Ruggiero Leoncavallo

# Pagliacci

Partitura d'orchestra

Full score

Edizione critica a cura di | Critical edition by

Andreas Gies

© 2021 Andreas Gies
Tutti i diritti riservati | All rights reserved

Per il catalogo completo, i materiali
d'esecuzione e i formati rigidi in tela visitare:
|
For the complete catalogue, the performance
materials and the linen hardcover scores visit:

www.iris-editions.com

# Indice | Contents


Introduzione alla collana V

Introduction to the series VII

Prefazione IX

Preface XIII

Ringraziamenti | Acknowledgements XVII

Sigla delle fonti principali | Sigla of the Principal Sources XIX

Commento critico XXI

Critical commentary XXIX

Personaggi | Characters XXXVII

Organico | Instrumentation XXXVIII

**Pagliacci**

Prologo 1

Atto I 29

Intermezzo 212

Atto II 220

Commedia 253

# Introduzione alla collana

In un panorama sempre più crescente di edizioni critiche, di opere sinfoniche, cameristiche e di drammi per musica di ogni epoca, il periodo storico che va dalla seconda metà dell'"800 alla prima metà del '900 (nel versante italiano), è ancora quasi del tutto inesplorato.

Ricordi e Sonzogno sono i due grandi filoni editoriali, proprio all'interno di un'epoca di grande mutamento nell'editoria musicale e di scontri continui fra i colossi del settore. Gli autori sotto contratto da parte di Ricordi (Alfano, Boito, Catalani, Montemezzi, Pizzetti, Ponchielli, Puccini, Respighi, Wolf-Ferrari, Zandonai, per nominare quelli più importanti) hanno avuto una maggiore attenzione editoriale, dovuta alla imperante figura di Giulio Ricordi, nonché ad un apparato di industrie grafiche di alta qualità e con molti proventi provenienti dalle rappresentazioni, da investire e reinvestire. Non a caso, di molte opere mai entrate stabilmente in repertorio (tra cui: *L'amore dei tre Re*, *Conchita*, *La Wally*, *Mefistofele*, *Francesca da Rimini*, *La Gioconda* etc), Ricordi stampava la partiturina "tascabile" (fino ad alcuni decenni fa), oggetto disponibile al grande pubblico quasi quanto le riduzioni per canto e pianoforte, non relegata dunque al solo uso professionale per gli allestimenti. Di altre opere (*Cyrano de Bergerac* o alcuni lavori sinfonici dello stesso Alfano o Zandonai) veniva stampata la grande partitura ma sempre, come anche per le partiturine, con caratteri a stampa (attraverso litografie o incisioni su lastre di zinco punzonate) dall'aspetto ancora invidiabile per chiunque si occupi di editoria musicale; tutto questo materiale è ancora reperibile in molte Biblioteche italiane o, come nel caso di Puccini, direttamente acquistabile e con una qualità ancora soddisfacente. E fu proprio Puccini a beneficiare non solo di minuziose edizioni con caratteri a stampa, ma addirittura di ristampe dello stesso titolo con correzioni o aggiunte. Agli autori Sonzogno invece, spettarono per la maggior parte edizioni meno dispendiose realizzate in litografia o in riproduzione fotografica di lastre disegnate a mano con strumenti di allineamento degli elementi musicali o particolari normografi (alternative più economiche di cui talvolta si servì anche Ricordi).

Sonzogno, e anche Ricordi in altra misura, teneva i titoli operistici per gli allestimenti in teatro e quasi mai li metteva in vendita al pubblico. Per questo motivo, e per un aggiramento della normativa sull'editoria che prevede il deposito delle pubblicazioni presso archivi nazionali, non è possibile trovare in alcuna biblioteca o fondo musicale italiano una sola partitura d'opera degli autori Sonzogno. Gli unici casi sono quelli di Mascagni, la cui partiturina di *Iris* (Ricordi) era normalmente stampata e distribuita, mentre le copie di grande partitura di *Cavalleria rusticana* e de *L'amico Fritz* (quest'ultima in caratteri manoscritti) sono ancora presso la Biblioteca del Conservatorio di Milano (con una vetusta etichetta che impone il divieto assoluto di riproduzione). Le opere degli altri autori Sonzogno (Cilea, Giordano, Leoncavallo etc.) e le altre opere mascagnane non si possono riscontrare in nessun archivio. Nel contesto degli autori Sonzogno, Giordano è stato una parziale eccezione; le partiture del compositore foggiano, amatissimo e popolarissimo (ne sia prova l'enorme massa di persone presente al funerale celebrato a Milano nel 1948), sono state impresse con veri caratteri a stampa, tra cui *Andrea Chénier*, *Fedora* e *Siberia* (quest'ultima messa addirittura in scena in lingua francese all'Opéra), e perfino in seconde edizioni.

Cilea, pur avendo prodotto numericamente poco, in sostanza tre titoli (come egli stesso definiva la sua produzione operistica), non ha avuto una sola edizione non-manoscritta; anche alla grandiosa *Adriana Lecouvreur*, le cui rappresentazioni non sono certo mancate e il cui successo non è da considerarsi effimero, è toccata questa sorte.

Un altro problema ostacola la produzione di questi autori, ossia la reperibilità dei manoscritti autografi. Se per gli autori Ricordi esiste un enorme archivio nel quale trovare gran parte dei manoscritti, da Rossini a Castelnuovo Tedesco (per dare un confine di massima, ivi compresi quelli degli autori sopra citati), per gli autori Sonzogno potremmo parlare di una vera e propria diaspora.

A ridosso degli anni '20 del secolo scorso Sonzogno iniziava ad avere gravi perdite, in parte dovute alla guerra, che lo portarono a vendere la propria azienda all'imprenditore tessile Ostali il quale la rilevò negli anni successivi. Durante il passaggio di proprietà, durato di fatto alcuni anni, Sonzogno scorporò parte del suo archivio per venderne i pezzi a dei collezionisti in Italia e all'estero, svuotando un'ingente parte del patrimonio archivistico. Nel 1943, i bombardamenti americani che rasero al suolo gran parte di Milano (e di altre città) colpirono anche la sede e l'archivio Sonzogno di cui si salvarono non troppi manoscritti e documenti musicali. Per fortuna, alcuni manoscritti erano ancora in mano agli autori che li hanno donati a

pubblici archivi o personalmente, o ad opera delle proprie mogli e/o vedove. È il caso di Cilea per *L'Arlesiana* e *Gloria* (conservati presso il Museo di Palmi) e di Giordano per *La Cena delle beffe* (donata dalla moglie Olga Spatz nel 1937 al Conservatorio di Napoli, istituto frequentato dagli stessi Giordano e Cilea). La principale opera del compositore calabrese, *Adriana Lecouvreur*, è ancora in mano ad ignoti collezionisti privati, come pure la partitura autografa di *Andrea Chénier*; è significativo ricordare, per dare maggior contezza di tale dispersione, il racconto nei diari personali in cui Giordano narra di aver ricomprato da un collezionista straniero il suo manoscritto per canto e pianoforte dell'opera che lo rese celebre e aver dovuto contrattare sul prezzo di vendita.

Alcuni documenti e beni musicali o personali di Mascagni, sono stati anch'essi venduti, soprattutto all'estero, sia prima che dopo la scomparsa del compositore e sono tornati in Italia solo molti anni più tardi, in seguito a numerose aste.

Infine, gli autografi di *Cavalleria rusticana* e di *Pagliacci* sono gli unici manoscritti di autori Sonzogno ad essere stati completamente digitalizzati, perché custoditi, dopo diversi passaggi di proprietà secondo quando detto sopra, presso importanti biblioteche statunitensi (Stanford Library e Washington Library of Congress).

La collana di cui fa parte questa pubblicazione intende ridare vita al repertorio sopra descritto (Sonzogno quanto Ricordi) cercando, ove possibile, di confrontare tutte le fonti a disposizione per ricostruire il testo musicale come concepito dall'autore. Laddove i manoscritti autografi non fossero (ancora) reperibili, il curatore predisporrà una "revisione critica" in un edizione completamente nuova, operando confronti fra le fonti a stampa e risolvendo errori e divergenze secondo una pratica musicologica affatto nuova e pensata per le problematiche che questo repertorio comporta.

L'apparato critico non è impostato per descrivere ogni minima differenza e correzione effettuata dal curatore, ma è volto a risolvere problemi reali e pratici da un punto di vista esecutivo di supporto agli interpreti. Al contrario, un apparato critico troppo ricco di dettagli renderebbe difficoltosa la sua stessa consultazione e il lavoro sarebbe scarsamente fruibile sia allo studio che all'interprete.

La quasi totalità dei titoli della collana viene presentata come prima nuova edizione in epoca contemporanea, con caratteri a stampa e una precisa metodologia editoriale che ripulisca il testo da aggiunte spurie senza negare l'apporto della "tradizione esecutiva", con lo scopo di far circolare senza ostacoli di sorta i capolavori del nostro ultimo periodo d'oro, troppo spesso bistrattato dalla critica di parte e dalla musicologia viziata da pregiudizi storico-politici che ha nascosto le sfaccettature del nostro '900 artistico e musicale.

## IRIS EDITIONS:

Il nome di questa collana proviene da una della più importanti e suggestive opere di P. Mascagni, nella quale la giovanissima protagonista è vittima del tradimento da parte di chiunque le sia vicino, persino il suo stesso padre, fino a morire in un freddo e desolato ambiente per poi, in seguito ad una metamorfosi, rinascere sotto la forma del fiore che porta il suo nome, baciata dall'accecante luce solare.

La trama di *Iris*, quindi, rimanda alla sorte di questo repertorio e dei suoi autori, di come essi siano stati traditi ingiustamente dalla storia e poi dimenticati. Per questo motivo speriamo in una rinascita dei titoli proposti dalla collana, per la prima volta sotto una rinnovata veste editoriale.

# Introduction to the series

In a panorama of an ever-increasing number of critical editions of symphonic works, chamber music and music dramas of every epoch, the period stretching from the second half of the 19th century to the first half of the 20th century (in the Italian sphere) has been almost totally unexplored.

Ricordi and Sonzogno were the two great publishing houses at the center of an epoch of great changes in music publishing and of continual conflict among the industry's giants. The composers under contract to Ricordi (Alfano, Boito, Catalani, Montemezzi, Pizzetti, Ponchielli, Puccini, Respighi, Wolf-Ferrari and Zandonai, to mention the most important) have received greater attention from the publisher due to the dominating figure of Giulio Ricordi, as well as a publishing apparatus defined by high quality and income from performance rights and a profitable investment and reinvestment policy. It was not by chance that, until fairly recently, Ricordi printed pocket-sized versions of the full scores of many operas that did not become staple repertoire (among which are *L'amore dei tre Re, Conchita, La Wally, Mefistofele, Francesca da Rimini, La Gioconda*, etc.). These became available to the larger public almost as much as the vocal scores, and were not merely relegated to solely professional use in the production of these operas. Other operas, for example, *Cyrano de Bergerac* or certain symphonic works by Alfano or Zandonai, whose scores were published in a larger format, and, like the smaller versions, were printed with a quality of printing (by lithography or incisions on sheets of punched zinc) that is the envy of those involved in music publishing. This material is still to be found in many Italian libraries, or, in the case of Puccini, on sale with still acceptable quality. Puccini, indeed, benefitted not only from these smaller editions with printed characters but also from subsequent reprints with corrections or additions. Most of the editions of composers tied to Sonzogno, on the other hand, were of lesser quality and used lithography or photographic reproductions of sheets designed by hand with instruments of alignment of the musical text or stenciled details (these cheaper alternatives were also used by Ricordi).

Sonzogno, and Ricordi to a lesser extent, kept opera scores available only for production in theatres and hardly ever sold them to the public. For this reason, which also avoided the law that required the depositing of publications in the national archives, it is not possible to find one single score of Sonzogno's composers in any library or music patrimony. The only exceptions are those of Mascagni, whose miniature score of *Iris* (Ricordi) is normally printed and distributed, while the copies of the larger scores of *Cavalleria rusticana* and *L'amico Fritz* (the latter in manuscript characters) are still held in the library of the Milan Conservatory (with a very old label that forbids reproduction). The works of other Sonzogno authors (Cilea, Giordano, Leoncavallo etc.) and the other works of Mascagni cannot be found in any archive. In the context of the Sonzogno authors, Giordano was a partial exception; the scores of the much loved and extremely popular composer from Foggia (as testified by the enormous mass of people present at his funeral held in Milan in 1948), were printed with real printed characters, including *Andrea Chénier, Fedora* and *Siberia* (the latter even staged in French at the Opéra), and ran to further editions.

Cilea, despite having produced little, essentially only three titles (as he himself defined his operatic production), did not have a single non-manuscript edition; even the splendid *Adriana Lecouvreur*, which still enjoys many performances and whose success is not to be considered ephemeral, had this fate.

Another problem hinders the production of these authors, namely the availability of autograph manuscripts. If for Ricordi's composers there is a huge archive in which to find most of the manuscripts, from Rossini to Castelnuovo-Tedesco (to give a rough boundary, including those of the composers mentioned above), for Sonzogno's composers we could speak of a real diaspora.

As the 1920s approached, Sonzogno began to suffer serious losses, partly due to the war, which led him to sell his company to the textile entrepreneur Ostali who took it over in the following years. During the transfer of ownership, which in fact lasted a few years, Sonzogno separated part of his archive to sell the scores to collectors in Italy and abroad, emptying a large part of his archival heritage. In 1943, the American bombings that razed much of Milan (and other cities) to the ground also hit the headquarters and the Sonzogno archive from which not many manuscripts and musical documents were saved. Fortunately, some manuscripts were still in the hands of the composers who donated them to public archives or to individuals, or by their wives and / or widows. This is the case of Cilea for *L'Arlesiana* and *Gloria* (kept at the Palmi Museum) and of Giordano for *La Cena delle beffe* (donated by his wife Olga Spatz in

1937 to the Conservatory of Naples, an institution frequented by both Giordano and Cilea). The principal work of the Calabrian composer, *Adriana Lecouvreur*, is still in the hands of unknown private collectors, as is the autograph score of *Andrea Chénier*. It is interesting to recall, to give greater awareness of this dispersion, the story in the personal diaries in which Giordano recounts of having bought back his manuscript of the vocal score of the work that made him famous from a foreign collector and having had to negotiate on the price.

Some documents and musical or personal possessions of Mascagni were also sold, especially abroad, both before and after the composer's death and only returned to Italy many years later, following numerous auctions.Finally, the autographs of *Cavalleria rusticana* and *Pagliacci* are the only manuscripts by Sonzogno's composers to have been completely digitized, because they are kept, after several changes of ownership (see above), in important US libraries (Stanford Library and Washington Library of Congress).

This publication is part of the series that intends to revive the repertoire described above (that of Sonzogno as much as that of Ricordi) trying, where possible, to compare all the sources available in order to reconstruct the musical text as conceived by the composer. Where the autograph manuscripts are not (yet) available, the editor will prepare a "critical revision" in a completely new edition, making comparisons between the printed sources and resolving errors and divergences according to a completely new musicological practice and designed for the problems that this repertoire involves.

The critical apparatus is not set up to describe each and every difference and correction made by the editor, but is aimed at solving real and practical problems from an executive point of view of support for the interpreters. On the contrary, a critical apparatus too rich in details would make consultation difficult and the work would not be of practical use either for study or for the interpreter.

Almost all the titles in the series are presented as the first new edition in contemporary times, with printed characters and a precise editorial methodology that clears the text of spurious additions without denying the contribution of a "performance tradition", with the aim of circulating without any obstacles the masterpieces of our last golden period, too often mistreated by partisan criticism and by musicology vitiated by historical-political prejudices that has hidden these aspects of our twentieth century artistic and musical heritage.

## IRIS EDITIONS:

The name of this series comes from one of Mascagni's most important and evocative works in which the very young protagonist is the victim of betrayal by everyone close to her, including her father, until she dies in a cold and desolate environment and then, following a metamorphosis, is reborn in the shape of the flower that bears her name, kissed by dazzling sunlight.

The plot of *Iris*, therefore, refers to the fate of this repertoire and its composers, of how they were unjustly betrayed by history and then forgotten. For this reason, for the first time under a renewed editorial guise, we hope for a rebirth of the titles proposed by the series.

Translation by Michael Summers

# Prefazione

Redigere un'edizione critica è sempre complesso e, in questo caso, è impresa dagli aspetti del tutto nuovi, come nuova deve essere la metodologia. La ricerca delle fonti e la loro consultazione, la conseguenza delle scelte che il redattore può operare, il significato di un segno, la sua ricezione da parte degli interpreti e il suo valore relativo ed assoluto, il riconoscimento di situazioni ambigue o talora incoerenti, non sono questioni da trattarsi in maniera univoca e prestabilita. Compilare questa edizione critica, come le altre di questa collana, pone non pochi interrogativi al curatore che deve avvalersi di una visione diversa da quella necessaria ad un'opera del '700 o del "belcanto", sia per una maggior presenza di segni, simboli e indicazioni dell'autore, una differente complessità armonica e musicale, sia per l'evoluzione degli strumenti e dell'intera compagine orchestrale fra i due secoli, progenitrice della nostra moderna concezione di orchestra.

Non si può omettere un'altra importante differenza: quella delle incisioni storiche dirette o supervisionate dagli stessi autori, cosa inconcepibile per un'opera di Mozart o di Rossini. Se, per questi ultimi, ci si basa sulle testimonianze scritte del tempo (che però non risolvono che pochi problemi del testo musicale), è verosimile affermare che un'eventuale registrazione di Mozart al fortepiano, mentre suona e "dirige" uno dei suoi concerti o una sua opera, potrebbe sorprenderci e non per forza in maniera positiva, per via di quella che per noi è diventata la "prassi esecutiva" di tale repertorio.

Nelle opere trattate in questa collana si mantiene un filo molto più diretto col presente, la società era senz'altro più simile a quella attuale che non a quella del primo '800; le registrazioni di Mascagni, Giordano, Leoncavallo che dirigono la propria musica sono documenti preziosi per la comprensione, nel bene e nel male, dell'opera al tempo. Leoncavallo non era un direttore d'orchestra prodigioso e prolifico (come, invece, lo era Mascagni) ma è pur sempre autore e interprete della sua opera. In questa edizione, dunque, è doveroso considerare l'importanza della registrazione di Pagliacci del 1907 con i complessi scaligeri, pur dovendo diffidare dei molti dettagli della realizzazione musicale, purtroppo sminuita dalla qualità delle tecniche di incisione.

Come per altri autori di questo periodo, il manoscritto autografo non può essere sempre preso in considerazione, non soltanto per evidenti errori di diversa natura, ma perché quasi mai rappresenta la totalità delle scelte dell'autore, molte delle quali avvenivano durante il primo allestimento e riportate in seguito nelle trascrizioni a stampa. I metronomi, per esempio, sono totalmente mancanti in **A** e altre indicazioni di tempo relativo o assoluto risultano spesso non coerenti tra le fonti. In questo caso non è sempre facile ricostruire quale tra le alternative sia la più pertinente, in linea generale si segue l'autografo per le indicazioni di tempo e le fonti a stampa, a partire da **PFL** per i metronomi.

## Strumenti traspositori

Il periodo storico in cui opera L. e gli altri autori da noi trattati è caratterizzato da un assestamento della tecnica e delle fattezze di molti strumenti dell'orchestra, in particolar modo gli ottoni. Alcuni autori utilizzano quasi sempre le moderne Trombe in Si*b* e i Corni sempre in Fa mentre alcuni altri autori, o gli stessi fra un'opera e l'altra, prescrivono il cambio di tonalità sia ai Corni che alle Trombe. In un'edizione moderna, di repertorio così vicino a noi, consideriamo obbligatorio trasporre queste parti per i soli tagli moderni degli strumenti, facilitando la lettura della partitura ed evitando inutili trasposizioni da parte degli strumentisti di un tessuto musicale estremamente eterogeneo in cui tali sezioni non operano soltanto nell'ambito di funzioni tonali di supporto (così com'era fino a gran parte dell'800) quanto invece sono affidatari di porzioni sempre diverse del tessuto musicale. Mantenere i tagli originali prescritti da L. (quali Corni in Mi e Mi*b*, Trombe in Mi e Mi*b* etc) sarebbe un errore e una totale inutilità agli interpreti.

Pertanto utilizziamo solo i Corni in Fa e le Trombe in Si*b*, nel caso della Tromba sulla scena presente in entrambe le aperture d'atto la notazione è in suoni reali (Do).

## Determinazioni degli strumenti tripli

L. fa uso di tre Tromboni e una Tuba, come era normale fare, mentre utilizza tre Fagotti, cosa assai più rara nella strumentazione operistica italiana dell'epoca. Per entrambe queste sezioni L. non è sempre chiaro su chi debba suonare quale parte, in particolar modo quando le parti distinte sono pari (due). In questi casi il curatore prende in esame le parti d'orchestra Sonzogno e **PFL** (quest'ultima risulta a volte più chiara, ma non sempre) ed opera scelte in base al contesto orchestrale dello specifico caso. Infatti, entrambe le sezioni sono associate rispettivamente al Cl. basso e alla Tuba che in molti punti svolgono funzione di raddoppio della parte più grave; in questi

casi, ad esempio, è stata attribuita la parte inferiore (delle due) al 3° esecutore, in modo tale da bilanciare i raddoppi in due coppie (2 Fag/1 Fag e Cl b oppure 2 Trb/1 Trb e Tba).

