

Ermanno

# WOLF-FERRARI

---

## Otto cori Acht Chöre / Eight choruses

a quattro e più voci dispari  
für gemischten Chor zu vier und mehr Stimmen  
for four and more mixed voices

1. Madrigale „Occhi miei, siete certi“
2. Rispetto „O sol che te ne vai“
3. Quartina „Da Venezia lontan“
4. Die Lehre „Mutter zum Bienenlein“
5. Stornello „Quanto se' bella il Lunedì mattina“
6. Due canti, No. 1 „Se moro, ricopritemi di fiori“
7. Due canti, No. 2 „Una fila di nubile d'argento“
8. Frottola „O come mai!“

herausgegeben von / edited by  
Barbara Mohn

Urtext



---

Carus 9.313

## Vorwort

Der deutsch-italienische Komponist Ermanno Wolf-Ferrari, geboren 1876 in Venedig und ebenda 1948 gestorben, feierte im frühen 20. Jahrhundert große Erfolge als Komponist komischer Opern. Einige gehörten in Deutschland zu den meistgespielten Opern eines zeitgenössischen Komponisten. Neben Opern komponierte Wolf-Ferrari vor allem Kammer- und Orchestermusik und drei größere Kantaten, aber nur eine kleine Anzahl von Chorwerken a cappella. Zu diesen gehören die *Otto cori*, die noch vor den ersten Opernerfolgen entstanden sind.

Der junge Wolf-Ferrari hatte zunächst in Rom eine Ausbildung zum Kunstmaler begonnen, ehe er mit 16 Jahren nach München ging, um dort seine Studien fortzusetzen. Doch statt zu malen, bewarb er sich an der Königlichen Akademie der Tonkunst und studierte von 1892 bis 1895 Komposition bei Josef Gabriel Rheinberger.

Noch zu seinen Studienzeiten – im Juni 1894 – entstand eines der acht Chorlieder: *Die Lehre* zu einem Text von Heinrich Heine.<sup>1</sup> *Madrigale*, *Stornello* und *Rispetto* komponierte er im Mai 1897,<sup>2</sup> die genaue Datierung von *Quartina*, *Frottola* und den *Due Canti* ist unbekannt. 1897 lebte Wolf-Ferrari in Mailand, wo er sich an seiner ersten Oper versuchte (*Cenerentola*) und als Chorleiter der Società Corale Internazionale di Milano wirkte. Am 28. Mai 1897 gab er mit dem Chor ein Konzert im Saal des Musikkonservatoriums, bei dem drei der *Otto cori* zur Aufführung kamen: *Madrigale*, *Quartina* und *Rispetto*.<sup>3</sup> Seinem alten Lehrer in München berichtete er von der Aufführung:

Jetzt lebe ich in Mailand: ich bin dort Direktor eines Chorvereins. Es ist quantitativ der größte in Italien, wir haben auch ganz unglaubliche Resultate in einem Jahr erzielt, wenn man bedenkt was für Elemente zu Gebote stehen. Wie ist alles das in Italien schwerer! [...] Wir haben zwei Konzerte gegeben. Auch habe ich ein eigenes, von meinen Compositionen gegeben: das Programm war folgendes: Drei Chöre (in alter Madrigalen Art), eine Violinsonate, drei Gesänge (darunter ein Sonett von Dante), dann einen Trio (Klaviertrio). – Der Erfolg war außerordentlich, solche Konzerte sind fast unbekannt, es gefiel den Mailändern und man nannte mich Componista dotto (gelehrt!). Sehen Sie, so stehen die Sachen hier. Ich glaube aber, das Trio gefiele Ihnen auch, denn es ist ein bedeutender Schritt zurück zur Einfachheit und Formschönheit.<sup>4</sup>

Im folgenden Jahr, 1898, erschienen die *Otto cori* beim Mailänder Verlag Romualdo Fantuzzi im Druck.<sup>5</sup>

Die *Otto cori* spiegeln musikalisch und auch in der Auswahl der Texte Wolf-Ferraris Interesse an alter italienischer Kunst wider. Für fünf Lieder wählte er toskanische Volkspoesie aus, ihre Werktitel sind die Namen alter Vers- und Reimformen aus der Renaissance, wie *Quartina* (Vierzeiler), *Rispetto* (Achtzeiler mit dem Reimschema ababccdd) oder *Stornello* (einfache, improvisierte Reime). Ob Wolf-Ferrari die Texte aus der Jugend kannte oder in den großen Volksliedsammlungen entdeckte, die Mitte des 19. Jahrhunderts erschienen waren, weiß man nicht; auffällig sind allerdings genaue Anlehnungen an die Textfassungen der berühmten Editionen von Niccolò Tommaseo, Guiseppe Tigri und Raffaele Andreoli.<sup>6</sup>

Der Text des *Madrigale* stammt von Michelangelo, den Wolf-Ferrari – der selber ja auch bildener Künstler war – sehr verehrte. Carlo Goldonis *Quartina* handelt von der Sehnsucht des venezianischen Dichters nach seiner Heimatstadt – eine Sehnsucht, die auch Wolf-Ferrari in seinen späteren Jahren immer wieder äußerte. *Die Lehre* von Heine wirkt als einziger Chor mit deutschem Text wie ein Fremdkörper im Opus. Doch zum einen passt die volksliednahe Geschichte zu den anderen Texten, zum anderen symbolisiert der sprachliche Bruch auf gewisse Weise Wolf-Ferraris eigene Lebenssituation. Immer wieder betonte er seine deutsch-italienische Herkunft, seine „enharmonische Seele“<sup>7</sup> als Wandelnder zwischen zwei geliebten Kulturen, was ihn im Ersten Weltkrieg in eine große Schaffenskrise stürzte und ihn lebenslang zwischen Italien und dem Raum München pendeln ließ.

In den *Otto cori* gelang es Wolf-Ferrari, auf engem Raum feinsinnig die jeweilige Stimmung des Textes einzufangen. Im *Rispetto* beispielsweise lässt er die jeweils elfsilbigen Verse den Chor quasi parlierend vortragen, eingefasst von den teils gesummtten, teils gesungenen Vokalisen der Sopranistin und des Chors. Dieser Kontrast gibt zusammen mit der leicht auf- und abschweifenden Melodieführung eindrucksvoll die melancholische Stimmung des Sonnenuntergangs wieder. In *Die Lehre* erzeugt Wolf-Ferrari mit feiner Motivarbeit bildhaft das Schwirren der Biene und steigert die Dramatik durch wechselnde Dynamik und markante Betonungen. Schlicht und ein wenig melancholisch vertont Wolf-Ferrari den Vierzeiler von Goldoni. Im dreifachen Piano verhallt die Erinnerung an die alten

<sup>1</sup> Datierung laut Wolf-Ferraris Jugendwerkverzeichnis: „35 Die Lehre / Coro a 4 voci (Giugno 1894)“. Das Werkverzeichnis aus dem Nachlass des Komponisten in der Bayerischen Staatsbibliothek München (Mbs, Ana 408) ist online einsehbar unter: <https://www.bsb-muenchen.de/va/ausstellungen/ermanno-wolf-ferrari-die-fruehen-jahre/>, zuletzt aufgerufen am 18.7.2025.

<sup>2</sup> Ibid., eingetragen als „37 Madrigale, Stornello, Rispetto per Coro a 4 (Maggio 1897)“.

<sup>3</sup> Siehe Konzertzettel im Nachlass des Komponisten, siehe Fußnote 1.

<sup>4</sup> Undatierter Brief, Liechtensteinisches Landesarchiv, Signatur: RHFA Briefe 12/128, zitiert nach: [www.e-archiv.li/D44205](http://www.e-archiv.li/D44205); aufgerufen am 14.02.2025.

<sup>5</sup> Der Druck ist undatiert. Die Jahresangabe steht im Werkverzeichnis, das in der vom Komponisten selbst autorisierten Biografie *Ermanno Wolf-Ferrari* von Alexandra Carola Grisson (Regensburg, 1. Auflage 1941) enthalten ist.

<sup>6</sup> *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, Bände 1–4, hg. von Niccolò Tommaseo, Bd. 1, Venedig 1841.

*Canti popolari Toscani*, hg. von Guiseppe Tigri, Florenz 1856.

*Canti popolari toscani*, hg. von Raffaele Andreoli, Neapel 1857.

