sup> Das *Deuxième quartetto da camera*, die separate Druckausgabe eines Terzetts aus der Kantate *La riconoscenza* von 1821, ist Monsieur Aguado gewidmet; und von dem ersten Quartett, welches Pacini veröffentlichte, scheint kein Exemplar überliefert zu sein.

nissen als *Cantata per il battesimo del figlio del banchiere Aguado* aufgelistet wird. Die Druckausgabe ist Madame Carmen Aguado, der Ehefrau des Bankiers, gewidmet und trägt den Titel:

TROISIÈME / Quartetto da Camera / Composé / PAR / ROSSINI / et Dédié par lui / à Madame / CARMEN AGUADO.

Quelle der vorliegenden Ausgabe war das Autograph der Klavierfassung des Werks.

## 22. Inno alla pace

Als Gegenleistung für eine ihm 1848 von dem Maler und Bildhauer Vincenzo Rasori zum Geschenk gemachte Büste, komponierte Rossini diesem 1850 in Florenz eine Hymne (italienisch *inno*) und übergab Rasori zusammen mit dem Autographen auch alle Veröffentlichungs- und Aufführungsrechte. Rasori verkaufte das ihm geschenkte Autograph der Friedenshymne für Bariton-Solo und Männerchor (ersten Tenor, zweiten Tenor und Baß) mit Klavierbegleitung auf einen Text von Giuseppe Arcangeli einer Gruppe von Bologneser Freunden des Komponisten, die das Stück in einem angemessenen Rahmen bei der Weltausstellung 1851 in London und zeitgleich in Paris aufführen lassen wollten. Man bat Rossini, die Musik zu instrumentieren, der diese Arbeit aber nicht selbst machen wollte, sondern dem Komponisten Giovanni Pacini anvertraute. Tatsächlich scheint versucht worden zu sein, Aufführungen und auch eine Veröffentlichung der Komposition zu organisieren, doch wird dies nirgends bestätigt. Das Autograph der Originalfassung mit Klavierbegleitung, die Partitur der Instrumentation Pacinis, sowie einige autographe Briefe Rossinis zu dieser Komposition fanden sich – nachdem das Werk lange Zeit als verschollen galt – im Privatbesitz einer Florentiner Familie wieder. Das Autograph nennt das Datum «Firenze, 26 luglio 1850» und trägt die Widmung «Al mio prediletto Pittore e dolcissimo amico Vincenzo Rasori». Die originale Fassung wurde 1968 innerhalb der von der Fondazione Rossini in Pesaro herausgegebenen Reihe der *Quaderni Rossiniani* (Band XII, S. 1–20) zum ersten Mal veröffentlicht. Bei der vorliegenden Ausgabe handelt es sich um einen verbesserten Nachdruck dieses Erstdrucks.

## 23. Eja Mater

### 24. Quando corpus morietur

Von der ersten Fassung seines *Stabat Mater* von 1832, aus welchem diese beiden Chorstücke genommen sind, schrieb Rossini nur sechs der zwölf Nummern selbst, die anderen ließ er von dem Komponisten Giuseppe Tadolini ergänzen. Es war als Auftragsarbeit für den Erzdiakon von Madrid angefertigt worden, wurde in dieser Fassung am Karfreitag 1833 in der Kapelle von San Filippo El Real in Madrid erstaufgeführt und 1841 bei Aulagnier in Paris als Klavierauszug veröffentlicht. Die unter starkem Druck des Auftraggebers entstandene Arbeit befriedigte Rossini aber nicht, und so vervollständigte er das Werk 1841 um vier eigene Kompositionen als Ersatz für die sechs fremden Nummern der ersten Fassung. In dieser endgültigen Gestalt wurde das *Stabat Mater* am 7. Januar 1842 im Théâtre Italien in Paris zum ersten Mal öffentlich aufgeführt. Das Werk für vier Solisten, Chor und Orchester enthält zwei Nummern, die *a cappella* zu singen sind: das *Eja Mater* (Nr. 5) und das *Quando corpus morietur* (Nr. 9), die beide be-

reits für die erste Fassung von 1832 entstanden sind. Die Autographe aller zehn von Rossini für das *Stabat Mater* geschriebenen Nummern finden sich in der British Library in London. Die vorliegende Ausgabe folgt dem Erstdruck der entgeltigen Fassung der Komposition, die 1841 oder 1842 bei Troupenas in Paris als Partitur und als Klavierauszug erschien.

## Trois chœurs religieux

### 25a. La foi – Der Glaube

### 25b. La fede – Der Glaube

### 26. L'espérance – Die Hoffnung

### 27. La charité – Die Liebe

Die Musik der beiden ersten Chöre für Frauenstimmen (ersten Sopran, zweiten Sopran und Alt) mit Klavierbegleitung, *La foi / La fede* und *L'espérance* stammt aus der Bühnenmusik zu Sophokles' Tragödie *Edipo a Colono* (in der italienischen Übersetzung durch Giambattista Giusti), die Rossini gegen Anfang des Jahres 1817 geschrieben hatte.<sup>17</sup> Es liegen keine handschriftlichen Quellen dieser Werke vor, die wahrscheinlich von einem Kopisten abgeschrieben und von Rossini durchgesehen und ergänzt wurden, um dem Verleger als Druckvorlage zu dienen. Der dritte Chor für Sopran-Solo und dreistimmigen Frauenchor (ersten Sopran, zweiten Sopran und Alt) mit Klavierbegleitung *La charité* wurde wahrscheinlich 1844 auf den italienischen Text eines unbekanntem Verfassers geschrieben, der mit «Maria dolcissima, madre d'amor» beginnt und von dem zwei Handschriften existieren: die in der Bibliothek des Conservatorio Luigi Cherubini in Florenz aufbewahrte autographe Partitur mit der Widmung «Al mio amico Cav[alier]re Enrico Maeghi Manetti. Gioachino Rossini, Firenze, 19 aprile 1852», die 1844 geschrieben, aber erst zu einem späteren Zeitpunkt datiert worden zu sein scheint; und eine Abschrift dieser Musik in der Bibliothèque du Conservatoire in Paris, welche mit der autographen Widmung «Gioachino Rossini à son ami Troupenas. Bologna ce 22 Juill [vielleicht auch Juin], 1844» unterzeichnet ist, und wohl als Druckvorlage der Edition gedient hat. Die drei Chöre wurden 1844 mit den französischen Texten von Prosper Goubaux (unter dem Titel «LA FOI / Chœur à Trois Voix»), Hippolyte Lucas (als «L'ESPÉRANCE / Chœur à Trois Voix») und Louise Colet (als «LA CHARITÉ / Chœur à Trois Voix avec Solo») von E. Troupenas in Paris als Einzelausgaben veröffentlicht und in einer Gesamtausgabe zusammengefaßt, die den Titel trägt:

LA FOI, / L'ESPÉRANCE, LA CHARITÉ / TROIS CHŒURS RELIGIEUX / à / Trois Voix de Femmes / Avec / Accompagnement de Piano / Musique de / G[ioachino] ROSSINI.

Diese Ausgabe wurde bereits unmittelbar danach von verschiedenen anderen europäischen Musikverlagen nachgedruckt, so von Cramer, Beale & Chappell und von Hutchings & Romer in London, von Schott in Mainz, und von Ricordi in Mailand (mit einer unterlegten italienischen Übersetzung).<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Die Partitur für Baß-Solo, dreistimmigen Männerchor und Orchester wurde nach Vorlagen des Komponisten von einem Mitarbeiter instrumentiert. Der Chor «Dal Alma celeste» bildet die Vorlage zu *La foi / La fede* und der Chor «O Giove egiooco» die zu *L'espérance*.

<sup>18</sup> Der originale italienische Text der beiden handschriftlichen Quellen des dritten Chors wurde wohl deshalb nicht übernommen, weil die Existenz dieser Vorlagen nicht bekannt war.

Die drei Chöre wurden erstmals am 20. November 1844 im Salle Troupenas in Paris aufgeführt. Berichte über Aufführungen der von fremder Hand instrumentierten Chöre in London werden allerdings in keinen Dokumenten bestätigt. Quelle für die vorliegende Ausgabe der Chöre war die Erstausgabe von Troupenas. Die deutschen Übersetzungen der drei Chöre wurden von Heidi Kirmße hergestellt.

## 25b. La fede – Der Glaube

Eine interessante Tatsache ist, daß Ricordi von diesem ersten Chor eine gekürzte und veränderte Fassung veröffentlichte, die sich deutlich vom Erstdruck unterscheidet. Woher die musikalischen Veränderungen stammen, ist allerdings nicht bekannt. Quelle für die alternative Fassung von *La fede* war die Druckausgabe Ricordis von 1844.

## 28. Tantum ergo

Dieses Stück wurde – wie auf den gedruckten Ausgaben zu lesen ist – komponiert «In occasione della solenne restituzione al Culto Cattolico della Chiesa di San Francesco [dei Minori Conventuali] a Bologna il 28 novembre 1847». Die Erstaufführung am genannten Datum wurde von den Tenören Domenico Donzelli (einem engen Freund Rossinis) und Gamberini und dem Baß Cesare Badiali in der Fassung mit großem Orchester gesungen. Eine vollständige Niederschrift der Vokalstimmen der Komposition mit weit fortgeschrittenen Entwürfen der Klavierbegleitung findet sich als Nr. 24 der *Altri Autografi* (dem XIV. Band der *Péchés de vieillesse*) im Handschriftenbestand der Fondazione Rossini in Pesaro. Diese erste Skizze zur Musik zeigt, daß die Komposition wohl ursprünglich mit Klavierbegleitung geplant gewesen, und die Orchesterfassung erst später hergestellt worden ist. Das Stück wurde 1851 gleichzeitig bei verschiedenen europäischen Verlagen veröffentlicht, wobei Partitur und Klavierauszug von Ricordi in Mailand die Vorlage gewesen zu sein scheinen. Die vorliegende Ausgabe mit Klavierbegleitung konnte anhand der originalen Entwürfe des Komponisten (unter Hinzuziehung der Erstausgabe des gedruckten Klavierauszugs) hergestellt werden.

## 29. O salutaris hostia

Das dreiseitige Autograph dieser Komposition<sup>19</sup> für vier gemischte Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Baß) *a cappella* auf den lateinischen Text von Thomas von Aquin ist überschrieben mit «O Salutaris a 4<sup>e</sup> [*id est quatre*] Voix» und trägt am Ende die Widmung «Petit Souvenir offert a [sic!] mon ami J. d'ortigue / G[ioachino] Rossini / Paris, ce 29 Nov[em]bre 1857.» Der Aufenthaltsort des Originals ist nicht bekannt, befindet sich aber vielleicht im Besitz der Familie von Rossinis Biographen Joseph-Louis d'Ortigue. Faksimiles der Handschrift wurden jedoch bereits 1858 in der von L. Niedermeyer herausgegebenen Pariser Zeitschrift *La Maîtrise* und bei Alexis-Jacob Azevedo (dort mit der Anmerkung «Composé pour / LE JOURNAL LA MAÎTRISE») wiedergegeben. Außerdem existieren einige Druckausgaben englischer und italienischer Verleger aus dem letzten Viertel des vergangenen Jahrhunderts. Quelle für die vorliegende Ausgabe war das Autograph-Faksimile bei Azevedo.

## 30. Christe eleison

## 31. Sanctus

Diese beiden Chorstücke stammen aus der *Petite Messe solennelle*, die Rossini im Jahre 1863 für zwölf Sänger (acht Chorsänger und vier Solisten) mit Begleitung von zwei Klavieren und Harmonium schrieb. Die Messe wurde am 14. März 1864 im Haus der Contessa Louise Pillet-Will erstaufgeführt, der das Werk gewidmet wurde. Im Frühjahr 1867 instrumentierte Rossini die Messe für großes Orchester, aber diese Fassung wurde erst am 24. Februar 1869 (also bereits nach dem Tod des Komponisten) aufgeführt. Das *Christe eleison* (ein Doppelkanon zwischen Baß/Alt und Tenor/Sopran, der ebenfalls ein Beispiel für Rossinis Kompositionsübungen in *altem* Stil ist) und das *Sanctus*, beide für vierstimmigen Chor *a cappella*, sind die einzigen unbegleiteten Chorstücke des Werks, die im vergangenen Jahrhundert auch in separaten Ausgaben gedruckt erschienen. Die vorliegende Ausgabe folgt dem in der Fondazione Rossini in Pesaro aufbewahrten Autographen der Urfassung der Messe.

## Schlußwort

Ich bedanke mich für die freundliche Unterstützung und die Abdruckerlaubnis durch die Fondazione Rossini in Pesaro, die Österreichische Nationalbibliothek in Wien, die British Library in London und die Houghton Library der Harvard University in Cambridge, Massachusetts.

Die meisten der in der vorliegenden Gesamtausgabe enthaltenen Chöre und Ensembles werden auch als Einzelausgaben vorgelegt.

Trier, im Januar 1992

Guido Johannes Joerg

<sup>19</sup> Deren Musik verwendete Rossini auch für die *Arietta all'antica, dedotta dal «O salutaris ostia»* für Sopran-Solo und Klavier (Nr. 7 in der *Miscellanée de musique vocale*, dem XI. Band der *Péchés de vieillesse*) auf den Text «Mi lagnerò tacendo» aus Pietro Metastasio's *Siroe*.

## Foreword

### Introduction

It is a fact still largely unknown that the Italian composer Gioachino Rossini (1792–1868), famous almost entirely for his operas, also left a large body of sacred, vocal, piano, and chamber music. A few of these compositions were written before his first opera was performed, during his student years in Bologna; others were written during the period when he was composing almost forty operas for the theatres of Italy and France, and many date from the last four decades of his life during which he composed no further operas. After Rossini had written almost forty operas in little over twenty years, and had become the foremost innovator in the field of dramatic music, at the pinnacle of his career which he attained in 1829 with *Guillaume Tell* he retired from the opera stage. His retirement resulted not from any lack of creativity or musical ideas, or from a deliberate decision, but from neurasthenic ill-health caused by the enormous exertions of his life until then. After a long illness, which for years prevented him from composing or even leading a normal life, he finally settled down in Paris early in 1855, and spent the rest of his life in or near the French metropolis. His role became largely that of a leading figure in society. He gave musical evenings (the *samedi soirs*), first in the Chaussée d'Antin and later at his villa in Passy outside Paris (referred to on some of his autograph compositions as *Beau séjour*). His *salon* was the centre of the political, financial, journalistic, literary, and naturally musical and artistic world. To be invited to those *soirées* in order to hear or perform music was an honour for young composers and musicians, as it was for leaders of Parisian society. Those assemblies were also a subject of great public interest: printed (!) programmes were supplied, and the Paris newspapers reported at length on the guests present, the music performed, and the Maestro's *bon-mots*. In these circumstances Rossini began to compose again in 1857, and during the last decade of his life he wrote hundreds of notable pieces which he did not, however, release for publication in his lifetime, only occasionally performing them himself, or allowing them to be performed, in his salon. The fact that some of these works have remained unpublished to this day is a result not of any lack of musical quality, but of difficulties in locating original source material. Rossini described the compositions of those years – not without self-mockery – as *Péchés de vieillesse* (sins of old age). Altogether 13 volumes of these works survive, the first of which was the *Musique anodine* of 1857 dedicated to his second wife Olympe Pélessier, a "témoignage de reconnaissance pour les soins affectueux intelligents qu'elle me prodigua dans ma longue et terrible maladie." Apart from the *Musique anodine* most of the pieces were written as separate entities and were only later collected in albums, rather than being planned as cycles. Rossini also intended to assemble further volumes of pieces, an undertaking prevented by his death. Autograph pieces intended for those volumes, which – like most of the other *Péchés de vieillesse* – are kept by the Fondazione Rossini in his native town Pesaro, and which include composition sketches for pieces which were never completed, are generally listed as *Altri autografi* (or as volume XIV of the *Péchés de vieillesse*). Choral and ensemble works are kept in the *Album italiano* (volume I of the *Péchés de vieillesse*), the *Album français* (volume II), the *Morceaux réservés* (volume III), the *Miscellanée de musique vocale* (volume XI) \*, and the *Altri autografi* (volume XIV). Most of the pieces comprising the *Péchés*

de vieillesse cannot be dated accurately, because Rossini seldom dated his manuscripts, and the surviving programmes of the *samedi soirs* provide evidence of performances of only a few of the pieces. It is, however, certain that all the works contained in these albums were written between 1857 and 1868. Those autographs marked *Passy* or *Beau séjour* date from the years between the spring of 1861 and the composer's death, which he spent at his villa in Passy near Paris.

The present collection of Rossini's choral music and ensembles with and without instrumental accompaniment represents a complete edition of all the compositions written for several voices *a cappella* or with piano or organ accompaniment (including some canons). Numerous works of Rossini are here appearing in print for the first time. The volume is in three sections: first there are all the sacred and secular choral and ensemble *Péchés de vieillesse* which Rossini collected into albums, in the order chosen by him, as shown by the autographs in the manuscript collection of the Fondazione Rossini in Pesaro (Numbers 1–14 in the present edition); then the secular choral pieces and ensembles are given in chronological order (Numbers 15–22), and finally – also in chronological order – the sacred works (Numbers 23–31).

### Rossini's self-borrowings

The composer sometimes took either entire numbers or merely musical themes from his operas, and arranged them for chamber ensembles, a practice encouraged by the private musical life of the time. Some of the choral and ensemble pieces published here also consist of varied transcriptions of music which had originated at an earlier stage of Rossini's career. However, the music was never taken over as it stood, but was always further developed in a creative manner, structurally altered, and adapted in line with the later stages of Rossini's compositional development. Comparison between the

*Coro di Ninfe* (No. 16 in this edition) and the quartettino *Ridiamo, cantiamo che tutto sen va* (No. 17) shows clearly that here he made use of the same music, but varied it greatly, so that opera melodies were transformed into autonomous vocal chamber works.

### This edition

The present edition is based exclusively on original sources: the composer's autograph, a manuscript copy of the period, or the first printed edition of the composition. The score is laid out in accordance with modern practice; obvious mistakes have been corrected without comment; accidentals have been added where necessary by analogy with corresponding passages elsewhere; abbreviations have been written out in full, and all editorial additions are clearly marked as such. For these reasons no detailed notes are required.

For further details concerning the individual pieces see the German foreword.

### Concluding note

I wish to express my thanks for the assistance, and the permission to reproduce material, given by the Fondazione Rossini in Pesaro, the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna, the British Library in London, and the Houghton Library of Harvard University in Cambridge, Massachusetts.

Choruses and ensembles contained in this complete edition are also available separately.

Trier, January 1992  
Translation: John Coombs

Guido Johannes Joerg

---

\* The volumes also contain songs and arias for one or more voices with piano accompaniment, chamber music for wide-ranging combinations of instruments, numerous piano solo pieces, and some vocal works with orchestral accompaniment.

## Avant-propos

### Introduction

On ignore encore assez souvent que Gioachino Rossini (1792–1868) dont la réputation de compositeur d'opéra n'est plus à faire, a également laissé une œuvre importante dans le domaine de la musique religieuse, la musique vocale, la musique de clavier et la musique de chambre. Certaines de ces œuvres furent composées à Bologne où Rossini faisait ses classes, avant que son premier opéra ne fut représenté. Il ne négligea pas ce genre durant la période de sa vie où il composa près de quarante opéras pour les grandes scènes lyriques d'Italie et de France. Nombreuses enfin sont les œuvres de ce genre issues des quatre dernières décennies de sa vie, durant lesquelles il ne composa plus d'opéra. En l'espace de vingt ans, Rossini avait composé presque quarante opéras et était devenu le novateur le plus important de la musique dramatique. Il se retira de la scène en 1829 alors qu'il venait d'atteindre avec *Guillaume Tell* le sommet de sa carrière. Ce n'était en aucun cas par manque de créativité ou par manque d'inspiration musicale. Il ne s'agissait non plus d'un acte résolu. Son état physique et psychique se trouvait gravement atteint par les excès de cette vie d'artiste qu'il avait menée jusque là. Après une longue maladie qui l'empêcha, durant plusieurs années, de composer, voire même de mener une existence normale, il s'installa à partir de 1855 pour le reste de sa vie à Paris. Il se produisait là-bas lors de soirées mondaines (les *samedi soirs*) qui se déroulaient tout d'abord à la Chaussée d'Antin, puis plus tard dans sa villa à Passy près de Paris (désignée encore sur certains de ses autographes musicaux comme *Beau séjour*), et assurait ainsi pour l'essentiel un rôle social. Son *salon* était le point de mire de la vie politique, financière, journalistique, littéraire et bien sûr musicale et artistique. C'était un honneur pour les jeunes compositeurs et musiciens – et pour la société parisienne – que d'être invité à ces soirées, pour faire ou pour écouter de la musique. Ces manifestations faisaient également l'objet d'une attention du grand public. Les programmes de ces soirées furent imprimés (!) et les journaux parisiens faisaient minutieusement état des invités présents, des œuvres exécutées et des « bons mots » du maestro. A partir de 1857, Rossini retrouva dans ce cadre le goût de la composition et conçut au cours des dix dernières années de son existence quelques centaines de pièces, parmi les plus importantes de son œuvre. Il refusa toutefois de les publier de son vivant. La plupart de ces œuvres furent créées dans ce *salon*, soit par le maître lui-même, soit par d'autres musiciens. Si certaines de ces œuvres n'ont pas encore été éditées jusqu'à ce jour, cela ne tient pas à un défaut de qualité musicale, mais aux difficultés inhérentes à la tradition des sources. Non sans une certaine ironie Rossini désignait les compositions de ces années-là comme des *Péchés de vieillesse*. Ces œuvres dont la première est *Musique anodine* dédiée à sa seconde épouse Olympe Pélissier, en « témoignage de reconnaissance pour les soins affectueux intelligents qu'elle me prodigua dans ma longue et terrible maladie », sont réunies en 13 volumes. A l'exception de la *Musique anodine*, la plupart de ces œuvres n'ont été cependant rassemblées que tardivement et ne furent pas composées dans la perspective de constituer un ensemble homogène. Rossini avait d'ailleurs prévu de constituer d'autres volumes; cette entreprise qui fut cependant contrariée par la mort du compositeur. Les autographes prévus à cet effet, qui – de même que la plupart des autres *Péchés de vieillesse* – sont désormais conservés dans la Fondazione Rossini à Pesaro, la



ville natale de Rossini. Dans ce fonds figurent aussi des esquisses de compositions de pièces demeurées inachevées, répertoriées le plus souvent comme *Altri autografi* (ou comme volume XIV des *Péchés de vieillesse*). Les œuvres pour chœur et ensembles se sont réunies dans l'*Album italiano* (le volume I des *Péchés de vieillesse*); dans l'*Album français* (volume II); dans les *Morceaux réservés* (volume III); dans la *Miscellanée de musique vocale* (volume XI) \* ainsi que dans les *Altri autografi* (volume XIV). Une datation précise de la plupart des pièces des *Péchés de vieillesse* demeure impossible car Rossini n'a daté lui-même que très peu d'autographes. D'autre part, les programmes des *Samedi soirs* n'apportent d'information que sur l'exécution de certaines d'entre elles. Quoi qu'il en soit, toutes les œuvres réunies en album furent composées entre 1857 et 1868. Les autographes qui portent la mention *Passy* ou *Beau séjour* ont été rédigés entre le printemps 1861 et la mort du compositeur, c'est-à-dire durant les années que l'auteur passa dans sa villa de Passy près de Paris.