### Legature di portamento e di frase

L., e non è di certo il solo, a volte non è preciso nell'attribuzione delle suddette legature, altre volte rimane inspiegabilmente incoerente nei raddoppi su sezioni diverse (altre volte invece la presunta incoerenza è frutto di una voluta diversificazione per permettere alle sezioni di operare nell'ambito delle proprie caratteristiche interne, respiri e articolazioni). Spesso una legatura iniziata prima della voltata di pagina del manoscritto non continua nella nuova, intendendo probabilmente implicita la sua estensione coerentemente con lo sviluppo della frase musicale, la maggior parte delle legature della sezione archi è infatti di natura musicale che non tecnica legata alle arcate. Nella registrazione del 1907 spesso L. (o comunque l'orchestra in sua vece) scioglie dei passaggi in maniera vistosa che erano stati pensati legati, a questo proposito si consiglia l'ascolto di detta esecuzione per comprenderne meglio lo spirito, l'utilità e i limiti.
Per queste problematiche si rimanda alle note dell'apparato critico, quando il segno di dubbia attribuzione, e alle stesse legature fornite in partitura con aspetto tratteggiato; altre volte i problemi sono stati implicitamente risolti o sono state attribuite automaticamente delle legature a diverse sezioni prive ma che rivestono una stessa funzione musicale e di cui il singolo esecutore è meglio sia edotto nel panorama globale del passaggio.
Le legature di frase o di portamento delle linee vocali sono per la maggior parte frutto dell'autografo mentre altre volte integrazioni dagli spartiti canto e pianoforte e confermati da **PFL**.

### Punti e chiodi

L. li usa apparentemente senza molta distinzione, o così potrebbe sembrare; la maggior parte delle note staccate in autografo sono accompagnate da un punto più allungato (chiodo) e solo in sporadici casi si può constatare la presenza di veri punti "tondi". **PFL** ha indistintamente ripulito molti chiodi sostituendoli a normali punti, senza un apparente criterio. La presente edizione ha adottato spesso il secondo tipo di segno poiché il curatore è convinto della specifica volontà (seppure non sempre così chiara) da parte dell'autore di segnare uno staccato più marcato, più netto, con un differente peso sonoro che non quello del classico staccato leggero, lasciato per pochi passaggi; si vedano le singole note dell'apparato. In altri casi, come quello in cui il chiodo cade sull'ultima nota di un passaggio legato, il segno ha il significato di accorciare la suddetta nota in maniera netta, si veda la piccola Ballata di Nedda nel primo atto.

### Accenti

Nel segno di quanto appena descritto, L. utilizza accenti regolari e accenti marcati (con simbolo di cuneo) in maniera spesso indistinta, anche in sovrapposizione verticale all'interno della stessa sezione o con lo stesso elemento musicale. Il curatore ha quindi cercato di fornire un testo quanto più coerente a se stesso scegliendo spesso un'unica articolazione, in effetti musicali monolitici raggiunti con uno stesso intento da parte di tutte le sezioni, altre volte invece è stato necessario diversificare i segni, poiché differenti sezioni necessitano di differenti articolazioni per raggiungere un risultato sonoro frutto di queste diversità. Il criterio generale è quello della presenza maggioritaria verticale di un segno ma, come detto, spesso è necessaria una valutazione di merito che tenga conto delle differenze strumentali e di recepimento da parte degli esecutori. Anche in questo caso sono stati spesso privilegiati gli accenti marcati perché, ci sembra, rientrano nell'ambito di una maggiore intensità orchestrale quale quella richiesta dalla drammaturgia di questo titolo, non becero sfoggio di mascolinità musicali e volgarità, così com'è spesso descritto in generale il repertorio verista, ma segno di un cambiamento stilistico rispetto al belcanto, nella continua ricerca di una parola scenica che, trasformandosi in suono, ha bisogno di essere "marcata" in un senso di non volatilità dei gesti vocali e quindi strumentali.

### Dinamiche

In tutte le fonti vi sono alcune dinamiche mancanti, l'una rispetto all'altra. Laddove in **A** manchino totalmente in un dato passaggio vengono desunte, se ritenute pertinenti, da **PFL** o dalle altre fonti a stampa e discusse in apparato; altre volte vengono riportate con variazione tipografica (tratteggio per le forcelle e parentesi tonde per le dinamiche vere e proprie) perché suggerite dal curatore dopo il confronto con le fonti o per una propria ipotesi di bilanciamento sonoro. In **PFL**, alle volte, L. segna a matita delle forcelle o delle dinamiche sopra il testo a stampa, che in partitura vengono generalmente accettate e fornite senza alcuna variazione tipografica.

### Fermate

In alcuni casi L. segna, in **PFL**, delle fermate (o corone) in aggiunta a quelle a stampa (o in **A)** che qui vengono discusse in apparato e generalmente accettate. In **Rec**, altre volte, si possono invece constatare corone mai riportate in alcuna fonte e vengono perciò discusse.

### Errori e mancanze

Evidenti errori di alterazioni, mancanze di ogni tipo (articolazioni in passaggi paralleli, segni grafici di cui vi è una singola e non giustificata presenza etc), dimenticanze nelle prescrizioni dei passaggi divisi e uniti, vengono corretti senza alcuna discussione.

### Trilli e tremoli

In tutte le fonti della partitura d'orchestra i trilli fra due note esplicitati (tremoli) non portano mai legature, salvo alcuni punti, per coerenza testuale e per rendere immediata la comprensione da parte degli strumentisti sono state apportate ovunque.
In **A** la parte dei Timpani riporta indistintamente segni di trillo e di tremolo, il curatore normalizza la notazione utilizzando quella più pertinente e più modernamente accettata come corretta (simbolo di tremolo).

### Oppure

In partitura sono forniti gli "opp." avallati dallo stesso L., di cui si trovano tracce in **A** ma più spesso in **PFL**, o emersi da confronti descritti in apparato come le puntature o le piccole variazioni.

### Parti corali

L. scrive le parti corali a tre righi (Ragazzi a parte): Soprani, Tenori e Bassi, lasciando di fatto liberi gli interpreti (o il direttore del coro) di ridividere la categoria femminile in voci medio-basse nei passaggi divisi.

### Chiarimenti d'organico

L. prescrive in partitura due esecutori per l'oboe di cui uno (per L. il primo) cambia con il Corno inglese tuttavia, in due punti, scrive due parti d'oboe contemporaneamente a quella per il Corno inglese. Queste sviste sono state corrette eliminando la presunta parte del 2° Oboe inoltre, il cambio con il Cor. in. è stato affidato al 2° Ob, com'è di prassi.

### Didascalie

Le didascalie sono quasi del tutto assenti (se non saltuariamente) in **A**, di conseguenza la maggior parte di quelle in partitura provengono da **PFL** o da altre edizioni a stampa col criterio di fornire quante più indicazioni sceniche e di carattere possibili.

### Durata delle note

A volte L., sbadatamente, segna durate diverse a strumenti diversi con lo stesso disegno musicale che sono state corrette con quelle più pertinenti.

Andreas Gies

# Preface

Drawing up a critical edition is always complex and, in this case, it is an undertaking with entirely new aspects, and, as such, so must be the methodology.
In his research and consultation of sources the editor cannot deal with the consequences of his choices in an unequivocal and pre-established manner. These issues involve, for example, the meaning of a sign, its reception by the interpreters and its relative and absolute value, and the recognition of ambiguous or sometimes inconsistent situations.
The compilation of this critical edition, like the others in this series, raises many questions for the editor who must make use of a different vision from that necessary for a work of the 18th century or the "belcanto" era. The composer's score displays a greater presence of signs, symbols and indications, a different harmonic and musical complexity, the evolution of orchestral instruments and of the entire orchestral nucleus between the two centuries, the progenitor of our modern conception of the orchestra.

Another important difference cannot be omitted: that of historical recordings directed or supervised by the composers themselves, obviously inconceivable for a work by Mozart or Rossini. If, for the latter, we rely on the written testimonies of the time (which, however, solve only a few problems of the musical text), it is likely that a possible recording of Mozart playing and conducting one of his concertos or operas from the fortepiano, would surprise us and not necessarily in a positive way because of what, for us, has become the "performance practice" of this repertoire.

In the works dealt with in this series, a much more direct link with the present is maintained. Society was certainly more similar to the current one than to that of the early 1800's. The recordings of Mascagni, Giordano, and Leoncavallo conducting their own music are precious documents for understanding, for better or for worse, opera performance of the time.
Leoncavallo was not a prodigious and prolific conductor (as, indeed, Mascagni was) but he is still the composer and interpreter of his work. However, it is necessary in this edition to consider the importance of the 1907 La Scala recording of Pagliacci, although one must be wary of the many details of the actual performance which are unfortunately compromised by the low quality of the recording.

As for other composers of this period, the autograph manuscript cannot always be taken into consideration, not only because of obvious errors of different kinds, but because it almost never represents the totality of the composer's choices, many of which took place during the first rehearsals and later inserted into the printed transcripts. Metronome marks, for example, are totally missing in **A** and other indications of relative or absolute tempo are often inconsistent between sources. In this case it is not always easy to reconstruct which alternative is the most relevant. In general, the autograph is followed for time indications and printed sources, starting with **PFL**, for metronome marks.

## Transposing instruments

The historical period in which Leoncavallo and the other composers in this series worked is characterized by an improvement of the techniques and features of many orchestral instruments, especially the brass. Some composers almost always use the modern Bb trumpets and horns always in F while some other composers (or the same ones between one work and another) require key changes for both the horns and the trumpets. In a modern edition, with a repertoire so close to us, the editor considers it mandatory to transpose these parts for modern instruments, which facilitates the reading of the score and avoiding useless transpositions by the instrumentalists of an extremely heterogeneous musical fabric in which these sections do not serve only as tonal support (as was the custom until the late 19th century) but also as custodians of ever differing portions of the musical texture. Maintaining the original transpositions indicated by Leoncavallo (such as Horns in E and Eb, Trumpets in E and Eb etc.) would be an error and totally useless to the players.
Therefore we only use Horns in F and Trumpets in Bb.
In the case of the trumpet present on the stage at the opening of the two acts the notation is in real sounds (C).

## Consideration on the use of triple winds

Leoncavallo makes use of three trombones and a tuba, as was normal, while using three bassoons, which is much rarer in the Italian opera instrumentation of the time. For both of these wind sections it is not always clear who should play which part, especially when the different parts are even (two). In these cases, the editor has examined the parts of the Sonzogno edition and the **PFL** orchestra score (the latter is sometimes clearer, but not always) and has made choices based on the orchestral context of each specific case. In fact, both sections are associated respectively to the bass clarinet and to the tuba which in many places double the lower part; in these cases, for

example, the lower part (of the two) has been attributed to the 3rd performer, in such a way as to balance the doubling in two pairs (2 Bs/1 Bs and bass Cl or 2 Trb/1 Trb and Tba) .

### Slurs and phrase marks

Leoncavallo, and he is certainly not the only one, is often not precise in the attribution of the aforementioned slurs, at other times he remains inexplicably inconsistent in the doublings in different sections (at other times instead the alleged inconsistencies are the result of a deliberate diversification to allow the sections to operate within their internal characteristics, breathing requirements and articulations). Often a slur started before the turn of the page of the manuscript does not continue on the new page, probably implying its extension coherent with the development of the musical phrase. Most of the slurs of the string section are in fact of a musical nature rather than a technical one linked to the bowings. In the 1907 recording Leoncavallo (although it is not confirmed that he was the actual conductor) often plays some passages that were indicated legato in a conspicuous non-legato manner. Nevertheless, it is advisable to listen to this performance to better understand its conception, usefulness and limitations.
For these issues, please refer to the notes of the Critical Apparatus: when there are signs of doubtful origin, they have been indicated in the score with a dashed line. At other times the problems have been implicitly solved or slurs have been automatically attributed to different sections without them, but which have the same musical function and of which the single player is better informed in the general context of the passage.
The slurs or phrase marks of the vocal lines are for the most part taken from the autograph, while at other times they are integrations from the vocal scores and confirmed by **PFL**.

### Dots and wedges

Leoncavallo apparently uses them without much distinction, or so it might seem. Most of the detached notes in the autograph are accompanied by a more elongated point (wedge) and only in sporadic cases can the presence of true "circular" points be noted. **PFL** has indistinctly cleaned up many wedges by replacing them by normal dots, without any apparent criterion. This edition has often adopted the second type of sign because the editor is convinced of the specific wish (although this is not always so clear) of the composer to mark a staccato more emphatically, with a different sound weight than a clearer and lighter classic staccato, which is consigned to few passages; see the individual notes of the critical apparatus. In other cases, such as the one in which the wedge falls on the last note of a slurred passage, the mark has the meaning of shortening the aforementioned note in sharper way, see Nedda's little Ballad in the first act.

### Accents

In the light of what has just been described, Leoncavallo uses regular accents and marked accents (with a wedge symbol) in an often indistinct way, even in vertical overlap within the same section or with the same musical element. The editor therefore tried to provide a text that, for him, was as coherent as possible, often choosing a single articulation in monolithic musical effects achieved with the same intent by all the sections. At other times it was necessary to diversify the signs, since different sections need different articulations to achieve a sonority that is the fruit of these differences. The general criterion is the choice of the majority presence of a sign indicated above many instruments on a simultaneous note in the score. But, as mentioned, an evaluation is often necessary that takes into account the different uses of the instruments and different perceptions of the signs by the performers. Also in this case, marked accents have often been preferred because, in the editor's opinion, they fall within the scope of a greater orchestral intensity which the drama implied by the text requires, not a rough display of musical masculinity and vulgarity, terms which have often been used to describe the verismo repertoire. Rather, it is a sign of a stylistic change with respect to belcanto, in the continuous search for the transformation into sound of a dramatic scene which needs to be "marked" in a sense of essentiality of vocal and therefore instrumental gestures.

### Dynamics

In all the scores there are some missing dynamics, either in one or the other source. Where in **A** they are totally missing in a given passage, they are deduced, if considered relevant, from **PFL** or other printed sources and discussed in the Critical Apparatus; other times they are shown with typographical variations (hatching for the hairpins and round brackets for the dynamics) because they are suggestions offered by the editor after comparison with the sources or for his own ideas about an ideal sonority.
In **PFL**, Leoncavallo sometimes marks in pencil some hairpins or dynamics above the printed text, which in

the score are generally accepted and provided without any typographical variation.

### Fermatas

In some cases, in **PFL**, Leoncavallo marks fermatas in addition to the printed ones (or in **A**) which are discussed here in the Critical Apparatus and generally accepted. In the **Rec**ording, on the other hand, one can detect a fermata that has never been shown in any source and is, in general, examined in detail.

### Errors and omissions

Obvious errors of alteration of accidentals and omissions of any kind (for example, articulations in parallel passages, graphic signs of which there is a single and unjustified presence, etc.). Forgotten indications of divisi and unison passages are corrected without any discussion.

### Trills and tremolos

In all the sources of the orchestral scores, the trills between two explicit notes (tremolos) are never slurred, except for a few places. For textual consistency and to make the instrumentalists understand them immediately, they have been inserted every time.
In **A** the part of the timpani shows indiscriminate signs of trill and tremolo. The editor has normalized the notation using the most pertinent and most modernly accepted sign as correct (tremolo symbol).

### 'Oppure'

The editor has included in the score small variations and changes to accommodate the vocal line that the graphic "opp." indicates and which were endorsed by Leoncavallo himself. Some of these are found in **A** but more often in **PFL**, or which have emerged from comparisons described in the Critical Apparatus.

### Choral parts

Leoncavallo writes the choral parts on three staves (Children's voices apart): Sopranos, Tenors and Basses, effectively leaving the performers (or the chorus director) free to assign the lower female voices in the divided passages.

### Clarification of the orchestral ensemble

Leoncavallo indicates two performers for the oboe in the score, the first of which, unusually, changes with the English Horn. However, in two places, he writes two oboe parts at the same time as that of the English Horn. These oversights have been corrected by eliminating the presumed part of the 2nd Oboe because the composer has doubled it elsewhere. Furthermore, the change with the English Horn has been entrusted to the 2nd Oboe, as is customary.

### Scenic indications

The scenic indications are almost completely absent in **A**, consequently most of those in the score come from **PFL** or other printed editions with the criterion of providing as many scenic and character indications as possible.

### Duration of the notes

Sometimes Leoncavallo carelessly marks different durations for different instruments with the same musical design which have been corrected with the most logical as models.

Translation by Michael Summers

# Ringraziamenti

Si ringrazia la massima collaborazione del Dott. Florian Bassani del Fondo Leoncavallo di Locarno per la sua disponibilità nell'illustrarmi tutti i documenti musicali del fondo che potevano indirizzare la redazione di questa edizione nonché la grande competenza e amore per Leoncavallo del M° Graziano Mandozzi, esperto conoscitore dell'autore e irrefrenabile scopritore di ogni documento e curiosità in suo proposito.

Ad entrambi accordo la migliore stima per le loro rispettive competenze e per la loro attitudine nei miei confronti.

Un doveroso ringraziamento va anche a Marianna Friulla, Stefano Caciagli e Pietro Semenzato per la cura dell'aspetto grafico, l'impaginazione e per la correzione dei testi mentre a Michael Summers va un sincero ringraziamento per il grande impegno profuso nella traduzione della Prefazione e del Commento critico.

# Acknowledgements

We wish to thank the collaboration of Dr. Florian Bassani of the Leoncavallo Fund of Locarno for his willingness to show me all the musical documents of the fund that could guide the editing of this edition as well as the great competence and love for Leoncavallo of M° Graziano Mandozzi, expert connoisseur of the composer and irrepressible discoverer of every document and curiosity about him.

To both I ensure the best esteem for their respective skills and for their attitude towards me.

A dutiful thanks also goes to Marianna Friulla, Stefano Caciagli and Pietro Semenzato for the care of the graphic aspect, the layout and for the correction of the texts, while a sincere thanks goes to Michael Summers for the great commitment lavished in the translation of the Preface and of the Critical commentary.

# Sigle delle fonti principali | Sigla of the Principal Sources

**A:** manoscritto autografo della partitura, Library of Congress, ML96.L467. | autograph full-score of the opera.

**PFL:** partitura a stampa Sonzogno (litografia) con interventi autografi di Leoncavallo, Fondo Leoncavallo - Biblioteca cantonale, Locarno, Co 66. | printed full-score (lithography) with autograph signs and marks by Leoncavallo.

**SO2:** prima edizione Sonzogno (ristampa BB, indi Dover). | first printed edition, Sonzogno (reprint BB, than Dover).

**Rec:** registrazione dell'opera sotto la supervisione di Leoncavallo (non è certo il suo coinvolgimento in qualità di direttore) a Milano nel 1907 con i complessi scaligeri. | First Recording of the opera supervised by Leoncavallo (his commitment as Conductor of the Recording is not certain).

**SP:** sotto questa sigla si contano le varie versioni e ristampe dello spartito per canto e pianoforte (Sonzogno) che, per gli scopi di questo commento critico, pur nelle loro piccole differenze, vengono considerati unitariamente. | for the purposes of this critical commentary this abbreviation comprises the different versions of the vocal score (Sonzogno) which, although they differ in minute details, are considered as a whole.

# Commento critico

## Prologo

**3-4 e seg.** la legatura sul motivo della scala è controversa ma quella più plausibile, dal confronto di **A** e **PFL**, è quella che finisce prima della croma superiore. Tutte le fonti a stampa lo confermano ivi comprese le parti d'orchestra Sonzogno mentre **A** è poco chiaro. La croma articolata, fuori dalla legatura, dona più incisività al gesto musicale, una soluzione che sembra trovare riscontro in **Rec**.

**9** in **A** il **ff** è segnato agli archi mentre ai fiati alcuna dinamica se non un **f** alle trombe, esteso a tutta la sezione ottoni.

**39** L. in **A** non scrive lo staccato sulle semicrome in mezzo al disegno puntato ma in **PFL** e **SO2** i punti sono ovunque. Mantenuta la lezione di **A**, più musicalmente corretta.

**49,52** mancano le dinamiche in tutte le fonti.

**75,77** "stentate" non presente in **A** ma nelle fonti a stampa, mantenuto.

**77** mancano i trattini in **A** e **PFL**, aggiunti.

**87,88** forcella di cresc. aggiunta anche agli archi seguendo i Fag e **Rec**.

**92** ***p*** in **A** solo a Trb e Timp mentre in **PFL** anche ai Corni, esteso a tutti.
In **A** dei puntini sulle prime tre crome dei Trb, non riportati.

**94** ***f*** al motivo della scala solo ai Vl, esteso anche ai legni.

**141,143,144** "pesante" e "incalzando" non in **A** ma in **PFL** e altre fonti a stampa (vedi anche b. 26 etc).

**168 A** mancano le legature ai legni, unico esemplare al Fag che però la interrompe sul La semiminima, aggiunta anche al Cl fino al Sol, seguendo la voce.

**170,171** in **A** la parte del Vlc solo è stata aggiunta in una seconda mano con una matita di un altro colore.
Vl II, Vle in **A** presentano chiodi, in **Rec** sembrano addirittura pizzicati.

**174** "dopo l'orchestra" non in **A** ma nelle fonti a stampa e avallato da **Rec**.

**175** in **A** "Sempre lo stesso movimento" sostituito con una prescrizione più moderna e chiara, considerando il precedente "col canto".

**203** in **A** "molto più lento".

**205** accento a Vlc e Cb non in **A** ma corroborato dalle fonti a stampa.

**207** legatura al I Fag non presente nelle fonti ma implicita, perlomeno fino alla fine dell'ascesa cromatica.

**214** "pausa" non in **A** ma corroborato dalle fonti a stampa.

**233 e seg.** nelle fonti a stampa la linea di Tonio è articolata in maniera differente: la legatura arriva solo fino al primo Sol mentre le tre crome successive sono tratteggiate. In **Rec** L. sembra proseguire senza indugi.

**249 e seg.** in **PFL** "cresc. e incalz.", alcune b. riportano ***f*** e "cresc."; ***f*** non sembra coerente e di non sicura attribuzione ad un punto specifico, il cresc. viene invece mantenuto come indicazione generale.
In **A** manca la legatura a Tonio sulle prime tre note, aggiunta secondo le fonti a stampa, con linea tratteggiata.