<sup>7</sup> Siehe dazu beispielsweise den Brief des Komponisten an den Intendanten der Münchner Hofoper Clemens von Franckenstein vom 12.10.1815, in: *Briefe aus einem halben Jahrhundert*, hg. von Mark Lothar, München/Wien 1982, S. 43.

## Foreword

Gebräuche der Venezianer, auch an den aussterbenden venezianischen Dialekt. Die volkstümlichen Gesänge wie den *Stornello* oder die *Frottola* vertont Wolf-Ferrari eng am Text und Sprachrhythmus, wobei er rhythmisch oder harmonisch immer wieder humorvolle Akzente setzt oder überraschende Wendungen vollzieht. In den *Due Canti* sind 12 Stimmen vorgeschrieben, aufgeteilt in Frauen- und Männerchor, wobei Wolf-Ferrari Stimmen häufig parallel führt und somit de facto die Achttimmigkeit nicht überschritten wird. Die beiden *Canti* sind die anspruchsvollsten Stücke der Sammlung, es sind harmonisch und klanglich eindrucksvolle Chorlieder, mit denen sich Wolf-Ferrari stilistisch weit vom *Madrigale* entfernt, das ganz gezielt auf alte Formen und Stilelemente zurückgreift.

Stuttgart, August 2025

Barbara Mohn

Für Übersetzungen der Singtexte siehe Seite 31–32.

The German-Italian composer Ermanno Wolf-Ferrari, who was born in Venice in 1876 and died there in 1948, enjoyed great success as a composer of comic operas in the early 20th century. Some of them were among the most frequently performed operas by a contemporary composer in Germany. In addition to operas, Wolf-Ferrari composed mainly chamber and orchestral music, as well as three larger cantatas, but only a small number of a cappella choral works. These include the *Otto cori*, which were composed before the composer's first operatic successes.

The young Wolf-Ferrari had initially trained as a painter in Rome before moving to Munich at the age of 16 to continue his studies. Instead of painting, however, he applied to the Royal Academy of Music and studied composition with Josef Gabriel Rheinberger from 1892 to 1895.

In June 1894, while still a student he composed one of the eight choral songs: *Die Lehre* to a text by Heinrich Heine.<sup>1</sup> *Madrigale*, *Stornello* and *Rispetto* were composed in May 1897,<sup>2</sup> the exact dating of *Quartina*, *Frottola* and *Due Canti* is unknown. In 1897, Wolf-Ferrari was living in Milan, where he attempted his first opera (*Cenerentola*) and worked as choirmaster of the Società Corale Internazionale di Milano. On 28 May 1897, he gave a concert with the choir in the hall of the music conservatory, in which three of the *Otto cori* were performed: the *Madrigale*, the *Quartina* and the *Rispetto*.<sup>3</sup> He reported to his old teacher in Munich about the performance:

Now I am living in Milan: I am the director of a choral society there. It is quantitatively the largest in Italy, and we have achieved incredible results in one year, considering the elements available. How much harder it is in Italy! [...] We have given two concerts. I also gave one of my own compositions: the program was as follows: Three choral works (in the old madrigal style), a violin sonata, three songs (including a sonnet by Dante), then a trio (piano trio). – The success was extraordinary, such concerts are almost unknown, the Milanese liked it and they called me *Componista dotto* (learned!). You see, that's how things stand here. But I think you would like the trio too, because it is a significant move back towards simplicity and beauty of form.<sup>4</sup>

Alle Lieder sind auch als Einzelausgaben erhältlich.

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:  
[www.carus-verlag.com/931300](http://www.carus-verlag.com/931300)

<sup>1</sup> Dated according to Wolf-Ferrari's catalog of youthful works: "35 Die Lehre / Coro a 4 voci (Giungo 1894)." The catalog of works from the composer's estate in the Bayerische Staatsbibliothek in Munich (Mbs, Ana 408) can be viewed online at: <https://www.bsb-muenchen.de/va/ausstellungen/ermanno-wolf-ferrari-die-fruehen-jahre/>, last accessed on 18 July 2025.

<sup>2</sup> Ibid, entered as "37 Madrigale, Stornello, Rispetto per Coro a 4 (Maggio 1897)."

<sup>3</sup> See concert notes in the composer's estate, see footnote 1.

<sup>4</sup> Undated letter, Liechtensteinisches Landesarchiv, shelfmark: *RHFA Briefe 12/128*, cited from: [www.e-archiv.li/D44205](http://www.e-archiv.li/D44205); accessed on 14 February 2025.

In the following year, 1898, the *Otto cori* were published in print by the Milan publisher Romualdo Fantuzzi.<sup>5</sup>

The *Otto cori* reflect Wolf-Ferrari's interest in old Italian art, both musically and in his choice of texts. He chose Tuscan folk poetry for five songs; their titles are the names of old verse and rhyme forms from the Renaissance, such as *quartina* (quatrains), *rispetto* (eight-liners with the rhyme scheme ababccdd) or *stornello* (simple, improvised rhymes).

It is not known whether Wolf-Ferrari knew these texts from his youth or discovered them in the substantial folk song collections that appeared in the mid-19th century; however, it is noticeable that the texts are based precisely on the famous editions by Niccolò Tommaseo, Giuseppe Tigri and Raffaele Andreoli.<sup>6</sup> The text of the *Madrigal* was written by Michelangelo, whom Wolf-Ferrari – himself also a visual artist – greatly admired. Carlo Goldoni's *Quartina* speaks of the Venetian poet's longing for his home town – a longing that Wolf-Ferrari also expressed repeatedly in his later years. As the only choral work with a German text, Heine's *Die Lehre* seems like a foreign body in the opus. But on the one hand, the folk song-like narrative fits in with the other texts, and on the other, the linguistic break symbolizes Wolf-Ferrari's own life situation in a certain way. He repeatedly emphasized his German-Italian origins, his "enharmonic soul"<sup>7</sup> as a wanderer between two beloved cultures, which plunged him into a major creative crisis during the First World War and caused him to commute between Italy and the Munich throughout his life.

In the *Otto cori*, Wolf-Ferrari succeeded in subtly capturing the respective mood of the texts within a confined space. In the *Rispetto*, for example, he had the choir perform the eleven-syllable verses in a quasi-speech manner, framed by the partly hummed, partly sung vocalizations of the solo soprano and the choir. This contrast, together with the gently rising and falling melodic line, impressively conveys the melancholy mood of the sunset. In *Die Lehre*, Wolf-Ferrari created the buzzing of the bees with fine motif work and heightened the drama by means of changing dynamics and striking accents. Wolf-Ferrari set Goldoni's quatrain to music in a simple and somewhat melancholy manner. Memories of the old Venetian customs, including the dying Venetian dialect, fade away in triple *piano*. Wolf-Ferrari set the folk songs, such as the *Stornello* or the *Frottola*, closely to the text and rhythm of the language, always adding humorous accents or surprising turns of phrase rhythmically or harmonically. In the *Due Canti*, 12 voices are prescribed, divided into female and male choir, whereby Wolf-Ferrari often leads voices in

parallel and thus in reality does not exceed eight voices. The two *Canti* are the most demanding pieces in the collection; they are harmonically and tonally impressive choral songs in which Wolf-Ferrari moves far away stylistically from the *Madrigal*, which very deliberately draws on old forms and stylistic elements.

Stuttgart, August 2025

Barbara Mohn

Translation: Gudrun and David Kosviner

For translations of the song texts, see pages 31–32.

<sup>5</sup> The print is undated. The year is given in the list of works contained in the biography of *Ermanno Wolf-Ferrari* by Alexandra Carola Grisson (Regensburg, 1st edition 1941), authorized by the composer himself.

<sup>6</sup> *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, volumes 1–4 by Niccolò Tommaseo, vol. 1, Venice, 1841.

*Canti popolari Toscani*, ed. by Giuseppe Tigri, Florence, 1856.

*Canti popolari toscani*, ed. by Raffaele Andreoli, Naples, 1857.

<sup>7</sup> See, for example, the composer's letter to the director of the Munich Court Opera, Clemens von Franckenstein, dated 12 October 1815, in: *Briefe aus einem halben Jahrhundert*, ed. by Mark Lothar, Munich–Vienna, 1982, p. 43.

All songs are also available in individual editions.