La présente collection de musique chorale et d'ensembles de Rossini – avec et sans accompagnement instrumental – propose une édition intégrale de toutes les compositions écrites pour une formation de plusieurs voix *a cappella* avec ou sans accompagnement de piano ou d'orgue (y compris quelques canons). De nombreuses œuvres de Rossini font ainsi présentement l'objet de leur première édition. Le volume se compose de trois sections: 1. les compositions de musique chorale religieuse et profane et des ensembles extraits des *Péchés de vieillesse*, dans l'ordre donné par le compositeur – c'est-à-dire dans l'ordre du fonds manuscrit autographe de la Fondazione Rossini à Pesaro (numéros 1–14 de la présente édition); 2. les compositions relevant de la musique de chœur et d'ensemble – par ordre chronologique (numéros 15–22); enfin – également par ordre chronologique – les œuvres religieuses (numéros 23–31).

### Les emprunts de Rossini à ses propres œuvres

Il arrivait à Rossini de reprendre tantôt des numéros entiers tantôt certains thèmes musicaux de ses opéras pour les retravailler pour une formation de musique de chambre; cette pratique était imposée par la vie musicale privée de cette époque. Ainsi, certains des chœurs et des ensembles ici réunis, sont des arrangements variés d'éléments musicaux que Rossini avait composés dans le passé. Toutefois, ces éléments n'ont jamais été repris tel quel: assortis de développements créatifs, et de

modifications structurelles, ils sont aussi réadaptés au langage que le compositeur pratiquait à cette époque. La comparaison du *Coro di Ninfe* (n° 16 de la présente édition) et le Quartettino *Ridiamo, cantiamo che tutto sen va* (n° 17) montre clairement que Rossini s'est servi certes de la même musique, mais tout en la modifiant profondément; ainsi partant de l'airs d'opéras, il façonnait des compositions vocales de chambre inédites.

### L'Édition

La présente édition a été réalisée à partir des sources originales: l'autographe, une copie de l'époque ou la première édition imprimée de l'œuvre. La mise en partition obéit à la pratique moderne; les fautes à caractère évident ont été corrigées sans autre mention; les altérations accidentelles ont été généralisées et unifiées conformément à des passages analogues ou d'après d'autres modèles; les abréviations ont été transcrites en toutes lettres; toutes les additions de l'éditeur ont été mises en évidence. De ce fait, les remarques de détail se sont avérées superflues.

Pour d'autres détails concernant ces pièces, le lecteur se reportera à la préface allemande.

### Conclusion

J'adresse mes remerciements à la Fondazione Rossini à Pesaro, pour leur aimable soutien et l'autorisation de publication, à la Bibliothèque nationale de Vienne, à la British Library à Londres, et à la Houghton Library de l'Université de Harvard à Cambridge, Massachusetts.

Les chœurs et les ensembles de la présente édition intégrale font également l'objet d'éditions séparées.

Trier, janvier 1992  
Traduction: Christian Meyer

Guido Johannes Joerg

\* Les volumes contiennent par ailleurs des mélodies et des airs à une ou plusieurs voix avec accompagnement de piano, de la musique de chambre pour des formations très variées, de nombreuses pièces pour piano et quelques œuvres vocales avec accompagnement d'orchestre.

*Andrino mosso* (Brindisi)

Coro  
 Del fanciul - lo il primo canto è la - vo - ce del so - no - re cresca al

Coro  
 non - do e cresca intanto al / of - fan - no ed al so - fan - no  
 di Dio bando a tai per -

*Allegro*  
 del buon vino del buon vino si frugarmi palle - rem felici gli anni in que - sta  
 siars del buon vino del buon vino si frugarmi sulle - rem felici gli anni in que - sta

*Andantino*  
 Valle di miseria pie - na Dura po - co fiori - neggia poco dura il no - fio  
 valle di miseria pie - na

Brindisi (Nr. 14). Erste Seite der autographen Partitur. - Quelle: Fondazione Rossini, Pesaro

ti  
 vi - re to - so vi - ne la ve - sti - gna vien la mor - te a far cu -

Cuius  
 3  
 viva - toni - o il gran - de il forte  
 San - ctus Pa - tris de - us Pa - ter de - us Fi - lius de - us  
 gran - di - or de - us qui se - dit ad dex - te - ras Pa - tris  
 qui ex - it de - us qui pro - ce - dit de - us qui se - dit cum Pa - tre  
 qui se - dit in glo - ri - a Pa - tris qui se - dit in glo - ri - a Pa - tris  
 qui se - dit in glo - ri - a Pa - tris qui se - dit in glo - ri - a Pa - tris

Adagio: 3  
 Cunni Pa - tre - rem fe - li - ci - gli anni in qua - tra val - le di - m - je - ne - pie  
 - con - ni - pa - tre - rem fe - li - ci - gli anni in qua - tra val - le di - m - je - ne - pie

na -  
 ma -

Ciuncinfrisco da municipale opera al M. B. in cap. del suo oratorio  
 del Sig. 1872.  
 Sebastiano  
 Paggi, di Pavia

Brindisi (Nr. 14). Zweite Seite der autographen Partitur. - Quelle: s. S. XXII

9  
C. 7

Canon Antisavant a 3 voix

Dedie au Turcoy par le linge de Pesaro

2<sup>a</sup>

*Allegro*  
2/4  
1<sup>mo</sup> *f*  
Tenor ou Basson

vive l'empereur de France la splendeur

2<sup>e</sup>

vive l'empereur de France la splendeur

3<sup>e</sup>

vive l'empereur de France la splendeur

*Allegro*  
2/4  
1<sup>mo</sup> *f*  
Tenor ou Basson

vive l'empereur de France la splendeur

2<sup>e</sup>

vive l'empereur de France la splendeur

Charles et Musique  
du linge

Passy.

1

.. N<sup>o</sup> 8

Canone perpetuo per A. Soprano  
 (Andante, i modi Vocali usitati sui Cantori  
 della Pontificia Capella Sistina)

And<sup>mo</sup> = mosso

Soprano

Arches' o scu - rail ciel il can - to Stra - no udiam de Castra -  
 ti gran gran gran loro canto di ma - nie - ra - cod cod rod  
 cod cod de cod de de quest' il cantare brillan - te Ban  
 ban ban ecc' il Canto Suer - vie - ro Da Capo. Jus qua estinction  
 de chaleur naturelle)

And<sup>mo</sup> = mosso

Piano

= Au engagement = Da Capo

G. Rossini

Canone perpetuo (Nr. 12 b). Autograph des Kanons. - Quelle: Fondazione Rossini, Pesaro

*Il Candore in Fuga*

*m/*

Soprano I  
Soprano II  
Contralto  
Tenore  
Basso

# CANTIAMO RIDIAMO.

## QUARTETTINO,

for

### Two Sopranos Tenor & Bass.

*Composed and Dedicated to*

### LORD ALVANLEY.

BY

### ROSSINI.

*Ent. Sta. Hall.*

*Price 3/6*

*London, T. BOOSEY & C. Foreign Musical Library, 28, Holles Street, Oxford Street.*

PIANO  
FORTE.

Canto. Sotto Voce. Ri --

Tenore 1<sup>mo</sup> Sotto Voce. Ri --

Tenore 2<sup>do</sup> Sotto Voce. Ri --

Basso. Sotto Voce. Ri --

\* TEMA, Presso in ARNIDA.

Cantiamo Ridiamo.

*Ridiamo, cantiamo che tutto sen va* (Nr. 17). Titelseite der ersten Druckausgabe der Komposition bei T. Boosey in London, 1824. Exemplar der British Library, London

# 1. I Gondolieri

Quartettino

Gioachino Rossini  
1792–1868

Andantino

Pianoforte *pp*

The piano introduction is in 6/8 time, marked Andantino and Pianoforte (pp). It features a treble and bass clef. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes and an accent. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

The piano introduction continues with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left hand. It includes a fifth-measure rest and a triplet of eighth notes.

9 Soprano

Contralto

Tenore

Basso

*ice*  
-l'a - gil ve - la, bel-lo ri-splen - de il

*p sotto voce*  
Vo-giam sul-l'a - gil ve - la, bel-lo ri-splen - de il

*p sotto voce*  
Vo-giam sul-l'a - gil ve - la, bel-lo ri-splen - de il

The vocal staves show the beginning of the vocal entry. The Soprano part starts with a melodic line. The Contralto, Tenore, and Basso parts enter with a lower melodic line. The lyrics are: 'l'a - gil ve - la, bel-lo ri-splen - de il'.

The piano accompaniment for the vocal entry, showing the right and left hands. It includes a magnifying glass icon in the bottom right corner.



14

*f* *ppp* *mf* *ff* *ppp*  
 cie - lo, la lu-na è sen - za ve - lo, è sen - za vel, è sen - za vel, sen - za tem - pe - sta il -  
*f* *ppp* *mf* *ff* *ppp*  
 cie - lo, la lu-na è sen - za ve - lo, è sen - za vel, è sen - za vel, sen - za tem - pe - sta il -  
 8 *f* *ppp* *mf* *ff* *ppp*  
 cie - lo, la lu-na è sen - za ve - lo, è sen - za vel, è sen - za vel, sen - za tem - pe - sta il -  
*f* *ppp* *mf* *ff* *ppp*  
 cie - lo, la lu-na è sen - za ve - lo, è sen - za vel, è sen - za vel, sen - za tem - pe - sta il

20

mar. Vo - ghiam sul - l'a - gil ve - n - splen - de bel - lo il  
 mar. Vo - ghiam sul - l'a - gil  
 mar. Vo - ghiam sul - l'a - gil  
 mar.

*ppp*

24

cie - lo,  
 na è sen - za ve - lo, sen - za tem - pe - sta il  
 La lu - na è sen - za ve - lo, sta il

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Contralto  
28 *f*

mar.

Basso  
*f*

mar.

31 Tenore *f*

Vo - gar, po-sar sul pra - to,

34 Tenore

al gon - do - lie - re è da - - to . . . n . . . mag -

37 Soprano *f*

Tenore *f*

gior. ar po-sar sul pra - to,

lie - re è da - - to fra i be ag-

Soprano

43

gior.

Basso

Vo - gar, po - sar sul pra - to,

Basso

46

al gon - do - lie - re è da - - - to fra i be -

Contralto

49

Vo - gar,

pra - to,

Basso

gior.

Contr

ie - re è da - - - to fra i be - mag -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

55 *ff* Vo - gar, po - sar, al gon-do - lie - re è *mf* *cresc.*  
 gior. *ff* Vo - gar, po - sar, po - sar, al gon-do - lie - re è *mf* *cresc.*  
 Vo - gar, po - sar, al gon-do - lie - re è *mf* *cresc.*  
 Vo - gar, vo - gar, po - sar, po - sar, al gon-do - lie - re è *mf* *cresc.*

59 *f* da - to fra i be - ni, il ben - mag -  
*f* da - to fra i be - ni, il ben -  
*f* da - to fra i be - ni, il  
*f* da - to fra i be - ni, il

gior.

Contralto 62 gar. -  
 Ter gar sul pra - to.  
 Vo-gar, po - sar, to, o -

65

*f* Vo-ghiam, *[f]* vo-ghiam, *ff* vo-ghiam,

*f* Vo-ghiam, *[f]* vo-ghiam, *ff* vo-ghiam,

gnor. *f* Vo-ghiam, *[f]* vo-ghiam, *ff* vo-ghiam,

*f* Vo-ghiam, *f* vo-ghiam, *ff* vo-ghiam,

68

*ppp* vo - ghiam, vo - ghiam, vo - ghiam, vo -

*ppp* vo - ghiam, vo

*ppp* vo - ghiam, vo - ghiam, iam, o - ghiam.

*ppp* vo - ghiam, vo - ghiam.

*smorz.*

72 *a tempo*

*[p]* sotto voce Non cal se

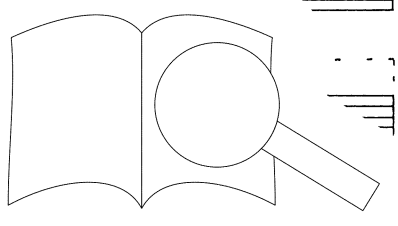
*[p]* sotto voce le, o me-sta ap-par la lu - na,

*[p]* scilicet Nor le, o me-sta ap-par la lu - na,

il so - le, o me-sta ap-par la lu - na,

il - la il so - le, o me-sta ap-par

*pp* *loco*



o - gnor sul - la la - gu - na, il gon - do - lier, il gon - do - lier,  
 o - gnor sul - la la - gu - na, il gon - do - lier, il gon - do - lier,  
 o - gnor sul - la la - gu - na, il gon - do - lier, il gon - do - lier,  
 o - gnor sul - la la - gu - na, il gon - do - lier, il gon - do - lier,

*f* *ppp* *mf*

*f* *ppp* *mf*

*f* *ppp* *mf*

*f* *ppp* *mf*

*loco* *mf*

80  
 il gon - do - lie - re è Re. Non cal se bril - la il  
 il gon - do - lie - re è Re.  
 il gon - do - lie - re è Re. Non cal le, o  
 il gon - do - lie - re è Re.

*ff* *ppp* *ppp* *ppp*

*ff* *ppp* *ppp* *ppp*

*ff* *pp* *ppp*

84  
 me - sta ap - par -  
 O - gnor sul - la la - gu - na, il  
 O - gnor sul - la la



PROBENPARTIUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

88

*f* *pp* [*ppp*]

gon - do - lie - re è Re, è Re. O-gnor, o-gnor,

gon - do - lie - re è Re, è Re. O-gnor, o-gnor,

gon - do - lie - re è Re, è Re. O-gnor, o-gnor,

*f* *pp* [*ppp*]

gon - do - lie - re è Re, è Re. O-gnor, o-gnor,

*f* *pp* [*ppp*]

93

*ff* *ff* *ff* *ff*

o-gnor, il gon-do - lie - re è Re

o-gnor, il gon-do - lie - re

o-gnor, il gon-do - lie - re

o-gnor, il - gon-dr

Re.

*tutta forza*

*tutta forza*

*tutta forza*

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 2. La passeggiata

Quartettino

Andante grazioso

Pianoforte

*pp*

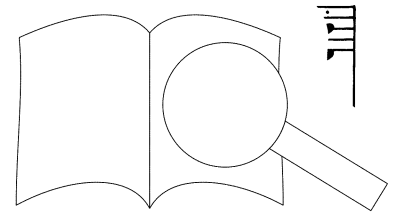
The first system of musical notation for 'La passeggiata'. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is common time (C). The music begins with a piano (*pp*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a steady accompaniment of quarter notes.

The second system of musical notation. It continues the piece with similar melodic and accompaniment patterns. A measure rest of 4 is indicated at the beginning of the system.

The third system of musical notation. It includes a measure rest of 7 at the start. The melodic line continues with grace notes and slurs.

The fourth system of musical notation. It features a measure rest of 10. The upper staff has a measure rest of 8a with a dashed line. The lower staff includes a *cresc.* (crescendo) marking.

The fifth system of musical notation. It includes a measure rest of 14. The upper staff has a measure rest of 8a with a dashed line. The lower staff includes a *pp* dynamic marking and a *smorz.* (smorzando) marking. The system concludes with a double bar line and repeat dots.





17 *ff* *pp3* *ff* *p*

20 *ff* *p* *ppp*

23 *sotto voce* *tr*

Soprano *sotto voce*

Contralto *sotto voce* Fin - ché se - re - no è il cie - lo, lim - pi - da e - che - ta l'on - da,

Tenore *sotto voce* Fin - ché se - re - no è il cie - lo, lim - pi - da e - che - ta l'or -

Basso *sotto voce* Fin - ché se - re - no è il cie - lo, lim - pi - da e - ch *si* *ni* am di spon - da in

Fin - ché se - re - no è il cie - lo, lim - a vo - ghiam di spon - da in

26 *f* *ff* *f* *ff* *pp* *pp* *pp* *pp*

*spc* spon - da a - mor ne gui a - mor ne gui - de - rà, a - mor ne gui - de -

spon - da a - m a - mor ne gui - de - rà, a - mor ne gui - de -

ra, a - mor ne gui - de - rà, a - mor ne gui - de -

gui - de - rà, a - mor ne gui - de - rà, i - de -

27 *ff* *pp* *co*

29 *ppp*

rà, a - mor, a - mor.

rà, a - mor, a - mor. Al flut-to al-l'au-ra ai

rà, a - mor, a - mor.

rà, a - mor, a - mor. Al flut-to al-l'au-ra ai

32

fio - ri noi par - le -

fio - ri

35

re per lor ri-spon - de -

Al-flu - to del co - re per lor ri-spon - de -

38 *cresc.*

rà, per lor ri - spon - de -

per lor ri - spon - de -

rà, per lor, per lor ri - spon - de -

per lor ri - spon - de -

*cresc.* *8a* *loco*

40 *cresc.*

rà, sì, per lor de -

rà, sì, per lor spon - de -

rà, sì, per lor ri - spon - de -

rà, sì, per lor ri - spon - de -

*cresc.* *8a* *loco*

42

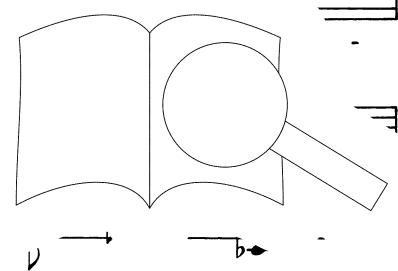
rà, del .o, per lor ri - spon - de - rà, ri - spon - de -

rà, pi - to, per lor ri - spon - de -

lor ri - spon - de -

re il pal - pi - to, per lor

*ff* *8a*



44

rà.

rà.

rà. Ma ciel! Già fi - schia il ven - to, s'in - cre - spa la la -

rà. Ma ciel! Già fi - schia il ven - to s'in -

*pp*

*pp*

46

gu - na, fi - schia il ven - to, fi - schia il ven - to, ai il pie' mo -

- cre - spa la la - gu - na, fi - schia il v ra - pi - di il pie' mo -

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*ff*

48

Ma ciel!

Ma ciel!

Ma ciel!

ai il ven - to, s'in - cre - spa la la -

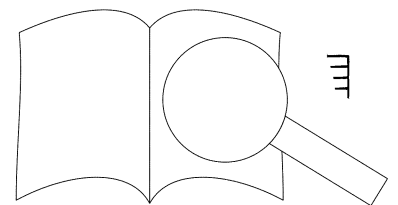
s'in - cre - spa la la - gu - na, fi - schia il

s'in - cre - spa la la - gu - na pre - sto,

- viam,

*p*

*p*



50 *cresc.* *fp*

gu - na\_ fi - schia il ven - to o - gnor, ma ciel! già fi - schia il

*cresc.* *ff*

ven - to, fi - schia il ven - to, pre - sto! ra - pi - di il pie' mo - viam,

*cresc.* *ff* *p*

pre - sto, pre - sto, ra - pi - di il pie' mo - viam, pre - sto il pie' mo -

*ff*

su - ra - pi - di il pie' mo - viam,

52 *pp*

ven - to, s'in - cre - spa la la - gu - na, fi - schia il

*pp*

s'in - cre - spa la la - gu - na. fi - schia il

*pp*

viam, - sp - gu - na, *cresc.*

*p* *pp*

ma ciel! già fi - schia il ven - to, s'ir la - gu - na, fi - schia il

54 *p*

ven - to, pre mo - viam, pre - sto il pie' mo - viam,

*p*

ven - to, ra - pi - di il pie' mo - viam, ma ciel! già fi - schia il

*p*

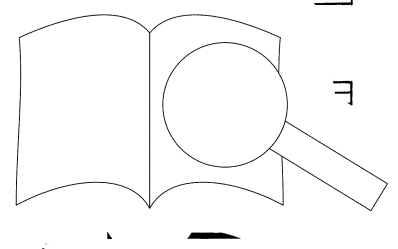
ma ciel! già fi - schia il

*pp*

56 *p* *cresc.* *f*  
 s'in - cre - spa la la - gu - na, pre - sto!  
*p* *cresc.* *f*  
 s'in - cre - spa la la - gu - na, fi - schia il ven - to, fi - schia il ven - to, pre - sto!  
*p* *cresc.* *f*  
 ven - to, s'in - cre - spa la la - gu - na, fi - schia il ven - to, pre - sto!  
*cresc.*  
 - cre - spa la la - gu - na, fi - schia il ven - to, fi - schia il ven - to, pre - sto!

58 *pp*  
 ra - pi - di il pie' mo - viam,  
*pp*  
 ra - pi - di il pie' mo - viam,  
*pp*  
 ra - pi - di il pie' mo - viam, il pie viam,  
*pp*  
 ra - pi - di il pie' mo - viam, mo - viam,

60 *cresc.*  
 il pie',  
*cresc.* il pie',  
*cresc.* mo - viam,  
*cresc.* mo - viam,  
 mo - via - mo, il pie'  
*cresc.*



PROBENPAPIER  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

62 *ff*

il pie' mo - viam, il pie' mo - viam, il pie' mo - viam, il pie' mo - viam,

il pie' mo - viam, il pie' mo - viam, il pie' mo - viam, il pie' mo - viam,

il pie' mo - viam, il pie' mo - viam, il pie' mo - viam, il pie' mo - viam,

il pie' mo - viam, il pie' mo - viam, il pie' mo - viam, il pie' mo - viam,

*ff*

64 *a piacere*

mo - viam. Ah! no,

viam, il pie' mo - viam.

viam, il pie' mo - viam.

pie' mo - viam.