**250-251** in **PFL** "affrett. un poco".

**252** in **A** e nelle fonti a stampa le legature della linea melodica sono discordanti e incoerenti, corrette secondo il comune utilizzo della legatura da parte di L. in questo inciso melodico durante l'opera.

**255 e seg.** **A** accenti ai fiati mancanti ma aggiunti seguendo le fonti a stampa.

**258** corona di mano di L. in **PFL** accettata.

**259** "Andante cantabile" non presente in **A** ma nelle fonti a stampa come anche il ***p*** agli archi, aggiunto seguendo **PFL**.

**264 e seg.** legature alla parte di Tonio presenti solo nelle fonti a stampa.

**265** "cresc. molto col canto" non presente in **A** (solo forcella di cresc.) ma nelle fonti a stampa.

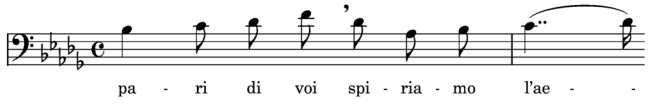
**266** > al Fa di Tonio non in **A** ma nelle fonti a stampa ed implicito.
***f*** alle linee melodiche non in **A** ma in **PFL**, aggiunto.

**268** in tutte le fonti il Si*b* di Tonio dura un ottavo, armonizzato al quarto come il resto dell'orchestra.

**268-269** IV Cor in **A** rimane Si*b* (reale) per due battute mentre in **PFL** cambia da Si*b* a Si*bb*, seguendo il cambio d'armonia, mantenuta questa correzione.

**269** "rianimando" non in **A** ma nelle fonti a stampa.

**271-272** nel rigo "opp." la cadenza come si esegue di tradizione (accettata dall'autore, per i baritoni che hanno il La*b* acuto), altrimenti vi è un'altra versione intermedia che si evince da **Rec** e quindi avallata da L. con ogni certezza.




**272** in **A** accenti alle due semiminime dei Vlc qui attribuiti anche ai Fag.

**273-4** ***p*** a Fag e Cl b non in **A** ma in **PFL**, accettato.

**274** Tonio in **A** alla sillaba "Or" ha una semiminima mentre in tutte le altre fonti a stampa è riportato un ottavo, mantenuto quest'ultimo.

**276,278** dinamiche (***f***, ***ff***) non in **A** ma dalle fonti a stampa.

**277** il Sol acuto di Tonio è avallato da L. in **Rec**.

## Atto I

**38** Fag, Vle, Vlc con Sol naturale in tutte le fonti anche se, per il contesto armonico in cui si trova e per essere uguale alla precedente trasposizione di semitono, dovrebbe essere bemolle.

**62 A** ritmo puntato degli strumenti gravi: solo Vlc e Cb riportano legature e accenti, estesi anche agli altri.

**64 e seg. A** accenti acuti (^) ai Fag qui estesi anche ai Trb che hanno la medesima linea.

**66-67** II Tr in **A** la seconda semiminima è La*b* (reale) e porta una legatura fino alla croma del battere succ. che però è scritta come Si*b* (reale), non c'è ragione che vi sia tale cambio nel contesto orchestrale massivo e ricalcando il modello della seconda coppia di Corni che mantiene il suono fino al battere successivo. Aggiunto alla Tr l'accento dei Cor.

**69** in **A** e nelle fonti a stampa non è riportata alcuna indicazione di divisi per i Vl, che però pare d'obbligo.

**72** tripla acciaccatura dei Vl non legata fino alla semiminima in **A** ma implicita.

**79** III Tr in tutte le fonti a stampa riporta (reali) Fa# - Mi mentre in **A** Re# - Mi, che noi manteniamo perché più coerente con l'esatto raddoppio del II Cor della quadriade di I specie senza la quinta, lasciata in orchestra alle parti melodiche superiori.

**81 e seg. A** e le fonti a stampa non prescrivono alcuna divisione nei passaggi a note sovrapposte, tuttavia, se la terza Fa#/La risulta alquanto immediata per ciascun violoncellista, la settima che risolve sulla terza maggiore di Mib, come pure le ottave parallele di b. 88, ci sembra debba essere eseguita a parti divise.

**93** mai specificata, né in **A** né nelle fonti a stampa, la divisione dei Trb, il curatore ha adottato la medesima dei tre Fag.

**96** crescendo e legature a Fag e Cl b mutuate dagli archi.

**97** in **A** l'ultima nota delle Vle (Re) dura un ottavo, corretto con un sedicesimo.

**116** mai specificata, in **A** e nelle fonti, la divisione delle Tr ma, contando quella sul palco che raddoppia la parte superiore di quelle in buca, per equilibrio sonoro, risulta più efficace bilanciare le due voci a coppie.

**120-122** Vlc, Cb, Fag con trasposizione "corretta" di semitono (vedi b. 38).

**124** vedi b. 116.

**126** tutti i Si gravi d'arrivo di legni scuri e ottoni durano una semiminima (non un ottavo),

probabilmente a ragione, per evitare la violenza d'attacco di una nota breve e dare contemporaneamente sostegno al successivo "pedale" di Si minore.

**138** legni acuti, Vl I e in parte le Vle (che però vengono dalla nota tremolata) hanno tutti la stessa parte "melodica" con carattere marcato ma gli accenti su entrambe le crome Sol - Do si trovano solo ai Vl I, estesi a tutti gli altri.

**139** divisione dei Trb non chiara, ci affidiamo a quella dei Fag, per coerenza.

**144** in **A** Timp hanno una quartina acefala di crome accentate mentre nelle fonti a stampa una terzina di crome nell'ultimo movimento seguendo la Tr sulla scena, chiaramente un errore di trascrizione perpetuato, seguiamo la lezione di **A**.

**165 e seg.** dinamiche al coro (***f*** e ***p***) non in **A** nè in **PFL**, solamente in **SO2** e **SP**; in **Rec** questa eventuale differenza non appare chiarissima, per questo sono state messe fra parentesi.

**203 e seg. / 211 e seg.** mancano i segni di staccato alle semiminime degli archi e dei legni che però sono da considerarsi impliciti.

**194,200** Canio finisce la frase in due modi diversi, la prima volta con una croma, la seconda volta con una semiminima, in tutte le fonti è riportata questa differenza di **A** che noi preserviamo perché la prima volta, per proseguire con la frase succ., il cantante necessita di un momento per respirare.

**210** in **A** la forcella di cresc. arriva fino a qui, probabilmente a causa della nuova pagina.

**233, 234** manca la dinamica ***f*** ai legni anche se il "cresc. molto" è generale o, nel caso dei Cor, è posposto al battere di 234, tutto normalizzato al levare precedente, come per i Vl.

**234,245** Cl b in **A** conclude inspiegabilmente il Sol con una croma, normalizzato alle altre durate di semiminima (oltre la legatura).

**235** Vl II, Vle la nota d'arrivo è una semiminima mentre le seconde parti del coro riportano una croma, si preferisce mantenere la lieve incongruenza che persiste dall'inizio del "vivace", non avrà di certo ripercussioni sull'esecuzione dato l'effetto del pizz.

**248** in **A** "molto rit." al posto delle due corone.

**254 e seg.** in tutto questo passo fiati, archi e arpe hanno, a volte, la croma e a volte la semiminima staccata, uniformato alla semiminima per maggiore coerenza alla stessa scrittura di L.

**318 e seg.** le forcelle e i successivi ***p*** sono di mano di L. in **PFL**.

**396** Vl I, Vlc I senza legature in **A**, desunte da **PFL**.

**421** in tutte le fonti manca la terza ripetizione del Mi basso al Cl b (seguendo il III Fag.), probabilmente una dimenticanza dovuta alla nuova pagina in **A,** aggiunto fra parentesi.

**427 e seg.** in **A** la forcella di cresc. e il successivo ***ff*** non hanno un punto esatto di collocamento, la soluzione adottata è quella di far partire il cresc. dopo le prime quattro battute iniziali di inciso ripetuto, in coincidenza con la salita musicale, mentre per il ***ff*** si è perfezionato il punto in cui compare in **A**, dalle ultime quattro battute del passo di transizione alla scena succ.

**431 e seg.** Trb in **A** riportano l'indicazione generica "tutti" mentre in **PFL** sono divisi esplicitamente: I suona la parte superiore, II e III la parte inferiore trovandosi però, due battute dopo, ad avere tre raddoppi delle semiminime Mi - Si; seguiamo **PFL** per le due minime per ritornare al I,II e III appena dopo.

**440 e seg.** la parte dell'Oboe sul palco non riporta legature di frase in **A** se non quella di 459, mentre in **PFL** risulta legata la quartina discendente di 444 ma non le semiminime di 447 che invece sono legate in **A** solamente alla ripresa finale dell'episodio, b. 608. Né le altre fonti a stampa aiutano a fare chiarezza né **Rec** in cui sembrano alquanto casuali, pertanto le legature proposte saranno tratteggiate.

**474** in **PFL** Canio ha un Sol al posto del Si, confermato quest'ultimo da **Rec**.

**481** in **A** manca la corona, volendo invece prescrivere un "ritenuto col canto" mentre in **PFL** e altre fonti a stampa vi è corona come per le altre volte, tralasciata seguendo **A**.

**579** in **PFL** L. segna con la matita un ***ff*** generale e successivamente un ***pp*** dopo 4 b.

**583** in **A** mancano le legature ai legni e al coro nella ripetizione in ***pp***, che però è immancabile.

**590** in **A** il Fag e le Vle hanno articolazioni diverse, il Fag ha le due crome finali della battuta legate (ultima con chiodo) mentre le Vle riportano entrambe chiodi, ci rifacciamo alla lezione del Fag nonché a **Rec**.

**611** eliminata la ripetizione del ***ppp*** a Vlc e Cb essendo già presente nella b. appena precedente.

**615-616** solo i Vl I riportano una legatura lungo entrambe le b. ma non i Vl II, avendo lo stesso disegno armonicamente complementare, riteniamo debba avere la stessa articolazione di base.

**624** Vl I,II riportano la prescrizione "divisi" ma, dopo la prima battuta, le parti potenziali diventano tre o addirittura quattro anche se L. lega i gambi in modo che siano sempre visibili massimo due parti distinte (una singola, l'altra a bicordi); In particolare i Vl I, salendo in una tessitura medio alta, avrebbero difficoltà ad intonare, in un'intera fila, bicordi di sesta o di quinta, si consiglia pertanto, come del resto sembrerà già naturale fare, di dividere la parte in tre negli accordi di tre note o addirittura in quattro nel caso di b 626 (benché, per i Vl II, si possa suddividerla a note alternate con estrema facilità).




**634** L. in **A** non segna un nuovo accento agli archi, come parrebbe naturale, mentre in **PFL** i segni di ripetizione eludono direttamente ogni possibilità di chiarimento; altre fonti a stampa, come **SP**, li riportano entrambe le volte e in **Rec** non si avverte sostanziale differenza fra questa e la b. precedente, si lasciano pertanto gli accenti in entrambe le battute.

**635** in **A** L. segna la legatura dei Vl I fino al punto indefinito fra le due corone mentre **PFL** la porta fino alla prima semiminima (Re); in **Rec** la legatura risulta ancora diversa, per la necessità di sciogliere il passo in qualche punto. Nondimeno riteniamo, a causa di questa doppia corona, si debba legare solo fino al Re per poter poi ribattere il Do# successivo con una nuova arcata; rimane beninteso che ogni direttore potrà interpretare l'archeggio del passo come meglio crede col solo fine di mantenere un legato costante.

**636** vedi 624, ma in questo caso si ritiene più intuitivo separare tutti e tre i pentagrammi già in partitura.

**636** sia in **A** che in **PFL** L. segna una legatura nella sola seconda parte dei Vl II che però, complice il cambio di pagina, non è chiaro dove finisca; riteniamo tale legatura pleonastica data la presenza dell'indicazione testuale "legando molto" che risulta sufficientemente chiara in questo contesto di continui sforzati.

**642** notazione dell'Arpa corretta alla moderna pratica con tutte le note in scala enarmonica.

**647** variazione di Nedda in "opp.", di tradizione e desunta anche da **Rec**.

**659-660** il testo di Nedda in **A** recita "laggiù" anziché "lassù" come riportato da tutte le fonti a stampa, che noi seguiamo.

**676** L. in **PFL** scrive un crescendo a matita sulla parte di Nedda che, come di consueto e complice la girata di pagina, non riporta fino alla fine; noi riteniamo debba protrarsi fino a tutta la frase.

**698** in **A** legature incongruenti a Vle e Vlc pur avendo parti simili e complementari; le Vle avrebbero una legatura che inizia in un punto indefinito (forse 698 ma probabilmente anche prima) per proseguire per quattro b. in maniera spezzata mentre la legatura dei Vlc inizia a 699 per tre battute, sempre spezzata (e qui riunite in un unico segno); data la conformazione della frase, anche sotto l'aspetto canoro, si è optato per legare tutte le quattro battute in entrambe le sezioni.

**729-732** in **A** III Fag riporta La# mentre in **PFL** la parte più grave dei Vlc avrebbe un Sol naturale (per due battute per poi passare al La# senza motivo, essendo un modulo che si ripete uguale per quattro b.); riteniamo che i Vlc debbano mantenere il Sol basso e il Fag il La#.

**770** L. in **PFL** segna una corona a matita sul Sol# di Nedda che pone però l'interrogativo di dove fermare le varie parti dell'orchestra; quello più musicalmente logico, anche per poter ripartire "in sicurezza" è offerto dal curatore direttamente in partitura.

**793** in tutte le fonti "poco rit." a Nedda mentre all'orchestra solamente "rit.", esteso il primo a tutti.

**798** in tutte le fonti mancano le legature a Vle e Vlc che qui sono state aggiunte seguendo i Vl, non vi è ragione per cui non debbano essere legati anch'essi, data la solidarietà dell'inciso.

**804 e seg.** fra Fag, Vlc e Cb mancano alcuni segni in tutte le sezioni, i Fag riportano il ***f*** ma non le legature e gli accenti mentre a Vlc e Cb manca la dinamica, estesi questi particolari a tutti.

**808** in **PFL** il metronomo differisce di poco: croma= 116.
Vlc divisi ma nella prima b. di accordi di tre note non viene specificato se "a2" o "a3", optiamo per una divisione "a2" con la quinta ai secondi e la nota superiore ai primi.

**825 e seg.** le legature fra questi levari in forma di acciaccature scritte non sono mai chiare, anche nella ripresa del passo al II atto, quella più probabile è quella segnata in partitura.

**829** nelle fonti il ***p*** dei Vl I cade nel battere senza alcun apparente motivo, corretto.

**869-871** Timp in **A** di durata di un quarto, armonizzato con le altre durante più brevi di un'ottavo.

**873** armonizzata la durata dell'arrivo dei Vlc agli altri e alla stessa sezione nei precedenti passi simili.

**875** Vlc in **A** riportano tre accenti nelle tre semiminime (Si) mentre i Cb alcun segno (avevano segni di tenuto in precedenza, implicitamente ripetuti), in **PFL** gli stessi hanno quattro accenti, seguita questa ultima lezione (**PFL**).

**876-878** Nedda e Tonio in "opp." come da **SP** e da **Rec**.

**877-878** il "rit." e succ. "a tempo" sono aggiunti da L. a matita in **PFL**.

**889** nelle partiture, inclusa **A**, non è specificata la divisione nelle parti dei Trb, ci affidiamo a quella delle parti d'orchestra in cui si raddoppia l'ottava inferiore a due Trb.
In **A** un ***p*** di altra mano con matita verde segnato nelle biscrome dei Trb, riportato anche da L. in **PFL**.

**911-913** forcelle fra Fag e Vlc incongruenti, uniformate a quelle dei Fag, più pertinenti.

**919** in **PFL** "Allegro moderato come prima".

**950 PFL** "Andante amoroso".

**971** L. aggiunge una corona a matita in **PFL**, che noi riportiamo.

**979** ultima durata dopo la legatura di valore del II Ob è un ottavo, diversamente da tutti gli altri (quarti), armonizzato.

**983** corona segnata da L. in **PFL**.

**1014** in **A** i Cor riportano un solo ***p*** mentre nelle fonti a stampa ***pp***, in questo caso propendiamo per la seconda soluzione visto il registro medio e acuto del passaggio.

**1016** legatura ai Vl unica che però non finisce, abbiamo optato per dividere le legature ai cambi d'armonia.

**1083 e seg.** Cl in tutte le fonti senza legature, attribuite seguendo il canto.

**1199** Cl b riportiamo il Do# (reale) fra parentesi perché non presente nelle fonti senza alcuna ragione evidente.

**1229** il ***p*** prima di "misterioso" per Cl b, Vlc, Cb è aggiunto dal curatore seguendo quello di Arpa e Cl una battuta prima, la dicitura "misterioso" invece è autografa.

**1269** Fa in "opp." a Canio non in **A** né in **PFL** ma in **SP** e **Rec**.

**1287** uno dei tanti casi di sovrapposizione fra una prima indicazione di espressione e tempo in **A** che poi in **PFL** viene arricchita, a volte modificata, altre volte ancora sostituita completamente; in questo caso **PFL** reciterebbe "Lo stesso movimento, cantabile con molta espressione", manteniamo la prescrizione dell'autografo.
In **A** mancano le dinamiche, fatto salvo qualche ***p*** agli ottoni, ***mf*** desunto da **PFL**.

**1303** "marcato" non in **A**.

## Intermezzo

**1 PFL** riporta "***f*** drammaticamente" mentre in **A**, lezione che seguiamo, vi è riportato "***ff*** tragicamente".
L. lega tutto l'inciso, entrambe le volte, anche se in **Rec** sono chiaramente tutte sciolte.

**4** in **A** quando fa ingresso l'Ott., vi è scritto "come prima", il curatore l'ha sostituito con un "***mf*** lamentoso" (per l'appunto "come prima").

**5-6** L. non scrive la dinamica per gli archi mentre scrive ***p*** a tutti i legni e ***f*** alle Arpe, si suppone che gli archi seguano il colore dei legni.

**8** la corona sull'ultimo Si acuto dei Vl manca in **A**, vi è solamente un ritenuto dall'inizio della battuta, così come emerge anche da **Rec**.

**9** in **A** un solo ***p*** in mezzo ai due righi dei Vl ma, da **PFL** in poi, in tutte le altre fonti a stampa compare "***pp*** con tristezza", che noi avalliamo.

**16** in **A** non è ben chiaro dove cada il ***ff*** data la doppia prescrizione per la zona dei fiati e quella degli archi, nel primo caso sembrerebbe cadere a metà battuta sull'apice del climax musicale, nel secondo caso invece all'inizio della battuta, propendiamo per quest'ultimo caso.

**19 A** il rit. alla fine dell'indicazione "affrett. nervoso poi rit." non sembra trovare riscontro nelle fonti a stampa né tantomeno in **Rec**.
Il ***p*** nella semiminima in levare della battuta successiva non si trova in **A** ma nelle fonti a stampa, che concordano con **Rec**.

**21** da questo punto L. segna le coppie di Cor in modo alternato (I,III e II,IV), preserviamo questa volontà di diversa assegnazione delle parti ma mantenendo l'ordine visuale in partitura.

**32** la legatura a Vl e Vle manca nelle fonti ma si intende implicita, **Rec** conferma.

## Atto II

**2-6** in nessuna fonte è riportata la parte della Gr che si sente solamente in **Rec**, per questo motivo il passo è riportato fra parentesi.

**64** in **A** Gr riporta una semiminima, non pertinente, corretta con una croma.
In **A** il ***p*** ai Cor I,II si trova in questo punto senza un'evidente ragione, anticipato di una battuta.

**78** in **A** e nelle altre fonti manca il levare del Cl b, ripristinato fra parentesi.

**91** in **A** Vl I con legature, unico caso e senza alcuna motivazione, eliminate.

**136** L. non specifica quanti Fag per due parti d'armonia (tonica e dominante) ma, nell'ambito del diminuendo generale, riteniamo non dover raddoppiare uno dei due suoni e lasciare solo il II e III Fag.

**146** il cresc. non compare in **A** ma nelle fonti a stampa successive **PFL** inclusa, **Rec** risulta ambigua al fine di accertare l'effettiva presenza di un cresc. nel testo musicale, forcella resa tratteggiata.

**209** largo maestoso in **PFL**.

## Commedia

**1** nelle fonti a stampa è riportato il metronomo di 69 alla semiminima che però risulta piuttosto lento, quello di **Rec** si aggira sugli 88.

**4 e simili** in **A** la settimina è sempre di semicrome mentre nelle fonti a stampa di biscrome, il curatore adotta quest'ultima soluzione per una maggior coerenza dei valori ritmici in tutto il passaggio.

**5 e seg.** L. specifica che i Cb devono essere metà senza indicare il ritorno al "tutti", verosimilmente a batt. 17 e 50 rispettivamente.

**7 e simili** stranamente mancano i chiodi sulle crome in tutte le fonti ma non c'è ragione per credere che l'articolazione debba essere diversa, così come conferma anche **Rec**.

**57** in **A** la forcella di cresc. agli archi è tutta sulla seconda battuta di questo passo, tuttavia per Vl e Vle non avrebbe effetto suonando una sola nota pizzicata per b., per questo motivo è stata retrocessa di una b. alle summenzionate sezioni.

**118** la puntatura in "opp." di Peppe (Arlecchino) è confermata da **Rec**; per eseguirla bisogna attendere sulla corona della puntatura per poi dare il secondo accordo accentato.

**122** Nedda in **A** (semicroma in levare) riporta un Re che però non è confermato da nessuna altra fonte, **Rec** compresa in cui si sente un Si; è vero altresì che sempre in **Rec** il levare appena successivo (Mi) viene eseguito all'ottava bassa senza una particolare attenzione per le altezze originali.

**140** L. non specifica se i Fag siano "a2" o "solo" oppure addirittura tre, ragionevolmente, vista la tessitura orchestrale in questo punto, propendiamo per due Fag.