↓ Digital editions are available at  
[www.carus-verlag.com/931300](http://www.carus-verlag.com/931300)

# 1. Madrigale

Ermanno Wolf-Ferrari

1876–1948

Parole / Text: Michelangelo Buonarroti (1475–1564)

**Sostenuto**

Soprano *f*  
Oc - chi mie - i, sie - te cer - ti

Alto *f*  
Oc - chi mie - i, sie - te cer - ti

Tenore *f*  
Oc - chi mie - i, sie - te cer - ti

Basso *f*  
Oc - chi mie - i, sie - te cer - ti

6  
che'l tem - po pas - sa, e - ra s'av - ci - na che a - gli *p*

che'l tem - po pas e l'o - ra s'av - vi - ci - na che a - gli *p*

che'l tem - po pas - e l'o - ra s'av - vi - ci - na che a - gli *p*

l tem - po e l'o - ra s'av - vi - ci - na che a - gli

11 *rit.* *pp*  
sguar - di ed al pian - to il pas - so ser - - ra.

sguar - di ed al pian - to il pas - so ser - - ra.

sguar - di ed al pian - to il pas - so ser - - ra.

sguar - di ed al pian - to il pas - so ser - - ra.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 15 min.

© 2025 by Carus-Verlag, Stuttgart – Carus 9.313

Any unauthorized reproduction is prohibited by law / All rights reserved / Printed in Germany

www.carus-verlag.com / info@carus-verlag.com / Carus-Verlag, Sielminger Str. 51, 70771 Lf.-Echterdingen, Germany

Urtext

edited by Barbara Mohn

16 **Meno**

*p*

Pie - tà dol - ce di voi vi ten - ga a - per - ti men - tre la

*p*

Pie - tà dol - ce di voi vi ten - ga a - per - ti men - tre la

*p*

Pie - tà vi ten - ga a - per - ti men - tre la

*p*

Pie - tà vi ten - ga a - per - ti men - tre la

20

**Vivo**

*f*

mia di - vi - na don - na si de - gna d'a - bi - ta - re in ter - ra Ma se'l ciel si dis -

*ff*

mia di - vi - na don - na si de - gna d'a - bi - ta - re in ter - ra. Ma se'l ciel si dis -

*f*

mia di - vi - na don - na si de - gna d'a - bi - ta - re in ter - ra. Ma se'l ciel si dis - ser -

*ff*

di - vi - na don - na si de - gna d'a - bi - ta - re in ter - ra. Ma se'l ciel si dis - ser -

24

*ff*

- ser - ra, ma se'l ciel si dis - ser - ra per le bel - lez - ze ac -

*ff*

- ser - ra, ma se'l ciel si dis - ser - ra per le bel - lez - ze ac -

*ff*

- ra, ma se'l ciel si dis - ser - ra per le bel - lez - ze ac -

*ff*

- ra, ma se'l ciel si dis - ser - ra per le bel - lez - ze ac -

-cor - re u - ni-che e so - le del mio ter - re - no so - le, s'ei

-cor - re u - ni-che e so - le del mio ter - re - no so - le, s'ei

-cor - re u - ni-che e so - le del mio ter - re - no so - le, s'ei

-cor - re u - ni-che e so - le del mio ter - re - no so - le, s'ei

tor - na in ciel fra l'al - me di - ve e lie - te, al - lor ben - si che chiu - der

tor - na in ciel fra l'al - me di - ve e lie - te, al - lor ben - si che chiu - der

tor - na in ciel fra l'al - me di - ve e lie - te, al - lor ben - si che chiu - der

tor - na in ciel fra l'al - me di - ve e lie - te, al - lor ben - si che chiu - der

vi po - te - te, al - lor ben - si che chiu - der vi po - te - te.

vi po - te - te, al - lor ben - si che chiu - der vi po - te - te.

vi po - te - te, al - lor ben - si che chiu - der vi po - te - te.

vi po - te - te, al - lor ben - si che chiu - der vi po - te - te.

## 2. Rispetto

Parole: Versi popolari toscani  
Text: Toskanisches Volkslied

Andante *p* allarg.

Soprano solo  
Ah! Ah!

Coro I  
Soprano I *pp*  
Alto I  
Ah!  
Tenore I *pp*  
Basso I

Coro II  
Soprano II *pp*  
Alto II  
Ah!  
Tenore II *pp*  
Basso II

4 *pp*  
*a bocca chiusa*  
*mf*  
O sol che te ne vai, che te ne

*pp a bocca chiusa*  
(Ah! )  
*pp*

\* L' (Ah!) tra due parentesi significa= a bocca chiusa. Naturale, il contrario.

Eingeklammertes "Ah!" wird mit geschlossenem Mund ausgeführt (a bocca chiusa), ohne Klammern normal gesungen.

"Ah!" in parantheses means humming, with closed mouth (a bocca chiusa); without parantheses: sing normally.

*p*  
Ah!

*pp naturale*  
Ah!

*pp*  
*pp naturale*  
Ah!

*pp*  
Ah!

va - i, o sol che te ne vai su per quei pog - gi.

*allarg.* *p*  
Ah!

*pp a bocca chiusa*  
(Ah! )

*pp*  
Fan - to un bel pia - cer se tu po -

*pp a bocca chiusa*  
(Ah! )

*pp*  
(Ah! )

*p*  
Ah!

*a bocca chiusa con suono nasale*  
(Ah! ) (Ah! )

- tra - i.

*pp*  
*pp*  
Sa - lu - ta - mi il mio a - mor, non l'ho vi - st'og - gi.

18 **Largo**

Musical score for measures 18-21. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano accompaniment staves (Right and Left Hand). The tempo is marked 'Largo'. The key signature has two flats. The vocal parts begin with 'Ah!' and the piano accompaniment with 'f' (forte). The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

22 **Coro I**

Musical score for measures 22-24. It consists of two staves: a vocal staff and a piano accompaniment staff. The vocal part has the lyrics: 'sol che te ne vai su per quei pe - r - sa - lu - ta - me un que - gli oc - chi ne - ri.' The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

25

Musical score for measures 25-28. It consists of four staves: two vocal staves and two piano accompaniment staves. The vocal parts begin with 'Ah!' and are marked 'p' (piano). The piano accompaniment is marked 'pp' (pianissimo) and includes the instruction 'a bocca chiusa' (with closed mouth). The music features long, sustained notes and a slow, expressive character.

\* T./m. 22, Tenore: hier *d*<sup>1</sup>, obwohl *des*<sup>1</sup> in T. 7 (siehe den Kritischen Bericht) / Here *d*, although *d-flat* in m. 7 (see the Critical Report)  
Qui *Re*, anche se *Reb* in m. 7 (vedi il Commento Critico)

Più mosso

) O sol che te ne vai su per gli or - nel - li.  
Sa -

Ah!  
a bocca chiusa nasale  
(Ah!  
-lu - ta - me - po' que - chi bel - - - li.  
Ah!

rit. pp  
pp  
pp  
pp  
pp

\* T./m. 34, Tenore II: Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report / Vedi il Commento Critico

# 3. Quartina

Parole / Text: Carlo Goldoni (1707–1793)

**Semplice**

*p*

Soprano  
Da Ve - ne - zia lon-tan do-mi - le mi - a, no pas-sa di che no-me ve-gna in men-te

Alto  
Da Ve - ne - zia lon-tan do-mi - le mi - a, no pas-sa di che no-me ve-gna in men-te

Tenore  
Da Ve - ne - zia lon-tan do-mi - le mi - a, no pas-sa di che no-me ve-gna in men-te

Basso  
Da Ve - ne - zia lon-tan do-mi - le mi - a, no pas-sa di che no-me ve-gna in men-te

4

*f* *p*

el dol - ce no - me de - la pa - tria mi - a el len - gua - zo i co -

*p*

el dol - ce no - me de - la pa - tria mi - a el len - gua - zo i co -

*f* *p*

no - de - la pa - tria mi - a el len - gua - zo i co -

*f* *p*

el dol - ce no - me de - la pa - tria mi - a el len - gua - zo i co -

7

*ppp* *rit.* *Da capo*

- stu - mi de - la zen - te. El len - gua - zo i co - stu - mi de - la zen - te.

*ppp* *rit.*

- stu - mi de - la zen - te. El len - gua - zo i co - stu - mi de - la zen - te.

*ppp* *rit.*

- stu - mi de - la zen - te. El len - gua - zo i co - stu - mi de - la zen - te.