*col canto*

66 *rall.* *a t*

na ap - pa - re, va - no ti - mor fu

la lu - na ap - pa - re, va - no ti - mor fu

no, la lu - na ap - pa - re, va - no ti - mor fu

Ah! no, la lu - na ap - pa - re,

*pp*

68 *pp*

so - lo, in si ri-den - te suo - lo *f* can - tia - mo, si can -

so - lo, in si ri-den - te suo - lo *f* can - tia - mo, si can -

so - lo, in si ri-den - te suo - lo *f* can - tia - mo, si can -

so - lo, in si ri-den - te suo - lo *f* can - tia - mo, si can -

3 3

70 *pp*

tiam, va - no ti-mor fu sol,

tiam, va - no ti-mor fu sol,

tiam, va - no ti-mor fu sol,

tiam, va - no ti-mor fu sol,

tiam, va - no ti-mor fu sol,

tiam, va - no ti-mor fu sol,

*loco*

3 3

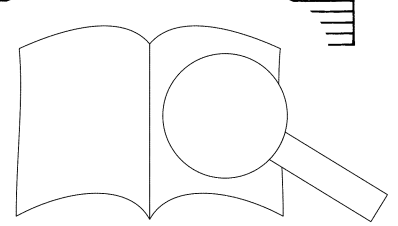
72 *ppp*

sol, ti fu sol. Ec - co se - re - no il

sol, i fu sol. Ec - co se - re - no il

mor fu sol.

mor fu sol.



PROBENPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



74

cie - lo, va - no ti mor fu so - lo,

cie - lo, va - no ti - mor fu so - lo,

va - no ti - mor fu so - lo, in si ri - den - te

va - no ti - mor fu so - lo, in si ri - den - te

*ff* *p*

76

can - tia - mo, si can - tiam, in si

can - tia - mo, si can - tiam, de. ri - den - te

suo - lo can - tia - mo, si ca in ri - den - te

suo - lo can - tia - mo, si in ri - den - te

*ff* *ff* *ff* *pp* *ff* *p*

*8va* *1 loco*

78

suol, te suol, can -

suol, ri - den - te suol, can - tiam, can -

en - te, ri - den - te suol, can - tiam, can - tiam, can -

ri - den - te, ri - den - te suol, can - tiam,

*ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

80 *cresc.*

tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, in si ri - den - te, ri - den - te

tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, in si ri - den - te, ri - den - te

tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, in si ri - den - te, ri - den - te

tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, in si ri - den - te, ri - den - te

82 *f*

suol, in si ri - den - te, ri - den - te suol, si

suol, in si ri - den - te, ri - den - te suol, tia. can -

suol, in si ri - den - te, ri - den - te suol, can -

suol, in si ri - den - te, ri - den - te an - tiam, can -

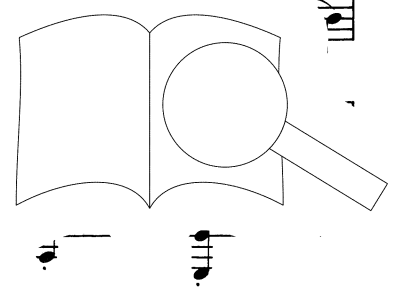
84

tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, can -

tiam, i - tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, can -

am, can - tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, can -

can - tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, can - tiam, can -



Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

86

*cresc.*

tiam, in si ri-den - te, ri-den - te suol, in si ri-den - te, ri-den - te

*cresc.*

tiam, in si ri-den - te, ri-den - te suol, in si ri-den - te, ri-den - te

*cresc.*

tiam, in si ri-den - te, ri-den - te suol, in si ri-den - te, ri-den - te

*cresc.*

tiam, in si ri-den - te, ri-den - te suol, in si ri-den - te, ri-den - te

*cresc.*

88

*ff* suol, si can - tiam, can - tiam.

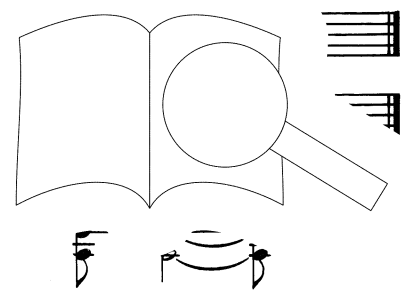
*ff* suol, si can-tiam, can - tiam.

*ff* suol, si can-tiam, can - tiam.

*ff* suol, si can-tiam,

90

PROBENPARTHEUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# 3. Toast pour le nouvel an

Ottettino

*Allegretto brillante* *sotto voce* *ff*

2 Soprani  
 2 Contralti  
 2 Tenori  
 2 Bassi

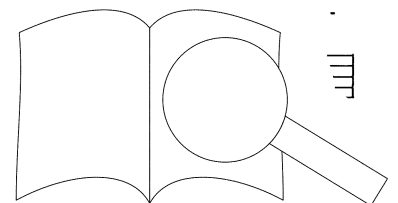
En ce jour si doux tous au ren - dez - vous, nou - vel an, sois fê - té par  
 En ce jour si doux tous au ren - dez - vous, nou - vel an, sois fê - té  
 En ce jour si doux tous au ren - dez - vous, nou - vel an,  
 En ce jour si doux tous au ren - dez - vous, nou -

5 *pp*

nous, des plai - sirs, des chan - sons, des ca - deaux  
 nous, des plai - sirs, des chan - sons, des dea  
 nous, des plai - sirs, des chan - sons, ac - cou - rez fil - les et gar -  
 nous, des plai - sirs, des chan - sons, ac - cou - rez fil - les et gar -  
 nous, des plai - sirs, des chan - sons, ac - cou - rez fil - les et gar -  
 nous, des plai - sirs, des chan - sons, ac - cou - rez fil - les et gar -

9 *f* *ppp*

cons. -  
 mour, tour à tour, fê - te - ront de ce beau jour le re - tour, aux re -  
 ten - dre a - mour, tour à tour, fê - te - ront de ce beau jour le re - tour, aux re -  
 tié, le ten - dre a - mour, tour à tour, fê - te - ront de ce  
 - L'a - mi - tié, le ten - dre a - mour, tour à tour, fê - te - ront de ce



14

pas jo - yeux, jeu - nes cœurs, vins vieux, n'est-ce pas le bon-heur des cieux? Com - pa -

pas jo - yeux, jeu - nes cœurs, vins vieux, n'est-ce pas le bon-heur des cieux? Com - pa -

pas jo - yeux, jeu - nes cœurs, vins vieux, n'est-ce pas le bon-heur des cieux? des

pas jo - yeux, jeu - nes cœurs, vins vieux, n'est-ce pas le bon-heur des cieux? Com - pa -

18

gnons, à longs traits bu - vons, com - pa - gnons, é - pui - sons

gnons, à longs traits bu - vons, com - pa - gnons, é - pui - sons

gnons, à longs traits bu - vons, com - pa - gnons, é - pui - sons

gnons, à longs traits bu - vons, com - pa - gnons, com - pa - gnons, ou les fla - cons, les fla -

22

cons, trin - quons. re, sois nous pros -

cons, com - pa - gnons, trin - quons. re, sois nous pros -

cons, com - pa - gnons, trin - quons. re, sois nous pros -

cons, com - pa - gnons, trin - quons. re, sois nous pros -

Ô Vier - ge mè - re, sois nous pros -

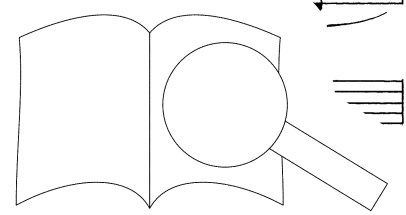
27

sur - ter - re nos fils bé - nis, Vier - ge

gar - de sur ter - re nos fils bé - nis, Vier - ge

re, gar - de sur ter - re nos fils bé - nis, Vier - ge

pe - re, gar - de sur ter - re nos fils bé - nis, Vier - ge



33

*pppp*

mè - re, sois pros - pè - re, Vier - ge, Vier -

mè - re, sois pros - pè - re, Vier - ge, Vier -

mè - re, sois pros - pè - re, Vier - ge, Vier -

mè - re, sois pros - pè - re, Vier - ge, Vier -

38

*sotto voce*

ge. En ce jour si doux tous au ren -

*sotto voce*

ge. En ce jour si doux tous

*sotto voce*

ge. En ce jour si

*sotto voce*

ge. En ce jr

*ff*

as, nou-vel

dez - vous, nou-vel

43

*pp*

an, sois fê - té par nous, des plr

*pp*

an, sois fê - té par nous, ons, des ca - deaux, des bon-bons, ac-cou-

an, sois fê - té par des chan-sons, des ca - deaux, des bon-bons, ac-cou-

an, sois fê - té plai - sirs, des chan-sons, des ca - deaux, des bon-bons, ac-cou-

47

*pp*

rez e. is. L'a - mi - tié, le ten - dre a - mour, tour a tour, fê - te -

*pp*

ar - çons. L'a - mi - tié, le ten - dre a

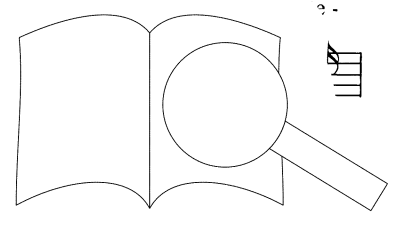
*pp*

ies et gar - çons. L'a - mi - tié, le ten - dre

*pp*

rez fil - les et gar - çons. L'a - mi - tié, le ten - dre a

our, to. tour, ce



51

ront de ce beau jour le re-tour, aux re - pas jo - yeux, jeu-nes cœurs, vins vieux, n'est-ce

ront de ce beau jour le re-tour, aux re - pas jo - yeux, jeu-nes cœurs, vins vieux, n'est-ce

ront de ce beau jour le re-tour, aux re - pas jo - yeux, jeu-nes cœurs, vins vieux, n'est-ce

ront de ce beau jour le re-tour, aux re - pas jo - yeux, jeu-nes cœurs, vins vieux, n'est-ce

55

pas le bon-heur des cieux? Oui pour nous tous c'est l'i - ma - ge des cieux.

pas le bon-heur des cieux? Oui pour nous tous c'est l'i - ma - ge

pas le bon-heur des cieux? Oui pour nous tous c'est l'i -

pas le bon-heur des cieux? Oui pour nous tous c'est l'i - ma - ge des cieux.

59 *ppp*

Tra la la la la la, tra la la la la, que le cham-pa-gne é-cu - mant, pé - til - lant mous-se,

Tra la la la la la, tra la la la la, que le cham-pa-gne é-cu - mant, pé - til - lant mous-se,

Tra la la la la la, tra la la la la, que le cham-pa-gne é-cu - mant, pé - til - lant mous-se,

Tra la la la la la, que le cham-pa-gne é-cu - mant, pé - til - lant mous-se,

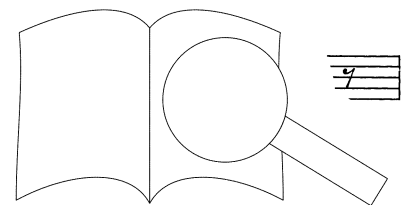
63

la la la la la la, le vrai bon-heur il est là. Oh Vier - ge.

la, tra la la la la la, le vrai bon-heur il est

la la la la la la, tra la la la la la, le vrai bon-heur il est

tra la la la la la, tra la la la la la, le vrai bon-heur il est ... Oh Vier - ge.



68 *ppp*

Tra la la la la la, tra la la la la la, l'heu - re qui vient fuit dé - ja pas-sons-la dou-ce,

*ppp*

Tra la la la la la, tra la la la la la, l'heu - re qui vient fuit dé - ja pas-sons-la dou-ce,

*ppp*

Tra la la la la la, tra la la la la la, l'heu - re qui vient fuit dé - ja pas-sons-la dou-ce,

*ppp*

Tra la la la la la, tra la la la la la, l'heu - re qui vient fuit de - ja pas-sons-la dou-ce,

72

tra la la la la la, tra la la la la la, oui le bon-heur il est là,

tra la la la la la, tra la la la la la, oui le bon-heur il

tra la la la la la, tra la la la la la, oui le bon-heur il est

tra la la la la la, tra la la la la la, oui il

76 *pp*

il est là, il est là ah!

*pp*

il est là, il ah!

*pp*

il est là, il ah! ah!

*pp*

il est là, là, ah! ah!

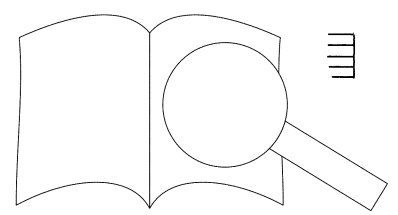
82

*sotto voce* En ce jour si doux tous au ren - dez - vous, nou-vel *ff*

*sotto voce* En ce jour si doux tous ah! nou-vel *ff*

*sotto voce* En ce jour si doux t

*sotto voce* En ce jour si doux t



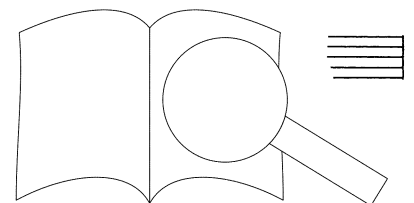


87 *pp*  
 an sois fé - té par nous, — des plai - sirs, des chan-sons, des ca - deaux, des bon-bons, ac - cou -  
 an sois fé - té par nous, — des plai - sirs, des chan-sons, des ca - deaux, des bon-bons, ac - cou -  
 an sois fé - té par nous, — des plai - sirs, des chan-sons, des ca - deaux, des bon-bons, ac - cou -  
 an sois fé - té par nous, — des plai - sirs, des chan-sons, des ca - deaux, des bon-bons, ac - cou -

91 *f* *pp*  
 rez fil - les et gar - çons. — L'a - mi - tié, le ten - dre a - mour,  
 rez fil - les et gar - çons. — L'a - mi - tié, le ten - dr - ou - te -  
 rez fil - les et gar - çons. — L'a - mi - tié, le me - a tour, fé - te -  
 rez fil - les et gar - çons. — L'a - mi - te. — our, tour a tour, fé - te -

95  
 ront de ce beau jour le re - tou yeux, jeu - nes cœurs, vins vieux, n'est-ce  
 ront de ce beau jour a jo - yeux, jeu - nes cœurs, vins vieux, n'est-ce  
 ront de ce be - x re - pas jo - yeux, jeu - nes cœurs, vins vieux, n'est-ce  
 ront de our, aux re - pas jo - yeux, jeu - nes cœurs, vins vieux, n'est-ce

99 *pp*  
 ieux? — C'est pour nous le bon-heur des cieux.  
 des cieux? — C'est pour nous le bon-heur de sans fa -  
 le bon-heur des cieux? des cieux, le bon-heur  
 pas le bon-heur des cieux? — C'est pour nous le bon-heur



103

À nos a - mis bu - vons, trin - quons, —

çons, ar - ra - chons les bou - chons, é - pui - sons les fla - cons, fe - stoy - ons et trin - quons, com - pagnons, sans fa -

Ar - ra - chons les bou - chons, a - mis, trin - quons,

çons, ar - ra - chons les bou - chons, é - pui - sons les fla - cons, fe - stoy - ons et trin - quons, sans fa -

107

à nos a - mis bu - vons, trin - quons, —

çons, ar - ra - chons les bou - chons, é - pui - sons les fla - cons, fe - stoy - ons et trin - quons, —

ar - ra - chons les bou - chons, a - mis, trin - quons, —

çons, ar - ra - chons les bou - chons, é - pui - sons les fla - cons, fe - stoy - ons et trin - quons, —

*pp*

111

çons, les bou - chons, les fla - cons, fe - stoy - ons et trin - quons, é - pui - sons les fla -

çons, les bou - chons, é - pui - sons les fla - cons, fe - stoy - ons et trin - quons, é - pui - sons les fla -

çons, les bou - chons, é - pui - sons les fla - cons, fe - stoy - ons et trin - quons, é - pui - sons les fla -

çons, ar - ra - chons les bou - chons, é - pui - sons les fla - cons, fe - stoy - ons et trin - quons, é - pui - sons les fla -

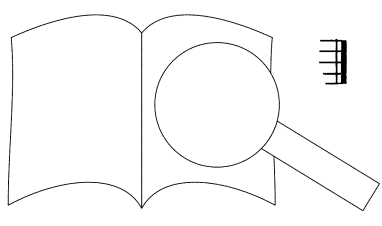
115

çons, au nou - vel an bu - vons, trin - quons. *fff*

çons, au nou - vel an bu - vons, trin - quons. *fff*

co - n - sions les fla - cons: au nou - vel an bu - vons, trin - quons. *sf*

çons, é - pui - sons les fla - cons: au nou - vel an bu - vons, trin - quons. *sf*



# 4. La Nuit de Noël

Pastorale

Andantino pastorale

Basso solo  
Vecchio

2 Soprani

2 Contralti

2 Tenori

2 Baritoni

otto pastori

Pianoforte

Harmonium  
[ad lib.]

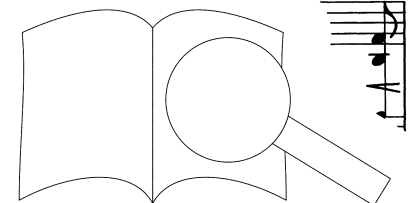
6

Piano

10

Basso solo

Cal - me et sans voi - le  
Tu - che a sal - var - ci



des - cend la nuit, sui - vons l'é - toi - le qui nous con - duit.  
 scen - di dal ciel, e ti ri - co - pri del - l'u - man vel,

Là dans la crè - che fils du Sei - gneur: sur l'her - be frai - che  
 sem - pre pie - to - so, pro - pi - zio - gnor, a noi la pa -

dort le Sau - veur.  
 do - na, o Si - gnor.

2 Soprani *sotto voce pp*  
 Hum - bles pâ - tres de - cen - dons dans ces cam -  
 Or che l'au - to - sul - ta nel Si -

2 Contralti *sotto voce pp*  
 Hum - b' ca - gnes des - cen - dons dans ces cam -  
 Or fio - ri, tut - to e - sul - ta nel Si -

2 Tenori *sotto voce pp*  
 des mon - ta - gnes des - cen - dons dans ces cam -  
 l'on - de, i fio - ri, tut - to e - sul - ta nel Si -

2 Baritoni  
 pâ - tres des mon - ta - gnes des - cen - dons dans ces cam -  
 l'au - re, l'on - de, i fio - ri, tut - to e - sul - ta nel Si -

Piano

pa - gnes! hum - bles pâ - tres des mon - ta - gnes des - cen - dons dans ces cam -  
 gno - re, or che l'au - re, l'on - de, i fio - ri, tut - to e - sul - ta nel Si -

pa - gnes! hum - bles pâ - tres des mon - ta - gnes des - cen - dons dans ces cam -  
 gno - re, or che l'au - re, l'on - de, i fio - ri, tut - to e - sul - ta nel Si -

pa - gnes! hum - bles pâ - tres des mon - ta - gnes des - cen - dons dans ces cam -  
 gno - re, or che l'au - re, l'on - de, i fio - ri, tut - to e - sul - ta nel Si -

pa - gnes! hum - bles pâ - tres des mon - ta - gnes des - cen - dons dans ces cam -  
 gno - re, or che l'au - re, l'on - de, i fio - ri, tut - to e - sul - ta nel Si -

Har.  
 [Piano]

pa - gnes! nos en - fants et nos com -  
 gno - re, an - che l'in - no del pa -

pa - gnes! nos en - fants et nos com -  
 gno - re, an - che l'in - no del pa -

pa - gnes! nos en - fants et nos com -  
 gno - re, an - che l'in - no del pa -

pa - gnes! nos en - fants et nos com -  
 gno - re, an - che l'in - no del pa -

ff

pppp

ff

pppp

ff

pppp

ff

pppp

pa - gnes, ve - nez tous! a - do - re - mus! Les Rois  
sto - re gra - to al cie - lo s'al - ze - rà. Or che

pa - gnes, ve - nez tous! a - do - re - mus!

pa - gnes, ve - nez tous! a - do - re - mus! Les Rois  
sto - re gra - to al cie - lo s'al - ze - rà. Or che

pa - gnes, ve - nez tous! a - do - re - mus!

Piano *pp dolce*

Har. [Piano]

Ma - ges ren - dre hom -  
l'au - re, tut - to e -

ve - nus  
de, i fior,

Ma - ges ren - dre hom -  
l'a' tut - to e -

sont ve - nus  
l'on - de, i fior,



ma - ge  
sul - ta

à nel      Jé - sus:  
Si - gnor,

ma - ge  
sul - ta

à nel      Jé - sus:  
Si - gnor,

jour pros -      pour nous  
an - che      del pa -

pour nous  
del pa -

pè - re      pour nous  
l'in - no      del pa -

jour pros -      pour nous  
an - che      l'in - no      del pa -

tous!  
stor

tous!  
stor

tous!  
stor

tous!  
stor

*sf* *f* *rallent.* *pp*

*pp*  
en gra - pri - è s' al - ge -  
to al - cie - lo ze -

*pp*  
en gra - re s' al - ge -  
ze -

*pp*  
cie - re, s' al - ge -  
lo ze -

pri - è re, à ge -  
to al - cie - lo ze -



Cal - me et sans voi - le des - cend la nuit,  
 Tu che a sal - var ci - scen - di dal ciel

noux!  
 rà.

Hum - bles pâ - tres des mon -  
 Or - che l'au - re, l'on - de, i

noux!  
 rà.

Hum - bles pâ - tres des mon -  
 Or - che l'au - re, l'on - de, i

noux!  
 rà.

Hum - bles pâ - tres des mon -  
 Or - che l'au - re, l'on - de, i

noux!  
 rà.

Hum - bles pâ - tres des mon -  
 Or - che l'au - re, l'on - de, i

Piano *pp*

legato

Har.  
 [Piano]

ta - gnes des - cen - don dans ces  
 fio - ri, tut - to e - si

ta - gnes der  
 fio - ri, ti

ta -  
 de

en - fans et nos com - pa - gnes, ve - nez  
 e, an - che l'in - no del pa - sto - re gra - to al

am - pa - gnes! nos en - fans et nos com - pa - gnes, ve - nez  
 Si - gno - re, an - che l'in - no del pa - sto - re gra - to al

ans ces cam - pa - gnes! nos en - fans et nos com - pa - gnes, ve - nez  
 ta nel Si - gno - re, an - che l'in - no del pa - sto - re gra - to al

cen - dons dans ces cam - pa - gnes! nos en - fans  
 to e - sul - ta nel Si - gno - re, an - che l'in -

nez  
 to al

sui - vont l'é - toi - le qui nous con - duit.  
 e ti ri - co - pri del - l'u - man vel,

tous! a - do - re - mus!  
 cie - lo s'al - ze - rà,

Cet en - che

tous! a - do - re - mus!  
 cie - lo s'al - ze - rà,

Cet en - che

tous! a - do - re - mus!  
 cie - lo s'al - ze - rà,

Cet en -

tous! a - do - re - mus!  
 cie - lo s'al - ze - rà,

Piano *pp*

Har. [Piano] *ff*

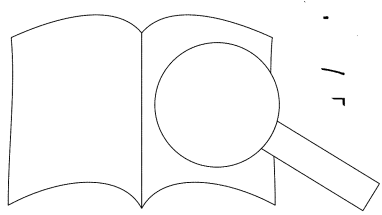
fant dans l'hum - ble ce - sur l'her - be fraî - che, c'est Jé -  
 l'in - no del pa - sto - re gra - to al

fant dans l'her -  
 l'in - no del che - dor - mi sur l'her - be fraî - che, c'est Jé -  
 no del che l'in - no del pa - sto - re gra - to al

fant d' m  
 l'ir - re, an - che l'in - no del pa - sto - re gra - to al

ole crè - che, en - dor - mi sur l'her -  
 pa - sto - re, an - che l'in - no del

*pppp*



sem - pre ple ad-mi - re - ce Dieu mor - tel.  
 pie - to - so, pro - pi - zio g - gnor, *sotto voce*  
 sus: a - do - re - mus! Le zé -  
 cie - lo s'al - ze - rà. Or che  
*sotto voce*  
 sus: a - do - re - mus! Le zé -  
 cie - lo s'al - ze - rà. Or che  
*sotto voce*  
 sus: a - do - re - mus! Le zé -  
 cie - lo s'al - ze - rà. Or che  
*sotto voce*  
 sus: a - do - re - mus!  
 cie - lo s'al - ze - rà.