**175-176** legature fra legni e archi incoerenti, non è chiaro se entrambe le volte, sia in discesa che in salita, si debba legare la quartina fino al battere corto; probabilmente L. intendeva che gli archi legassero fino alla fine alzando l'arco molto velocemente all'arrivo mentre i legni, per avere l'effetto dello staccato sul

battere, dovessero effettivamente concludere la legatura prima del loro arrivo.

**176** le Vle non riportano legature nelle fonti e si trovano anello di congiunzione fra Vl e Vlc, legatura tratteggiata proposta dal curatore.

**182** "Andantino sostenuto" non presente in **A** ma nelle fonti a stampa a partire da **PFL**.
Dinamiche non presenti in **A** se non un ***p*** ai Cl dalle ultime tre crome della battuta ma che poi, alle ripetizioni, segna anche agli Ob, all'inizio del loro intervento; la forcella di messa dei voce non è mai presente in **A** e non la riportiamo.

**215** L. non specifica il numero di Fag dopo la triade, per bilanciamento, riteniamo riportare solo due Fag fino a quando non ci sono tre parti distinte.

**219** in **A**, ed anche riportato nelle fonti, c'è un chiaro errore di notazione rispetto all'accordo d'arrivo perché I Fag,Vle riportano un Mi senza il bemolle; l'accordo è una sesta napoletana di Re min. con una sporcatura della tonica (Re), grottesca come il passaggio che segue, errore sarebbe rimuoverla presentando una triade "ripulita".

**272** L. in **Rec** ottiene un vistoso rallentando in questa battuta per poi andare contro la sua stessa prescrizione di b. 277, non indugiando.

**283** il cresc. progressivo non compare in **A** tuttavia appare in **PFL** e nelle altri fonti a stampa ed è ben distinguibile in **Rec**.

**288** L., sbadatamente, scrive tutte le triadi ai tre flauti insieme all'ottavino che suona la parte più acuta, pur avendo tre esecutori complessivi, corretto.

**302** corona nelle fonti a stampa non confermata da **A** né da **Rec**.

**324** in tutte le fonti i Vl riportano una semiminima sul Mi, contrariamente a tutti gli altri strumenti, armonizzato alla croma.

**326** in tutte le fonti a stampa le quattro semicrome di Canio sono Do# ma in **A** sono riportati dei Mi e **Rec** conferma quest'ultima versione.

**340** L. non specifica quanti Fag, verosimilmente sempre tre bilanciati insieme al Cl b (essendoci due parti).

**369** messe di voce agli archi di due battute nelle fonti a stampa ma non in **A** e non udibili in **Rec**, pur non provando alcunché; il carattere del momento e lo spasmodico muoversi degli archi delineando una "frase" di complessive quattro battute non sente la necessità di queste pance sonore quanto invece di un volume stabile.

**376 e seg.** le forcelle in questa ripresa al tono relativo maggiore non ci sono in **A** ma in **PFL** e sono stati riportati perché si riferiscono al medesimo episodio trasportato di tonalità.

**420** la puntatura in "opp." di Canio, di tradizione, non compare in **A** né in **PFL** ma si sente chiarissimamente in **Rec**.

**425** i trattini sulla parte di Canio sono mutuati dalle fonti a stampa, che a loro volta seguono il raddoppio marcato dei Legni.

**439** altra puntatura non scritta, ma di tradizione, che si può ascoltare in **Rec**.

**462** Nedda, nella seconda parte della battuta e in tutte le fonti a stampa, ha una croma puntata e semicroma ma **A** riporta due crome, così come emerge da **Rec**.

**469** in **A** Nedda ha un Fa di un ottavo, anziché un quarto come nelle fonti a stampa che, corroborate da **Rec**, seguiamo riportando l'alternativa in partitura.

**520** Timp e Cb in **A** senza nessuna dinamica (***p***), solo nelle fonti a stampa, in **Rec** tali strumenti non scendono subito al ***p*** dopo il ***ff*** generale per poi eseguire il tradizionale crescendo che sfocia nel "Maestoso Larghissimo", ma rimangono su un generico ***f***.

**521** in tutte le fonti manca la seconda battuta tremolata dei Cb, probabilmente una dimenticanza, ipotesi confermata dalla dicitura "segue il canto" che L. (in **A**) segna sia ai Timp che ai Cb; non avrebbe senso interromperli prima della coda dell'opera.

Andreas Gies

## Prologo

**3-4 and following** the slur on the scale motif is controversial but the most plausible one, after the comparison of **A** and **PFL** is the one that ends before the upper eighth-note. All the printed sources confirm this version, including the orchestral parts by Sonzogno, while **A** is unclear. The articulated quaver, outside the slur, gives more incisiveness to the musical gesture, a solution that seems to be reflected in **Rec**.

**9** in **A** the ***ff*** is marked on the strings staves while on the winds no dynamics except for a ***f*** on the Trumpets, here extended to the whole brass section.

**39** L. in **A** does not write the staccato on the sixteenth-note in the middle of the dotted pattern but in **PFL** and **SO2** the dots are everywhere. Maintained the lesson of **A**, more musically correct.

**49,52** devoid of dynamics in all sources.

**75,77** "stentate" not in **A** but in the printed sources, maintained.

**77** lack of dashes in **A** and **PFL**, added.

**87,88** cresc. hairpin added to the strings following Fag and **Rec**.

**92** ***p*** in **A** just to Trb and Timp whereas in **PFL** also to Horns, extended to all.
In **A** some dots on the first three eighth-notes of the Trb, here are not reported.

**94** ***f*** to the scale motif (Vl), extended to the woodwinds.

**141,143,144** "pesante" and "incalzando" not in **A** but in **PFL** and other printed sources (see also b. 26 etc).

**168** **A** the woodwind slurs are missing, the only example is the one to the Bassoon which, however, interrupts it on the quarter note (A); also added to Cl up to the G, following the voice.

**170,171** in **A** the part of the Vlc was added only in a second hand with another color pencil mark.
Vl II, Vle in **A** have wedges, in **Rec** they even seem to play "pizzicato".

**174** "dopo l'orchestra" not in **A** but in the printed sources and as emerges from **Rec**.

**175** in **A** "sempre lo stesso movimento" replaced with a more modern and clearer indication, considering the previous "col canto".

**203** in **A** "molto più lento".

**205** accents to Vlc and Cb not in **A** but in the printed sources.

**207** slurs to I Bassoon not in the printed sources but implicit, at least until the chromatic ascent.

**214** "pausa" not in **A** but in the printed sources.

**233 and following** in the printed sources Tonio's melodic line is articulated in a different way: the slur reaches only up to the first G while the following three eighth-notes are dashed. In **Rec** L. seems to continue without delay.

**249 and following** in **PFL** "cresc. e incalz.", some b. show ***f*** and "cresc."; ***f*** does not seem coherent and of certain attribution to a specific point, the cresc. instead it is maintained as a general indication.
In **A**, Tonio's slur on the first three notes is missing, added according to the printed sources, with dashed line.

**250-251** in **PFL** "affrett. un poco".

**252** in **A** and in the printed sources the slurs of the melodic line are discordant and inconsistent, corrected according to the common use of slurs by L. in this melodic passage during the opera.

**255 and following** missing accents to the winds but added following the printed sources.

**258** fermata drawn by L. in **PFL** and here accepted.

**259** "Andante cantabile" not in **A** but in the printed sources as the ***p*** of the strings, added following **PFL**.

**264 and following** slurs on Tonio's present only in the printed sources.

**265** "cresc. molto col canto" not in **A** (just cresc. hairpin) but in the printed sources.

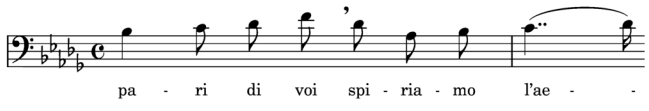
**266** > to Tonio's F not in **A** but implicit and in the printed sources.
***f*** to the melodic lines not in **A** but in **PFL**, added.

**268** in all sources Tonio's B*b* leasts an eighth-note, homologated to the quarte-note as the orchestra does.

**268-269** IV Cor in **A** B*b* (sounding) leasts two bars whereas in **PFL** changes from B*b* a B*bb*, following the harmonic change, the editor has maintained this correction.

**269** "rianimando" not in **A** but in the printed sources.

**271-272** shown in the "opp." staff (in the score) the cadenza as it is traditionally performed (accepted by the composer, for baritones who have the high Ab), otherwise there is another intermediate version that is deduced from **Rec** and therefore endorsed by L. with all certainty.




**272** in **A** accents to the two quarter-notes of the Vlc, here added as well to Fag.

**273-4** ***p*** to Fag and Cl b not in **A** but in **PFL**, accepted.

**274** Tonio in **A** on the syllable "Or" has a quarter-note whereas in all other printed sources an eighth-note is found, the editor has chosen this last version.

**276,278** dynamics (***f***, ***ff***) not in **A** but in the printed sources.

**277** Tonio's high G is accepted by L. in **Rec**.

## Atto I

**38** Bassons, Vle, Vlc with natural G in all sources even if, due to the harmonic context in which it is found and to be equal to the precedent semitone transposition, it should be flat.

**62** dotted rhythm to the low register instruments: just Vlc and Cb show slurs and accents, here extended to the others.

**64 and following A** "marcato" accents (^) to Bassons here extended to Trb which have the same line.

**66-67** II Tr in **A** the second quarter-note is an A*b* (sounding) and bears a slur until the subsequent downbeat eighth-note which is written as a B*b* (sounding). The is no reason for this change in the massive orchestral context also following Horns 3,4 which maintain the sound until the following downbeat. Accent of the Cor added to Tr.

**69** in **A** and in the printed sources no "divisi" indication is shown for Vl, which however seems obvious.

**72** triple acciaccatura of the Vl not slurred up to the quarter-note in **A**, but implicit.

**79** III Tr in all printed sources reports (sounding) F # - E while in **A** D # - E, which we maintain because it is more consistent with the exact doubling of II Cor of the quadriad of 1st species without the fifth, left, in the orchestra, to the upper melodic parts.

**81 and following A** and the printed sources do not prescribe any division in the double note passages, however, if the third F#/A is somewhat immediate for each cellist, the seventh resolving on the major third of Eb, as well as the parallel octaves of b. 88, must be performed in divided parts.

**93** never specified, neither in **A** nor in the printed sources, the division of the Trb, the editor has adopted the same as the three Fag.

**96** crescendo and slurs to Fag and Cl b borrowed from the string.

**97** in **A** last note of the Vle (D) leasts an eighth-note, here corrected with a sixteenth-note.

**116** never specified, in **A** and in the sources, the division of the Tr but, counting the one on the stage which doubles the upper part of those in the pit, for sound balance, it is more effective to balance the two voices in pairs.

**120-122** Vlc, Cb, Fag with "correct" semitone transposition (see b. 38).

**124** see b. 116.

**126** all the ending low Bs of the dark woodwinds and brass last a quarter-note (not an eighth-note), being probably wright, to avoid the violent attack of a short

note and at the same time give support to the next B minor "pedal".

**138** high register woodwinds, Vl I and partly the Vle (which however come from the tremolo note) all have the same "melodic" part with a marcato character but the accents on both eighth notes G-C are found only in the Vl I, extended to all others.

**139** division of the Trb not clear, we rely on that of the Fag, for consistency.

**144** in **A** Timp have a headless quadruplet of accented eighth-notes while, in the printed sources, a triplet of eighth-notes in the last movement following the Tr on the scene, clearly a perpetuated transcription error, we follow **A**.

**165 and following** dynamics to the chorus (***f*** and ***p***) not in **A** nor in **PFL**, just in **SO2** and **SP**; in **Rec** this eventual difference does not appear very clear, for this reason they have been placed in brackets.

**203 and following / 211 and following** the staccato dots are missing in the quarter-notes of the strings and woodwinds which, however, are to be considered implicit.

**194,200** Canio ends the phrase in two different ways, the first time with an eighth-note, the second time with a quarter-note, in all sources this difference of **A** is reported which we preserve because the first time, to continue with the next phrase, the singer needs a moment to breathe.

**210** in **A** the cresc. hairpin ends here, probably because of the new page.

**233, 234** the dynamic ***f*** to the woodwinds is missing even if the "cresc. molto" is general or, in the case of the Cor, it is postponed to the downbeat of b. 234, all normalized to the previous upbeat, as for the Vl.

**234,245** Cl b in **A** inexplicably concludes the G with an eighth-note, normalized to the other quarter-notes (beyond the slur).

**235** Vl II, Vle the ending note is a quarter-note while the second parts of the chorus have an eighth-note, it is preferred to maintain the slight incongruity that persists from the beginning of the "vivace", it will certainly have no repercussions on the performance, being the note "pizz".

**248** in **A** "molto rit." instead of the two fermatas.

**254 and following** in all this passage winds, strings and harps have, at times the quaver, at times the staccato quarter-note; uniformed to the quarter-note for greater consistency to the same writing of L.

**318 and following** the hairpins and subsequent ***p*** are in L.'s hand in **PFL**.

**396** Vl I, Vlc I without slurs in **A**, deduced from **PFL**.

**421** in all sources the third repetition of the low E in Cl b is missing (following the III Bassoon), probably an oversight due to the new page in **A**, added in brackets.

**427 and following** in **A** the cresc. hairpin and the following ***ff*** do not have an exact placement point, the solution adopted is to start the cresc. after the first four initial bars of the repeated pattern, coinciding with the musical ascent, while for the ***ff*** the point at which it appears in **A** has been perfected, from the last four bars of the transition passage to the following scene.

**431 and following** Trb in **A** show the generic indication "all" while in **PFL** they are explicitly divided: I plays the upper part, II and III the lower part, however, two bars later, they have three doublings of the quarter-notes E-B; we follow **PFL** for the two crotchets to return to I, II/III soon after.

**440 and following** the part of the Oboe on stage shows no slurs in **A** except that of b. 459, while in **PFL** the descending quadruplet of b. 444 appears slurred but not the quarter-notes of b. 447 which instead are slurred in **A** only to the final reprise of episode, b. 608. Neither the other printed sources help to clarify nor **Rec** in which they seem somewhat random, therefore the proposed slurs are dashed.

**474** in **PFL** Canio has a G instead of a B, the second confirmed by **Rec**.

**481** in **A** the fermata is missing, while instead there is an indication "ritenuto col canto". In **PFL** and other printed sources there is a fermata as for the other times, omitted following **A**.

**579** in **PFL** L. draws a general ***ff*** in pencil and then a ***pp*** after 4 bars.

**583** in **A** the slurs to woodwinds and chorus are missing in the ***pp*** repetition, which however are inevitable.

**590** in **A** the Fag and the Vle have different articulations, the Fag has the two final eighth-notes of the bar slurred (last with a wedge) while the Vle both have wedges, we refer to the lesson of the Fag as well as of **Rec**.

**611** eliminated the repetition of the ***ppp*** to Vlc and Cb since it is already present in the just previous bar.

**615-616** only the Vl I have a slur along both bars but not Vl II, having the same harmonically complementary patten, we believe it must have the same basic articulation.

**624** Vl I, II show the prescription "divisi" but, after the first measure, the potential parts become three or even four even if L. ties the stems in such a way that a maximum of two distinct parts are always visible (one single and the other in bichords). In particular, the Vl I, going up in a medium-high tessitura, would have difficulty in tuning, in the entire row, of sixth or fifth bichords. It is therefore advisable, as it will already seem natural to do, to divide the part in three in the chords of three notes or even four in the case of bar 626 (although, for the Vl II, it can be divided into alternating notes with extreme ease).




**634** L. in **A** does not mark a new accent to the strings, as it would seem natural, while in **PFL** the repetition marks directly elude any possibility of clarification; other printed sources, such as **SP**, report them both times and in **Rec** there is no substantial difference between this and the bar before, the accents are therefore maintained in both measures.

**635** in **A** L. marks the slur of the Vl I up to an indefinite point between the two fermatas while **PFL** brings it up to the first quarter-note (D); in **Rec** the slur is still different, due to the need to brake the passage at some point. Nevertheless we believe, because of this double fermata, it is necessary to slur only up to the D in order to then be able to repeat the following C# with a new bow stroke; of course each conductor can interpret the bow stroking of the pass as he wants with the sole purpose of maintaining a constant legato.

**636** see bar 624, but in this case it is considered more intuitive to separate all three staves already in the score.

**636** both in **A** and in **PFL** L. marks a slur only in the second part of Vl II which, however, thanks to the change of page, it is not clear where it should end; we consider this pleonastic considering the presence of the textual indication "legando molto" which is sufficiently clear in this context of continuous sforzati.

**642** Harp notation corrected to modern practice with all notes in enharmonic scale.

**647** variation for Nedda in "opp.", as in the tradition and also derived from **Rec**.

**659-660** Nedda's text in **A** reads "laggiù" instead of "lassù" as reported by all the printed sources, which we follow.

**676** L. in **PFL** writes a crescendo in pencil on Nedda's staff which, as usual and thanks to the turn of the page, does not carry over to the end; we believe it should last up to the whole sentence.

**698** in **A** slurs are incongruent to Vle and Vlc despite having similar and complementary parts; the Vle would have a slur starting at an indefinite point (perhaps b. 698 but probably even earlier) to continue for four b. in a broken way while the slur of the Vlc begins at b. 699 for three bars, always broken (and here united in a single sign); given the conformation of the phrase, even under the singing aspect, we decided to slur all four bars in both sections.

**729-732** in **A** III Fag reports A# while in **PFL** the lowest part of the Vlc would have a natural G (for two measures and then move to A# for no reason, being a module that is repeated the same for four b.); we believe that the Vlc should keep the low G and the Fag the A#.

**770** L. in **PFL** marks a fermata in pencil on Nedda's the G# of which, however, raises the question of where to stop the various parts of the orchestra; the most musically logical one, also in order to be able to go on "safely", is offered by the editor directly in the score.

**793** in all sources "poco rit." to Nedda while to the orchestra only "rit.", the first extended to all.

**798** all sources lack the Vle and Vlc slurs that have been added here following the Vl, there is no reason

why they should not be slurred as well, given the solidarity of the pattern.

**804 and following** between Fag, Vlc and Cb some signs are missing in all sections, the Fag show the ***f*** but not the slurs and accents while in Vlc and Cb the dynamics are missing, these details are extended to all.

**808** in **PFL** the metronome differs slightly: quaver= 116.
Vlc divided but in the first b. of three-note chords it is not specified whether "a2" or "a3", we opt for a division "a2" with the fifth to the second Vlc and the higher note to the first.

**825 and following** the slurs between these upbeats in the form of written acciaccaturas are never clear, even in the reprise of the passage in the second act, the most probable is the one marked in the score.

**829** in the sources the ***p*** of Vl I falls in the downbeat for no apparent reason, corrected.

**869-871** Timp in **A** lasting a quarter-note, homologated to the other shorter durations, of a quaver.

**873** homologated the duration of the ending of the Vlc to the others and to the same section in the previous similar passages.

**875** Vlc in **A** show three accents in the three quarter-notes (B) while Cb have no signs (they had previously tenuto signs, implicitly repeated), in **PFL** they have four accents, the editor follows this last lesson (**PFL**).

**876-878** Nedda and Tonio in "opp." as from **SP** and **Rec**.

**877-878** the rit." and subsequent "a tempo" are added by L. in pencil in **PFL**.

**889** in the scores, including **A**, the division of the parts of the Trb is not specified, we rely on that of the orchestral parts in which the octave below is doubled by two Trb.
In **A**, a ***p*** from another hand with green pencil marked in the Trb thirtysecond-note, also reported by L. in **PFL**.

**911-913** hairpins between Fag and Vlc incongruent, uniformed to those of the Fag, more pertinent.

**919** in **PFL** "Allegro moderato come prima".

**950 PFL** "Andante amoroso".

**971** L. adds a fermata in pencil in **PFL**, which we report.

**979** last duration after the slur of II Ob is an eighth-note, unlike all the others (quarter-notes), homologated.

**983** fermata marked by L. in **PFL**.

**1014** in **A** the Cor report only one ***p*** while in the printed sources ***pp***, in this case we favor the second solution given the medium and high register of the passage.

**1016** unique Vl slur which, however, does not end, we opted to divide the slurs at the harmony changes.

**1083 and following** Cl in all sources without slurs, attributed following the vocal lines.

**1199** Cl b we report the (sounding) C# in brackets because it is not present in the sources for no obvious reason.

**1229** the ***p*** before "mysterious" for Cl b, Vlc, Cb is added by the editor following that of Harp and Cl one measure before, the word "misterioso" instead is original.

**1269** F in "opp." for Canio not in **A** nor in **PFL** but in **SP** and **Rec**.

**1287** one of the many cases of overlap between a first indication of expression and time in **A** which is then enriched in **PFL**, at times modified, at other times still completely replaced; in this case **PFL** would show "lo stesso movimento, cantabile cantabile con molta espressione", we keep the prescription of the autograph.
In **A** the dynamics are missing, except for some ***p*** to the brass, ***mf*** taken from **PFL**.

**1303** "marcato" not in **A**.

## Intermezzo

**1 PFL** reports "***f*** drammaticamente" while in **A**, the lesson we are following, it is reported "***ff*** tragicamente".
L. slurs all the passage, both times, although in **Rec** they are clearly all non-legato notes.

**4** in **A** when the Ott enters, the score shows "come prima", the editor has replaced this indication with a "***mf*** lamentoso" (precisely "come prima").

**5-6** L. does not write the dynamics for the strings while he writes ***p*** to all the woodwinds and ***f*** to the harps, the strings are supposed to follow the color of the woodwinds.

**8** the fermata on the last high B of the Vl is missing in **A**, there is only a "ritenuto" from the beginning of the bar, as also emerges from **Rec**.

**9** in **A** there is only one ***p*** between the two lines of the Vl but, from **PFL** onwards, in all the other printed sources "***pp*** con tristezza" appears, which we endorse.