*ppp* *rit.*

- stu - mi de - la zen - te. El len - gua - zo i co - stu - mi de - la zen - te.

# 4. Die Lehre

Parole / Text: Heinrich Heine (1797–1856)

**Allegro**

Soprano *p* Mut - ter zum Bie - ne - lein: „Hüt dich vor Ker - zen - schein!“

Alto *p* Mut - ter zum Bie - ne - lein: „Hüt dich vor Ker - zen - schein!“

Tenore *p* Mut - ter zum Bie - ne - lein: „Hüt dich vor Ker - zen - schein!“

Basso *p* Mut - ter zum Bie - ne - lein: „Hüt dich vor Ker - zen - schein!“

3 *p* „Hü - te dich, hü - te dich, hü - te dich!“ *f* was die Mut - ter spricht,

*p* „Hü - te dich, hü - te dich!“ *f* Doch was die Mut - ter spricht,

*p* „Hü - te dich, hü - te dich!“ *f* Doch was die Mut - ter spricht,

*p* - te, - te, hü - te dich!“ *f* Doch was die Mut - ter spricht,

6 *pp* Bie - ne - lein ach - tet's nicht, ach - tet's nicht;

*pp* Bie - ne - lein ach - tet's nicht, ach - tet's nicht;

*pp* Bie - ne - lein ach - tet's nicht, ach - tet's nicht;

*pp* Bie - ne - lein ach - tet's nicht, ach - tet's nicht;

9 *p cresc.*

schwir - ret ums Licht he - rum, schwir - ret mit sum sum sum, —

*p cresc.*

schwir - ret ums Licht he - rum, — schwir - ret mit sum sum sum, —

*p cresc.*

schwir - ret ums Licht he - rum, — schwir - ret mit sum sum sum, —

*p cresc.*

schwir - ret ums Licht he - rum, schwir - ret mit sum sum sum

11 *sf poco ritardando*

hört\_ nicht die Mut - ter schrein: „Bie - ne - lein! Bie - ne - lein!“

*sf poco ritardando*

hört\_ nicht die M - ter schr: „Bie - ne - lein! Bie - ne - lein!“

*sf poco ritardando*

hört\_ die ter schrein: „Bie - ne - lein! Bie - ne - lein!“

*sf poco ritardando*

nicht ter schrein: „Bie - ne - lein! Bie - ne - lein!“

13 *sf a tempo*

Bie - ne - lein!“ Jun - ges Blut, tol - les Blut, treibt in die Flam - men -

*sf a tempo*

Bie - ne - lein!“ Jun - ges Blut, tol - les Blut, treibt in die Flam - men -

*sf a tempo*

Bie - ne - lein!“ Jun - ges Blut, tol - les Blut, treibt in die Flam - men -

*sf a tempo*

Bie - ne - lein!“ Jun - ges Blut, tol - les Blut, treibt in die Flam - men -

glut, treibt in die Flamm hi - nein, ... „Bie - ne - lein! Bie - ne - lein!

glut, treibt in die Flamm hi - nein, ... „Bie - ne - lein! Bie - ne - lein!

glut, treibt in die Flamm hi - nein, ... „Bie - ne - lein! Bie - ne - lein!

glut, treibt in die Flamm hi - nein, ... „Bie - ne - lein! Bie - ne - lein!

*sf* *pp* *sf* *pp* *sf* *pp* *sf* *pp*

Bie - ne - lein!“ 'S fla - ckert nun lich - ter - rot, Flam - me gab Flam - men - tod.

Bie - ne - lein!“ 'S fla - ckert nun lich - ter - rot, Flam - me gab Flam - men - tod.

Bie - ne - lein!“ 'S fla - ckert nun lich - ter - rot, Flam - me gab Flam - men - tod.

Bie - ne - lein!“ 'S fla - ckert nun lich - ter - rot, Flam - me gab Flam - men - tod.

*mp* *f* *poco rit.* *mp* *f* *poco rit.* *mp* *f* *poco rit.* *mp* *f* *poco rit.*

Hüt dich vor Mäg - de - lein, Söh - ne - lein! Söh - ne - lein!

Hüt dich vor Mäg - de - lein, Söh - ne - lein! Söh - ne - lein!

Hüt dich vor Mäg - de - lein, Söh - ne - lein! Söh - ne - lein!

Hüt dich vor Mäg - de - lein, Söh - ne - lein! Söh - ne - lein!

*p a tempo* *p a tempo* *p a tempo* *p a tempo*

# 5. Stornello

Parole: Versi popolari toscani  
Text: Toskanisches Volkslied

Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso

Quan - to se' bel - la il Lu - ne - di mat - ti - na, più bel - la sie - te il Mar - te - di se -  
Quan - to se' bel - la il Lu - ne - di mat - ti - na, più bel - la sie - te il Mar - te - di se -  
Quan - to se' bel - la il Lu - ne - di mat - ti - na, più bel - la sie - te il Mar - te - di se -  
Quan - to se' bel - la il Lu - ne - di mat - ti - na, più bel - la sie - te Mar - te - di -

4  
-guen - te, il Mer - cor - di me pa - ri - re - g - na, pa - ri 'na re -  
-guen - te, il di me pa - ri 'na re - g - di - - - - -  
-guen - te, il Mer - di me pa - ri 'na re - gi - - - - -  
-guen - te, Mer - cor - di me pa - ri 'na re - gi - - - - -

8  
- gi - na, il Gio - ve - di 'na stel - la ri - lu - cen - te, il Ve - ner -  
- na, il Gio - ve - di 'na stel - la ri - lu - cen - te, il Ve - ner -  
- na, il Gio - ve - di 'na stel - la ri - lu - cen - te, il Ve - ner -  
- na, il Gio - ve - di 'na stel - la ri - lu - cen - te, il Ve - ner -

11

- di me pa - ri 'na bam - bi - na, il Sa - ba - to sei bel - la ve - ra -

- di me pa - ri 'na bam - bi - na, il Sa - ba - to sei bel - la ve - ra -

- di me pa - ri 'na bam - bi - na, il Sa - ba - to sei bel - la ve - ra -

- di me pa - ri 'na bam - bi - na, il Sa - ba - to sei bel - la ve - ra -

14

- men - te. La Do - me - ni - ca poi quan - do t'a - ni, sie - te più a tempo

- men - te. La Do - me - ni - ca poi quan - do t'a - ni, sie - te più a tempo

- men - te. ca poi quan - do t'a - dor - ni, sie - te più a tempo

- men - te. ca poi quan - do t'a - dor - ni, sie - te più a tempo

17

bel - la as - sai degli al - tri gior - ni, sie - te più bel - la as - sai degli al - tri gior - ni.

bel - la as - sai degli al - tri gior - ni, sie - te più bel - la as - sai degli al - tri gior - ni.

bel - la as - sai degli al - tri gior - ni, sie - te più bel - la as - sai degli al - tri gior - ni.

bel - la as - sai degli al - tri gior - ni, sie - te più bel - la as - sai degli al - tri gior - ni.

\* T./m. 14, SATB: Cresc.-Gabeln in Skizze (siehe den Kritischen Bericht) / Cresc.-hairpins in draft (see the Critical Report) / Forcelle di cresc. nello schizzo (vedi il Commento Critico)

# 6. Due Canti No. 1

Parole: Versi popolari toscani  
Text: Toskanisches Volkslied

**Lento**

*p*

Soprano I, II  
Se mo - ro, ri - co - pri - te - mi di fio - ri, e sot - to - ter - ra  
e sot - to - ter - ra

Soprano III  
(Alto I)  
Alto II  
Coro donne  
Se mo - ro, ri - co - pri - te - mi di fio - ri, e sot - to -

Alto III, IV  
Se mo - ro, ri - co - pri - te - mi di fio - ri, e

Tenore I, II  
Coro maschile  
Se mo - ro, ri - co - pri - te - mi di - ri,

Tenore III  
(Basso I)  
Basso II  
Se mo - ro, ri - co - pri - te - mi di fio - ri,

Basso III, IV  
Se mo - ro, ri - co - pri - te - mi di fio - ri,

4

- - - - - te: met -

- - - - - te, met -

- ra ah - - - sot - to - ter - ra non mi ci met - te - te: met -

- - - sot - to - ter - - - ra non mi ci met - te - te: met -

e sot - to - ter - ra non mi ci met - te - te:

Solo  
ri - co - pri - te - mi di

e sot - to - ter - - - ra non mi ci met - te - te:

7

*pp*

- te - te-mi di là di chel-le mu - ra do - ve più vol - te  
do - ve più vol - te

*pp*

- te - te-mi di là di chel-le mu - ra do - ve più

*pp*

- te - te-mi di là di chel-le mu - ra do -

8

*p*

met - te - te-mi di là di chel-le mu - ra

Tutti *p*

fio - ri, met - te - te-mi di là di chel-le mu - ra

*p*

met - te - te-mi di là di chel-le mu - ra

10

*pp*

vi - sta mi ci a - - - - te. Met -

vi - - - - te. *pp*

te, - - - - ve più vol - te vi - sta mi ci a - ve - te. Met -

*pp*

- - - - ve più vol - te vi - sta mi ci a - ve - te. Met -

do - ve più vol - te vi - sta mi ci a - ve - te.