Piano *pp*

Har. [Piano] *pppp*

phy - re qui sem - ble di - re un chant du  
 l'au - re, l'on tut - to e - sul - ta nel Si -  
 phy - r re, sem - ble di - re un chant du  
 l'au - re, ri, tut - to e - sul - ta nel Si -  
 phv e i sou - pi - re sem - ble di - re un chant du  
 de, i fio - ri, tut - to e - sul - ta nel Si -  
 i sou - pi - re sem - ble di - re un chant du  
 l'on de, i fio - ri, tut - to e - sul - ta nel Si -

Brû - lons la myr - rhe com - me à l'au - tel.  
 a noi la pa - ce do - na, o Si - gnor.

ciel.  
gnor,

ciel.  
gnor,

ciel.  
gnor,

ciel.  
gnor,

Piano  
 Musical accompaniment for piano with treble and bass clefs.

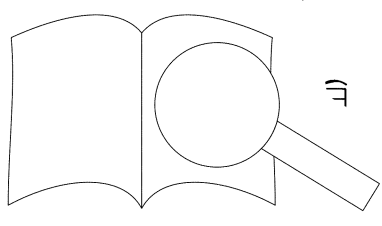
91  
 Les or Rois Ma  
 or che l'au

sont ve -  
 l'on - de, i

Ma - ges  
 l'au - re,

ve -

Musical accompaniment for piano with treble and bass clefs.



ren - dre hom - ma - ge  
 tut - to e - sul - ta

nus  
 fior,

ren - dre hom - ma - ge  
 tut - to e - sul - ta

nus  
 fior,

jour pros -  
 an - che

à  
 nel or,

jour pros -  
 an - che

jour  
 an - pros -  
 che

Jé - sus:  
 Si - gnor,

jour pros -  
 an - che

*f*  
 pè - re pour nous tous!  
 l'in - no del pa - stor

*f*  
 pè - re pour nous tous!  
 l'in - no del pa - stor

*f*  
 pè - re pour nous tous!  
 l'in - no del pa - stor

*f*  
 pè - re pour nous tous!  
 l'in - no del pa - stor

*pp*  
 en gra - ti - as

*pp*  
 en gra - ti - as

*pp*  
 en gra - ti - as

*pp*  
 en gra - ti - as

*In tempo*  
 ...ent. *ppp*

De - vant  
an - che

è - re,  
cie - lo

à  
s'al

ge - nous!  
ze - rà,

è - re,  
cie - lo

à  
s'al

ge - nous!  
ze - rà,

è - re,  
cie - lo

à  
s'al

ge - nous!  
ze - rà,

è - re,  
cie - lo

à  
s'al

ge - nous!  
ze - rà,

Dieu pros - ter - nez - vous, de - vant D' - stei - jus, Peu - ple et  
l'in - no del pa - stor, an - che 'al stor gra - to al

*pp*

De - vant Dieu pros - ter - nez - nous,  
an - che l'in - no del pa - stor

De - vant Dieu pros - ter - nez - nous,  
an - che l'in - no del pa - stor

De - vant Dieu pros - ter - nez - nous,  
an - che l'in - no del pa - stor

*Pi<sup>o</sup>*

*pp*

Ma - ges à ge - noux,  
cie - lo s'al - ze - rà,

Peu - ple et Ma - ges à ge - noux,  
gra - to al cie - lo s'al - ze - rà,

Peu - ple et Ma - ges à ge - noux,  
gra - to al cie - lo s'al - ze - rà,

Peu - ple et Ma - ges à ge - noux,  
gra - to al cie - lo s'al - ze - rà,

Peu - ple et Ma - ges à ge - noux,  
gra - to al cie - lo s'al - ze - rà,

Peu - ple et Ma - ges à ge - noux,  
gra - to al cie - lo s'al - ze - rà,

Peu - ple gra - to - ge - noux!  
ze - rà.

à s'al - ge - noux!  
*sotto voce* ze - rà.

à s'al - ge - noux!  
*sotto voce* ze - rà.

à s'al - ge - not  
ze - rà. -

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# 5a. Chœur de chasseurs démocrates

**Allegro brillante**

Ténor I  
En chas - se, a - mis, en chas - se! du cerf sui - vons la

Ténor II  
En chas - se, a - mis, en chas - se! du cerf sui - vons la

Baryton  
En chas - se, a - mis, en chas - se! du cerf sui - vons la

Basse  
En chas - se, a - mis, en chas - se! du

2 Tambours [ad lib.]

Tam-tam [ad lib.]

5

tra - ce, d'un temps heu - reux qui pas - se, seul, en - cor. Pi -

tra - ce, d'un temps heu - reux qui ro - fi - te en - cor. Pi -

tra - ce, d'un temps heu - reux as - seur, pro - fi - te en - cor. Pi -

tra - ce, d'un tem se, chas - seur, pro - fi - te en - cor. Pi -

10

queur, Fé - tons la chas - se ou - ver - te, que la fo - rêt dé -

- te! Fé - tons la chas - se ou - ver - te, que la fo - rêt dé -

a - ler - te! Fé - tons la chas - se ou - ver -

li - miers, a - ler - te! Fé - tons la chas - se ou - ver -



*smorzando* *pp*

ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du cor, sui-vons en -

*smorzando* *pp*

ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du cor, sui-vons en -

*smorzando* *pp*

ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du cor, sui-vons en -

*smorzando* *pp*

ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du cor, sui-vons en -

*ppp* *sf*

cor les sons du cor, en-cor. Son - nez, son-nez

*ppp* *sf*

cor les sons du cor, en-cor. Son - nez, son-nez

*ppp* *sf*

cor les sons du cor, en-cor. Son - nez, son-nez

*ppp* *sf*

cor les sons du cor, en-cor. Son - nez, son-nez

*p* *pp*

re, si - gnal d'es - poir, si - gnal de plai -

*p* *pp*

re, si - gnal d'es - poir, si - gnal de plai -

*p* *pp*

re, si - gnal d'es - poir et de plai -

*p* *pp*

re, si - gnal d'es - poir et de plai -

*ff* *p* *pp*

- re est là qui se pré - pa - re par le suc -

*ff* *p* *pp*

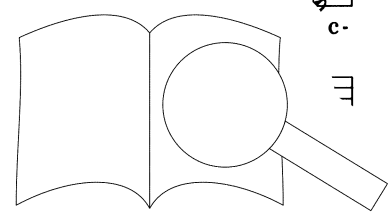
- re est là qui se pré - pa - re par le suc -

*ff* *p* *pp*

- re est là qui se pré - pa - re par le suc -

*ff* *p* *pp*

sirs, quand la vic - toi - re est là qui se pré - pa - re par le suc -



cès bien - - têt cou - ron - nons nos dé - sirs! For-  
 cès bien - - têt cou - ron - nons nos dé - sirs! For-  
 cès bien - - têt cou - ron - nons nos dé - sirs! For-çons le

çons le cerf ra - pi - - de,  
 çons le cerf ra - pi - - de,  
 For - çons le cerf ra - pi - - for -  
 cerf, le cerf ra - pi - - fo, - le daim,

le daim ti - mi - re et bon - heur, gloi -  
 le daim ti - mi - gloi - re et bon - heur, gloi -  
 çons le gloi - re et bon - heur, gloi -  
 le dr de, gloi - re et bon - heur, gloi -

au bon ve - neur. Solo (1<sup>er</sup> Appel)  
 - bon - heur au bon ve - neur.  
 re et bon - heur au bon ve - neur.  
 - re et bon - heur au bon ve - neur. Ta - yaut! ta -

Solo

En-trons sous bois! (2<sup>e</sup> Appel)

*mf*

En-trons sous bois! La meu - te est là,

Solo

Ta-yaut! ta - yaut! En-trons sous bois! La meu - te est

*mf*

yaut! En-trons sous bois! La meu - te est là,

*mf*

Guet-tons la voix!

*f* (3<sup>e</sup> Appel)

guet-tons la voix! Dé - jà le cerf

là, guet-tons la voix! aux a -

guet-tons la voix! Dé - jà r - est aux a -

bois

*ff* Tutti

bois et l'hal - la - li

bois

bois

ra le prix de nos ex -

se - ra le prix de nos ex -

l'hal - la - li se - ra le prix de nos ex -

li se - ra le prix de nos ex -

*p*

je nos ex - ploits.

*ff*

Au bois!

prix de nos ex - ploits.

- ra le prix de nos ex - ploits.

pl

ploits, se - ra le prix de nos ex - ploits.

Au bois!

au bois! En chas - se, a - mis, en chas - se! du

au bois! En chas - se, a - mis, en chas - se! du

au bois! En chas - se, a - mis, en chas - se! du

au bois! En chas - se, a - mis, en chas - se! du

cerf sui-vons la tra - ce, d'un temps heu-reux qui pas - se, chas - se

cerf sui-vons la tra - ce, d'un temps heu-reux qui pas - se

cerf sui-vons la tra - ce, d'un temps heu-reux qui pas - se

cerf sui-vons la tra - ce, d'un temps heu-reux se - seur, pro - fi - te en -

cor. Pi - queur, li-miers, a - la chas - se ou - ver - te, que

cor. Pi - queur, li-mier. - tons la chas - se ou - ver - te, que

cor. Pi - queur, li-mier. te! Fé - tons la chas - se ou - ver - te, que

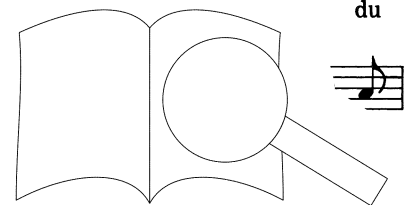
cor. Pi - queur, li-mier. - ler - te! Fé - tons la chas - se ou - ver - te, que

te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du

- ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du

fo-rêt dé - ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du

la fo-rêt dé - ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du

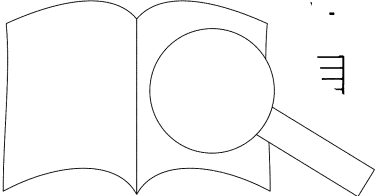


*pp.*  
cor, sui-vons en - cor les sons du cor.  
*pp.*  
cor, sui-vons en - cor les sons du cor.  
*pp.*  
cor, sui-vons en - cor les sons du cor.  
*pp.*  
cor, sui-vons en - cor les sons du cor. *f* la metà delle voci  
Du san - gli - er, du vieux re -

*f* la metà delle voci  
bons chiens, bons  
*f* la metà delle voci  
Du san - gli - er, du vieux re - nard, bons chie - chi - la  
nard, du san - gli - er, du vieux re - nard, trom - pez la

*f* la metà delle voci  
en què - te, en què - te et sans la vue et le dé -  
fein - te, en què - te, en què - te et son - nons la vue et le dé -  
fein - te, en què - te, en *f*, Tutti tard son - nons la vue et le dé -  
fein - te, en què re - tard son - nons la vue et le dé -

*p*  
vue et le dé - part. Cou - rons, a - mis, dans les hal -  
la vue et le dé - part. Cou - rons,  
son - nons la vue et le dé - part. Cou - rons,  
part, son - nons la vue et le dé - part. Cou - rons, a - mis, dans les nal -



111

liers, dans les val - lons et dans la plai -

liers, cou - rons, a - mis, dans les hal -

liers, dans les val - lons et dans la plai - ne,

liers,

115

ne,

liers, cou - rons, a - mis, dans les hal - liers, dans les

cou - rons, a - mis, dans les hal - liers, dans

is, dans les hal -

119

plai - ne, et pour tra - quer

plai - ne, et pour tra - quer

liers, et

a - mis, dans les hal -

cou - rons, a - mis, dans les hal -

liers, cou - rons, a - mis, dans les hal -

es gi - biers, et pour tra -

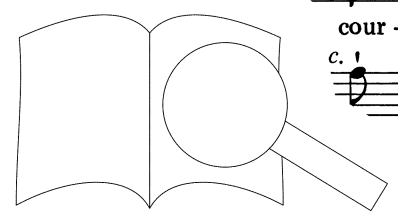
123

tra - quer tous les gi - biers, le fier ga - lop de nos cour -

tra - quer tous les gi - biers, le fier cour -

et pour tra - quer tous les gi - biers, le fier

quer tous les gi - biers, le fier ga - lop de nos cour -



siers, ga-lop ar - dent qui nous en - traî - ne, vail - lants cour - siers, cou-rez.

siers, ga-lop ar - dent qui nous en - traî - ne, vail - lants cour - siers, cou-rez

siers, ga-lop ar - dent qui nous en - traî - ne, vail - lants cour - siers, cou-rez.

siers, ga-lop ar - dent qui nous en - traî - ne, vail - lants cour - siers, cou-rez, cou-

hors des sen - tiers. Cou - rons, a - mis, dans les hal - liers,

hors des sen - tiers. Cou - rons, a - mis, dans les hal -

hors des sen - tiers. Cou - rons, a - mis, dans les

rez hors des sen - tiers. Cou - rons, a - mis es

lons et dans la plai - ne,

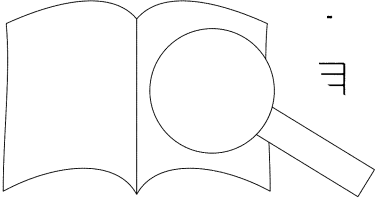
cou - ron. dans les hal - liers, cou - rons, a -

lons et dans la ne, cou - rons, a -

hal - liers, dans les val - lons et dans

ans les hal - liers, dans les val - lons et dans

cou - rons, a - mis, dans les hal - liers, et pour tra -



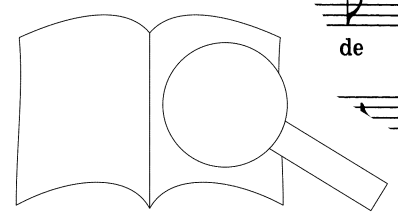


cou-rons, a - mis, dans les hal - liers, et pour tra -  
 quer tous les gi - biers, cou-rons, a - mis, dans les hal - liers, et pour tra -  
 quer tous les gi - biers, et pour tra - - quer tous

quer tous les gi - biers, le fier ga - lop de nos cour - siers,  
 quer tous les gi - biers, le fier ga - lop de nos cour -  
 quer tous les gi - biers, le fier ga - lop de nos ar -  
 les gi - biers, le fier ga - lop - ga - lop - ar -

dent qui nous en - traî - ne, vai - lan - hors des sen -  
 dent qui nous en - traî - cou - rez hors des sen -  
 dent qui nous en - traî - ail - r - siers, cou - rez hors des sen -  
 dent qui nous en - lants cour - siers, cou - rez, cou - rez hors des sen -

tiers. la nuit dis - crè - te suc - cè - de au jour de  
 a poco a poco  
 Dé - jà la nuit dis - crè - te suc - cè - de au jour de  
 smorzando a poco a poco  
 Dé - jà la nuit dis - crè - te de  
 smorzando a poco a poco  
 Dé - jà la nuit dis - crè - te  
 ambours  
 ppp



fê - te, on son - ne la re - trai - te, a - dieu, jus-qu'au re -

fê - te, on son - ne la re - trai - te, a - dieu, jus-qu'au re -

fê - te, on son - ne la re - trai - te, a - dieu, jus-qu'au re -

fê - te, on son - ne la re - trai - te, a - dieu, jus-qu'au re -

voir, on son - ne la re - trai - te, ius - qu'au re -

voir, on son - ne la re - trai - te, a - dieu, jus - qu'au re -

voir, on son - ne la re - t. dieu, jus - qu'au re -

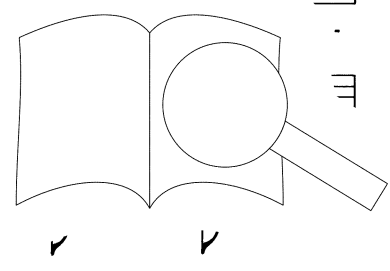
voir, on son - ne la a - dieu, jus - qu'au re -

voir. En la re - trai - te, a - mis, a - dieu, jus - qu'au re -

vr as? C'est la re - trai - te, a - mis, a - dieu, jus - qu'au re -

dez - vous? C'est la re - trai - te, a - mis,

n - ten - dez - vous? C'est la re - trai - te, a - mis,



voir, a - mis, a - mis, a - dieu, jus - qu'au re -

voir, a - mis, a - mis, a - dieu, jus - qu'au re -

voir, a - mis, a - mis, a - dieu, jus - qu'au re -

voir, a - dieu, a - mis, jus - qu'au re - voir, a - dieu, a - mis, jus - qu'au re -

*sotto voce*  
voir. Bon - soir, chas - seur, bon - soir, ir, bon -

*sotto voce*  
voir. Bon - soir, chas - seur, bon - soir, sc chas - seur, bon -

*sotto voce*  
voir. Bon - soir, chas - seur, bon soir, chas - seur, bon -

*sotto voce*  
voir. Bon - soir, chas - seur, bon - soir, chas - seur, bon -

soir. le cerf est pris!

soir. - mis, le cerf est pris!

A - mis, le cerf est pris!

sc  
mbc  
A - mis, le cerf e

Tam

# 5b. Chœur de chasseurs

**Allegro**

*ff*

Ténor I  
En chas - se, a - mis, en chas - se! du cerf sui - vons la

Ténor II  
En chas - se, a - mis, en chas - se! du cerf sui - vons la

Baryton  
En chas - se, a - mis, en chas - se! du cerf sui - vons la

Basse  
En chas - se, a - mis, en chas - se! du cerf

2 Tambours [ad lib.]

Tam-tam [ad lib.]

5

tra - ce, d'un temps heu - reux qui pas - se, cor. Pi -

tra - ce, d'un temps heu - reux qui pas - se, te en - cor. Pi -

tra - ce, d'un temps heu - reux qui pas - se, ar, pro - fi - te en - cor. Pi -

tra - ce, d'un temps heu - reux qui pas - se, chas - seur, pro - fi - te en - cor. Pi -

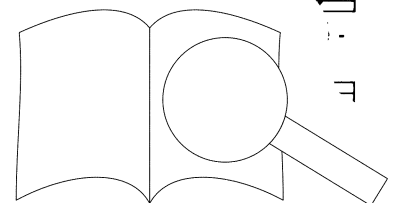
10

queur, li - re! Fé - tons la chas - se ou - ver - te, que la fo - rêt dé -

qui - te! Fé - tons la chas - se ou - ver - te, que la fo - rêt dé -

ler - te! Fé - tons la chas - se ou - ver -

miers, a - ler - te! Fé - tons la chas - se ou - ver -



ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du cor, sui-vons en -

ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du cor, sui-vons en -

ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du cor, sui-vons en -

ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du cor, sui-vons en -

*smorzando* *pp*

*smorzando* *pp*

*smorzando* *pp*

*smorzando* *pp*

cor les sons du cor, en-cor. Son - nez, son - r

cor les sons du cor, en-cor. Son - nez,

cor les sons du cor, en-cor. Son -

cor les sons du cor, en-cor. n. son-nez fan - fa -

*mf* *sf*

*mf* *sf*

*mf* *sf*

*mf* *sf*

re, si - gnal d'es - poir, si - gnal et de plai -

re, si - gnal d'es - poir, d' et de plai -

re, si - gnal d' es - poir et de plai -

re, si - gnal d'es - poir et de plai -

*p*

*p*

*p*

*p*

oi - re est là qui se pré - pa - re par le suc -

vic - toi - re est là qui se pré - pe suc -

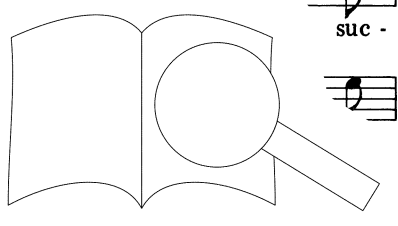
quand la vic - toi - re est là qui se pré - p

sirs, quand la vic - toi - re est là qui se pré - pa - re par le suc -

*p*

*p*

*ff*



cès bien - - têt cou - ron - nons nos dé - sirs! For -

cès bien - - têt cou - ron - nons nos dé - sirs! For -

cès bien - - têt cou - ron - nons nos dé - sirs! For - çons le

cès bien - - têt cou - ron - nons nos dé - sirs! For - çons le

çons le cerf ra - pi - - de, for - c

çons le cerf ra - pi - - de,

For - çons le cerf ra - pi - - de,

cerf, le cerf ra - pi - - ns daim,

le daim ti - mi - - de; bon - heur, gloi -

le daim ti - mi - - re et bon - heur, gloi -

çons le daim t' gloi - re et bon - heur, gloi -

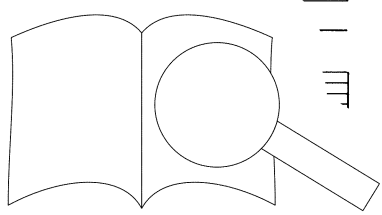
le daim t' gloi - re et bon - heur, gloi -

au bon ve - neur. Solo (1<sup>er</sup> Appel)

heur au bon ve - neur. Ta - ya'

et bon - heur au bon ve - neur.

re et bon - heur au bon ve - neur. Ta - yaut! ta -



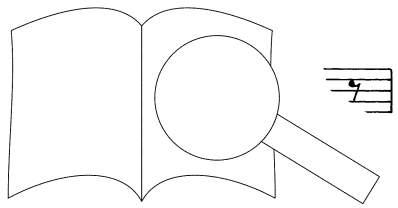
PROBENPARTHEUR  
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Solo  
En-trons sous bois! (2<sup>e</sup> Appel) *mf*  
En-trons sous bois! La meu - te est là,  
Solo *mf*  
Ta-yaut! ta - yaut! En-trons sous bois! La meu - te est  
*mf*  
yaut! En-trons sous bois! La meu - te est là,