**16** in **A** it is not clear where the ***ff*** is placed due to the double prescription in the woodwinds zone and that of the strings, in the first case it would seem to fall mid-bar on the apex of the musical climax, in the second case instead at the beginning of the bar, the editor tends for the second case.

**19** the "rit." at the end of the indication "affrett. nervoso poi rit. " does not seem to be reflected in the printed sources nor in **Rec**.
The ***p*** in the upbeat quarter note of the next measure is not found in **A** but in the printed sources, which agree with **Rec**.

**21** from this point L. marks the pairs of Cor alternately (I, III and II, IV), we preserve this will of different assignment of the parts but maintaining the visual order in the score.

**32** the slur to Vl and Vle is missing in the sources but is intended implicit, **Rec** confirms.

## Atto II

**2-6** in no source is reported the part of the Gr that is only heard in **Rec**, for this reason the passage is reported in brackets.

**64** in **A** Gr shows a crotchet, not pertinent, corrected with an eighth-note.
In **A** the ***p*** to the Cor I, II is found at this point without an obvious reason, anticipated by a measure.

**78** in **A** and in the other sources the upbeat of Cl b is missing, restored in brackets.

**91** in **A** Vl I with slurs, it is the only case and without any reason, eliminated.

**136** L. does not specify how many Fag for two parts of the harmony (tonic and dominant) but, in the context of the general diminuendo, we believe they should not double one of the two sounds and leave only the II and III Fag in the given passage.

**146** the cresc. does not appear in **A** but in subsequent printed sources included **PFL**; **Rec** is ambiguous in order to ascertain the actual presence of a cresc. in the musical text, hairpin shown dashed.

**209** largo maestoso in **PFL**.

## Commedia

**1** in the printed sources the metronome of 69 to the quarter-note is reported which, however, is rather slow; that of **Rec** is around 88.

**4 and similar** in **A**, the seventh is always in sixteenth-notes, while in the printed sources is in thirtysecond-notes, the editor adopts the latter solution for greater consistency of the rhythmic values throughout the passage.

**5 and following** L. specifies that the Cb must be half without indicating the return to "tutti", probably at bar 17 and 50, respectively.

**7 and similar** strangely, the wedges on the eighth-notes are missing in all the sources but there is no reason to believe that the articulation should be different, as confirmed by **Rec**.

**57** in **A** the cresc. hairpin to the strings is all on the second bar of this passage, however, for Vl and Vle, it would have no effect playing a single plucked note for b., for this reason it was moved back by a bar to the aforementioned sections.

**118** the "puntatura" in "opp." for Peppe (Arlecchino) is confirmed by **Rec**; to perform it the conductor has to wait on the fermata of that high note and then give the second accented chord.

**122** Nedda in **A** (semiquaver in upbeat) reports a D which, however, is not confirmed by any other source including **Rec** in which a B is heard; it is also true that, always in **RecB,** the just following upbeat (E) is performed at the low octave without particular attention to the original pitches.

**140** L. does not specify if the Fag are "a2" or "solo" or even three, reasonably, given the orchestral texture at this point, we prefer two Fag.

**175-176** slurs incoherent between woodwinds and strings, it is not clear whether both times, both ascending and descending, the quadruplet should be slurred up to the short downbeat; probably L. meant that the strings slur up to the end, raising the bow very quickly on arrival while the woodwinds, to have the effect of the staccato on the beat, had to actually break the slur before their arrival.

**176** the Vle do not show slurs in the sources but they are a link between Vl and Vlc, the dashed slur is proposed by the editor.

**182** "Andantino sostenuto" not present in **A** but in the printed sources starting from **PFL**.
Dynamics not present in **A** if not a ***p*** to Cl from the last three eighth-notes of the bar but which then, on the repetitions, L. also indicates at the Ob, at the beginning of their passage; the messa di voce hairpin is never present in **A** and we do not report it.

**215** L. does not specify the number of Fag after the triad, for balance, we believe to report only two Fag until there are three distinct parts.

**219** in **A**, and also reported in the sources, there is a clear notation error with respect to the arrival chord because I Fag, Vle report an E natural; the chord is a neapolitan sixth of D min. with a clash of the tonic (D), grotesque as it is the following passage, it would be an error to remove it by presenting a "clean" triad.

**272** L. in **Rec** obtains a conspicuous rallentando in this bar and then going against his own prescription of b. 277, not delaying.

**283** the progressive cresc. does not appear in **A**, however it appears in **PFL** and in other printed sources and is clearly distinguishable in **Rec**.

**288** L., carelessly, writes all the triads to the three flutes together with the piccolo that plays the highest part, despite having three total players, corrected.

**302** fermata in the printed sources not confirmed by **A** nor by **Rec**.

**324** in all sources the Vl have a quarter-note on the E, unlike all the other instruments, harmonized with the quaver.

**326** in all printed sources the four sixteenth-notes of Canio are C# but in **A** there are some E and **Rec** confirms this latest version.

**340** L. does not specify how many Fag, probably always three balanced together with Cl b (since there are two parts).

**369** two-measure messa di voce to the strings in the printed sources but not in **A** and inaudible in **Rec**, although not being a proof; the character of the moment, and the spasmodic movement of the strings outlining a "phrase" of a total of four bars, does not feel the need for these ups and downs but rather for a stable volume.

**376 and following** the hairpins in this reprise at the relative major key are not in **A** but in **PFL** and have been reported because they refer to the same episode transposed by key.

**420** the puntatura in "opp." for Canio, as in the tradition, does not appear in **A** nor in **PFL** but is clearly heard in **Rec**.

**425** the dashes on Canio's part are borrowed from the prince sources which, in turn, follow the marcato doubling of the woodwinds.

**439** other non-written puntatura, but in the tradition, that can be heard in **Rec**.

**462** Nedda, in the second part of the bar and in all the printed sources, has a dotted eighth-note and sixteenth-note but **A** has two eighth-notes, as emerges from **Rec**.

**469** in **A** Nedda has an eighth-note F, instead of a quarter-note as in the printed sources which, corroborated by **Rec**, we follow by reporting the alternative in the score.

**520** Timp and Cb in **A** without any dynamics (***p***), only in the printed sources, in **Rec** these instruments do not immediately go down to the ***p*** after the general ***ff*** and then perform the traditional crescendo that leads to the "Maestoso Larghissimo" but remain on a generic ***f***.

**521** in all the sources the second tremolando bar of the Cb is missing, probably a forgetfulness, an hypothesis confirmed by the words "segue il canto" that L. (in **A**) marks both at the Timp and at the Cb; it would not make sense to interrupt them before the closing bars of the opera.

Translation by Michael Summers

# Personaggi | Characters

| | |
|---|---|
| Nedda (nella commedia Colombina) | Soprano |
| Canio (nella commedia Pagliaccio) | Tenore |
| Tonio (nella commedia Taddeo) | Baritono |
| Peppe (nella commedia Arlecchino) | Tenore |
| Silvio | Baritono |

Coro di Contadini e Contadine
Peasantry chorus

La scena si svolge in Calabria presso Montalto, il giorno della festa di mezz'agosto.
The opera is set in Montalto (Calabria), on the feast of mid-August.

Epoca: fra il 1865 e il 1870.
Epoch: between 1865 and 1870.

## Organico

3 Flauti/III anche Ottavino (Fl/Ott)
2 Oboi/II anche Corno inglese (Ob/Cor In)
2 Clarinetti in Si♭/La (Cl)

Clarinetto basso in Si♭ (Cl b)

3 Fagotti (Fag)

4 Corni in Fa (Cor)
3 Trombe in Si♭ (Tr)

3 Tromboni (Trb)
Tuba (Tba)

Timpani (Timp)
Campanelli (Camp.lli)
Campane (Camp.ne)
Triangolo (Triang)
Grancassa (Gc)
Piatti (Pt)

2 Arpe (Ar)

Violini I (Vl I)
Violini II (Vl II)
Viole (Vle)
Violoncelli (Vlc)
Contrabbassi (Cb)

*sulla scena:*

Violino (Vl inter)
Oboe (Ob sul p)
Tromba in Do (Tr s sc)

## Instrumentation

3 Flutes/III doubling Piccolo (Fl/Ott)
2 Oboes/II doubling English horn (Ob/Cor In)
2 Clarinets in B♭/A (Cl)

Bass clarinet in B♭ (Cl b)

3 Bassoons (Fag)

4 Horns in F (Cor)
3 Trumpets in B♭ (Tr)

3 Trombones (Trb)
Tuba (Tba)

Timpani (Timp)
Campanelli (Camp.lli)
Bells (Camp.ne)
Triangle (Triang)
Bass-drum (Gc)
Cymbals (Pt)

2 Harps (Ar)

Violins I (Vl I)
Violins II (Vl II)
Violas (Vle)
Cellos (Vlc)
Double Basses (Cb)

*on the stage:*

Violin (Vl inter)
Oboe (Ob sul p)
Trumpet in C (Tr s sc)

# Pagliacci

dramma in due atti

parole e musica di R. Leoncavallo

# Pagliacci

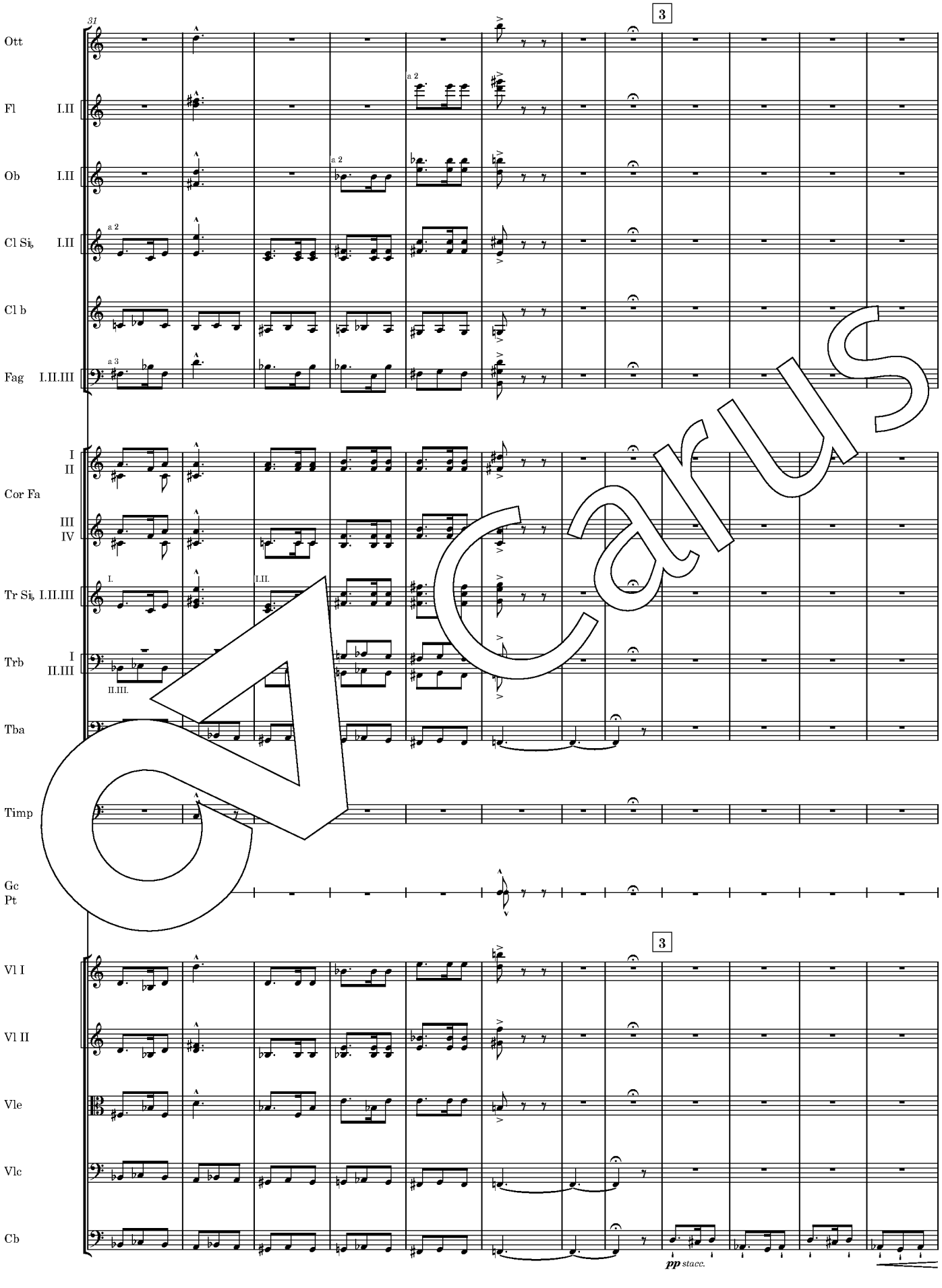
R. Leoncavallo

## Prologo

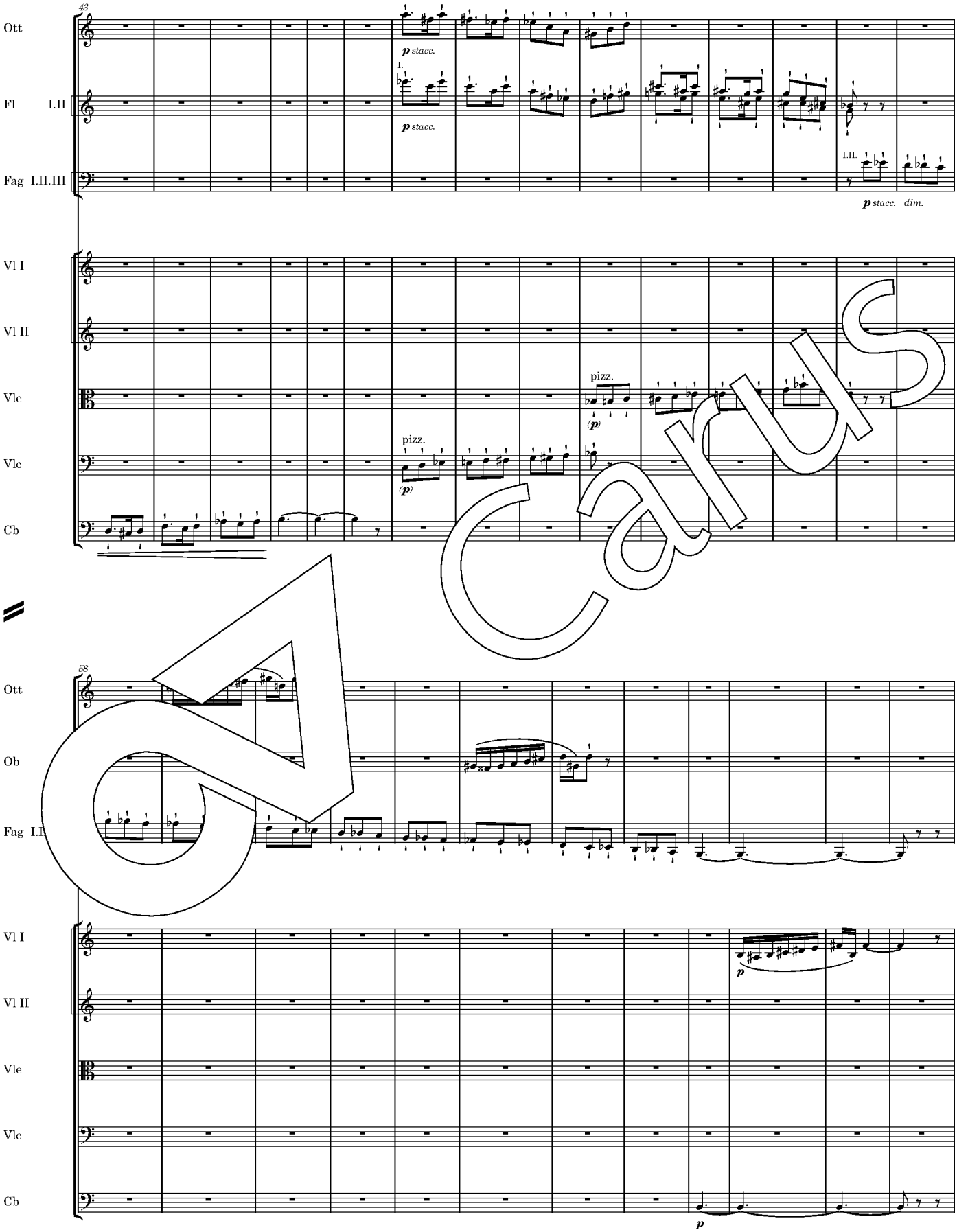



Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I II.III
I.II
Cor Fa III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II
Tba
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
dim.
(f)
p
uni.


21
2
[pesante]
[pesante]
[incalzando]
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I II.III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si♭ I II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc Pt
Gc
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
I.
II.III.
div.
uni.


31
3
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
a 2
a 3
I
II
Cor Fa
III
IV
Tr Si♭ I.II.III
I.
I.II.
Trb I
II.III
II.III.
Tba
Timp
Gc
Pt
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
pp stacc.

Carus


43
Ott
Fl I.II
Fag I.II.III
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
p stacc.
I.
p stacc.
I.II.
p stacc. dim.
pizz.
(p)
pizz.
(p)
58
Ott
Ob
Fag I.II
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
p
p

Carus

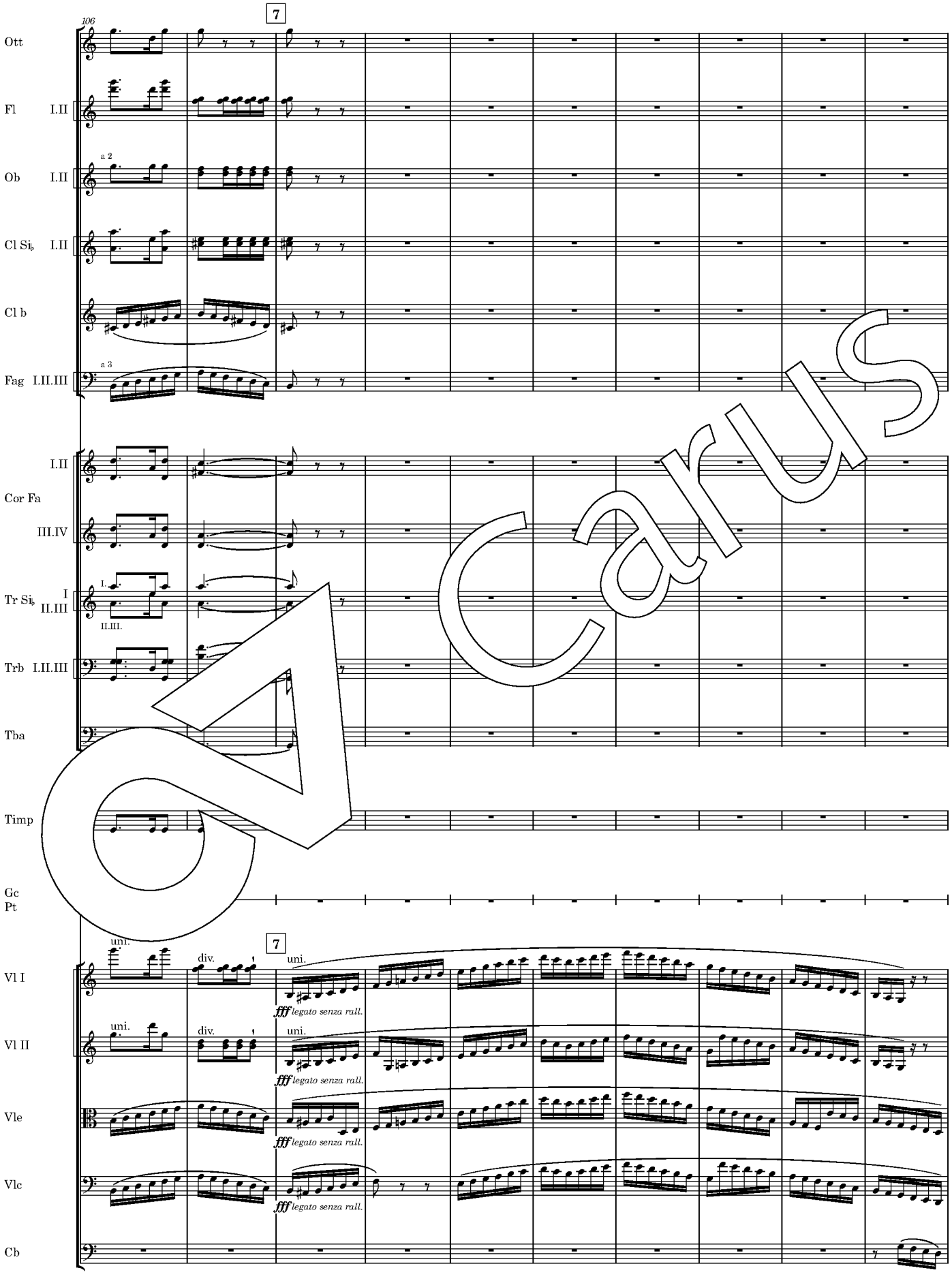

Largo assai ♩= 44
4
ben cantato con dolore
stentate
stentate
I.II
Cor Fa
III
IV
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
Largo assai ♩= 44
5 Cantabile assai so
animando angoscioso
Fag I.II.III
2 Ar
animando angoscioso
con passione
con passione
arco
arco
pizz.
arco

Carus


86
rit.....
6 Tempo I
Ott
Fl I II
Ob I II
Cl Si, I.II
Cl b
Fag I.II.III
Cor Fa I II
III.IV
Trb I.II.III
Tba
Timp
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
misterioso
ruvido, marcato
a 2
a 3

Acatus


96
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc Pt
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
I.
II.III.
Gc
div.
uni.


106
7
Ott
Fl I.II
a 2
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
a 3
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
I.
Tr Si♭ I
II.III
II.III.
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc
Pt
7
uni.
div.
uni.
fff legato senza rall.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

Carus


116
8
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I II.III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si♭ I II.III
Trb I II.III
Tba
Timp
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
div.
uni.