*mezza voce*  
*p*  
Solo

Met-te - mi - ni di là di chel-le

do - ve più vol - - - - te vi - sta mi ci a - ve - - - - te.

*cresc.* - te - te-mi di là, all'ac - qua, al ven - - to, *fp* *f*  
*cresc.* - te - te-mi di là, all'ac - qua, al ven - - to, *fp* *f*  
*cresc.* - te - te-mi di là, all'ac - qua, al ven - - to, *p* *f*  
*pp cresc.* Met - te - te-mi di là, all'ac - qua, al ven - - to, *p* *f*  
*Tutti pp cresc.* mu - ra Met - te - te-mi di là, all'ac - qua, al ven - - to, *p* *f*  
*pp cresc.* Met - te - te-mi di là, ac - qua, ven - - to, *p* *f*

16 *dim.* ché, se mo - ro con - ten - to. *pp dolciss.* *p* Met - te - te-mi di  
*dim.* ché, se mo - ro con - ten - to. *pp dolciss.* *p* Met - te - te-mi di  
*dim.* per voi, mo - ro con - ten - to. *pp dolciss.* *p* Met - te - te-mi di  
*dim.* ché, se mo - ro per voi, mo - ro con - ten - to. *pp dolciss.* *p* Met - te - te-mi  
*dim.* ché, se mo - ro per voi, mo - ro con - ten - to. *pp dolciss.* *p* Met - te - te-mi  
*dim.* ché, se mo - ro per voi, mo - ro con - ten - to. *pp dolciss.* *p* Met - te - te-mi

\* 1. Ton in Bass I fehlt (siehe den Kritischen Bericht) / First note in bass I is missing (see the Critical Report) / Il primo suono nel basso I manca (vedi il Commento Critico).

là, all'ac-qua, al so - le; ché, se mo-ro per voi, se mo-ro per voi,  
 là, all'ac-qua, al so - le; ché, se mo-ro per voi, se mo-ro per voi,  
 là, all'ac-qua, al so - le; ché, se mo-ro per voi, se mo-ro per voi,  
 di là, all'ac-qua, al so - le; ché, se mo-ro per voi, se mo-ro per voi,  
 di là, all'ac-qua, al so - le; ché, se mo-ro per voi, se mo-ro per voi,  
 di là, all'ac-qua, al so - le; ché, se mo-ro per voi, se mo-ro per voi,

mo-ro d'a - re, mo-ro d'a - mo - re.  
 ro d'a - mo ro-ro d'a - mo - re.  
 mo - re, mo-ro d'a - mo - re.  
 mo-ro d'a - mo - re, mo-ro d'a - mo - re.  
 voi, mo-ro d'a - mo - re, mo-ro d'a - mo - re.  
 voi, mo-ro d'a - mo - re, mo-ro d'a - mo - re.  
 mo-ro d'a - mo - re, mo-ro d'a - mo - re.  
 mo-ro d'a - mo - re, mo-ro d'a - mo - re.



per sa - lu - tar - ti, o bel - la cre - a - tu -

per sa - lu - tar - ti, o bel - la cre - a - tu -

per sa - lu - tar - ti, per sa - lu -

ria per sa - lu - tar - ti, per sa - lu -

ven - - - to per sa - lu - tar - -

ven - - - to per sa - lu - ta - ti bel -

ven - - - to per sa - lu - ti bel -

- ra, per tu - tar - ti e ri - gi - rar - ti in - tor - -

- tar - ti e ri - gi - rar - ti in - tor - -

, per sa - lu - tar - ti e ri - gi - rar - ti in - tor - -

- tar - - ti, per sa - lu - tar - ti e ri - gi - rar - ti in - tor - -

- - - ti, per sa - lu - tar - ti e ri - gi - rar - ti in - tor - -

- - - la, per sa - lu - tar - ti e ri - gi - rar - ti in - tor - -

- - - la, per sa - lu - tar - ti e ri - gi - rar - ti in - tor - -

*mezza voce*  
 - - - - no, in - na - mo - ra - te del tuo vi - so a -  
*mezza voce*  
 - - - - no, in - na - mo - ra - te del tuo vi - so a -  
*mezza voce*  
 - - - - no, in - na - mo - ra - - - - te  
*mezza voce*  
 - - - - no, in - na - mo - ra - te  
*mezza voce*  
 - - - - no, in - na - mo - ra - te  
*mezza voce*  
 - - - - no, in - na - mo - ra - te  
*mezza voce*  
 - - - - no, in - na - mo - ra - te

*p dolce*  
 - dor - - - - no, per sa - lu - tar - ti  
*p dolce*  
 - dor - - - - no, per sa - lu - tar - ti  
*p dolce*  
 - so a - dor - - - - no, per sa - lu - tar - ti  
*p dolce*  
 del tuo vi - so a - dor - - - - no, per sa - lu - tar - ti  
*p dolce*  
 del tuo vi - so a - dor - - - - no, per sa - lu - tar - ti e gi - rar - ti vi -  
*p dolce*  
 del tuo vi - so a - dor - - - - no, per sa - lu - tar - ti e gi - rar - ti vi -  
*p*  
 del tuo vi - so a - dor - - - - no,

in - na - mo - ra - - - in - te del tuo bel vi - si -

in - na - mo - ra - - - in - te del tuo bel vi - si -

in - na - mo - ra - - - in - te del tuo bel vi - si -

in - na - mo - ra - - - in - te del tuo bel vi - si -

- ci - no, in - na - mo - ra - te del tuo bel vi - si -

- ci - no, in - na - mo - ra - te del tuo bel vi - si -

- - - in - na - mo - ra - te del tuo bel vi - si -

no. quasi niente

no. quasi niente

in - na - mo - ra - te. quasi niente

no. in - na - mo - ra - te. quasi niente

- no, in - na - mo - ra - te. quasi niente

- no, in - na - mo - ra - te. quasi niente

- no, in - na - mo - ra - te. quasi niente

- no, in - na - mo - ra - te. quasi niente

- no, in - na - mo - ra - te. quasi niente

# 8. Frottola

Parole: Versi popolari toscani  
Text: Toskanisches Volkslied

Scherzando

The musical score is for a piece titled "8. Frottola". It is marked "Scherzando" and features lyrics in Italian. The score is arranged for four vocal parts: Soprano (I and II), Alto, Tenore, and Basso (I and II). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano). The lyrics are: "O co-me mai! O co-me mai! Io be-vo, e dor-mo e pen-so a voi, e voi a man-gio, e be-vo, e dor-mo e pen-so a voi, e voi a man-gio, e be-vo, e dor-mo e pen-so a voi, e voi a man-gio, e be-vo, e dor-mo e pen-so a voi, e voi a man-gio, e be-vo, e dor-mo e pen-so a voi, e voi a".