*mf*  
guet-tons la voix!  
guet-tons la voix! Dé - ja le cerf  
là, guet-tons la voix!  
guet-tons la voix! Dé - ja  
*f* (3<sup>e</sup> Appel)  
*f*  
est aux a -

bois se - ra le prix de nos ex -  
*ff* Tutti  
bois et l'hal - la - li se - ra le prix de nos ex -  
bois et l'hal - la - li se - ra le prix de nos ex -  
bois - li se - ra le prix de nos ex -

de nos ex - ploits. Au bois!  
e prix de nos ex - ploits.  
se - ra le prix de nos ex - ploits.  
ploits, se - ra le prix de nos ex - ploits. Au bois!



au bois! En chas - se, a - mis, en chas - se! du  
 au bois! En chas - se, a - mis, en chas - se! du  
 au bois! En chas - se, a - mis, en chas - se! du  
 au bois! En chas - se, a - mis, en chas - se! du

cerf sui-vons la tra - ce, d'un temps heu-reux qui pas - se, chas - seur,  
 cerf sui-vons la tra - ce, d'un temps heu-reux qui pas - se,  
 cerf sui-vons la tra - ce, d'un temps heu-reux qui pas ch.  
 cerf sui-vons la tra - ce, d'un temps heu-reux qui ar, pro - fi - te en-

cor. Pi - queur, li-miers, a - ler chas - se ou-ver - te, que  
 cor. Pi - queur, li-miers, ons la chas - se ou-ver - te, que  
 cor. Pi - queur, er e! Fé - tons la chas - se ou-ver - te, que  
 cor. P - te! Fé - tons la chas - se ou-ver - te, que

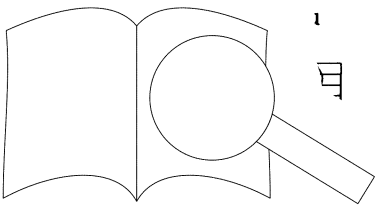
te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du  
 ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vo  
 et dé - ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vo  
 la fo-rêt dé - ser - te s'é - veille aux sons du cor. Sui-vons en - cor les sons du

*smorzando*

*smorzando*

*smorzar*

*smorzar*



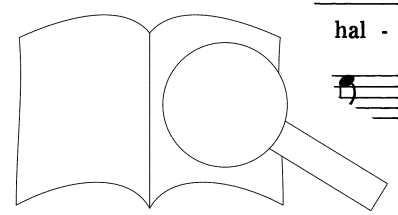


*pp*  
 cor, sui - vons en - cor les sons du cor.  
*pp*  
 cor, sui - vons en - cor les sons du cor.  
*pp*  
 cor, sui - vons en - cor les sons du cor.  
*pp*  
 cor, sui - vons en - cor les sons du cor. *f* Du san - gli - er, du vieux re -

*f* bons chiens, bons  
*f* Du san - gli - er, du vieux re - nard, bons chiens.  
 nard, du vieux, du vieux re - nard, bons chiens, trom - pez la

*f* en que - te, en que - te et sans re - tard son-nons la vue et le dé -  
 fein - te, en que - te, en que - te sans re - tard son-nons la vue et le dé -  
 fein - te, en que - te sans re - tard son-nons la vue et le dé -

*ff* vue et le dé - part. Cou-rons, a - mis, dans les hal -  
 la vue et le dé - part. Cou-rons dans les hal -  
 son-nons la vue et le dé - part. Cou-rons dans les hal -  
 part, son-nons la vue et le dé - part. Cou-rons, a - mis, dans les ha -



111

liers, dans les val - lons et dans la plai -  
 liers, cou - rons, a - mis, dans les hal -  
 liers, dans les val - lons et dans la plai - ne,

115

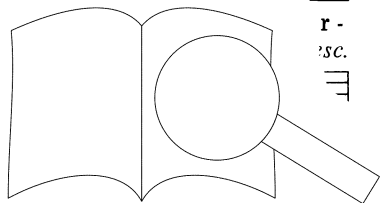
ne,  
 liers, cou - rons, a - mis, dans les hal - liers, dans les val -  
 cou - rons, a - mis, dans les hal - liers, dans les lo. la  
 dans les hal -

119

a - mis, dans les hal -  
 plai - ne, et pour tra - quer tou. u - rons, a - mis, dans les hal -  
 plai - ne, et pour tra -  
 liers, et pour gi - biers, et pour tra -

123

lir quer tous les gi - biers, le fier ga - lop de nos cour -  
 tra - quer tous les gi - biers, le fier r -  
 et pour tra - quer tous les gi - biers, le fier sc.  
 quer tous les gi - biers, le fier ga - lop ae nos cour -



127

siers, ga - lop ar - dent qui nous en - traî - ne, vail - lants cour - siers, cou - rez

siers, ga - lop ar - dent qui nous en - traî - ne, vail - lants cour - siers, cou - rez

siers, ga - lop ar - dent qui nous en - traî - ne, vail - lants cour - siers, cou - rez

siers, ga - lop ar - dent qui nous en - traî - ne, vail - lants cour - siers, cou - rez, cou -

132

hors des sen - tiers. Cou - rons, a - mis, dans les hal - liers,

hors des sen - tiers. Cou - rons, a - mis, dans les ha'

hors des sen - tiers. Cou - rons, a - mis, dans

rez hors des sen - tiers. Cou - rons, a - m' dans les val -

136

lons et dans la plai - ne,

cou dans les hal - liers, cou - rons, a -

cou - rons, a -

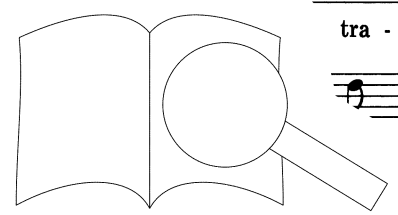
lons et dr - ne,

140

hal - liers, dans les val - lons et dans tra -

dans les hal - liers, dans les val - lons et dans

cou - rons, a - mis, dans les nal - liers, et pour tra -



PROBENPARTUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

cou-rons, a - mis, dans les hal - liers, et pour tra -  
 quer tous les gi - biers, cou-rons, a - mis, dans les hal - liers, et pour tra -  
 quer tous les gi - biers, cou-rons, a - mis, dans les hal - liers, et pour tra -  
 quer tous les gi - biers, et pour tra - - quer tous

quer tous les gi - biers, le fier ga - lop de nos cour - siers,  
 quer tous les gi - biers, le fier ga - lop de nos cour -  
 quer tous les gi - biers, le fier ga - lop de nos sie. ar -  
 les gi - biers, le fier ga - lop ga - lop ar -

dent qui nous en - traî - ne, vail hors des sen -  
 dent qui nous en - traî - cou - rez hors des sen -  
 dent qui nous cour - siers, cou - rez hors des sen -  
 dent qui nous vail - lants cour - siers, cou - rez, cou - rez hors des sen -

tir la nuit dis - crè - te suc - cè - de au jour de  
 Dé - jà la nuit dis - crè - te  
 Dé - jà la nuit dis - crè - te  
 tiers. Dé - jà la nuit dis - crè - te suc - cè - de au jour de

8 fê - te, on son - ne la re - trai - te, a - dieu, jus-qu'au re -

8 fê - te, on son - ne la re - trai - te, a - dieu, jus-qu'au re -

fê - te, on son - ne la re - trai - te, a - dieu, jus-qu'au re -

fê - te, on son - ne la re - trai - te, a - dieu, jus-qu'au re -

8 voir, on son - ne la re - trai - te, a - dieu, jus-qu'au re -

8 voir, on son - ne la re - trai - te, a - dieu, jus-qu'au re -

voir, on son - ne la re - trai - te, a - dieu, jus-qu'au re -

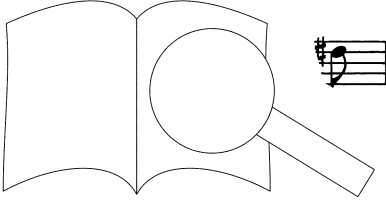
voir, on son - ne la re - trai - te, a - dieu, jus-qu'au re -

voir. C'est la re - trai - te, a - mis, a - dieu, jus-qu'au re -

dez - vous? C'est la re - trai - te, a - mis, re -

En - ten - dez - vous? C'est la re - trai - te, a - mis,

voir. En - ten - dez - vous? C'est la re - trai - te, a - mis, a - dieu, jus-qu'au re -



voir, a - mis, a - mis, a - dieu, jus - qu'au re -

voir, a - mis, a - mis, a - dieu, jus - qu'au re -

voir, a - mis, a - mis, a - dieu, jus - qu'au re -

voir, a - dieu, a - mis, jus-qu'au re - voir, a - dieu, a - mis, jus-qu'au re -

*sotto voce*  
voir. Bon - soir, chas-seur, bon - soir, bon

*sotto voce*  
voir. Bon - soir, chas-seur, bon - soir, sur, bon -

*sotto voce*  
voir. Bon - soir, chas-seur, bon - so: chas - seur, bon -

*sotto voce*  
voir. Bon - soir, chas-seur, b bon - soir, chas - seur, bon -

*ff* soir. le cerf est pris!

*ff* soir. le cerf est pris!

*ff* A - mis, le cerf est pris!

*ff* A - mis, le cerf est

*crescendo*  
Tam-tan. *f* *ff*



# 6. Chœur

Quelques Mesures de Chant Funèbre

**Andante Maestoso** *sotto voce*

Premiers Ténors Pleu - re! pleu - re!

Deuxièmes Ténors Pleu - re! pleu - re!

Barytons Pleu - re! pleu - re!

Basses Pleu - re! pleu - re!

Caisse Roulante [ad lib.] *pianissimo*

5

mu - se su - bli - me, pleu - re! mis au Tom -

mu - se su - bli - me, pleu - re eu fils mis au Tom -

mu - se su - bli - me, pleu - re un tel fils mis au Tom -

mu - se su - bli - me. pleu - re un tel fils mis au Tom -

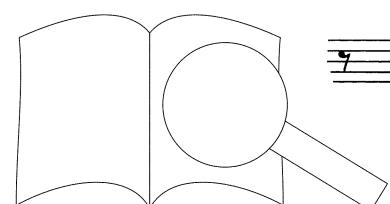
10

beau. re tou - che au noir A - bi - me,

Gloi - re tou - che au noir A - bi - me,

Gloi - re tou - che au

leu - re! La Gloi - re tou - che au noir, au

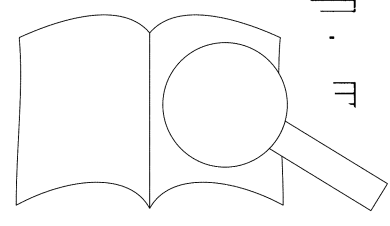


un grand Ar - tis - te est la Vic - ti - me.  
 un grand Ar - tis - te est la Vic - ti - me. Pleu - re!  
 un grand Ar - tis - te est la Vic - ti - me. Pleu - re!  
 Pleu - re!

Pleu - re! pleu - re! D'un jr s'e s'é -  
 pleu - re! pleu - re! pleu - re! s'é - teint, s'é -  
 pleu - re! pleu - re! pleu - re! beau s'é - teint, s'é -  
 pleu - re! pleu - re! p' jour trop beau s'é - teint, s'é -

*cresc.* *f* *ff* *cresc.* *f* *ff* *cresc.* *f* *ff* *cresc.* *f* *ff* *cresc.* *f* *ff*

teint *pp* *forza*  
 O som - bre mort! des fronts les plus cé -  
*tutta forza*  
 O som - bre mort! des fronts les plus cé -  
*tutta forza*  
 beau. O som - bre mort!  
*tutta forza*  
 le Flam - beau. O som - bre mort, som-bre  
*tutta forza*





lè - bres ta faulx cru - el - le a - chè - ve la mois - son. Le lu -  
 lè - bres ta faulx cru - el - le a - chè - ve la mois - son.  
 lè - bres ta faulx cru - el - le a - chè - ve la mois - son. Le lu - gu - bre,  
 lè - bres ta faulx cru - el - le, ta faulx a - chè - ve la mois - son. Le lu -

*ppp* *ppp* *ppp* *ppp*

gu - bre ho - ri - zon est voi - lé  
 est voi - lé  
 Le lu - gu - bre ho - ri - zon est voi - lé, voi -  
 gu - bre ho - ri - zon i - lé de té - nè - bres,  
 es, - bres, - nè - bres,

*ppp* *ppp* *ppp*

Adagio  
 nos  
 que des Hym - nes fu - nè - bres.  
 Hym - nes fu - nè  
 Hym - nes fu - nè

*ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

*cresc.* *f* *ff*



44 **Primo Tempo**

*sotto voce*

Pleu - re! pleu - re! Sain - teHar - mo - ni - e, pleu - re! pleu - re un beau

Pleu - re! pleu - re! Sain - teHar - mo - ni - e, pleu - re! pleu - re un beau

Pleu - re! pleu - re! Sain - teHar - mo ni - e, pleu - re! pleu - re un beau

Pleu - re! pleu - re! Sain - teHar - mo ni - e, pleu - re! pleu - re un beau

*ppp*

50

luth si - len - ci - eux. L'art est en - co a - go -

luth si - len - ci - eux. L'art est er à l'a - go -

luth si - len - ci - eux. L'art est à l'a - go -

luth si - len - ci - eux. Pleu - re! re, en - co - re à l'a - go -

55

ni - ne pal - me au ciel bé - ni - e

ais u - ne pal - me au ciel bé - ni - e

mais u - ne pal - me au

e, u - ne pal - me au ciel

ra - yon - ne of - fer - te à l'hom - me de Gé - ni - e.

ra - yon - ne of - fer - te à l'hom - me de Gé - ni - e. Pri - e!

ra - yon - ne of - fer - te à l'hom - me de Gé - ni - e. Pri - e!

fer - te à l'hom - me de Gé - ni - e. Pri - e!

Pri - e! pri - e! Vier - ge Ma - ri - e pour lui dans les

pri - e! pri - e! pri - e! Vier - ge Ma - ri - e pour lui dans les

pri - e! pri - e! pri - e! Vier - ge Ma - ri - e pour lui dans les

pri - e! pri - e! pri - e! Vier - ge Ma - ri - e pour lui dans les

*cresc.* *f* *sff* *ppp*

cieux..

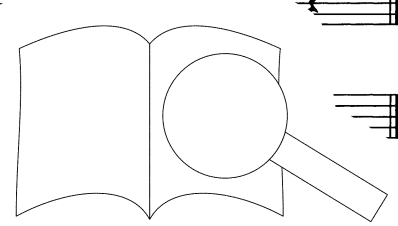
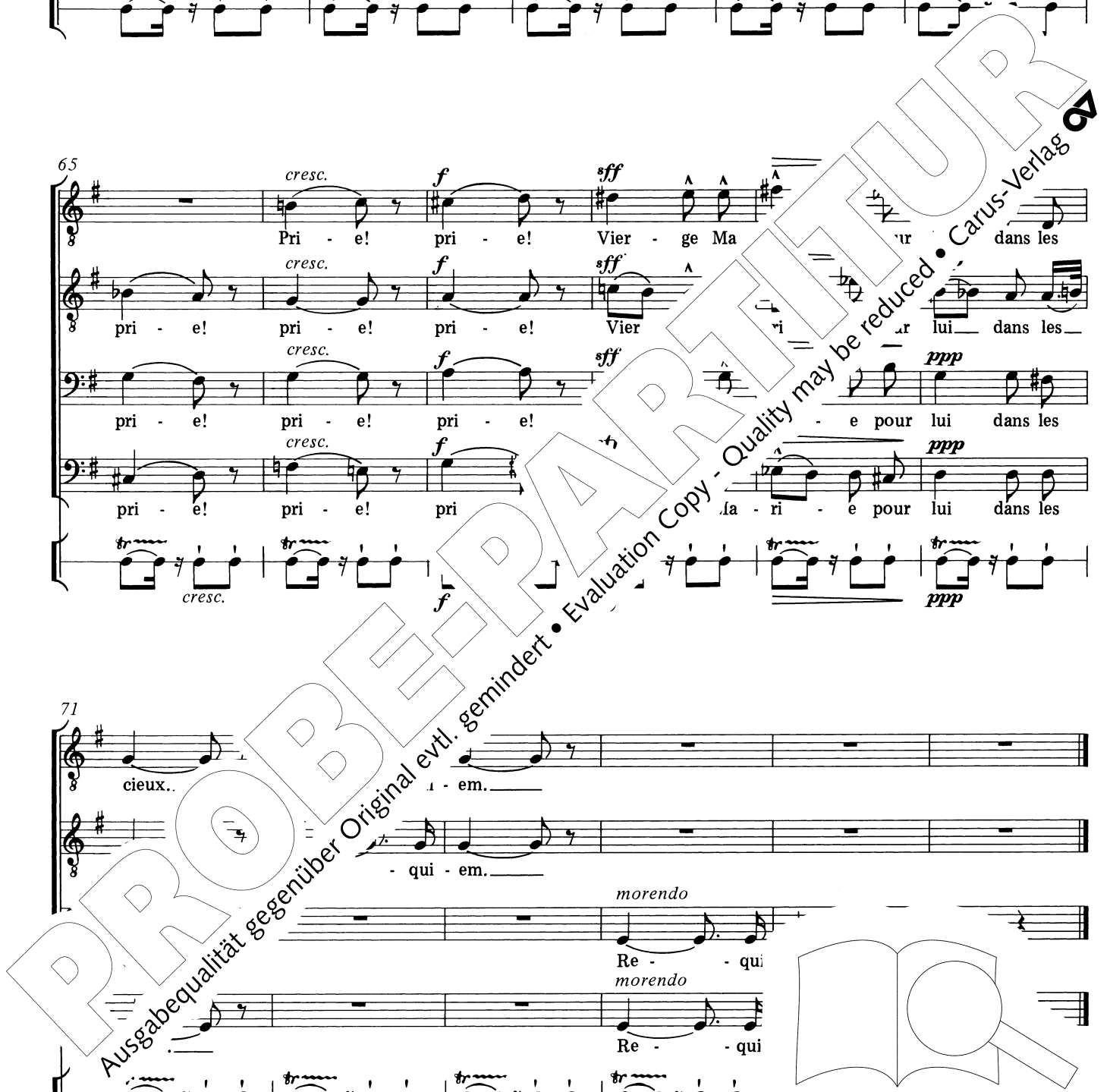
- em.

- qui - em.

Re - qui

Re - qui

*morendo* *morendo* *morendo*



# 7. Ave Maria

Andantino

Flutes de 8 et 4 Pieds.

Orgue  
[Pianoforte]

pp legato

[Pedal ad lib.]

p

Musical score for organ and flutes. The organ part is in the left hand, and the flute parts are in the right hand. The tempo is Andantino. The score includes dynamic markings (pp, p) and performance instructions (legato, [Pedal ad lib.]).

Musical score for organ and flutes, continuing from the previous system. It includes dynamic markings (p) and performance instructions.

11

Soprano *sotto voce*

Contralto *sotto*

Tenore

Basso

A - gra - ti - a ple -

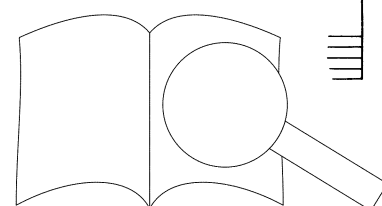
- a, gra - ti - a ple -

Ma - ri - a, gra - ti - a ple -

- ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple -

Vocal score for Soprano, Contralto, Tenore, and Basso. The lyrics are: A - gra - ti - a ple - a, gra - ti - a ple - Ma - ri - a, gra - ti - a ple - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple -

Musical score for organ and flutes, continuing from the previous system. It includes dynamic markings (p) and performance instructions.



na, gra - ti - a ple - na, gra - ti - a ple - na, Do - - mi - nus te - .

na, gra - ti - a ple - na, gra - ti - a ple - na, Do - - mi - nus te - .

na, gra - ti - a ple - na, gra - ti - a ple - na, Do - - mi - nus te - .

na, gra - ti - a ple - na, gra - ti - a ple - na, Do - - mi - nus te - .

cum, in mu - li - e - ri - bus, be - ne -

cum, - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus, be - ne -

cum, be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus, be - ne -

be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus, be - ne -

dic - ta, be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus, in mu - li - e - ri - bus, in  
 dic - ta, be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus, in mu - li - e - ri - bus, in  
 dic - ta, be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus, in mu - li - e - ri - bus, in  
 dic - ta, be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus, in mu - li - e - ri - bus

mu - li - e - ri -  
 mu - li - e -  
 mu - li -  
 bus,

*ppp*  
 et be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris

*ppp*  
 et be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris

*ppp*  
 et be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris

*ppp*  
 et be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris

*f* tu - - i, *ff* Je -

*f* tu - - i, *ff* sus.

*f* tu - - i, *ff* - sus.

*f* ... Je - - - sus.

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

*sotto voce*

San - cta Ma - ri - a, Ma -

*sotto voce*

San - cta Ma - ri - a, Ma -

*sotto voce*

San - cta Ma - ri - a, Ma -

*sotto voce*

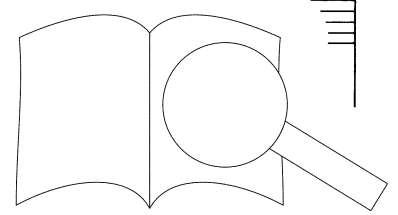
San - cta Ma - ri - a, Ma -

ter De - i, o - ra pro no - bis pec -

ter De - no - bis, o - ra pro no - bis pec -

ter o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis pec -

o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis pec -



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ca - - to - ri - bus, ca - - to - ri - bus, ca - - to - ri - bus, nunc et in  
 ca - - to - ri - bus, nunc et in ho - ra  
 ca - - to - ri - bus, nunc et in ho - ra

*f* *f* *f* *ppp* *f* *ppp* *pp*

mor o - ra, o - ra  
 nunc et in strae, o - ra, o - ra  
 ho - ra no - strae, o - ra  
 - tis no - strae, o - ra

*f* *ppp* *ppp* *ppp* *ppp* *ff* *ppp* *ff* *ppp*

pro - no - bis nunc et in ho - ra mor - tis no - strae, in ho - ra mor - tis no - strae,

pro no - bis nunc et in ho - ra mor - tis no - strae, in ho - ra mor - tis no - strae,

8 pro no - bis nunc et in ho - ra mor - tis no - strae, in ho - ra mor - tis no - strae,

pro no - bis nunc et in ho - ra mor - tis no - strae, in ho - ra mor - tis n

mor - tis no - A - men,

mor - tis no A - men,

8 mor - tis A - men,

m' - strae. A - men,

pp

a - men, a - men, a - - -

a - men, a - men, a - - -

a - men, a - men, a - - -

a - men, a - men, a - - -

*f*

*f*

*f*

*f*

men.

men.

men.