128
9
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I II.III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II III
Tba
Timp
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
dim.
uni.
div.
(f)
p


[pesante]
[pesante]
[incalzando]
140
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
Cl b
Fag I II.III
Cor Fa I II III IV
Tr Si, I II.III
Trb I II.III
Tba
Timp
Gc Pt
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
uni.
(f)


10
152
Fl I.II
Ob I
Cl Si♭ I.II
Tonio
(passando la testa a traverso la tela)
Si può?...
10
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
162
Ob I
Largamente
Fag I.II
Tonio
(avanzandosi)
(alla ribalta)
(salutando)
Si può?
Si - gno - re!
Si - gno - ri!
Scu - sa - te - mi
se da sol mi pre -
pizz.
Largamente
arco
Vl I
Vl II
div.
uni.
Vle
Vlc
Cb


169
11
Andantino sostenuto ♩= 52
Ott
Fl I.II
Ob I
Cl Si♭ I.II
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Ar I
Ar II
Tonio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
marcato
a 2
(recitando)
to
l Pro - lo - go. Poi - - ché in sce - na an - cor le an - ti - che ma - sche - re met - te l'au-
div.
sempre
1 solo
gli altri
pizz.
arco


col canto
a tempo, lo stesso mov.to
rit. col canto
Fl I.II
Ob I
Cor Fa I.II
Ar I
Ar II
Tonio
(dopo l'orchestra)
-to - - re, in par - te_ei vuol ri - pren - de - re le vec - chie_u - san - ze e_a uo - vo_i - mi.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
sonoro
uni.
div.
poco meno presto d
dir - - vi co - me pria: "Le la - cri - me che noi ver - siam son
Un poco meno presto di prima
con sord.
pp
pp staccato


192
Tonio
fal - se! De - gli spa - si - mi e de' no - stri mar - tir non al - lar - ma - te - vi!"
1
Vl I
2
Vl II
Vle
Vlc
Cb
13
Molto meno
203
♩= 50
rit. ancora col canto..... pausa
Ob
I
II
Cl Si♭ I.II
Fag I.II.III
p legato
p legato
I.
III.
p
a 2
p
a 2
Tonio
No! No! L'au - to - re ha cer - ca - to in - ve - ce pin - ger - vi u - no squar - cio di vi - ta.
pausa
♩= 50
senza sord.
rit. ancora col canto..... pausa
1
Vl I
2
senza sord.
Vl II
senza sord.
Vle
div.
sf
Vlc
p
Cb
p


215
Deciso
ten.
Molto meno
Tonio
E - gli ha per mas - si - ma sol che l'ar - ti - sta è un uom e che per gli uo - mi - ni
Deciso
Molto meno
Vl I
Vl II
uni.
Vle
Vlc
Cb
rallentando molto
14
223
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Fag I.II III
a 2
III.
Cor Fa I.II
2 Ar
Tonio
scri - ve - re ei de - ve; ed al ve - ro i - spi - ra - va - si. Un
14
rallentando molto
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


232
Andante triste ♩. = 40
Ob I.II
I
Fag
II.III
Tonio
a 2
con dolore
p cresc.
p
a 2
p
ni - do di me - mo - rie in fon - do_a l'a - ni - ma can - ta - va_un gior - no, ed e - i con ve - re la - cri - me
Andante triste ♩. = 40
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
p legatissimo
p legatissimo
p ben cantato colla voce
cresc.
cresc.
p cresc.
div.
cresc.
2 soli
238
rit. col canto
I
Ob
II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag
II
2 Ar
Tonio
prend. Cor In
a 2
scris - se, e_i sin ghioz - - - zi il tem - po gli bat - te - - va - no!
rit. col canto
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
tutti
uni.


244
15
♩. = 56
animando poco a poco
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cor In
Cl Si♭ I.II
a 2
misterioso
Cl b
I
Fag
II.III
a 2
I.II
Cor Fa
II.
III.IV
IV.
Tonio
Dun - que, ve - dre - te_a - mar sic - co - me s'a - ma - no gli_es - se - ri_u - ma - ni, ve -
animando poco a poco
Vl I
misterioso
Vl II
misterioso
Vle
Vlc
Cb
pizz.
arco


249
16 sempre più animato
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I II.III
I II
Cor Fa
III.IV
Trb I II.III
Timp
Tonio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
cresc.
div.
-dre - te de l'o i tri - sti frut - ti. Del do - lor gli spa - si - mi, ur - li di rab - - bia_u -

Carus


254
rit. molto
Ott
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cl Si, I.II
Cl b
Fag I.II.III
a 2
a 3
f
p ben cantato
cresc.
I.II
Cor Fa
III.IV
Trb I II.III
I.
II.
Timp
2 Ar
Tonio
- dre - te, e ri - sa ci - - - - ni - che!
E
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
uni.
div.


17
Andante cantabile ♩= 60
259
Fl I.II
Ob I
Cl Si♭ I.II
Fag I.II.III
pp
pp sempre
I.II
Cor Fa
III.IV
Ar I
Ar II
Tonio
vo - piut - to - - sto che le no - stre po - - ve - re gab - ba - ne d'i - stri - o - - -
Andante cantabile ♩= 60
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
uni.
pizz.
arco
p


263
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cl Si♭ I II
Cl b
Fag I.II.III
Cor Fa I II III.IV
Ar I
Ar II
Tonio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
molto col canto
sempre pp armonia
cantato il 1°
chiaro
p di nuovo
a 2
sonoro
div.
uni.
le no-str'a-ni-me con-si-de-ra-te poi-ché siam uo-mi-


267
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cl Si♭ I II
Cl b
I Fag II III
Cor Fa I II III.IV
Ar I
Ar II
Tonio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
rianimando
cresc.
a 2
cresc. ancora
di car - ne e d'os - - - sa e che di que - st'or - fa - no mon - do al
div.
uni.
arco


rit. col canto
rit. con anima
col canto
18
Più lento, quasi recitativo
271
Fl I.II
Ob I
Cor In
prende Ob
Cl Si♭ I.II
a 2
Cl b
Fag I.II.III
a 3
p
I
II
Cor Fa
III.IV
Ar I
Ar II
con forza
ten.
pa - - - ri di voi spi - ria - mo
l'ae - - - re!
A:
Or a - scol -
Tonio
Il con - cet - to vi dis - si.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


275
Tempo I Vivace
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
I
II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I
II.III
Tba
Timp
Tonio
deciso
(gridando verso la scena)
(rientra)
- m'e - gli è svol - to.
An - diam.
In - co - min - cia - - - - - te!
Tempo I Vivace
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

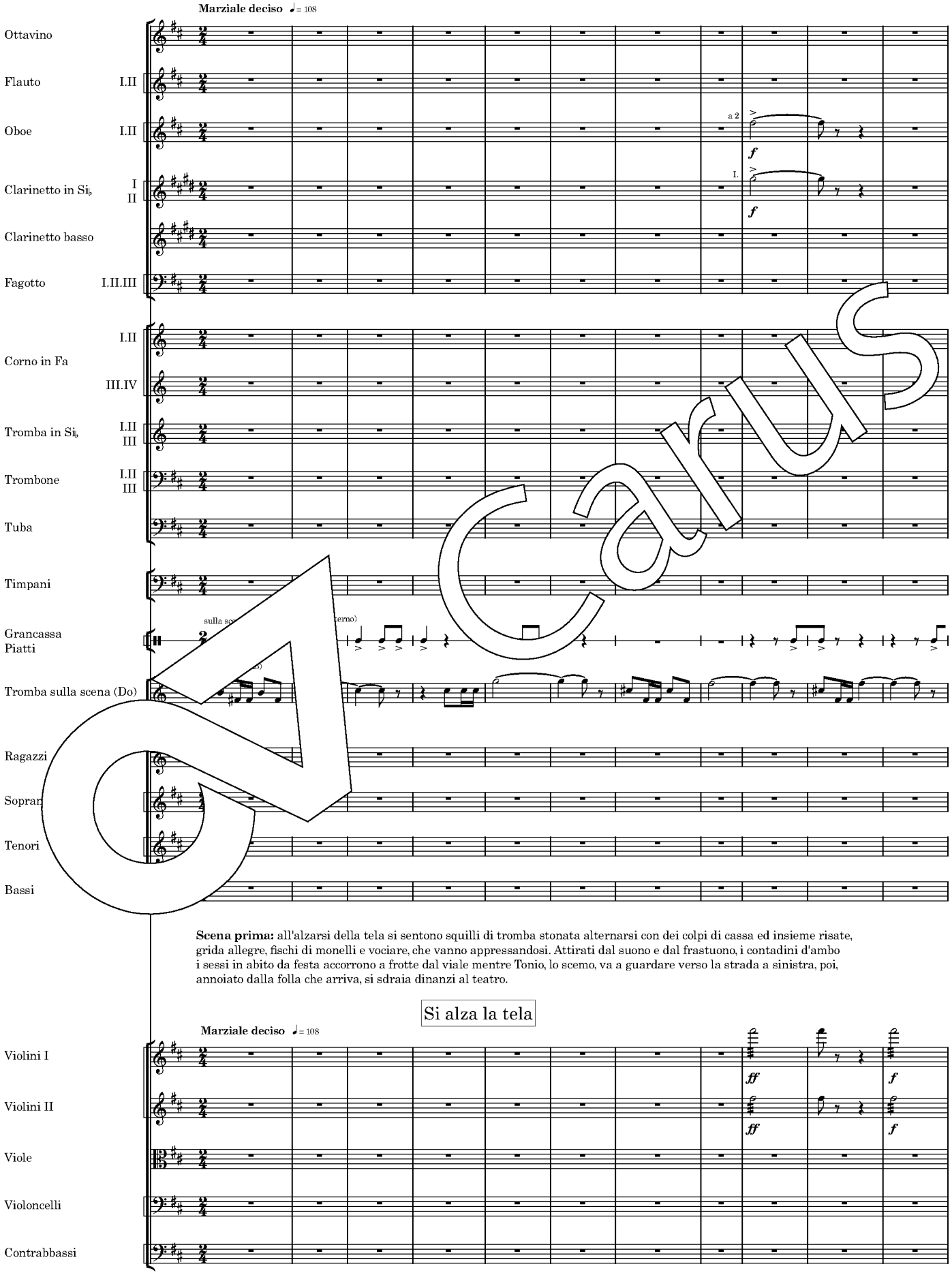
Acarus


280
Ott
ff
Fl I.II
a 2
ff
Ob I.II
a 2
Cl Si, I.II
a 2
Cl b
Fag I II.III
I.
II.III.
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si, I.II.III
I.II.
Trb I II.III
II.III.
Tba
Timp
Vl I
Vl II
div.
Vle
Vlc
Cb

Acarus


287
tutta la forza
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I II.III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc Pt
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
div.
uni.

# Atto I




**Scena prima:** all'alzarsi della tela si sentono squilli di tromba stonata alternarsi con dei colpi di cassa ed insieme risate, grida allegre, fischi di monelli e vociare, che vanno appressandosi. Attirati dal suono e dal frastuono, i contadini d'ambo i sessi in abito da festa accorrono a frotte dal viale mentre Tonio, lo scemo, va a guardare verso la strada a sinistra, poi, annoiato dalla folla che arriva, si sdraia dinanzi al teatro.

Si alza la tela

Acarus


Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
Gc Pt
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
metà II^i
metà I^i
I^i
Ri - tor - na - no!
Ri - tor - na - no...
Son
quà!
(gri… …nistra)
a 2
a 3
Gc
1
f
sfp

Carus


Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
Timp
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
tutti
Pa - ce
Tut - ti lo - de - guo - no gran - di e ra - gaz - zi ai mot - ti ai
Ri - tor - na - no!
I
II
diac - cio
Son quà
Son quà
Ri -
quà!
Son quà!
pizz.
div.
uni.
arco


29
2
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
a 2
a 3
I.II.
III.
Timp
Sop
Ten
Bas
laz -
plau - de_o - gnun!
Ed e - gli_è
Ed e - gli_é se - - - - -
II.
tutti
Pa - gliac - cio_è là!
Ed e - gli_é se - rio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
arco
pizz.
sf
p


36
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II III
I.II
Cor Fa
III.IV
Timp
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
sf
E tor - na_a bat - te - re sul - la gran
sa - lu - ta_e pas - sa
Son

Carus


42
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II.
III.
marcato
a 3
I.II
Cor Fa
III.IV
sf
Trb I.II III
mf
Tba
Timp
Gc
Pt
Rag
f quasi gridando
Ehi! Ehi! Sfer - za l'a - si - no bra - vo Ar - lec -
Sop
cas - sa!
- sa!
Ten
Bas
II
Son quà! Son quà! Già fra le stri - - - - da j mo-
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
ruvidamente


47
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
Trb I.II III
Tba
Timp
Triang
Canio
Peppe
Rag
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
I.II.
III.
(di dentro)
I - ne al dia - - - - - - - - -
(di dentro)
To! To! bi - ri -
- chi - no!
a - ria git - ta - no i cap - pel - li
tutti
- ria git - ta - no
a - ria git - ta - no
I
II
- nel - li!
git - ta - no in a - -


52
3
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
a 2
a 3
Cor Fa I.II
III.IV
Tr Si♭ I.II III
Trb I.II III
Tba
Triang
Gc Pt
Canio
Peppe
Rag
Sop
Ten
Bas
(in orchestra)
urla di ragazzi all'interno)
(I ragazzi entrano correndo dalla sinistra)
Fra stri - da_e si - bi - li dig - già.
I lor cap - pel - - li dig - già.
I lor cap - pel - - li dig - già.
- - - ria_i ca - pel - li dig - già. Ec - co_il car -
tutti
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


57
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II
Trb I.II.III
Tba
Gc Pt
Tr. s. sc.
Rag
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
Ar - ri - va - no!
Ar - ri - va - no!
- tro!
Ar - ri - va - no!
Ar - ri - va - no!
Che dia - vo - le - - - - -
In - die - tro!
Ar - ri - va - no!
- ret - - to!
Ec - co_il car - ret - - to!
Che dia - vo - le - - - - -


62
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
I
II
Tr Si♭
III
Trb I.II.III
Tba
Gc
Pt
Tr. s. sc.
Rag
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
ff
molto
(sbuca
sulla scena)
In - die - tro!
In - die - tro in - die - tro!
- rio! Di - o be - ne - det - to!
In - die - tro! In - die - tro!
- rio! Di - o be - ne - det - to!

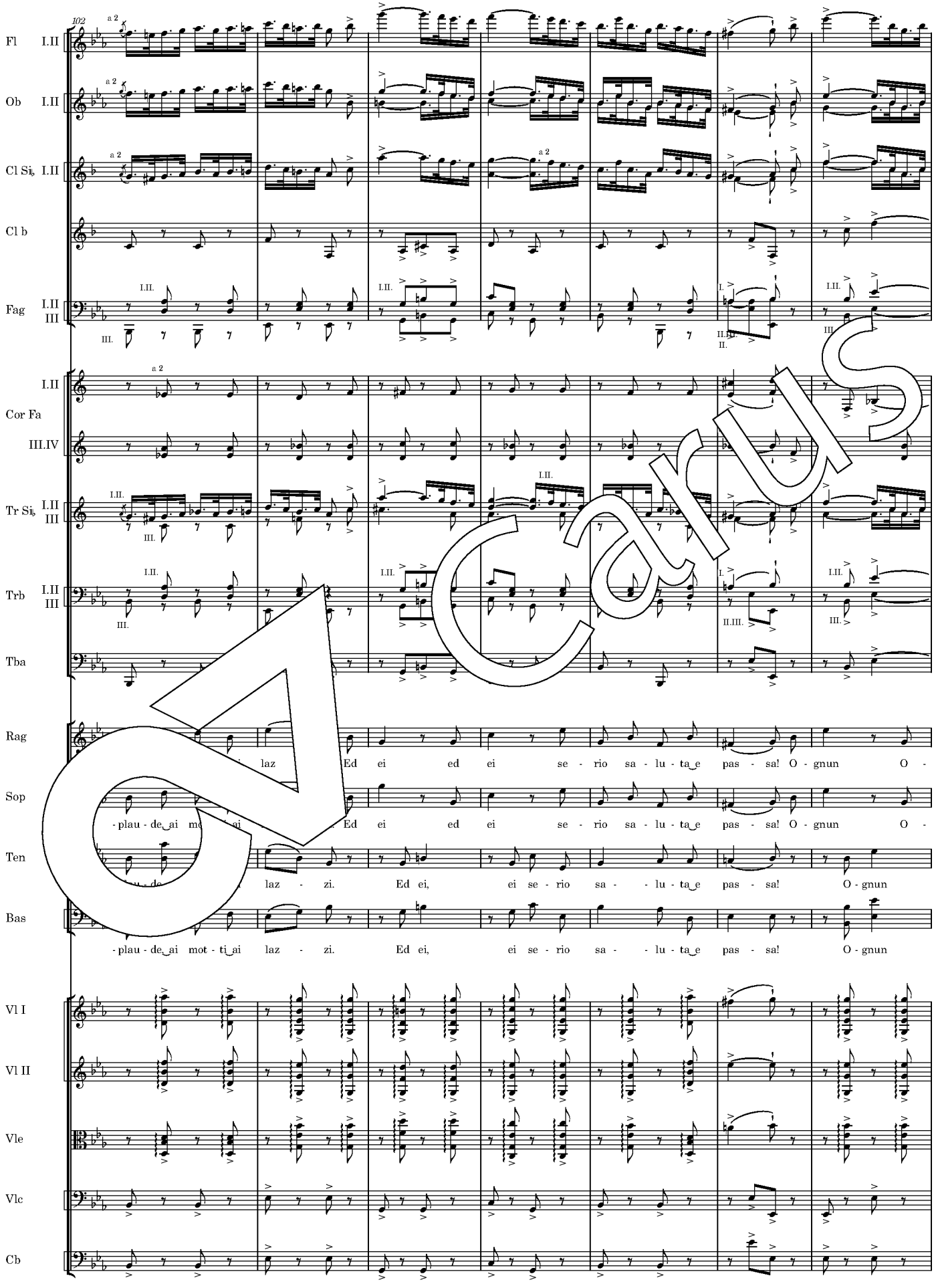

68
4
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc
Pt
Tr. s. sc.
Rag
Sop
Ten
Bas
a 2
a 3
III.
Gc
Vi - va Pa - gliac - cio!
Ev - vi - va il prin - ci - pe sei de' pa -
4
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
uni.


75
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II III
Tba
Timp
Gc Pt
Tr. s. sc.
Rag
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
I.II.
III.
div.
uni.
pizz.
arco
- gliac - ci! Ev - vi - va il prin - ci - pe sei de' pa - gliac - ci! Ev - vi - va!


82
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I
II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc
Pt
Tr. s. sc.
Rag
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
uni.
div.
arco
pizz.
Gc
III.
I.II.
Ev - vi - va! Ev - vi - va! Ev - vi - va il prin - ci - pe sei de' pa - gliac - ci! I guai di-


89
5
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc Pt
Tr. s. sc.
Rag
Sop
Ten
Bas
- scac - ci tu col lie - to_u - mo - re! Ev - vi - va! Ev - vi - va!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
uni.


96
poco rit.
a tempo, un poco più sostenuto
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si♭
Trb
Tba
Rag
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
O - gnun
ap -
mor!
ff


Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si♭
Trb
Tba
Rag
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
laz Ed ei ed ei se - rio sa - lu - ta_e pas - sa! O - gnun O -
-plau - de_ai mot - ti_ai laz - zi. Ed ei, ei se - rio sa - - lu - ta_e pas - sa! O - gnun


109
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si♭ I.II III
Trb I.II III
Tba
Rag
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
O - gnun ap - plau - de_ai mot - ti_ai laz - zi. Ed ei ed ei se - rio sa - lu - ta_e pas - sa!
O - gnun ap - plau - de_ai mot - ti_ai laz - zi. Ed ei, ei se - rio sa - lu - ta_e pas - sa!