Soprano I: O co-me mai! O co-me mai! Io

Soprano II: O co-me mai! O co-me mai! Io

Alto: O co-me mai! O co-me mai! Io

Tenore: O co-me mai! O co-me mai! Io

Basso I: O co-me mai! O co-me mai! Io

Basso II: O co-me mai! O co-me mai! Io

5  
be-vo, e dor-mo e pen-so a voi, e voi a  
man-gio, e be-vo, e dor-mo e pen-so a voi, e voi a  
man-gio, e be-vo, e dor-mo e pen-so a voi, e voi a  
man-gio, e be-vo, e dor-mo e pen-so a voi, e voi a  
man-gio, e be-vo, e dor-mo e pen-so a voi, e voi a  
man-gio, e be-vo, e dor-mo e pen-so a voi, e voi a  
man-gio, e be-vo, e dor-mo e pen-so a voi, e voi a



18

*f* voi, \_\_\_\_\_ e voi a me non ci pen - sa - te mai? \_\_\_\_\_ Mai? \_\_\_\_\_

*p* voi, \_\_\_\_\_ e voi a me non ci pen - sa - te mai? \_\_\_\_\_ Mai? \_\_\_\_\_

*p* voi, \_\_\_\_\_ e voi a me non ci pen - sa - te mai? \_\_\_\_\_ Mai? \_\_\_\_\_

24

*pp* co-me mai

*pp* O co-me mai! \_\_\_\_\_

*ppp* O co-me mai! \_\_\_\_\_

*ppp* O co-me mai! \_\_\_\_\_

*ppp* O co-me mai, co-me mai!

# Kritischer Bericht

## 1. Die Quellen

Vorlage für die vorliegende Edition ist der Erstdruck der *Otto cori* bei Fantuzzi in Mailand. Über den Verbleib der Autographe und ggf. Stichvorlagen ist nichts bekannt. Erhalten haben sich lediglich Skizzen zu drei Chören, die für die Neuausgabe aber keine Relevanz haben.

**E:** Erstdruck der Partitur bei R. [Romualdo] Fantuzzi, Mailand, undatiert [1898]

Der Erstdruck ist als „Album completo“ (Nr. 749) und in Einzelausgaben (Nr. 741–748) erschienen. Das Heft umfasst 24 Seiten, die Noten sind unten auf der Seite paginiert 2–24, oben steht die Paginierung für die Einzelausgaben. Titelseite der vollständigen Ausgabe: *Otto Cori | A QUATTRO e PIÙ VOCI DISPARI | DI | Ermanno WOLF-FERRARI | MILANO R. FANTUZZI EDITORE | PREMIATA COPISTERIA E CALCOGRAFIA MUSICALE | VIA PANTANO. 26.* Unter dem Komponistennamen Auflistung der Einzeltitel mit Preisangaben:

741\_MADRIGALE „Occhi miei siete certi“\_netti Fr. 1.

742\_RISPETTO „O sol che te vai“ [...] 1.25

743\_QUARTINA „Da Venezia lontan“ [...] \_30

744\_DIE LEHRE von Heine [...] 1.

745\_STORNELLO „Quanto sei bella“ [...] \_60

746\_I° CANTO „Se moro ricopritemi di fiori“ [...] 1.25

747\_II° CANTO „Una fila di nubile d'argento“ [...] 1.25

748\_FROTTOLA „O come mai“ [...] \_60

Unter den Titeln: *Prop. dell' Editore.*

Auf den ersten Notenseiten der einzelnen Lieder stehen jeweils nur der Kurztitel ohne Textincipit, der Komponistennamen, Verlagsnummer und Kurzimpressum.

**Sk:** Autographe Skizzen, Bayerische Staatsbibliothek München (Mbs), alle undatiert

Zu *Rispetto* im Skizzenbuch, Signatur: *Mus.ms. 23203*, S. [26–27], Fragment.

Zu *Stornello* im Skizzenbuch, Signatur: *Mus.ms. 23202*, S. [117–118]. Vollständig.

Zu *Canto I* im Skizzenbuch, Signatur: *Mus.ms. 23202*, S. [19–20], Fragment.

Die Skizzen bzw. -fragmente stimmen weitgehend mit dem späteren Notentext überein, enthalten aber kaum Dynamik und Artikulationszeichen. Sie können daher nicht zur Klärung von Unstimmigkeiten im Erstdruck beitragen. In den Einzelanmerkungen werden nur wenige besondere Lesarten erwähnt.

## 2. Zur Edition

Der Erstdruck weist viele Ungenauigkeiten und Flüchtigkeitsfehler auf, vor allem in Bezug auf Singtext, Dynamik und Artikulation. Die vorliegende Neuausgabe hat ohne Nachweis Druckfehler im Singtext korrigiert und die eher zufällig gesetzt scheinende Interpunktion vereinheitlicht.

Um die Silbenverteilung beim Singen zu erleichtern, wurden kleine Bindebögen ergänzt, wenn die sogenannte Synaloiphe eintritt; dabei werden zwei Vokale miteinander zu einem Laut „verschliffen“, wenn ein mit Vokal auslautendes Wort auf ein mit Vokal anlautendes Wort trifft.

Dynamische Angaben sind im Erstdruck häufig nicht konsequent in allen Stimmen vorhanden. Mitunter sind sie auch im homophonen Satz in den Stimmen uneinheitlich gesetzt. Zudem ist die Artikulation häufig flüchtig und selbst bei Unisono-Verläufen oder Parallelstellen uneinheitlich notiert. Um den Notentext nicht zu überfrachten, wurden alle Ergänzungen und Änderungen gegenüber dem Erstdruck nicht diakritisch gekennzeichnet, sondern als Einzelanmerkungen erfasst.

Aus praktischen Gründen wurden die acht Chöre durchnummeriert. Die Stimmvorsätze wurden vereinheitlicht (Wolf-Ferrari verwendet statt „Alto“ die Bezeichnung „Contralto“ – außer in *Die Lehre*).

## 3. Einzelanmerkungen

Reihenfolge: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause). Der Kommentar beschreibt immer die Lesart des Erstdrucks **E**, ggf. auch **Sk**. NA = die vorliegende Neuausgabe

### 1. Madrigale

12 B 1

*es*<sup>o</sup> ohne *b*-Vorzeichen; vermutlich Druckfehler

17 A

ohne *p*; NA ergänzt nach STB

24 A 1

Akzent auf 1

24 B 3–4

ohne Akzente

25 T 4

*ff* (nur in dieser Stimme)

30 TB 3–7

ohne Stacc. und Akzente

### 2. Rispetto

5–6 Coro II

zusätzlich Bögen T. 5–6 in allen Stimmen in **Sk** ist hier eine Phrasierung eingetragen: Bogen T. 6.4–T. 7.1 und T. 7.6–T. 8.1

6–8 Coro I

Dynamik nur über SA

8–9 Coro I

ohne Dynamik; NA ergänzt *pp* nach **Sk** in **Sk** *Cresc.*-Gabel T. 11.1–4 und *Decresc.*-Gabel T. 11.5–T. 12.1

10 Coro I //

Bogen nur über S I

11 S solo

ohne Bogen

12–13 Tutti

Dynamik nur über SA

16, 17 B I

Edition setzt hier wie **E**; vor *d*<sup>i</sup>. Allerdings hat die Parallelstelle in T. 7 hier ein *b*-Vorzeichen (*des*<sup>i</sup>). **Sk** kann nicht zur Klärung beitragen: dort steht in T. 7 ebenfalls das *b*, T. 22 fehlt (da Fragment)

22–24 Coro I

Dynamik nur über SA (Platzmangel)

22 T I 7

in **E** fehlt die letzte Note. Das *f*<sup>o</sup> im Bass ist nur nach unten gehalst. NA ergänzt den oberen Hals, da der Tenor vermutlich *f*<sup>o</sup> singen soll, und nicht wie der Tenor in Chor I *a*<sup>o</sup>, da sich sonst Quintparallelen zwischen Tenor und Bass II ergeben würden ohne *p* und ohne *Decresc.*-Gabel ohne *Decresc.*-Gabel Bogen

26–27 Coro II

34 T II

35–37 S solo

36–37 SA II

36 B II 1–2

### 3. Quartina

4 SATB

*Cresc.*-Gabeln beginnen versetzt (S in T. 4.2, A in T. 4.3, T und B in T. 4.4)