*pp*

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 8a. Preghiera

*Andantino*  
*sotto voce*

Ténor I Tu che di ver-de il pra - to ve - sti e i giar - din di fio - ri,

Ténor II Tu che di ver-de il pra - to ve - sti e i giar - din di fio - ri,

Baryton Tu che di ver-de il pra - to ve - sti e i giar - din di fio - ri,

Basse Tu che di ver-de il pra - to ve - sti e i giar - din di fio - ri,

5

tu che di dol - ci u - mo - ri sem - pre fe - con - di il suol,

9

tu che di ver - de il pra - sti e i giar - din di fior, ve - sti e i giar - din di fior, to ve - sti e i giar - din di fior,

13

tu che di dol - ci u - mo - ri sem - pre fe - con - di il suol. Si - tu che di dol - ci u - mo - ri sem - pre fe - con -

gnor, la me - sta pre - ce a te non s'al - zi in - van, ma

gnor, la me - sta pre - ce a te non s'al - zi in - van, ma

gnor, la me - sta pre - ce a te non s'al - zi in - van, ma

gnor, la me - sta pre - ce a te non s'al - zi in - van, ma

por - gi a noi la ma - no, rat - tem - pra il no - stro duol

por - gi a noi la ma - no, rat - tem - pra il no -

por - gi a noi la ma - no, rat - tem - tro

por - gi a noi la ma - no, rat - tem - no - Si -

Si - gnor, la me - sta pre - ce s'al - zi in - van, ma

gnor, la me - sta pre - non s'al - zi in - van, ma por -

re, re, ma

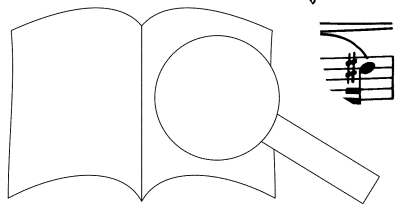
gnor, la Si - gnor, non s'al - zi in - van, ma

pr - no, ma por - gi a noi la ma - no, rat -

- gi a noi, a noi

gi a noi la ma - no, ma por - gi a no

por - gi a noi la ma - no, ma por - gi a noi ma no, - at



33

*p* *pp* *rallentando* *p*

tem - pra, rat - tem - pra il no-stro duol, il no-stro duol. Si - gnor, deh!

tem - pra, rat - tem - pra il no-stro duol, il no-stro duol.

tem - pra, rat - tem - pra il no-stro duol, il no-stro duol.

tem - pra, rat - tem - pra il no-stro duol, il no-stro duol.

38 **Primo tempo**

*sotto voce*

Tu che di ver-de il pra - to ve - sti e i giar - din di fio -

*sotto voce*

Tu che di ver-de il pra - to ve - sti e i giar - din di

*sotto voce*

Tu che di ver-de il pra - to ve - sti e i giar - din di fio - ri,

Tu che di ver-de il pra - to ve - . . a. . . ri,

42

tu che di dol-ci u - mo - ri sem- Si - gnor, la me - sta

tu che di dol-ci u - mo - ri suol. Si - gnor, la me - sta

tu che di dol-ci u - mo . . e - con - di il suol. Si - gnor, la me - sta

tu che di dol-c, sem-pre fe-con - di il suol. Si - gnor, la me - sta

47

*f* *pppp*

pre - non s'al-zi in - van, ma por-gi a noi la ma - - no,

*f* *pppp*

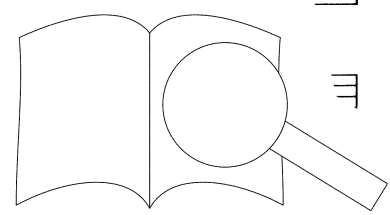
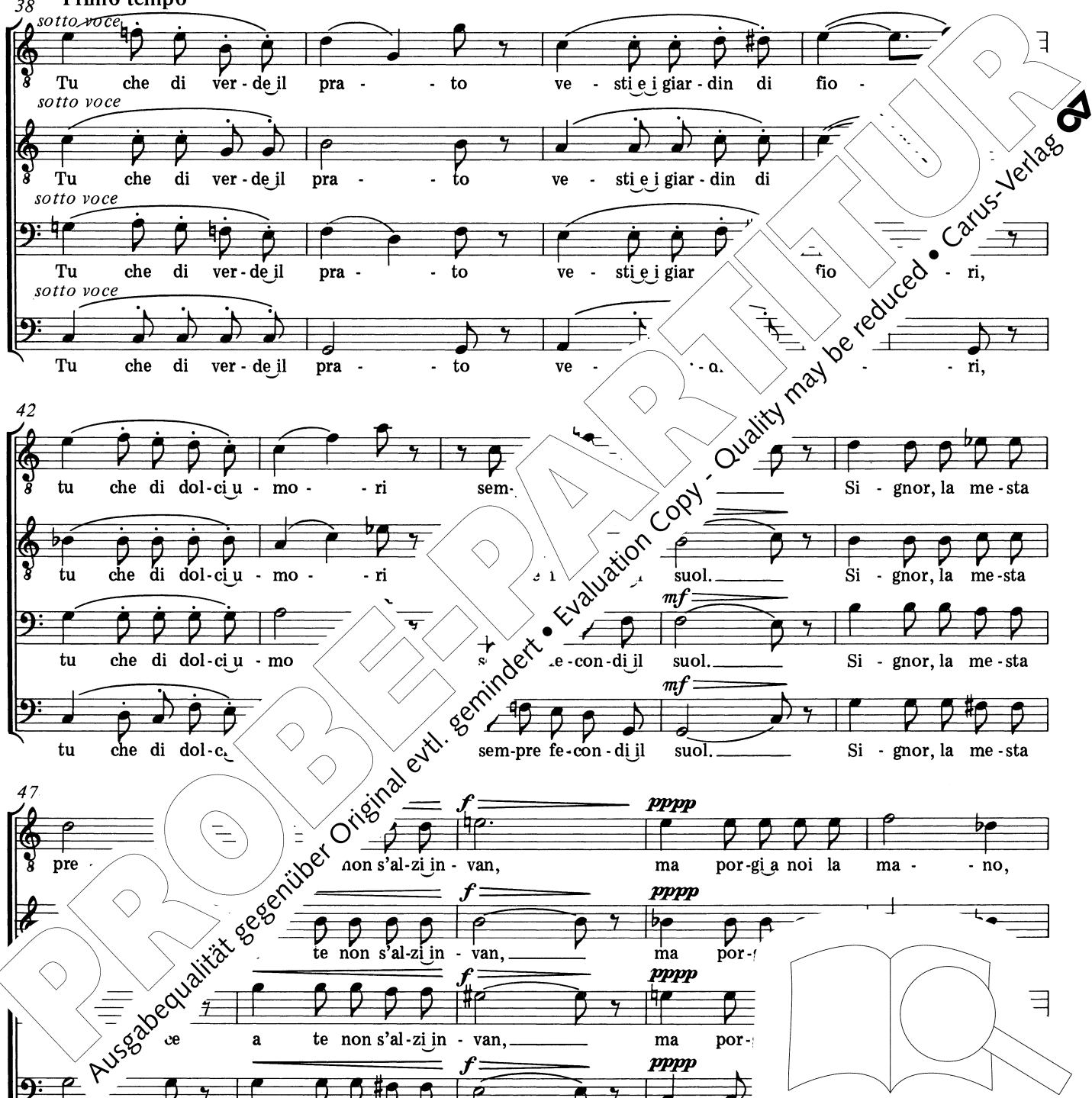
te non s'al-zi in - van, ma por-

*f* *pppp*

ce a te non s'al-zi in - van, ma por-

*f* *pppp*

pre - - ce a te non s'al-zi in - van, ma por-gi a noi la ma - - no,



rat - tem-pra il no - stro duol, ma por - gi a no - i, ma por - gi a no - i, a noi la  
 rat - tem-pra il no - stro duol, Si - gnor, Si - gnor, Si -  
 rat - tem-pra il no - stro duol, Si - gnor, Si - gnor, Si -  
 rat - tem-pra il no - stro duol, Si - gnor, Si - gnor, Si -

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

ma - no, Si - gnor, la me-sta pre - ce a te non s'al-zi in -  
 gnor, Si - gnor, por -  
 gnor, Si - gnor, por -  
 gnor, Si - gnor, ma - no,

*pp* *pp* *pp* *pp*

ma por-gi a noi la ma - no, rat - Si - gnor, deh!  
 ma por-gi a noi la ma - no, stro duol.  
 ma por-gi a noi la m pra il no-stro duol.  
 ma por-gi a no' tem - pra il no-stro duol.

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

Tu ra - to ve - sti e i giar - din di fio - ri,  
 - de il pra - to ve - sti e i giar - dir  
 e di ver - de il pra - to ve - sti e i giar - di  
 Tu che di ver - de il pra - to ve - sti e i giar - din ai fio - ri,

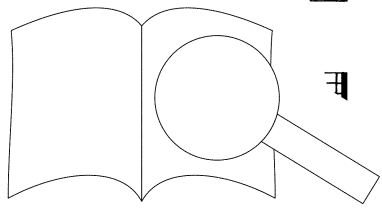
*Primo tempo*  
*molto sotto voce*  
*otto voce*

tu che di dol-ci u - mo - ri sem - pre fe - con-di il suol. Si - gnor, a  
 tu che di dol-ci u - mo - ri sem - pre fe - con-di il suol. Si -  
 tu che di dol-ci u - mo - ri sem - pre fe - con-di il suol. Si - gnor, deh! por-gi a  
 tu che di dol-ci u - mo - ri sem - pre fe - con-di il suol.

noi, deh! por-gi a noi la ma - no, — rat - tem - pra, — rat - tem -  
 noi, deh! por-gi a noi la ma - no, — rat - tem - pra, — rat -  
 noi, deh! por-gi a noi la ma - no, — rat - tem - pra, —  
 Si-gnor, por-gi a noi la ma - no, — rat - tem - pra il no - stro

duol; Si - gnor, a noi, deh! por-gi a noi  
 duol; Si - gnor, deh! por-gi a noi  
 duol; Si - gnor, deh! por-gi a noi  
 duol; noi la ma - no, — rat - tem - pra, — rat -

tem Si - gnor, — Si - gnor, — mai duol.  
 duol, Si - gnor, — Si - gnor, —  
 no - stro duol, Si - gnor, — Si - gnor, —  
 tem - pra il no - stro duol, Si - gnor, — Si - gnor, — mai duol.





# 8b. Prière

Andantino  
sotto voce

Ténor I  
Dieu cré - a - teur du mon - de, par qui la fou-dre gron - - de,

Ténor II  
Dieu cré - a - teur du mon - de, par qui la fou-dre gron - - de,

Baryton  
Dieu cré - a - teur du mon - de, par qui la fou-dre gron - - de,

Basse  
Dieu cré - a - teur du mon - de, par qui la fou-dre gron

5  
toi, dont la main fé - con - - de de bien-faits nov

toi, dont la main fé - con - - de de bien in - - de.

toi, dont la main fé - con - - de is - - de.

toi, dont la main fé - con - - de in - on - - de.

9  
Aux cieux re - çois l'hom - ma - no-tre a-mour pi - eux,

Aux cieux re - çois l'hom - e no-tre a-mour pi - eux,

Aux cieux re - çois de no-tre a-mour pi - eux,

Aux cieux ge de no-tre a-mour pi - eux,

13  
- ma - ge, dai - gne je - ter les yeux! Sei -

ton i - ma - ge, dai - gne je - Sei -

om-me, ton i - ma - ge, dai - gne je -

sur l'hom-me, ton i - ma - ge, dai - gne je -

gneur, ton nom en - flam - me nos cœurs re - con - nais - sants, ta

gneur, ton nom en - flam - me nos cœurs re - con - nais - sants, ta

gneur, ton nom en - flam - me nos cœurs re - con - nais - sants, ta

gneur, ton nom en - flam - me nos cœurs re - con - nais - sants, ta

gloi - re ins - pi - re l'â - me qui t'of - fre un pur - en - cens,

gloi - re ins - pi - re l'â - me qui t'of - fre un pur - en

gloi - re ins - pi - re l'â - me qui t'of - fre un pur - en

gloi - re ins - pi - re l'â - me qui t'of - fre un pur - en

Sei - gneur, ton nom en - flam - me re - con - nais - sants, ta

gneur, ton nom en - flam - me re - con - nais - sants, ta gloi -

Sei - gneur, nos cœurs, ta

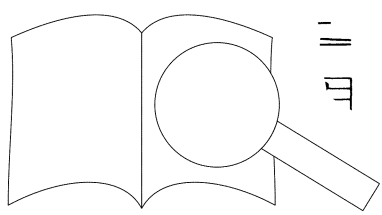
gneur, ton nom en - flam - me nos cœurs re - con - nais - sants, ta

gloi - re ins - pi - re l'â - me, ta gloi - re ins - pi - re l'â - me qui

gloi - re ins - pi - re l'â - me, ta gloi - re ins - pi - re l'â - me qui

gloi - re ins - pi - re l'â - me, ta gloi - re ins - pi - re l'â - me qui

gloi - re ins - pi - re l'â - me, ta gloi - re ins - pi - re l'â - me qui



*p* *pp* *rallentando* *p*

t'of - fre, qui t'of - fre un pur en - cens, un pur en - cens. Sei - gneur, ah!

t'of - fre, qui t'of - fre un pur en - cens, un pur en - cens.

t'of - fre, qui t'of - fre un pur en - cens, un pur en - cens.

t'of - fre, qui t'of - fre un pur en - cens, un pur en - cens.

Primo tempo

*ppp* *sotto voce*

Dieu cré - a - teur du mon - - de, par qui la fou - dre gron

Dieu cré - a - teur du mon - - de, par qui la fou - dr

Dieu cré - a - teur du mon - - de, par qui la

Dieu cré - a - teur du mon - - de, par qui la

toi, dont la main fé - con - de

toi, dont la main fé - con - de

toi, dont la main fé -

toi, dont la ma

de. Aux cieus re - çois l'hom -

de. Aux cieus re - çois l'hom -

de. Aux cieus re - çois l'hom -

de. Aux cieus re - çois l'hom -

*f* *pppp*

no-tre a-mour pi - eux, sur l'hom-me, ton i - ma - ge,

de no-tre a-mour pi - eux, sur l'

ge de no-tre a-mour pi - eux, sur l'

ma - ge de no-tre a-mour pi - eux, sur l'hom-me, ton i - ma - ge,

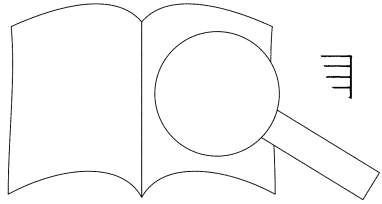
*cresc.* *f*  
 dai - gne je - ter les yeux! Dieu tu - té - lai - re, que ta co - lè - re soit moins sé -  
*cresc.* *f*  
 dai - gne je - ter les yeux! Grand Dieu, grand Dieu, grand  
*cresc.* *f*  
 dai - gne je - ter les yeux! Grand Dieu, grand Dieu, grand  
*cresc.* *f*  
 dai - gne je - ter les yeux! Grand Dieu, grand Dieu, grand

*pppp*  
 vè - re! En - tends no - tre pri - è - re, nous a - do - rons ta loi,  
*pppp*  
 Dieu! En - tends no - tre  
*pppp*  
 Dieu! En - tends no -  
*pppp*  
 Dieu! En - tends tre - re,

*cresc.* *f* *ndo* *p*  
 con - so - le la mi - sè - re, qui n'a Sei - gneur, ah!  
*cresc.* *f*  
 con - so - le la mi - sè - re, qui n'as -  
*cresc.* *f*  
 con - so - le la mi - sè - re, qui n'as -  
*cresc.* *f*  
 con - so - le la mi - sè - re, qui n'as -  
 a d'es - poir qu'en toi!

Primo tempo

*molto sotto voce*  
 Si par - fois la souf - fran - ce, las - se de l'es - pé - ran - ce,  
*mo'*  
 Si par - fois la souf - fran - ce, las - se de l'es - pé - ran - ce,  
*voce*  
 Si par - fois la souf - fran - ce, las - se de l'es - pé - ran - ce,



meurt dans l'in - dif - fé - ren - ce, sour - ce de tous mal - heurs. Dieu tout puis -

meurt dans l'in - dif - fé - ren - ce, sour - ce de tous mal - heurs. ... mon

meurt dans l'in - dif - fé - ren - ce, sour - ce de tous mal - heurs. Dieu tout puis - sant, que

meurt dans l'in - dif - fé - ren - ce, sour - ce de tous mal - heurs.

sant, que ta bon - té su - bli - me par - don - ne, par - don

Dieu, que ta bon - té su - bli - me par - don - ne, par -

ta bon - té, bon - té su - bli - me par - don - ne, à nos dou -

Dieu, que ta bon - té su - bli - me par - don - ne à nos dou -

leurs! Du som - bre en - fer, mon Dieu, fer - fais - grâ - ce, fais -

leurs! Mon Dieu, mo - me, fais grâ - ce, fais -

leurs! Du som - bre en - fer, r l'a - bi - me, fais - grâ - ce, fais -

leurs! tier - me l'a - bi - me, fais - grâ - ce, fais -

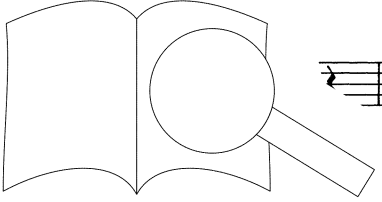
en - tends nos voix, nos pleurs.

pe - cheurs, en - tends nos voix,

o aux grands pé - cheurs, en - tends nos voix,

grâ - ce aux grands pé - cheurs, en - tends nos voix, nos pleurs.

*Adagio*



# 9. Cantemus Domino

Soprano  
 Can - te - mus Do - mi - no: glo - ri - o - se, — glo - ri - o - se

Contralto  
 Can - te - mus Do - mi - no: glo - ri - o - se, —

Tenore  
 Can - te - mus Do - mi - no: glo -

Basso  
 Can

Soprano

Contralto

Tenore

Basso

5  
 e - nim ma - gni -  
 glo - ri - o - se e - ma est,  
 - ri - o - se - fi - ca - tus est,  
 Do - mi - no: a - gni - fi - ca - tus est,

7  
 Can - te - mus Do - mi - no: glo - ri - o - se, — glo - ri - o - se e - nim  
 Can - te - mus Do - mi - no: glo - ri - o - se, — glo - ri - o - se e - nim  
 Can - te - mus Do - mi - no: glo - ri - o - se, — glo - ri - o - se e - nim  
 Can - te

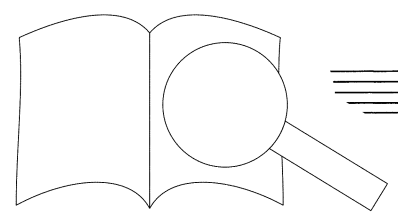


ma - gni - fi - ca - tus est:  
 ma - gni - - fi - ca - - tus est:  
 ma - gni - fi - ca - - tus est:  
 ma - - gni - fi - ca - - - tus est:

ma - gni - - fi - ca - tus est,  
 e - nim ma - gni - fi - ca - tus est,  
 e - nim ma - gni - fi - ca - tus est,  
 o - se e - nim ma - gni - fi - ca - tus est, - ri -  
 - ri - o - se

et a - scen -  
 - tu - um et a - scen -  
 - qu - um et a - scen -  
 e - - qu - um et a - scen -

- tus est: e - qu - um  
 - fi - ca - tus est: e  
 se ma - gni - fi - ca - tus est:  
 ma - gni - fi - ca - - tus est: e - qu - um



so - rem, et a - scen - so - rem, et a - scen - so - rem de -

so - rem, et a - scen - so - rem, et a - scen - so - rem de -

so - rem, et a - scen - so - rem, et a - scen - so - rem de -

so - rem, et a - scen - so - rem, et a - scen - so - rem de -

et a - scen - so - rem, et a - scen - so - rem

et a - scen - so - rem, et a - scen - so - rem

et a - scen - so - rem, et a - scen - so - rem

et a - scen - so - rem, et a - scen - so - rem de -

je - - - cit in ma - Can - te - mus,

je - cit, de - je - cit in re. Can - te - mus, can -

je - cit, de - je - - - re. Can - te -

je - - - ma - - - re. Can - te - mus, can -

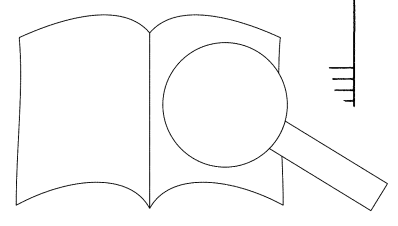
je - cit in ma - - - re.

je - cit in ma - - - re.

de - je - cit in ma - - - re.

je - cit, de - je - cit in ma - - - re.

PROBENPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



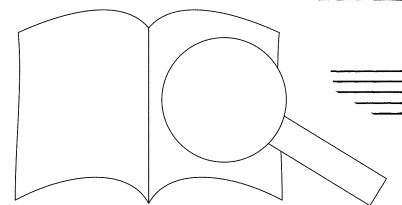


can - te - mus Do - mi - no:  
te - - mus Do - mi - no:  
- mus Do - mi - no:  
te - mus Do - mi - no:

glo - ri - o - se ma - gni  
glo - ri - o - se e - nim ma  
glo - ri - o - se e ca - tus  
glo - ri - o - se gni - fi - ca - tus

e - qu - um - rem, et a - scen -  
e - qu - um scen - so - rem, et a - scen -  
e - qu - et a - scen - so - rem, et a - scen -  
e et a - scen - so - rem, et a - scen -

e - qu - um et a - scen - so - rem,  
e - qu - um e  
e - qu - um e  
est: e - qu - um et a - scen - so - rem,



so - rem, et a - scen - so - rem de - je - cit,

so - rem, et a - scen - so - rem de - je - cit,

so - rem, et a - scen - so - rem de - je - cit,

so - rem, et a - scen - so - rem de - je - cit,

et a - scen - so - rem de - je - cit, de -

et a - scen - so - rem de - je - cit,

et a - scen - so - rem de - je -

et a - scen - so - rem

de - je - cit, de - je re.

de - je - cit in re.

de - je cit in ma - re.

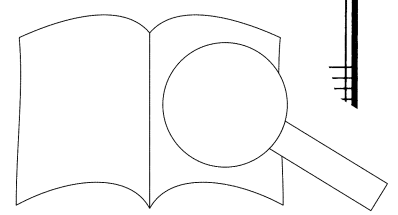
de - cit in ma - re.

je in ma - re, in ma - re.

in ma - re, in ma -

in ma - re, in ma - re

je - cit in ma - re.