6
affrett.
116
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I II.III
Cor Fa I.II
III.IV
Tr Si♭ I II.III
Trb I II.III
Tba
Gc Pt
Tr. s. sc.
Rag
Sop
Ten
Bas
Vi - va!
Vi - va Pa - gliac - cio!
Vi - va
Vi - va Pa - gliac - cio!
6
affrett.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


124
7
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II III
Trb I.II III
Tba
Timp
Gc
Pt
Tr. s. sc.
Rag
Sop
Ten
Bas
a 2
a 3
I.
II.III.
I.II.
III.
div.
cio! O - gnun O -
Vi - va! O - gnun O -
O - gnun O -
Ai mot - ti_ai laz - zi_ap - plau - de_o - gnun Che dia - vo - le - rio!
Ai mot - ti_ai laz - zi_ap - plau - de_o - gnun Che dia - vo - le - rio!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


129
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I
II.III
Trb I.II
III
Tba
Timp
Gc
Pt
piatti strisciati
Rag
Ap - plau - de_o - gnun ai laz - - zi, ap - plau - de_o -
Sop
- gnun Ap - plau - de_o - gnun ai laz - - zi, ap - plau - de_o -
- gnun Ap - plau - de_o - gnun ai laz - - zi
Ten
tutti
be - ne - det - - to! Ap - plau - de_o - gnun ai laz - - zi, ap -
Bas
Dio be - ne - det - - to! Ap - plau - de_o - gnun ai laz - - zi,
uni.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

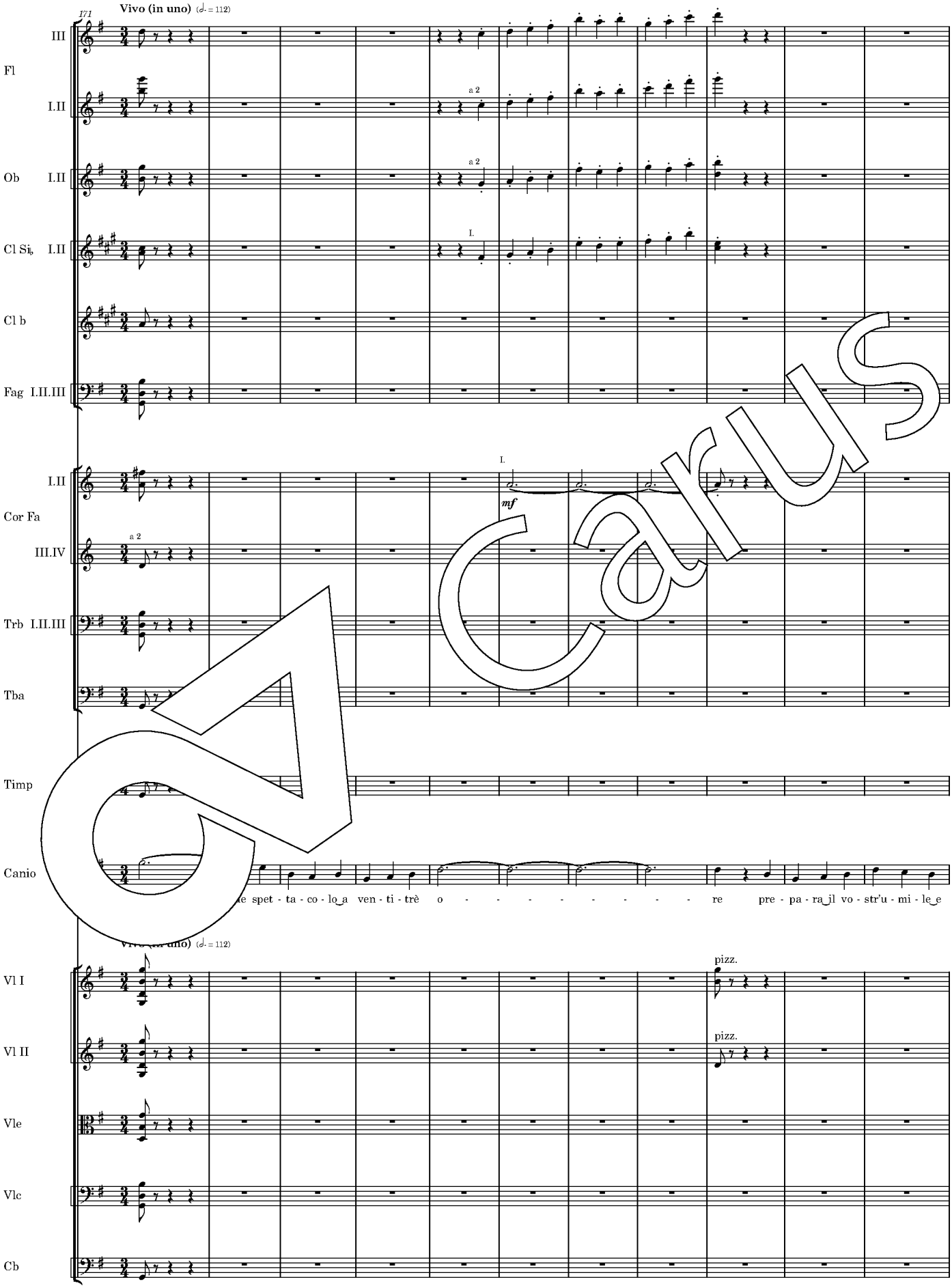

134
8
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si, I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc
Pt
Tr. s. sc.
Rag
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
I.
II.III.
I.II.
III.
f
Gc
3
- gnun
Vi - va Pa - gliac - cio!
Vi - va!
Vi - va Pa - gliac - cio!
O - gnun
Vi - va Pa - gliac - cio!
Vi - va!
Vi - va Pa - gliac - cio!
I$^{i}$
- plau - de_o - gnun
O - gnun
Vi - va!
Vi - va!
Ev - vi - va!
ap - plau - de_o - gnun
Vi - va!
Vi - va!
div.


141
9
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si, I.II.III
Trb I.II III
squillante
Tba
Timp
Gc Pt
Tr. s. sc.
Rag
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
tutti
uni.
- cio!
- va!
Vi - va!
Vi - va!
Vi - - - - - va!
Ev - vi - va Pa-


148
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si, I.II.III
Trb I.II III
Tba
Timp
Gc Pt
Tr. s. sc.
Canio
Rag
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
strisciati
Gra - zie!... Gra - zie!... Vor - rei!...
- gliac - - cio, t'ap - plau - de o - gnun! Ev - vi - va! Bra - vo! E lo spet - ta - co - lo?


154
tronco
a tempo
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I II.III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II III
Tba
Timp
Gc Pt
Canio
Rag
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
(Canio a piacere)
in scena
in orchestra
(salutando comicamente, dopo una pausa)
E lo spet - ta - co - lo? Uh! Ci_as - sor - da! Fi - ni - sci - la! Fi - ni - sci - la!
Mi_ac-

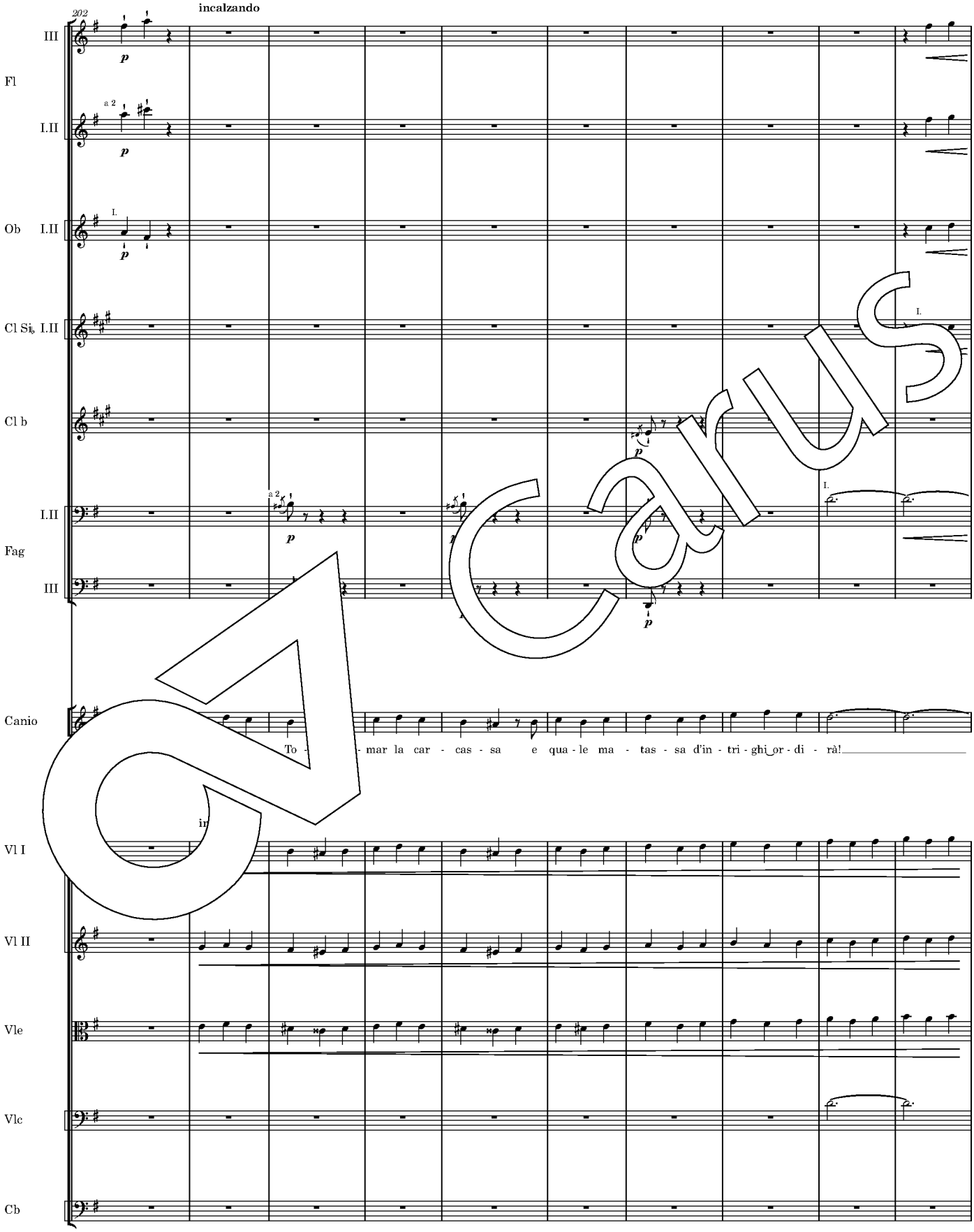

a piacere
prende Fl
10 Andantino ♩= 81
163
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
a 2
Cl b
Fag I.II.III
I.III.
Cor Fa I.II
III.IV
a 2
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II III
Tba
Timp
Canio
Un
Sop
(f)
(p)
ah! ah! con lui si dee ce - de - re, ta - ce - re ed a - scol - tar!
Ten
ah! ah! ah! ah! ah! ah! con lui si dee ce - de - re, ta - ce - re ed a - scol - tar!
(ridendo)
Bas
ah! ah! ah! ah! ah! ah! con lui si dee ce - de - re, ta - ce - re ed a - scol - tar!
a piacere
10 Andantino ♩= 81
pizz.
arco
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

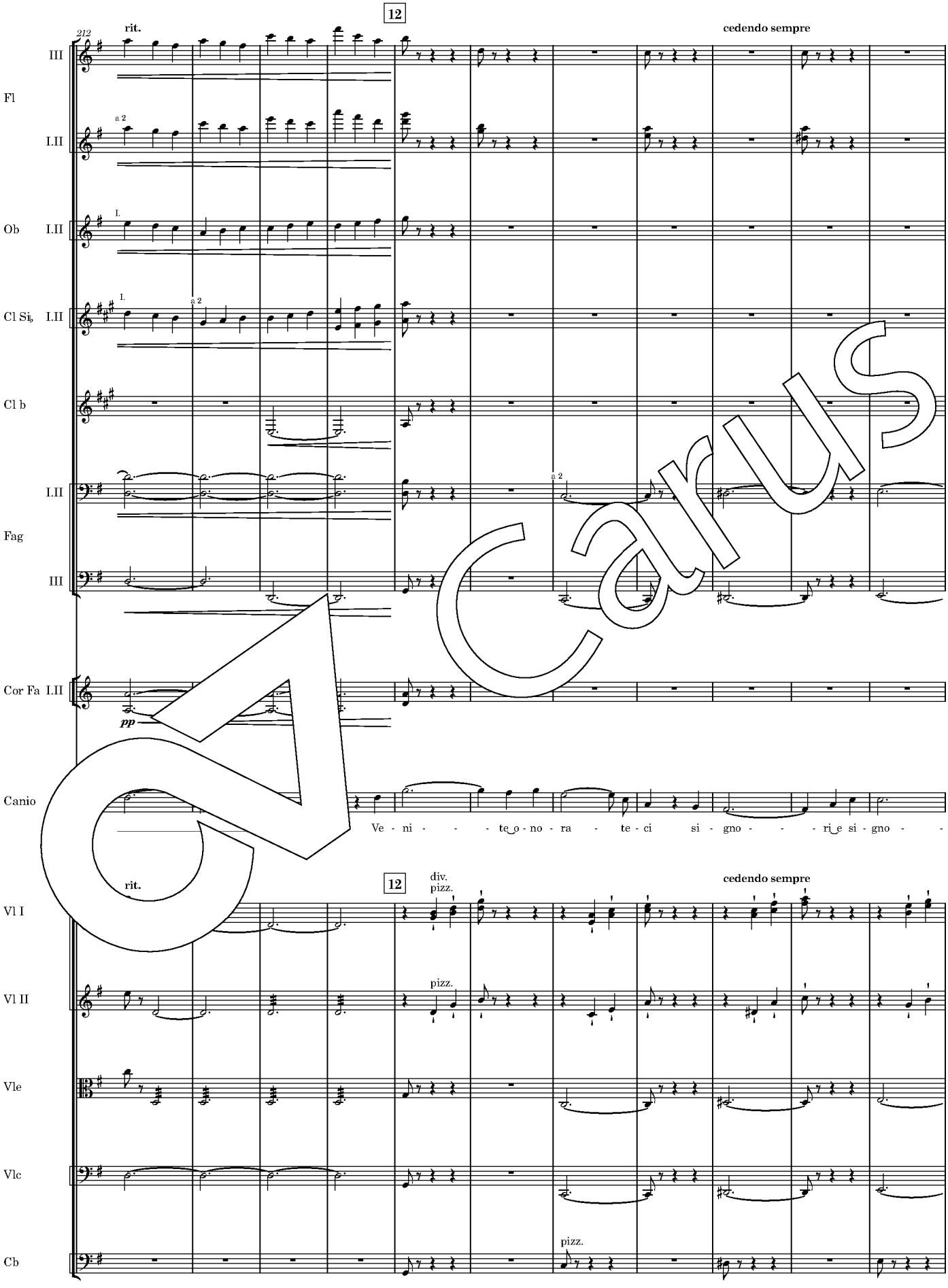


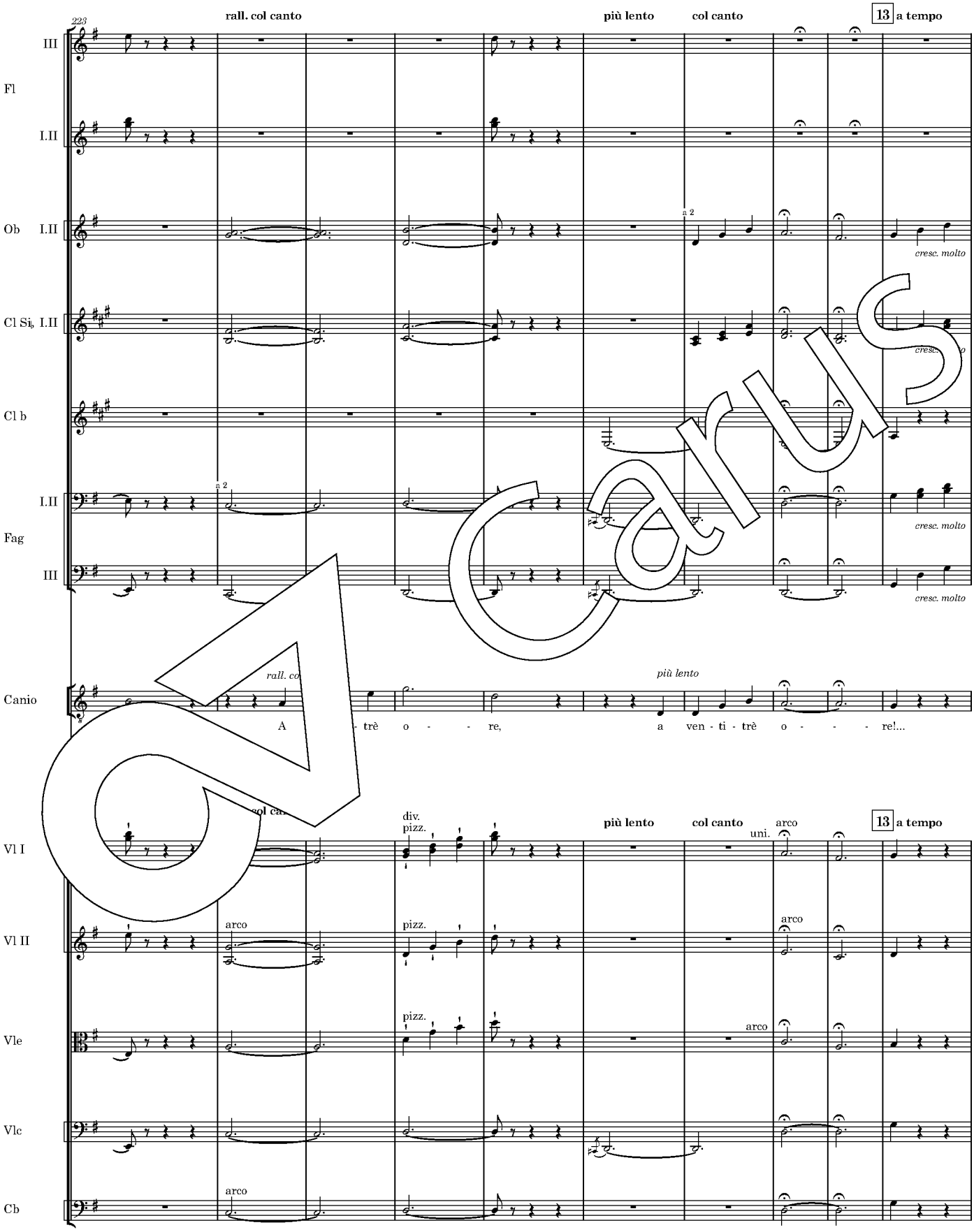

**A:** Allegro (come uno scherzo). | Allegro (like a Scherzo).


182
11
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cor Fa I II
mf
Canio
(riverenza comica)
buon ser - vi - to re. Ve - di - te le
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
I soli
Canio
vuota
gliac - cio, e co - m'ei si ven - di - ca_e ten - de_un bel lac - cio!...
arco
tutti

Acatus


202
incalzando
III
Fl
a 2
I.II
Ob
I.
I.II
Cl Si♭
I.II
Cl b
I.II
Fag
III
a 2
I.
Canio
To - mar la car - cas - sa e qua - le ma - tas - sa d'in - tri - ghi or - di - rà!
in
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


12
rit.
cedendo sempre
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Canio
pp
Ve - ni - - - te o - no - ra - te - ci si - gno - - - ri e si - gno - -
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
pizz.


223
rall. col canto
più lento
col canto
13 a tempo
III
Fl
I.II
Ob I.II
a 2
cresc. molto
Cl Si♭ I.II
Cl b
I.II
Fag
III
a 2
cresc. molto
cresc. molto
Canio
rall. co
più lento
A trè o re, a ven - ti - trè o re!...
col ca
più lento
col canto
13 a tempo
div.
pizz.
uni.
arco
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
arco

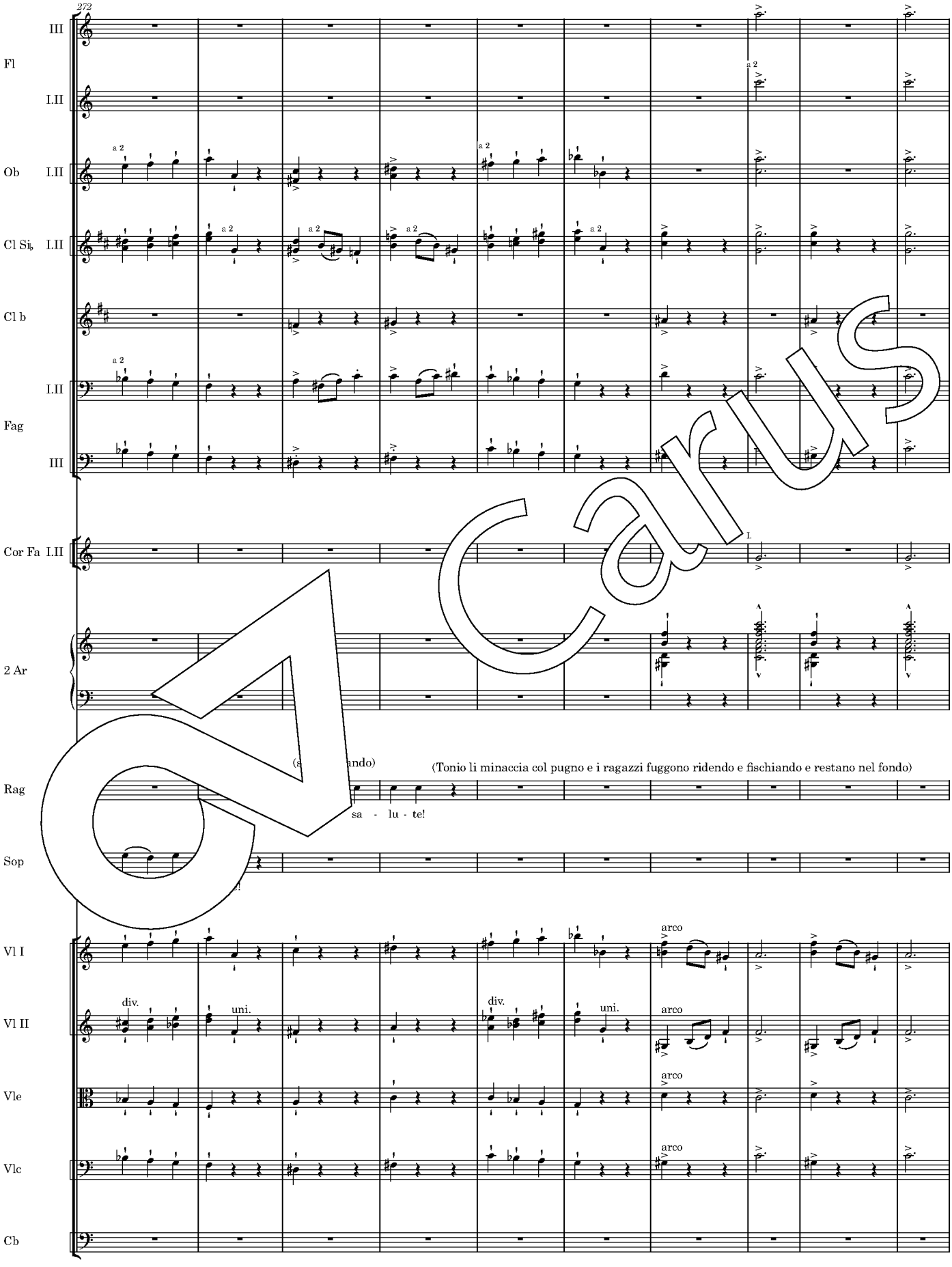

cedendo con grazia
233
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Trb I.II.III
Tba
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
cresc. molto
a 2
div.
pizz.
uni.
arco
Ver - re - - - - mo e tu ser - - ba - ci il tuo buon u - mo - - - re
ah! ah! ah! ah! ah! Ver - re - - - - mo ver - re - - - - mo




***A:** rall. come prima. | rall. as before.


Sempre Vivace (in uno come uno scherzo)
251
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
I
Fag
II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Timp
2 Ar
Sop
Ten
Bas
a 2
f
Sempre Vivace (in uno come uno scherzo)
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
pizz.
arco


262
15
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Timp
2 Ar
Canio
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
I.II
III
I.
II.
sf
f
(dando un
Tonio) (prende Nedda fra le braccia e la scende dal carretto)
(Peppe porta via il carretto di dietro al teatro)
li!
(ridendo)
ah! ah! ah! ah!
(a Tonio)
Pren - di que - sto,
arco
pizz.