4 B 5

Portato-Strich auf *g*<sup>o</sup>

6 S 5	Stacc. zu $c^2$ ; in NA in Analogie zu T. 8 gestrichen	20 S I/II 4	Stacc. auf $h^1$ ; NA tilgt den Punkt in Analogie zu T. 12
7 T 1–4	ohne Stacc.	22 Männerchor 2–3 22–24 B III/IV	ohne Bögen; NA passt an Frauenchor an T. 22.5–7 ohne Artikulation, T. 23–24 ohne Bogen; NA passt an T III (B I)/II an
<b>4. Die Lehre</b>			ohne Stacc.
1 SA 6	ohne Stacc.	25 T III (B I)/II 2–3	ohne Bogen
2 B 2–3	ohne Stacc.	25–26 B III/IV	Decresc.-Gabel ab 1
5 A 7	ohne Stacc.	26 S I/II	ohne $p$ und ohne <i>cresc.</i>
10 SA 3–4	ohne Stacc.	27 T III (B I)/II	ohne <i>cresc.</i> und ohne Bogen T. 27–29
11 A 3–4	ohne Stacc.	27 T I/II	ohne Cresc.- und Decresc.-Gabeln; NA folgt den anderen Stimmen
20 A 4–5	mit Stacc.	28 B I–IV	Bogen nur in S I/II und Teilbogen in A I (S III)/A II (T. 31–33)
<b>5. Stornello</b>			ohne Cresc.- und Decresc.-Gabeln
3–4 B	Stacc. zu T. 3.4–7 und T. 4.1–2; ohne Akzent auf T. 4.1	30–36 Tutti	
4 SA 5	ohne $p$	31–33 A III/IV	
4 A 5–7	ohne Stacc.	<b>7. Due Canti No. 2</b>	
4 B 5–7	ohne Cresc.-Gabel	Vorsatz	Frauen- und Männerstimmen jeweils 1 bis 6 durchgezählt
5–8 B	Bogen erst ab 6.1	3 Text	Wolf-Ferrari verwendet den Begriff „nubile“, was im modernen Italienisch „ledig“ heißt. Die Volkslied-Editionen von Tommaseo und Andreoli (siehe das Vorwort) verwenden „nubile“, jeweils mit erklärenden Fußnoten. Tommaseo verweist auf das lateinische Wort „nubila“ (Gewölk), Andreoli auf „nuvole“ (Wolken), was hier auch gemeint sein dürfte
7–8 ATB	ohne Decresc.-Gabel		<i>vibrato</i> steht nur über dem jeweils oberen System der Sopranen und Altis; bezieht sich vermutlich auf alle Stimmen
8 A 4	ohne $p$		ohne Decresc.-Gabel
8–9 SATB	S und A ohne alle Stacc., T Stacc. nur in T. 7.3–6, B in T. 9.4 ohne Stacc.	4 Tutti	ohne Cresc.-Gabel
9 TB	ohne Decresc.-Gabel		zusätzliches <i>cresc.</i> in der Taktmitte
9–10 A	Bogen von Halbe $d^1$ zu $e^1$	7 S III	ohne Decresc.-Gabel
11 SAT 3–7	ohne Stacc.	11–12 B I/II	ohne Cresc.-Gabel
12 A 1–2	Bogen	12 B III/IV	ohne Decresc.-Gabel
12 AB 5	ohne Stacc.	15 A II/III	ohne Cresc.-Gabel
14 SATB	in <b>Sk</b> in der 2. Takthälfte Cresc.- statt Decresc.-Gabel. Bei der Lesart in <b>E</b> (und NA) kann es sich um einen Fehler oder auch eine bewusste Änderung durch den Komponisten handeln	17–18 B I–IV	$p$ zu letzter Viertelnote gesetzt, erneut im folgenden Takt auf 2, unisono geführte A II/III-Stimme ohne das erste $p$
16 T	ohne <i>a tempo</i>	20 A I	ohne Cresc.- und Decresc.-Gabeln
17 A 1–2	ohne Stacc.		Bogen beginnt jeweils erst in T. 32, aber dort als Fortsetzungsbogen gestochen
18–19 A	in T. 18.3–5 und T. 19.1: ohne Stacc.		ohne Bogen
20 B I/B II	ohne Bögen		ohne Cresc.-Gabel
<b>6. Due Canti No. 1</b>			ohne Decresc.-Gabel
Stimmenvorsatz:	CORO DONNE 1. e 2., 3. e 4., 5. e 6. TENORI 1. e 2., BASSI 3. e 4., 5. e 6. (ohne Coro maschile). NA ergänzt Stimmlagen unterschiedliche Artikulation gemäß E unverändert in NA übernommen	26–27 B III/IV 29–36 A I–III	
1 Männerchor	ohne Cresc.- und Decresc.-Gabeln; NA ergänzt analog zu B III/IV	36–37 B II 38 A I–III 51 B I–IV	
2 T III (B I)/B II	Silbenverteilungsbögen von T. 4.4–5 und T. 5.1–2 statt einem durchgehenden Bogen	<b>8. Frottola</b>	Decresc.-Gabel nur bis Taktende und $p$ zu T. 5.1; NA gleicht an die anderen Stimmen an
4–5 B III/IV	letzte Achtelnote ohne Stacc.	4 S I	ohne Cresc.-Gabel
7 S A I (S III)/A IV	ohne $pp$	5–6 B I und II	ohne <i>dim.</i>
7 S A I (S III)/A IV	ohne Akzent; ergänzt entsprechend T. 4	11 B II	In diesen Takten notiert <b>E</b> den Bass II im oberen und den Bass I im unteren System. Die Beischriften „BASSI 2. <sup>i</sup> “ und BASSI 1. <sup>i</sup> “ über den Systemen zeigen den Wechsel an, der in T. 26 wieder mit Beischriften korrigiert wird. Vermutlich hatte sich der Notenstecher beim Lesen der Handschrift vertan, und statt die Stichplatten zu korrigieren, behalf man sich mit den Beischriften
10 T I/II	Silbenverteilungsbogen erst ab T. 11.1	15–23 B I–IV	ohne $p$
10–11 B III/IV	ohne Cresc.- und Decresc.-Gabeln und ohne Bogen $f^0$ - $fis^0$ (ergänzt entsprechend T. 5–6)		
11–12 T I/II	ohne Tutti; ergänzt in Analogie zu T. 7		
13 T III (B I)/B II	ohne Akzent		
14 A III/IV 1	ohne Akzent		
14 S III (A I)/A II 4	ohne Stacc.		
14 T I/II 5–7, 6	2–3 ohne Bogen, 5–7 Bogen (anders als Frauenstimmen)		
14 B III/IV	ohne Bogen, 5 ohne Stacc.		
14 B I (T III)/B II 5–7	ohne $p$		
15 T III (B I)/B II	ohne $f$		
15 T III (B I)/B III–IV	ohne Atemzeichen		
15 B III/IV	Decresc.-Gabel nur in Frauenstimmen und in B III/IV vorhanden; in A III/IV und B II/IV schon ab 3; NA folgt S I/II		
16 Tutti	Ton fehlt, das $h^0$ ist nur nach unten gehalten; NA ergänzt $fis^1$ in Analogie zu T I/II		
16 T III/BII 1	ohne Bögen		
16 Männerchor	ohne <i>dolciss.</i>		
18 S III (A I)/A II	$e^0$ ohne $\sharp$ ; NA passt an die anderen Stimmen an		
18 T III (B I)/B II 3			

### 1. Madrigale

Occhi miei, siete certi  
che 'l tempo passa,  
e l'ora s'avvicina  
ch' agli sguardi ed al pianto il passo serra.  
Pietà dolce di voi vi tenga aperti  
mentre la mia divina  
donna si degna d'abitare in terra.  
Ma se'l ciel si disserra  
per le bellezze accorre uniche e sole  
del mio terreno sole,  
s'ei torna in ciel fra l'alme dive e liete,  
allor bensì che chiuder vi potete.

*Michelangelo*

Ihr Augen mein, seid gewiss, dass die  
Zeit vergeht und die Stunde naht, die  
den Blicken und den Tränen den Weg  
verschließen wird. Aus süßem Mitleid mit  
euch selbst bleibt ihr offen, solange sich  
meine Göttliche dazu herablässt, auf der  
Erde zu weilen. Doch wenn der Himmel  
sich für die einzigartigen Strahlen dieser  
meiner Erdensonne öffnet, wenn sie in  
den Himmel zurückkehrt zu den göttli-  
chen und glücklichen Seelen, dann wohl  
könnt ihr, meine Augen, euch schließen.

O mine eyes, rest assured that time  
will pass, and the hour draws near that  
closes the path to gazes and tears. Sweet  
pity, may it keep you open while my  
divine lady deigns to dwell on earth.  
But if Heaven opens for the unique and  
sole beauties of my earthly sun, if she  
returns to Heaven among the joyful and  
divine souls, then indeed, o mine eyes,  
you may close.