# 10. Il candore in fuga

Soprano I

Soprano II

Contralto

Tenore

Basso



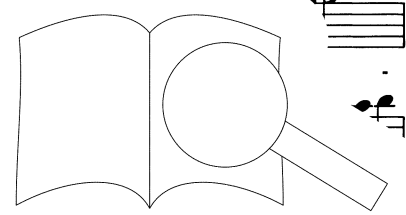
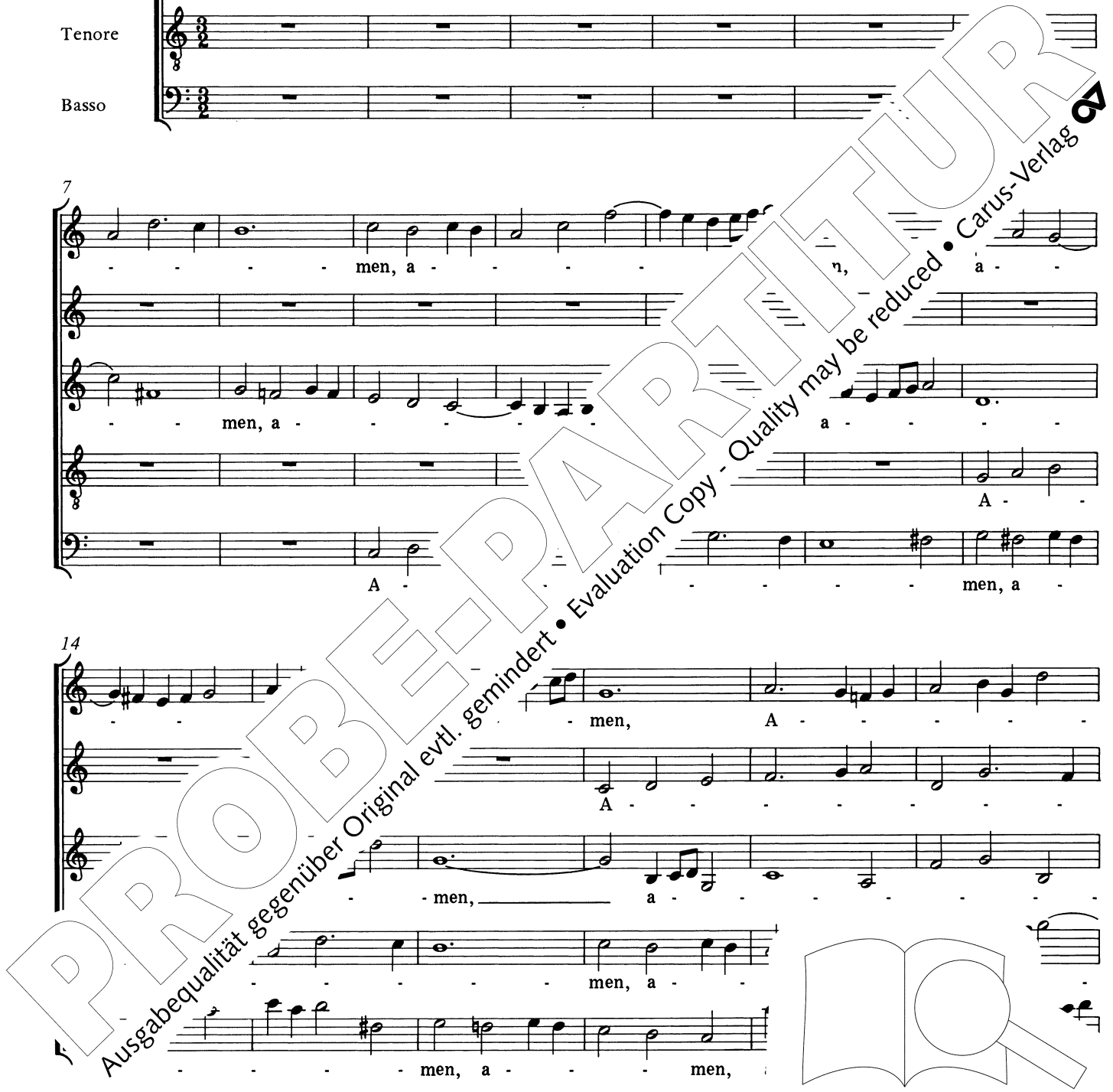
7



14



„Erstausgabe / First edition“



men, a - men, a -

men, a - men, a -

men, a - men, a -

men, a - men, a -

men, a -

men, a -

men, a - men,

men,

men,

men, a - men,

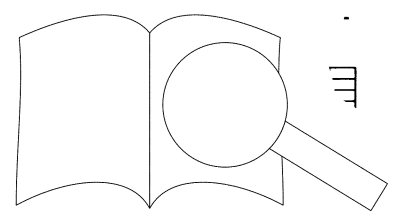
men, - men, a -

a - men, a -

a -

men, a -

men, a -



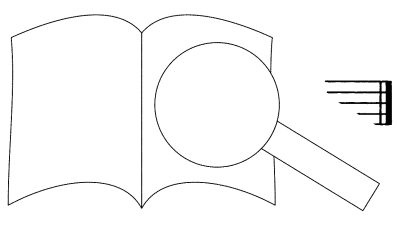
PROBEEPARTHEUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

men,  
- men, a -  
- men, a - men, a -  
men, a -  
men,

a - me  
- men, a - men, a -  
- men,  
men, a - men, a -  
a -

men, a - men.  
men, a - men.  
- men, a -  
men, a -  
men, a - men.



PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 11. Motetto

Andantino mosso

Soprano *pp* *mf* *ff*  
Sal - ve, sal - ve, sal - ve, o Ver - gi - ne Ma -

Contralto *pp* *mf* *ff*  
Sal - ve, sal - ve, sal - ve, o Ver - gi - ne Ma -

Tenore *pp* *mf* *ff*  
Sal - ve, sal - ve, sal - ve, o Ver -

Basso *pp* *mf* *ff*  
Sal - ve, sal - ve, sal - ve,

Pianoforte

Andantino mosso

4 *p* *ff* *p* *p* *p* *p*

ri - a, sal o ciel re - gi - na,  
ri - a, Ma - dre in ciel re - gi - na,  
ri - ve, o Ma - dre in ciel re - gi - na,  
ri sal - ve, o Ma - dre in ciel re - gi - na,

7 *sotto voce*

sul - la ter - ra il guar - do in - chi - - na, de' tuoi fi - gli ab - bi pie -

*sotto voce*

sul - la ter - ra il guar - do in - chi - - na, de' tuoi fi - gli ab - bi pie -

*sotto voce*

sul - la ter - ra il guar - do in - chi - - na, de' tuoi fi - gli ab - bi pie -

*sotto voce*

sul - la ter - ra il guar - do in - chi - - na, de' tuoi fi - gli ab - bi pie -

10 *ff*

tà. Tu di sol tut - ta ve

tà. Sal - ve,

tà. ve,

tà. Sal - - ve,

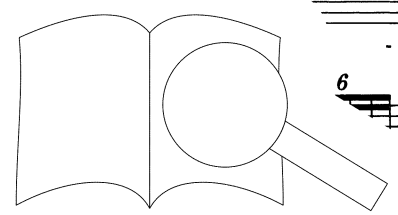
13 *ff* *pp sotto voce*

tu di - ta, tu spe -

ve, tu spe -

sal - - ve, tu spe -

sal - ve, tu



ran - - - - za, tu spe - -

ran - - - - za, tu spe - -

ran - - - - za, tu spe - -

ran - - - - za, tu spe - -

ran - - - - za, tu

ran - - - - za, tu

ran - - - - za, tu vo -

ran - - - - za, tu vo -

ca - - - - tuo po - - po - - lo fe - -

ca - - - - del tuo po - - po - - lo fe - -

- ta del tuo po - - po - - lo fe - -

- ta del tuo po - - po - -

6

PROBENPARTI  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



del. Sal - - ve, sal - ve, o Ver - gi - ne Ma - ri - - a,

del. Sal - - ve, sal - ve, o Ver - gi - ne Ma - ri - - a,

del. Sal - - ve, sal - ve, o Ver - gi - ne Ma - ri - - a,

del. Sal - - ve, sal - ve, o Ver - gi - ne Ma - ri - - a,

sal - ve, o Ma - dre in ciel re - gi - - na, su' - - do in -

sal - ve, o Ma - dre in ciel re - gi - - na, la ra il guar - do in -

sal - ve, o Ma - dre in ciel re - gi - - na ter - ra il guar - do in -

sal - ve, o Ma - dre in ciel re - gi - - na la ter - ra il guar - do in -

*sotto voc*

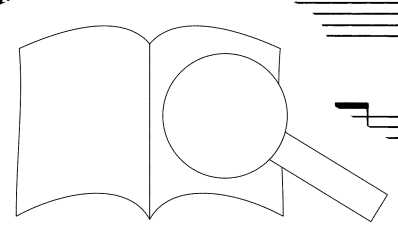
chi - gli ab - bi pie - tà,

chi - ioi fi - gli ab - bi pie - tà, ab - bi pie -

de' tuoi fi - gli ab - bi pie - tà, ab - bi pie -

na, de' tuoi fi - gli ab - bi pie -

PROBENPAPIER  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ab - - bi pie - tà, ab - - bi pie -  
 tà, ab - bi pie - tà, ab - bi pie - tà, ab - bi pie -  
 tà, ab - bi pie - tà, ab - bi pie - tà, ab - bi pie -  
 ab - - bi pie - tà, ab - - bi pie -

tà. Sal -  
 tà. Sal -  
 tà. Sal  
 tà. ve,

sal . ve.  
 sal . ve.  
 ve.  
 ve.  
 ve.

PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 12a. Canone perpetuo

Soprano

I Allegretto

Or che s'os-cu - ra il ciel il can - to - - - - - stra - no - - - - - u - diam de cas-tra -  
 Ah!

ti: gnau, gnau, gnau, gnau, ec - co il can - to di ma - nie -  
 ti.

ra, cod, cod, cod, cod, cod, cod, cod, cod, de, - - - - - cod, cod, cod, de, - - - - - ec-co il car  
 ra.

te, bau, bau, bau, bau, que - sto è il can  
 te.

„ Erstaussgabe / First edition “

# 12b. Canone perpetuo

Soprano

I Andantino mosso

Or che s'os-cu - ra il ciel il stra - no - - - - - u - diam de cas-tra -  
 Ah!

ti: gnau, lo - ro can - to di ma - nie -  
 ti.

ra, cod, cod, de, - - - - - cod, cod, cod, de, - - - - - que-st'è il can - ta - re bril-lan -  
 ra.

bau, bau, bau, ec - co il can - to guer - rie - ro. - - - - -  
 ff

da capo

da capo

„ Erstaussgabe / First edition “

# 12c. Animali parlanti del giorno

Canone perpetuo

Soprano

I Andantino mosso

Or che s'os-cu - ra il ciel il can - to stra - no u - diam d'a-ni - ma -

Ah!

II li: gnao, gnao, gnao, gnao, ec - co il can - to di ma - nie -

li.

III ra, cod, cod, cod, cod, cod, cod, cod, cod, de, — que - sto è?

ra.

IV te, bau, bau, bau, bau, ec - co il r - ro.

te.

*sf sf sf sf ff*

*apo*

Pianoforte [ad lib.]

Andantino mosso

*p*

*da capo*

# 13. Canon antisava

Ténor ou Baryton

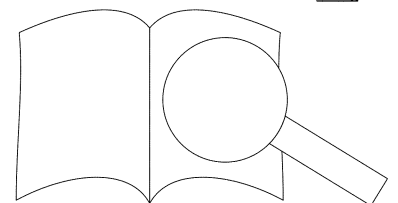
I Allegretto

Vi - de fran - ce la splen - deur,

*f*

II pe - reur de fran - ce la

- ve, vi - ve, vi - ve,



„Erstausgabe / First edition“

# 14. Brindisi

Cianciafruscola musicale

Andantino mosso

Corifeo  
[Baritono solo]

Del fan - ciul - lo il pri - mo can - to è la vo - ce del do -

[Tenore I]

[Tenore II]

Coro  
[Baritono]

[Basso]

4

lo - re, cre-sce al mon - do è cre-sce in - tan - no ed al sof -

8

Allegro

frir. \_\_\_\_\_

del \_ buon vi - no, del buon vi - no si tra -

do e dai pen - sie - ri del \_ buon vi - no, del buon vi - no si tra -

a - ban - do e dai pen - sie - ri del \_ buon vi - no, del buon vi - no si tra -

Si, \_ di a - ban - do e dai pen - sie - ri del \_ tra -

Si, \_ di a - ban - do e dai pen - sie - ri del \_

Erstausgabe / First Edition

Adagio

can - ni, pas - se - rem fe - li - ci gli an - ni in que - sta val - le di mi - se - rie

can - ni, pas - se - rem fe - li - ci gli an - ni in que - sta val - le di mi - se - rie

can - ni, pas - se - rem fe - li - ci gli an - ni in que - sta val - le di mi - se - rie

can - ni, pas - se - rem fe - li - ci gli an - ni in que - sta val - le di mi - se - rie

can - ni, pas - se - rem fe - li - ci gli an - ni in que - sta val - le di mi - se - rie

accelerando

Andantino mosso

pie - - na. D' u - na po - - co po - co

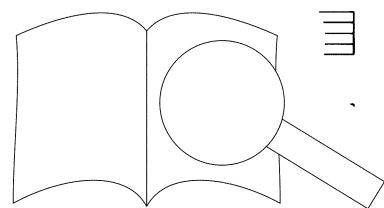
pie - - na.

pie - - na.

pie - - na.

pie - - na.

du - il - re, tos - to vie - - ne la vec - chiez - za vien la



Allegro

mor - te a far cù - cù. \_\_\_\_\_ gran pa -

Vi - va An - to - nio, il gran - de il for - te, gran pa -

Vi - va An - to - nio, il gran - de il for - te, gran pa -

Vi - va An - to - nio, il gran - de il for - te, gran pa -

Vi - va An - to - nio, il gran - de il for - te.

tri - cia del buon vi - no ei pur tra - can - ni, pas - se - rem fe - li ni in que - sta

tri - cia del buon vi - no ei pur tra - can - ni, pas - se - ren. ni in que - sta

tri - cia del buon vi - no ei pur tra - can - ni, pas - se - ren. ni in que - sta

tri - cia del buon vi - no ei pur tra - can - ni, pas - se - ren. ni in que - sta

tri - cia del buon vi - no ei pur tra - can - ni, pas - se - ren. ni in que - sta

val - le \_\_\_\_\_ na.

\_\_\_\_\_ rie pie - \_\_\_\_\_ na.

di mi - se - rie pie - \_\_\_\_\_ na.

\_\_\_\_\_ le di mi - se - rie pie - \_\_\_\_\_ na.

val - le di mi - se - rie pie - \_\_\_\_\_ na.



# 15. Quartetto pastorale

Pianoforte *legato* *pp*

5

8

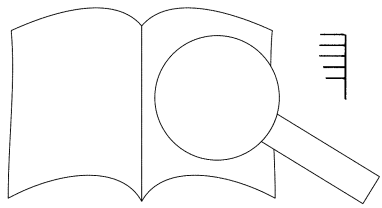
11

15 Soprano *p sotto voce*  
*L'a - sia in fa - vil -* *com - bat - to - no i pos -*  
*Come where the sil -* *ows, as thro' the wood it*

Contralto *p sotto voce*  
*L'a - sia in fa -* *- ta com - bat - to - no i pos -*

Tenore *p sotto voce*  
*L'a - sia in* *vol - - ta com - bat - to - no i pos -*

Basso *p sc*  
*le è* *vol - - ta com - bat*





sen - ti, sol tra pas - to - ri e ar - men - ti dis -  
 winds a - way, there, 'mid the ferns and sweet wild rose, to -

sen - ti, sol tra pas - to - ri e ar - men - ti dis -

sen - ti, sol tra pas - to - ri e ar - men - ti dis -

sen - ti, dis - to -

cor - dia en - trar non sa, sol tra pas - to - ri e ar - men - ti dis -  
 ge - ther will we stray, there, thro' wild rose, to -

cor - dia en - trar non sa, to en - ti dis -

cor - dia en - trar non sa, to en - ti dis -

cor - dia en - trar non sa, e ar - men - ti dis -  
 ge - ther will we stray, sweet wild rose, to -

cor - dia en - trar non sa, en - trar non  
 ge - ther will we stray, there will we

cor - dia en - trar non sa, en - trar non

cor - dia en - trar non sa, en - trar non

en - trar non sa,

PROBENPAPIER  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

sa.  
stray.

sa.

en - trar non sa.  
there will we stray.

en - trar non sa.

O ca - re sel - ve, o ca - re sing - ing star - li - ber - and -

O ca - re sel - ve, o ca - re

O ca - re sel - ve, o ca - re sta - di - ber -

O ca - re sel - ve, o ca - re ze di li - ber -

ta,  
free,

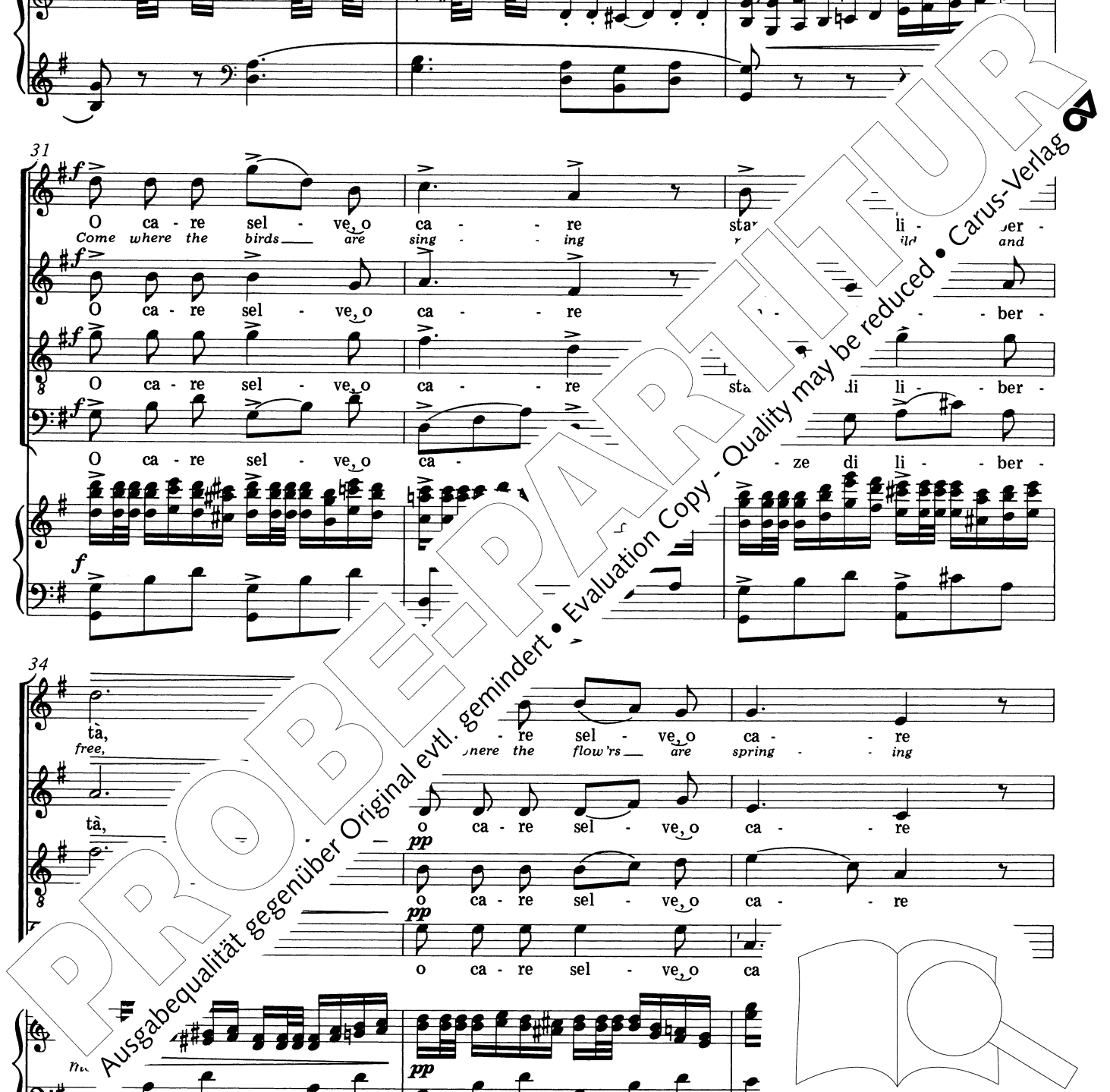
ta,

ere the sel - ve, o ca - re spring - ing

ca - re sel - ve, o ca - re

ca - re sel - ve, o ca - re

o ca - re sel - ve, o ca



stan - ze di li - ber - tà.  
 un - der the green - wood tree.

stan - ze di li - ber - tà.

stan - ze di li - ber - tà.

stan - ze di li - ber - tà.

*p*

Soprano

Non fia che fer - ro os - ti - le bril -  
 fo share dear na - ture's trea - sures, we'll

Non fia che fer - ro os - t' bril -

PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

49

lar fra noi si ve - da, che non al - let - ta a  
 fly from all an - noy, scorn - ing the world's - vain

lar fra noi si ve - da, che non al - let - ta a

52

pre - da la nos - tra po - ver - tà.  
 plea - sures, to seek a pu - rer joy

pre - da la nos - tra po - ver - tà

55

O ca - re sel - re ing stan - ze di li - ber -  
 Come where the birds. me - lo - dies wild and

O ca - re - re stan - ze di li - ber -

O ca - re stan - ze di li - ber -

- ve, o ca - re stan

58

*pp*  
 tà, o ca - re sel - ve, o ca - re  
 free, come where the flow'rs are spring - ing

*pp*  
 tà, ca - re sel - ve, o ca - re

*pp*  
 tà, ca - re sel - ve, o ca - re

*pp*  
 tà, o ca - re sel - ve, o ca - re

*morendo*  
*pp*

61

stan - ze di li - ber - tà. Tran -  
 un - der the green - wood tree. Then

stan - ze di li - ber - tà. *sotto voce* *p* Tran -

stan - ze di li - ber - tà. *sotto voce* *p* Tran -

stan - ze di li - ber - tà. Tran -

*pp*

64

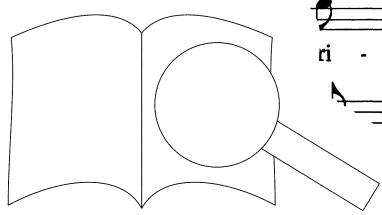
quil - li' - cia al - lor che si ri -  
 come where the let flows, as thro' the wood it

quil las - cia al - lor che si ri -

ci las - cia al - lor che si ri -

sol ci las - cia al - ri -

PROBEN  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



67

ti - ra, tran - quil li il sol ci mi - ra, si,  
*glides a - way, 7 there, 'mid the ferns and sweet wild rose, to -*

ti - ra, tran - quil sol ci mi - ra, si,

ti - ra, tran - quil - li il sol ci mi - ra, si,

ti - ra, si, to -

70

quan - do ri - tor - no fa,  
*ge - ther will - we stray,*

quan - do ri - tor - no fa, *p* tran ci  
*p* and

quan - do ri - tor - no fa, *qu.* sol ci

quan - do ri - tor - no fa, ci

73

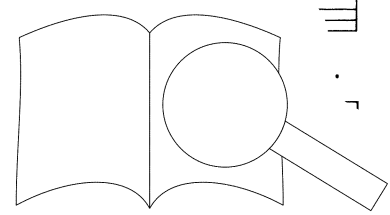
mi - do ri - tor - no fa,  
*sweet wild - ther will - we stray,*

mi - quan - do ri - tor - no fa,

si, quan - do ri - tor - no fa,

ra, si, quan - do ri - tor - no

PROBEKOPPIE  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ri - tor - no fa.  
there will we stray.

ri - tor - no fa.

ri - tor - no  
there will we

ri - tor - no

O ca - re sel - ve, o  
Come where the birds are in

ca - re sel -

fa. stray.

fa. O ca - re sel - re

re

stan - ze di  
me - lo - dies

si, Come! si, Come! di li - ber -  
Let us a

stan - ti

ber - tà, si, si, di li - ber -

li - ber - tà, si, si, di li - ber -

a.

PROBENPAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

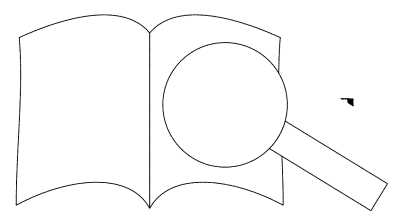
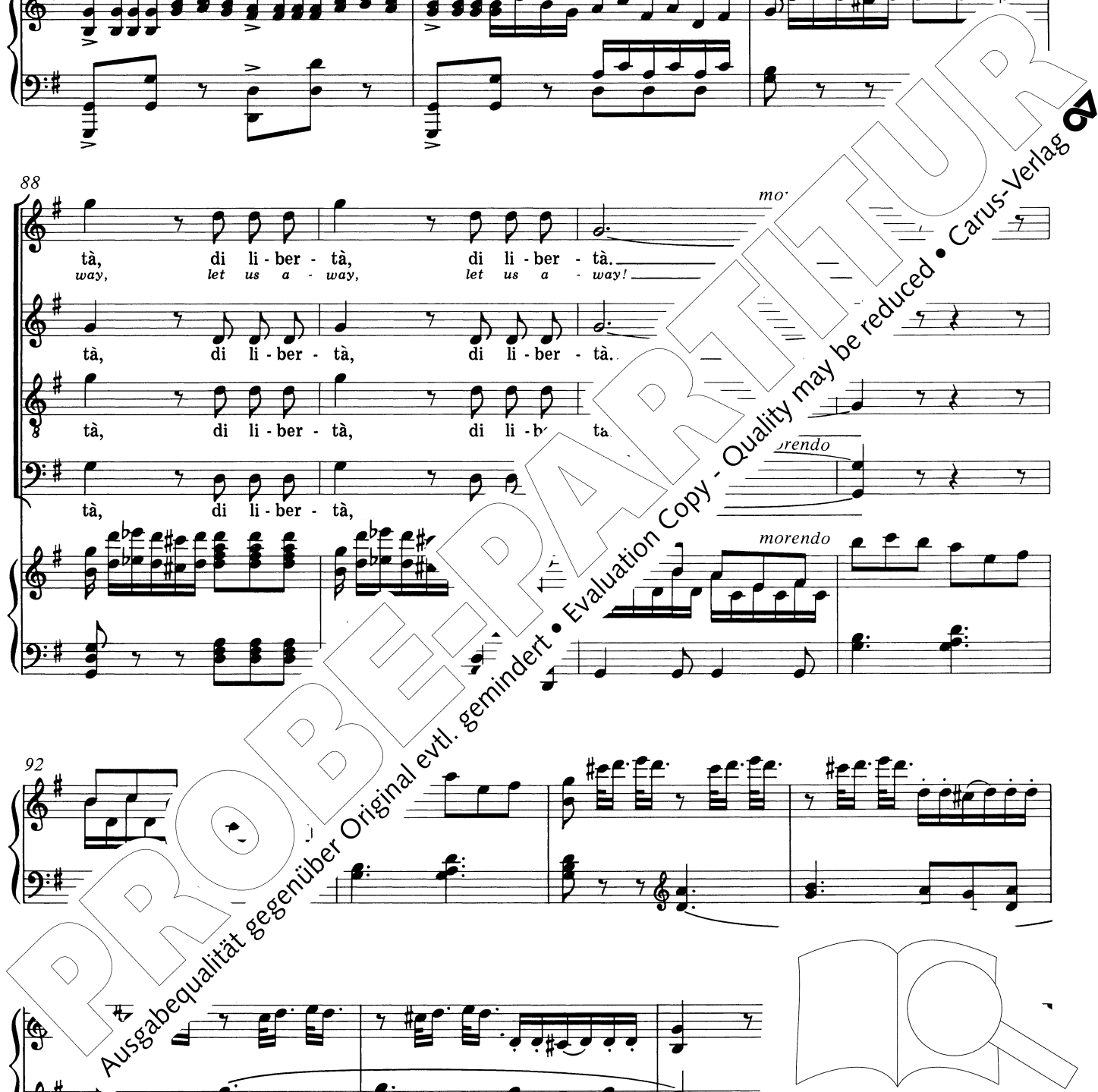
Musical score for measures 85-87. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are:
   
 85: *tà, si, si, di li - ber - tà, di li - ber -*
  
*way! Come! Come! Let us a - way, let us a -*
  
 86: *tà, si, si, di li - ber - tà, di li - ber -*
  
 87: *tà, si, si, di li - ber - tà, di li - ber -*

Musical score for measures 88-91. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are:
   
 88: *tà, di li - ber - tà, di li - ber - tà.*
  
*way, let us a - way, let us a - way!*
  
 89: *tà, di li - ber - tà, di li - ber - tà.*
  
 90: *tà, di li - ber - tà, di li - b -*
  
 91: *tà, di li - ber - tà, di li - b - ta.*

Performance markings: *mo'* (mezzo-forte) above the vocal staves in measure 88, and *rendo* (ritardando) above the piano accompaniment in measure 90.

Musical score for measures 92-94. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are:
   
 92: *tà, di li - ber - tà, di li - ber - tà.*
  
 93: *tà, di li - ber - tà, di li - ber - tà.*
  
 94: *tà, di li - ber - tà, di li - ber - tà.*

Performance marking: *morendo* (ritardando) above the piano accompaniment in measure 92.





# 16. Coro di Ninfe

Allegretto

Soprano I

Soprano II

Contralto

Pianoforte

5

Can -

Can -

Can -

9

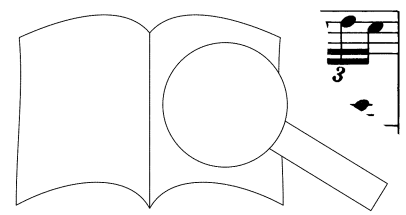
zo - ni a - pa - ro - le fe - sto - se, can -

zo - se, pa - ro - le fe - sto - se, can -

- ro - se, pa - ro - le fe - sto - se, can -

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



tia - mo, for - mia - mo, se - gua - ci d'a - mor!

tia - mo, for - mia - mo, se - gua - ci d'a - mor!

tia - mo, for - mia - mo, se - gua - ci d'a - mor!

Can - zo - ni

Can - zo - ni

Can - zo - ni

tia - mo,

can - tia

mo. Can - zo - ni a - mo - ro - se, pa - ro - le fe -

mo. Can - zo - ni a - mo - ro - se, pa - ro - le fe -

mo. Can - zo - ni a - mo - ro - se, pa - ro - le fe -

sto - se, can - tia - mo, for - mia - mo, se - gu -

sto - se, can - tia - mo, for - mia - mo, ...

sto - se, can - tia - mo, for - mia - mo, ... d'a - mor! Can -

zo - r - se, pa - ro - le fe - sto - se, can -

ro - se, pa - ro - le fe - sto - se, can -

mo - ro - se, pa - ro - le n -

PROBENPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

tia - mo, for - mia - mo, se - gua - ci d'a - mor! Can -

tia - mo, for - mia - mo, se - gua - ci d'a - mor! Can -

tia - mo, for - mia - mo, se - gua - ci d'a - mor! Can -

zo - ni a - - mo - ro - se, pa - ro - le

zo - ni a - - mo - ro - se, pa - ro - le

zo - ni a - - mo - ro - se, pa - ro - le

sto - se, can -

tia - mo se - gua - ci d'a - mor,

nia - mo, se - gua - ci d'a - mor,

for - mia - mo, se - gua - ci d

50

*p* se - gua - - ci d'a - mor,  
*p* se - gua - - ci d'a - mor,  
*p* se - gua - - ci d'a - mor,  
 se - gua - - ci d'a - mor,

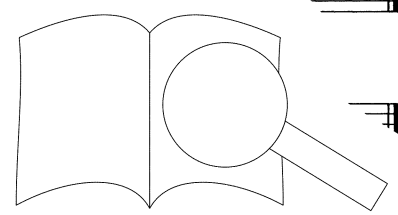
54

se - gua - ci d'a - mor  
 se - gua - ci d'a - mor  
 se - gua - ci d'a - mor  
 se - gua - ci d'a - mor

59

mor, a - mor!  
 ci d'a - mor!  
 - gua - ci d'a - mor!

PROBENPARTEI  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# 17. Ridiamo cantiamo

Quartettino

Allegretto

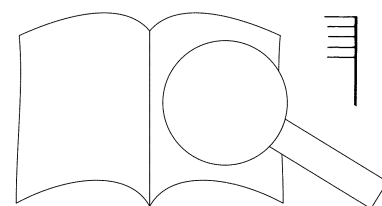
Pianoforte

6 Soprano *sotto voce*  
Tenore I *sotto voce*  
Tenore II *sotto voce*  
Basso *sotto voce*

Ri - dia-mo, can - tia - mo che tut - to sèr  
Ri - dia-mo, can - tia - mo che tut -  
Ri - dia-mo, can - tia - mo - tu se  
Ri - dia-mo, can - tu. in vè se

13

noi la per - dia - m - tà; la vi - ta è un mo - - men - to si  
noi la per l'e - - tà; la vi - ta è un mo - - men - to, si  
noi la tor - na l'e - - tà; la vi - ta è un mo - - men - to, si  
no, non tor - na l'e - - tà; la vi - ta è un mo - - men - to, si



de - ve go - - - der; un sof - fio d'un ven - to può far - ci ca - -

de - ve go - de - re; un sof - fio d'un ven - to può far - ci ca - -

de - ve go - de - re; un sof - fio d'un ven - to può far - ci ca - -

de - ve go - de - re; un sof - fio d'un ven - to può far - ci ca - -

der <sup>3</sup> la vi - ta è un mò - - men - to, si de - v ter; un

de - re la vi - ta è un mò - - men - to, si re; un

de - re la vi - ta è un mò - - men - to, - ve - - de - re; un

de - re la vi - ta è un mò - - . go - - de - re; un

sof - fio può far - - ci ca - der. La ro - sa che al <sup>3</sup>

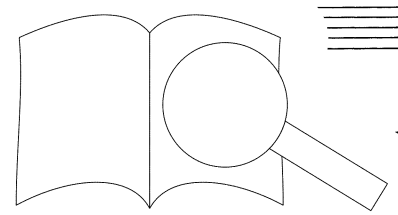
sof - to può far - - ci ca - der.

ven - to può far - - ci ca - der.

sc .d'un ven - to può far - - ci ca - der.



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



34 Soprano

te - ra fà pom - pa <sup>3</sup> di <sup>3</sup> se dall' al - ba al - la se - ra più <sup>3</sup>

39 Tenore I

quel - la non è. Al fon - te suo l'on - da non mai ri - - tor - -

44 Soprano

Tenore I

Tenore II

Basso

nò, diè un bac - io al - la spon - da, ba - pa al al

49

fon - te mai ri - - tor - - nò, diè un bac - io al - la

fon - t non mai ri - - tor - - nò, diè un bac - io al - la

l'on - da non mai ri - - tor - - nò, diè

on - suo l'on - da non mai ri - - tor - - nò, diè



54

spon - da, ba - gnol - - - la e pas - sò.  
 spon - da, ba - gnol - - - la e pas - sò.  
 spon - da, ba - gnol - - - la e pas - sò.  
 spon - da, ba - gnol - - - la e pas - sò. Il pian - to non va - le stà

59

Tenore II

Basso

fis - so co - - sì, per or - di - - ne chi. e mo - - ri.  
 fis - so co - - sì, per or - di - - ne chi. e mo - - ri.

65

Tenore II

pian - to non - - - sì, per or - - - di - ne e - gua - - - le, per  
 di - ne e - gua - - - le, chi nac - - que, chi r

*ff*

*ritardando*

76 *rallentando*  
Soprano

*a tempo* 78

Tenore I  
8 Ri - dia - mo, can - tia - mo fin - ché du - re - rā la -

Tenore II  
8 ri. Ri - dia - mo, can - tia - mo fin - ché du - re - rā si la

Basso  
8 Ri - dia - mo, can - tia - mo fin - ché du - re - rā si la

*a tempo*  
*pp*

82

bel - la ché ab - bia - mo pre - gie - - vo - le e - tà.

bel - la che ab - bia - mo pre - gie - - vo - - mo, can -

bel - la che ab - bia - mo pre - gie - - ri - diam,

bel - la che ab - bia - mo pre - gie - - diam

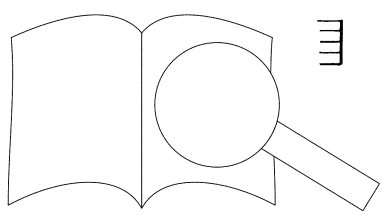
87

- - ra pre -

tia - mo la - bel - la che ab - bia - mo

ri - diam, ri - - diam, ri - di -

ri - diam,



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

92

gie - vo - - le e - - tà, ri - - diam *ff* la bel - - la e - -

ri - diam *ff* la bel - - la e - -

ri - diam, ri - - diam, ri - - diam *ff* la bel - - la e - -

ri - - diam *ff* la bel - - la e - -

97

tà ri - - diam *ff* la bel - - tà, - la e - -

tà ri - - diam *ff* la bel - - la e - -

tà ri - - diam el - - tà, la bel - - la e - -

tà ri - - diam la e - - tà, la bel - - la e - -

102

tà, la<sup>3</sup> bu - la e - - tà.

tà, be - - la e - - tà.

- tà la<sup>3</sup> bel - - la e - - tà.

a bel - - la e - - tà la<sup>3</sup> bel - - la e - - tà.

# 18. Il Carnevale

Quartetto da Camera

**Allegretto**

Soprano I *p*  
Sia - mo cie - chi, sia - mo na - ti per cam - par di cor - te - si - - a, d'al - le -

Soprano II *p*  
Sia - mo cie - chi, sia - mo na - ti per cam - par di cor - te - si - - a, d'al - le -

Tenore *p*  
8 Sia - mo cie - chi, sia - mo na - ti per cam - par di cor - te - si - - a, in gior

Basso *p*  
Sia - mo cie - chi, sia - mo na - ti per cam - par di cor - te - si - - a,

Pianoforte *p*  
**Allegretto**

7 *a p:* gri - a non si nie - ga ca - ri - tà ca - *mpo* ri - tà. Don - ne bel - le, Don - ne ca - re per pie -

gri - a non si nie - ga ca - ri - tà. Don - ne bel - le, Don - ne ca - re per pie - *a tempo*

8 gri - a non ca - ri - tà. Don - ne bel - le, Don - ne ca - re per pie - *a piacere a tempo*

ri - tà, ca - ri - tà. Don - ne bel - le, Don - ne ca - re per pie - *a piacere a tempo*

*col canto* *f a tempo*

*p* *a piacere*

tà non sia-te a - va - re, fa - te a po - ve - ri cie - chet - ti un tan - tin di ca - ri - tà, ca - ri - tà, ca - ri - -

*p* *a piacere*

tà non sia-te a - va - re, fa - te a po - ve - ri cie - chet - ti un tan - tin di ca - ri - tà, ca - ri - tà, ca - ri - -

*p* *a piacere*

tà non sia-te a - va - re, fa - te a po - ve - ri cie - chet - ti un tan - tin di ca - ri - tà, ca - ri - -

*p* *a piacere*

tà non sia-te a - va - re, fa - te a po - ve - ri cie - chet - ti un tan - tin di ca - ri - tà, ca - ri - -

*p* *col canto*

21 **Allegretto**

*p*

tà. Sia - mo tut - ti po - ve - rel - li che suo - nan - do i cam - li i cam - pa -

tà. Sia - mo tut - rei - nan - do i cam - pa -

tà. he suo - nan - do i cam - pa -

tà. Sia - mo tut - ti po - ve -

**Allegretto**

27

nel - li *cl* chi, col do re mi fa sol la, col do re mi fa sol la, do - man -

ba - toc - chi, col do re mi fa sol la, col do re mi fa sol la, do - man -

- do li ba - toc - chi, col do - man -

- man -

scuo - ten - do li ba - toc - chi,

*ff*

diam la ca - - - ri - - tà, do - man - diam la ca - - - ri - -  
 diam la ca - - - ri - - tà, do - man - diam la ca - - - ri - -  
 8 diam la ca - - - ri - - tà, do - man - diam la ca - - - ri - -  
 diam la ca - - - ri - - tà, do - man - diam la ca - - - ri - -

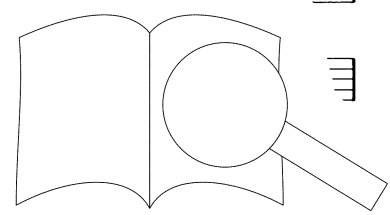
Moderato

tà. Deh! soc-cor-re-te-ci, Don-net-te a-ma-  
 tà. Deh! soc-cor-re-te-ci, Don-  
 8 tà. Deh! soc-cor-re-te-ci, Don-net-te a-ma-bi-li, a-te be-ne-fi-che coi mi-se-  
 tà. Deh! soc-cor-re-te-ci, Don-net-te a-ma-bi-li. sia-te be-ne-fi-che coi mi-se-

*pp* *pp* *pp* *pp*

Moderato

mi-se - ra-bi - li, noi sia - mo  
 i - che coi mi-se - ra-bi - li, noi sia - mo  
 noi sia - mo po - ve - ri  
 noi sia - mo po - ve - ri

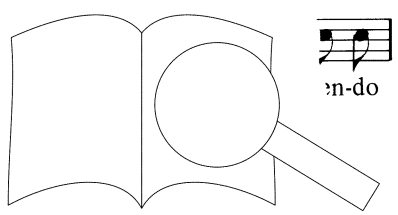


po - ve - ri di buo - na boc - ca, siam pron - ti a pren - de - re quel - che ci  
 po - ve - ri di buo - na boc - ca, siam pron - ti a pren - de - re quel - che ci  
 8 siam pron - ti a pren - de - re quel - che ci toc - ca.  
 siam pron - ti a pren - de - re quel - che ci toc - ca.

toc - ca. Deh! soc - cor - re - te - ci per ca - ri ca. car - ne  
 toc - ca. Deh! soc - cor - re - te - ci, deh! soc - cor - re - te - ci ch. a - le, che car - ne  
 8 Deh! soc - cor - re - te - ci, deh! soc - cor - re - te - ci, deh! soc - cor pe. car - ne - va - le, che car - ne  
 Deh! soc - cor - re - te - ci, deh! soc - cor - re - te - ci. i - tà, che car - ne - va - le, che car - ne

va - le stà, che car - ne - va - le, che car - ne - va - le, che car - ne - va - le mo - ren - do  
 no - ren - do stà, che car - ne - va - le, che car - ne - va - le, che car - ne - va - le mo - ren - do  
 va - le mo - ren - do stà, che car - ne - va - le, che car - ne - va - le mo - ren - do  
 ne car - ne - va - le mo - ren - do stà, che car - ne - va - le, che car - ne - va - le mo - ren - do

PROBEN PAPIER  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



stà. Deh! soc-cor-re-te-ci, Don-net-te a-ma-bi-li, Deh! soc-cor-re-te-ci, Don-net-te a-ma-bi-li,

stà. Deh! soc-cor-re-te-ci, Don-net-te a-ma-bi-li, Deh! soc-cor-re-te-ci, Don-net-te a-ma-bi-li,

8 stà. Deh! soc-cor-re-te-ci, Don-net-te a-ma-bi-li, sia-te be - ne-fi-che coi mi-se-

stà. Deh! soc-cor-re-te-ci, Don-net-te a-ma-bi-li, sia-te be - ne-fi-che coi mi-se-

*pp* *pp* *pp* *pp*

*simile* *simile*

sia-te be - ne-fi-che coi mi-se - ra-bi-li, a buo-na

sia-te be - ne-fi-che coi mi-se - ra-bi-li, o-ve-ri di buo-na

8 ra-bi-li, noi sia-mo na

ra-bi-li, no' oc-ca,

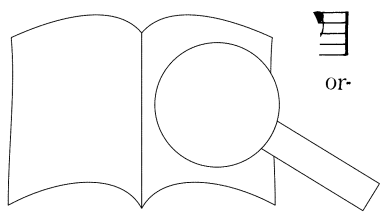
boc-ca, siam pron-ti a pren-de-re quel-che ci toc-ca.

boc-ca, siam pron-ti a pren-de-re quel-che ci toc-ca. Deh! soc-cor-

ie-re quel-che ci toc-ca. Deh! soc-cor-

-ti a pren-de-re quel-che ci toc-ca.

or-





Deh! soc-cor-re-te-ci per cari-tà, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le moren-do  
 re-te-ci, deh! soc-cor-re-te-ci per cari-tà, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le moren-do  
 re-te-ci, deh! soc-cor-re-te-ci per cari-tà, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le moren-do  
 re-te-ci, deh! soc-cor-re-te-ci per cari-tà, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le moren-do

stà, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le mo-ren-do stà,  
 stà, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le mo-ren-do stà,  
 stà, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le mo-ren-do stà,  
 stà, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le, che car-ne-va-le mo-ren-do stà

mo-ren-do  
 mo-  
 ren-do stà.  
 ren-do stà.  
 mo-ren-do stà.  
 stà, mo-ren-do stà.