### 2. Rispetto

O sol che te ne vai, che te ne vai,\*  
o sol che te ne vai su per quei poggi,  
fammelo un bel piacer se tu potrai,  
salutami il mio amor, non l'ho vist' oggi.  
O sol che te ne vai su per quei peri,  
salutameli un po' quegli occhi neri;  
O sol che te ne vai su per gli ornelli;  
salutameli un po' quegli occhi belli.

*Versi popolari toscani*

Oh Sonne, die du von hier scheidest,\*  
oh Sonne, die du untergehst oben in den  
Hügeln, tu mir einen Gefallen, wenn du  
kannst: Grüß mir meine Liebe, ich habe  
sie heute nicht gesehen. O Sonne, die du  
über den Birnbäumen untergehst, sende  
einen kleinen Gruß an jene schwarzen  
Augen. O Sonne, die du über den Blu-  
meneschen untergehst, sende einen klei-  
nen Gruß an jene schönen Augen.

O sun that you go down over those hills,\*  
grant me a small pleasure if you can,  
greet my love for me, I have not seen her  
today. O sun that you down over those  
pear trees, greet for me a little those  
black eyes;  
O sun that you go down over the flow-  
ering ash trees; greet for me a little those  
beautiful eyes.

### 3. Quartina

Da Venezia lontan domile mia,  
no passa di che nome vegna in mente  
el dolce nome dela patria mia  
el linguazo i costumi dela zente.

*Carlo Goldoni*

Zweitausend Meilen entfernt von Vene-  
dig, vergeht kein Tag, ohne dass mir  
der Name in den Sinn kommt, der süße  
Name meiner Heimatstadt, die Sprache  
und die Gebräuche des Volks.

Two thousand miles away from Venice,  
not a day passes without its name com-  
ing to my mind – the sweet name of my  
hometown, its language, and the cus-  
toms of its people.

### 4. Die Lehre

*Die Lehre*

Mutter zum Bielelein:  
„Hüt dich vor Kerzenschein!“  
„Hüte dich, hüte dich, hüte dich!“  
Doch was die Mutter spricht,  
Bielelein achtet's nicht;  
schwirret ums Licht herum,  
schwirret mit sum sum sum,  
hört nicht die Mutter schrein:  
„Bielelein! Bielelein!“  
Junges Blut, tolles Blut,  
treibt in die Flammenglut,  
treibt in die Flamm hinein, –  
„Bielelein! Bielelein!“  
'S flackert nun lichterrot,  
Flamme gab Flammentod. –  
Hüt dich vor Mägdelein,  
Söhnelein! Söhnelein!

*Heinrich Heine*

*La lezione*

Dice mamma a Farfallino:  
«Sta lontano dalla fiamma!»  
Ma il consiglio della mamma  
non ascolta Farfallino.  
Vola, ronza Farfallino  
ove luccica la fiamma;  
Vano è il grido della mamma;  
«Farfallino! Farfallino!»  
Giovin sangue, sangue ardente  
ver' la fiamma lo sospinge,  
nella fiamma alfin lo spinge.  
«Farfallino! Farfallino!»  
Rossa tremola or la fiamma;  
fiamma fè di fiamma effetto.  
«Sta lontan da bel visetto,  
Figliolino! Figliolino!»

*The Lesson*

Mother tells little bee,  
keep away from the candlelight!  
Beware! Beware!  
But for his mother's prayers  
little bee little cares.  
Round the light he buzzes,  
humming all merrily;  
he hears not Mother's cry:  
"Little bee! Little bee!"  
Young blood, wild blood!  
He is carried into the blaze,  
he is carried into the flames.  
"Little bee! Little bee!"  
He now flickers bright red,  
the flame gave death. –  
Beware of maidens, sons! Sons!

### 5. Stornello

Quanto se' bella il Lunedì mattina,  
più bella siete il Martedì seguente,  
il Mercordì me pari 'na regina,

So schön Ihr seid am Montagmorgen,  
am folgenden Dienstag seid Ihr noch  
schöner. Am Mittwoch erscheint Ihr mir

How beautiful you are on Monday  
morning, even more beautiful you are  
on the following Tuesday. On Wednes-

\* O sol ch e te ne vai = tramonto / Sonnenuntergang / the setting of the sun  
Secondo / nach/ according to Guiseppè Tigri, *Canti popolari Toscani*, Firenze 21860, Vol. 1, p. 470.

Giovedì 'na stella rilucente:  
Il Venerdì me pari 'na bambina,  
il Sabato sei bella veramente.  
La Domenica poi quando t'adorni,  
siete più bella assai degli altri giorni.  
*Versi popolari toscani*

#### 6. Due Canti No. 1

Se moro, ricopritemi di fiori,  
e sottoterra non mi ci mettete:  
mettetemi di là di chelle mura  
dove più volte vista mi ci avete.  
Mettemini di là, all'acqua, al vento,  
chè, se moro per voi, moro contento.  
Mettetemi di là, all'acqua, al sole;  
chè, se moro per voi, moro contento.  
Mettetemi di là, all'acqua, al sole;  
chè, se moro per voi, moro d'amore.  
*Versi popolari toscani*

#### 7. Due Canti No. 2

Una fila di nubile d'argento,  
innamorate al lume della luna,  
vanno per l'aria portate dal vento  
per salutarti, o bella creatura,  
per salutarti e rigirarti intorno,  
innamorate del tuo viso adorno,  
per salutarti e girarti vicino,  
innamorate del tuo bel visino.  
*Versi popolari toscani*

#### 8. Frottola

O come mai!  
Io mangio, e bevo, e dormo e penso a voi,  
e voi a me non ci pensate mai?  
O come mai!  
*Versi popolari toscani*

wie eine Königin, am Donnerstag wie ein  
glänzender Stern. Am Freitag erscheint  
Ihr mir wie ein Kind, am Samstag seid  
Ihr wahrhaftig wunderschön, und am  
Sonntag dann, wenn Ihr Euch schmücket,  
seid Ihr noch sehr viel schöner als an den  
anderen Tagen.

Sterb ich, so hüllt in Blumen meine Glieder;  
ich wünsche nicht, dass ihr ein Grab  
mir grabt. Gegenüber jenen Mauern legt  
mich nieder, wo ihr so manchmal mich  
gesehen habt.  
Dort legt mich hin, in Regen oder Wind.  
Gern sterb ich, ist's um dich, geliebtes  
Kind. Dort legt mich hin in Sonnenschein  
und Regen; ich sterbe lieblich, sterb ich  
deinetwegen.

Eine Reihe von Silberwolken, verliebt, im  
Mondlicht, zieht durch die Luft, getragen  
vom Wind, um dich zu grüßen, o du  
schönes Geschöpf; um dich zu grüßen  
und dich zu umkreisen, verliebt in dein  
schmuckes Gesicht; um dich zu grüßen  
und dich zu umkreisen, verliebt in dein  
schönes Angesicht.

Oh, wie kann das sein! Ich esse und  
trinke und schlafe und denke an Euch,  
und Ihr, Ihr denkt niemals an mich?  
Oh, wie kann das sein!

day you seem to me like a queen, on  
Thursday a shining star. On Friday  
you seem to me like a sweet child, on  
Saturday you are truly beautiful: and on  
Sunday, when you adorn yourself, you  
are even more beautiful than on the  
other days.

If I die, cover me with flowers, and do  
not lay me into the ground.  
Place me on the other side of that wall  
where you so often have seen me.  
Put me over there, in the water, in the  
wind, for, when I die for you then I die  
happily;  
put me over there, in the water, in the  
sun, for, when I die for you, I die of love.

A line of silver clouds,  
in love by the light of the moon,  
go through the air carried by the wind to  
greet you, o beautiful creature, to greet  
you and circle around you, in love with  
your beautiful face, to greet you and  
stay close to you, in love with your lovely  
little face.

Oh, how can it be! I eat, and drink,  
and sleep, and think of you,  
and you never think of me?  
O, how can it be!

#### Übersetzungen / Translations / Traduzioni:

© Carus-Verlag, Stuttgart

Nr. 6 (dt.): Paul Heyse, *Italienisches Liederbuch*, Berlin 1860, S. 60.

Nr. 4 (it.): Giulio Cesare Secco-Suardo, *Heinrich Heine. Poesie complete*, Vol. 1, Torino 1886, p. 255–256.

Wir danken Matteo Mohn und Jared Swope herzlich für ihre Unterstützung.