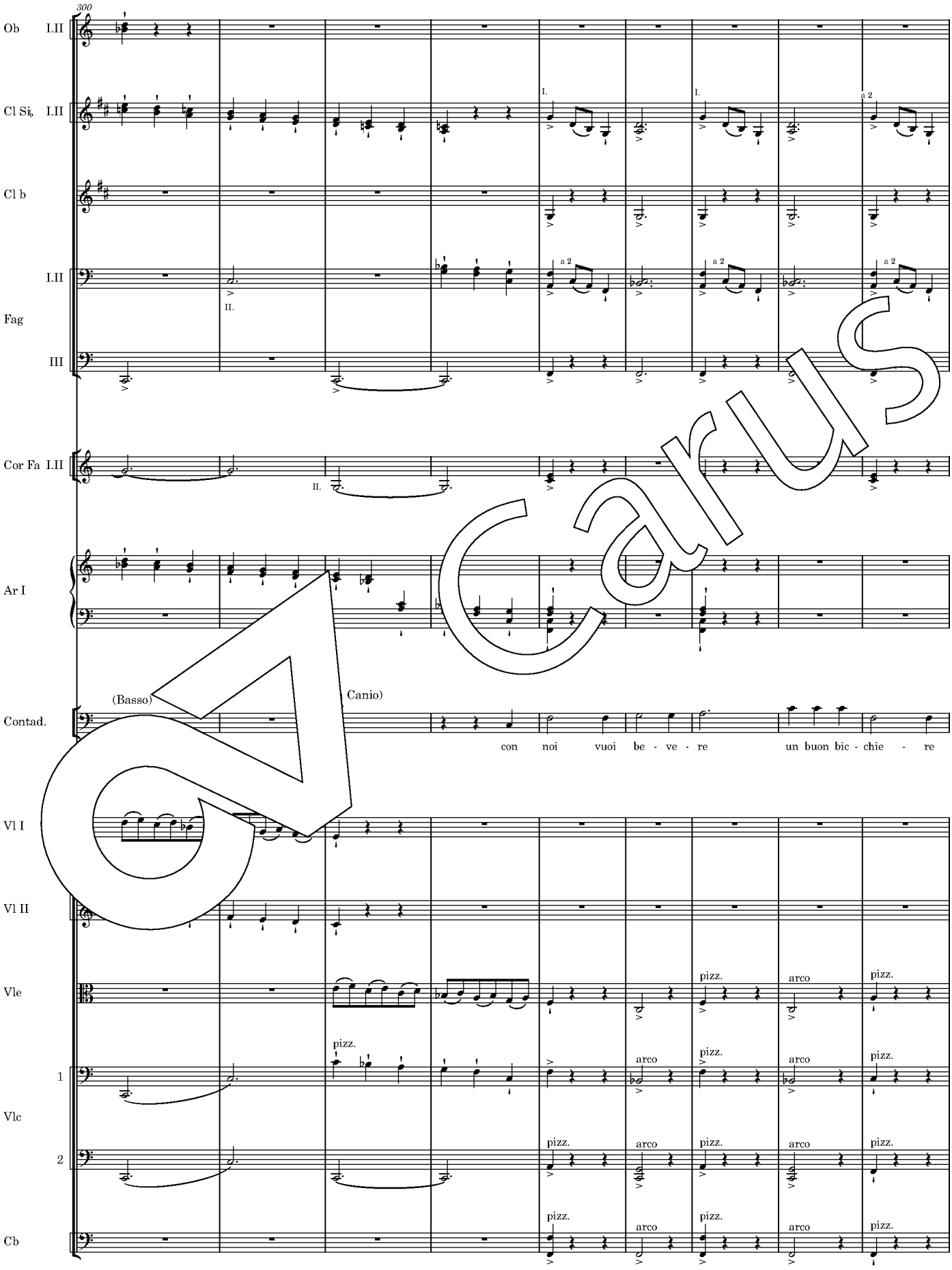

272
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II
III
Cor Fa I.II
2 Ar
Rag
Sop
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
I.
(Tonio li minaccia col pugno e i ragazzi fuggono ridendo e fischiando e restano nel fondo)
sa - lu - te!
div.
uni.
arco


282
16
III
Fl
I.II
a 2
Ob
I.II
Cl Si♭
I.II
a 2
I.II
Fag
III
Trb I.II.III
III.
dolce
Tba
dolce
2 Ar
(a parte, nell'andarsene)
p
Tonio
La pa - ghe - ra - - - i... bri - gan - te!...
16
Vl I
ff
p
Vl II
div.
uni.
div.
Vle
Vlc
sfp
arco
Cb

Carus


17
291
Fl
III
I.II
Ob
I.II
Cl Si♭
I.II
I.II
Fag
III
Cor Fa
I.II
Timp
Ar I
Ar II
Tonio
(Tonio scomp l teatro)
(Quattro o cinque contadini si avvicinano a Canio)
17
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
molto
uni.
pizz.
arco
pizz.
dolce
a 2
I.
II.

Acarus


300
Ob I.II
Cl Si, I.II
Cl b
I.II
Fag
III
Cor Fa I.II
Ar I
Contad.
(Basso)
Canio)
con noi vuoi be - ve - re un buon bic - chie - re
Vl I
Vl II
Vle
1
Vlc
2
Cb
I.
II.
a 2
pizz.
arco

Cantus


309
18
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
Timp
Ar I
Ar II
Canio
Contad.
a 2
III.
I.
p
ppp
Con pia - ce - re!
- ce vi - a?
Di' vuoi tu?
pizz.
arco
con eleganza
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
1
2
Cb

Acarus


318
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Fag III
I.II
Cor Fa
III.IV
Timp
Ar I
Ar II
Canio
Peppe
Vl I
Vl II
Vle
1
Vlc
2
Cb
a 2
ppp
p
III.
(verso il teatro chiamando)
Di', To - - nio,
(riapparendo)
(getta d'innanzi alla scena la frusta che ha in mano ed entra nel teatro per cambiarsi)
te - mi, an - ch'io ci sto!
stacc. leggero
div.
uni.
arco
pizz.


328
19
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
Cl b
Fag I.II
III
Cor Fa I.II
Ar I
Ar II
Canio
Tonio
vie - ni vi
a.
(di dentro)
Io net - to il so - ma - re - lo,
pre - ce - de - te - mi.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc 1
2
Cb
div.
uni.
arco

Cantus


338
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si♭
Trb
Tba
Timp
Ar I
Ar II
Contad.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
III.
sf
p
pizz.
arco
(un altro, tenore)
(scherzando)
Ba - da Pa - gliac - cio!... Ei so - - lo vuol re - sta - re per far la


347
Molto meno
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si♭
Trb
Tba
Timp
2 Ar
Canio
Contad.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
p legatissimo
sf
ppp
(sorridendo sforzatamente)
Lento (con cipiglio)
Eh! Eh!
Vi pa - re?!
cor - te_a Ned - da!


20 Adagio molto - con grande espressione ♩= 50
Canio
Un tal gio - co, cre - de - te - mi, è me - glio non gio - car - lo con me, miei ca - ri!... e a To - nio, e un po - co a
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
div.
uni.
tut - ti or par - lo! Il te - a - tro e la vi - ta non la stessa cosa!...
dolce/mentato
marcato
rit.
21
Andantino sost. assai - molto ritmato ♩= 60
(indicando il teatro)
la stes - sa co - sa!... E se las - sù Pa - gliac - cio
pizz.
Cb


375
Fl I.II
I.
mf
legg.
Canio
sor - pren - de la sua spo - sa col bel ga - lan - te in ca - me - ra, fa un co - mi - co ser -
Vl I
arco
Vl II
arco
Vle
pizz.
arco
Vlc
div.
arco
pizz.
Cb
383
Fl I.II
rall.
Ob I.II
Canio
rall.
scherzoso
ne... poi si cal - ma... ed ar - ren - de - si ai col - pi di ba - sto - ne! Ed il pub - bli - co ap - plau - de, ri - den - do al - le - gra -
rall.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
I
colla voce
uni.
Cb

Carus


cresc. ed incalzando il tempo a poco a poco
22 Un poco più mosso
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
I II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
Canio
(minaccioso, riscanldandosi senza volerlo)
- men - te... se - rio sor - pren - des - si al - tra - men - te... fi - ni - reb - be la
cresc. ed incalzando il tempo a poco a poco
22 Un poco più mos...
div.
Vl I
Vl II
Vle
1
Vlc
2
Cb
arco


tronco
lunga pausa
Tempo I
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Trb
Tba
Timp
Canio
(riprendendo il tono sarcastico)
to - ria co che vi par - - lo!
Un tal gio - co, cre - de - te - mi!...
È me - glio non gio - car -
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
fpp
(p)

Cantus


406
23
Allegro vivace (in uno, come prima)
III
Fl
I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
I.II
Fag
III
Cor Fa I.II
Timp
pppp
mf
2 Ar
Nedda
Con o son
Canio
Ten
Iⁱ (a Canio)
Sul se - rio pi - gli dun - que la co - sa?
Bas
Iⁱ (a Canio)
Sul se - rio pi - gli dun - que la co - sa?
a 2
II.
Vl I
Vl II
Vle
1
Vlc
2
Cb
pizz.
arco

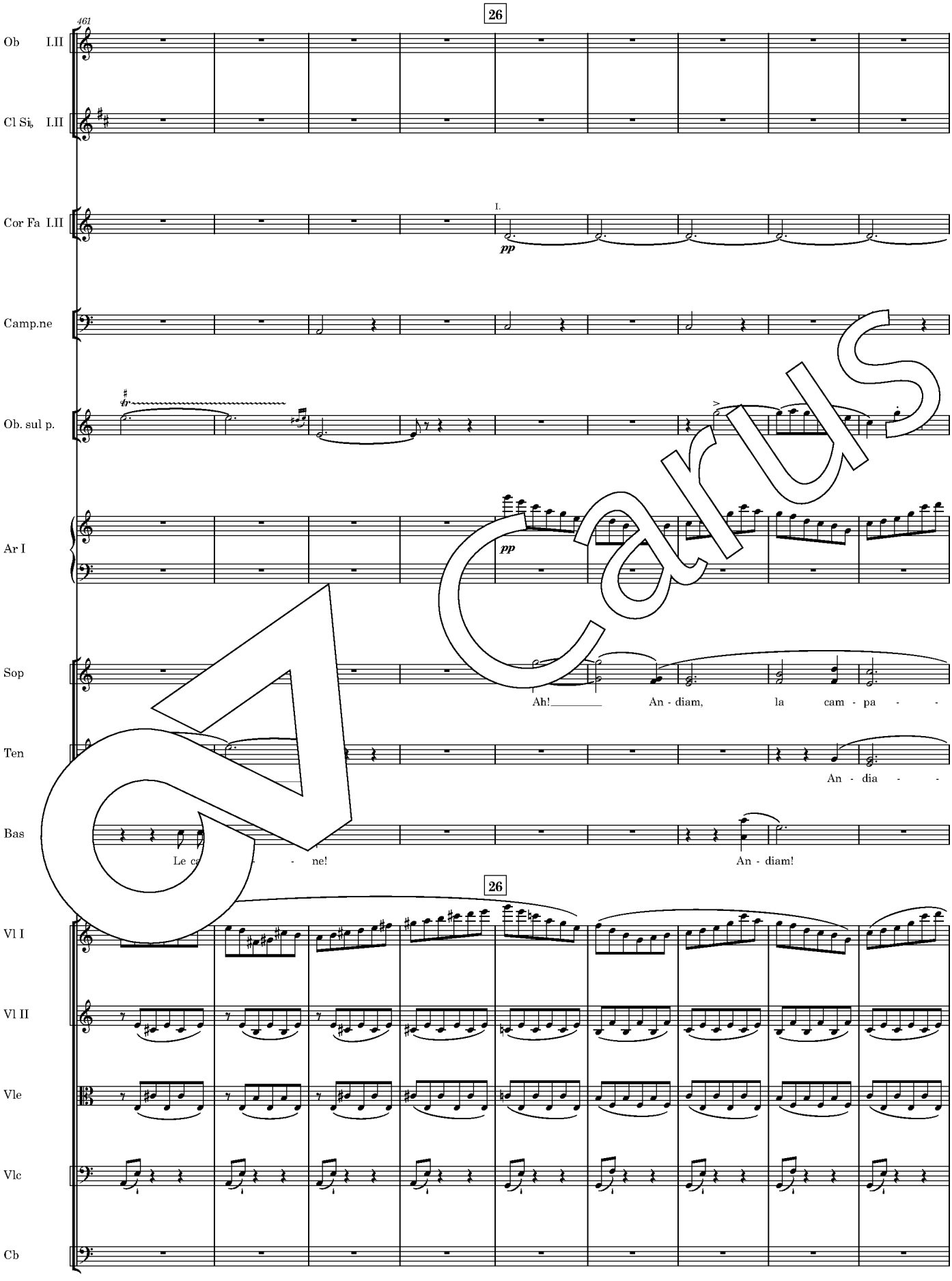

415
molto meno
Fl
III
I.II
Ob
I.II
Cl Si♭
I.II
Cl b
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
III.
Tba
mf
Ar I
(semplice ma con affetto)
quasi a piacere
Canio
vi pa - re!! Scu - sa - te - mi!.. a - do - ro la mia
molto meno
Vl I
arco
Vl II
arco
Vle
arco
Vlc
arco
pizz.
Cb


425
24
Tempo I con vigore
con anima
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si♭
Trb
Tba
Canio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
ff
p
arco
div.
a 2




**A (Nota dell'autore | composer's note):** Le tre campane devono esser suonate durante tutto il pezzo come se il suono venisse da lontano. | The three bells must be played, throughout the piece, as if the sound comes from afar.


445
Ob I.II
Ob. sul p.
a 2
p
(corrono verso la sinistra; parte dei contadini guardano anch'essi)
Rag
I zam - po - gna - ri!
Sop
I zam - po - gna - ri!
Bas
Ver - so la chie - sa van - no j com - pa - - ri
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
453
Ob I.II
Camp.ne
Ob. sul
f
Ten
Es - si_ac - com - pa - gna - no la co - mi - ti - - va che_a cop - pie_al ve - spe - ro sen va giu -
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


26
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cor Fa I.II
I.
pp
Camp.ne
Ob. sul p.
Ar I
pp
Sop
Ah! An - diam, la cam - pa - -
Ten
An - dia - -
Bas
Le ca - - ne!
An - diam!
26
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

Acarus


poco rit. come prima
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
I.II
Fag
III
Cor Fa I.II
Ob. sul p.
Ar I
Canio
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
pizz.
arco
Si - gno - re!
An - dia - mo!

Carus

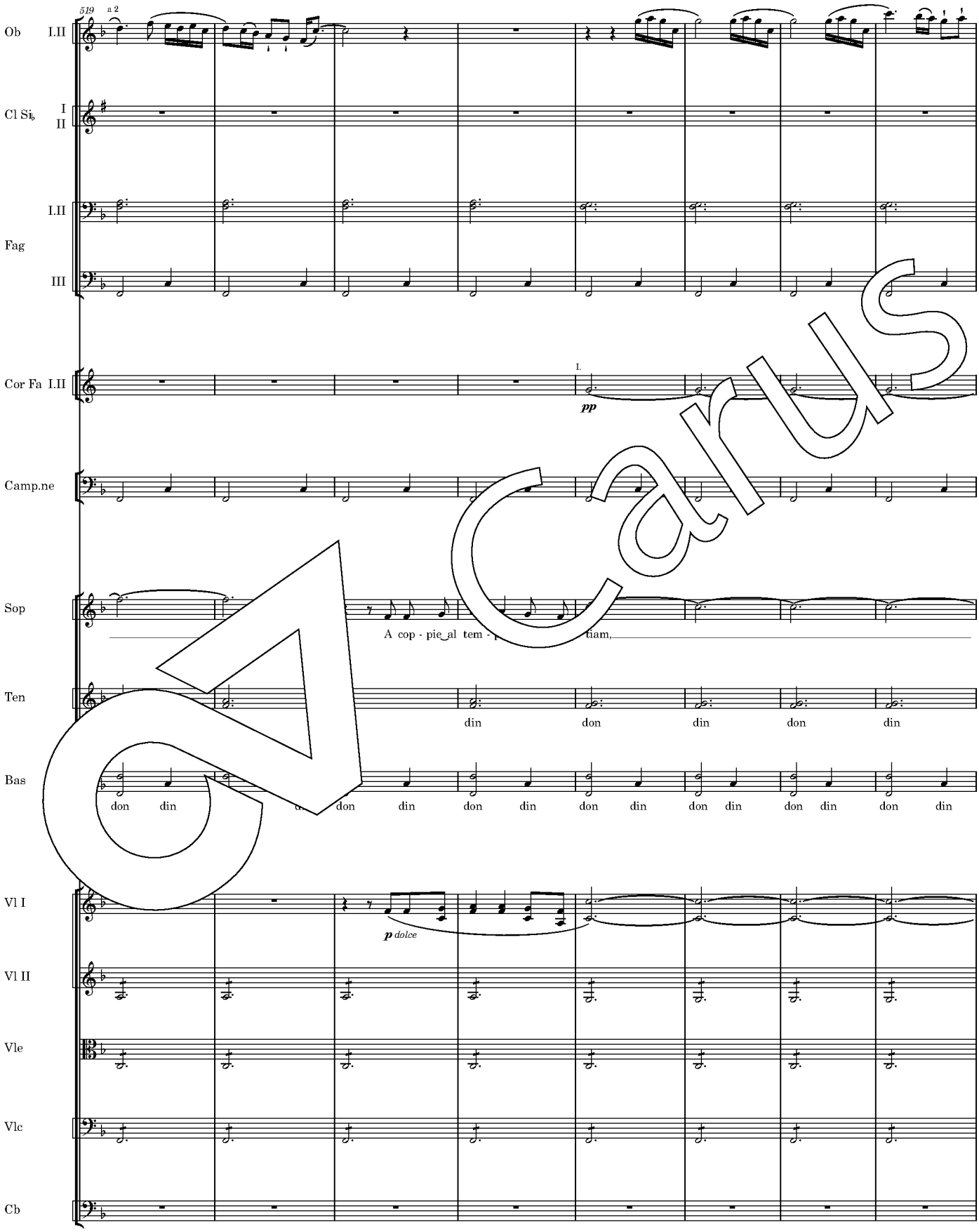

479
rit. col canto
27
Vivace come prima
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si♭
Trb
Tba
Timp
Camp.ne
2 Ar
Canio
un cenno ridendo a quelli che lo hanno invitato a bere
pregarli di attendere e scompare dietro il teatro)
ven - ti - trè
(entrano i zampognari ed altre coppie
di giovani e vecchi contadini)
(a quelli che son giunti)
Sop
Ten
Bas
An - diam!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


489
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
Cl b
Fag I.II
III
Cor Fa I.II
III.IV
Tr Si, I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Camp.ne
(le due comitive si riuniscono e si formano a coppie)
Sop
An an - diam, an - diam!
Ten
am, an - diam, an - diam!
Bas
An - diam, an - diam, an - diam!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
III.


497
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si♭
Trb
Tba
Timp
Camp.ne
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3


28
Andantino grazioso
prende Ott
Ott
505
Fl
III
I.II
Ob
I.II
Cl Si♭
I.II
Cl b
Fag
I.II
III
Cor Fa
I.II
III.IV
Tr Si♭
I
II.III
Trb
I.II.III
Tba
Timp
Camp.lli
Camp.ne
2 Ar
Ten
(imitando il suono delle campane)
Don din don din don din don don
Bas
(imitando il suono delle campane)
Don din don din don din don don don don
28
Andantino grazioso
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


513
Ott
Fl I II
Ob I.II
Cl Si, I II
Cl b
I.II
Fag
III
Cor Fa I.II
Timp
Camp.lli
Camp.ne
2 Ar
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
sf
sfp accompagnando con dolcezza
p
pp accompagnando i soprani
a 2
Din don, suo - na ve - spe - ro ra - gaz - ze_e gar - zon Din don
din don din don din
din don din don din don din don din don din don din


519
a 2
Ob I.II
Cl Si♭ I II
I.II
Fag
III
Cor Fa I.II
I.
pp
Camp.ne
Sop
A cop - pie_al tem - p tiam,
Ten
din don din don din
Bas
don din don din don din don din don din don din don din
Vl I
p dolce
Vl II
Vle
Vlc
Cb

Cantus


29
Ob I.II
Cl Si♭ I II
Cl b
I.II
Fag
III
Cor Fa I.II
Camp.ne
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
sfp
con garbo
dig - mi - ni il sol vuol ba - ciar
Le mam - me ci a - doc - chia-no at-
din don din don din
don din din don din don din don din don din don din don
Acarus


30
Ott
Fl I II
Ob I.II
Cl Si♭ I II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Timp
Camp.lli
Camp.ne
2 Ar
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
arcato non forte
marcato ma non forte
-ten - ti ar!
don
din don
din don din don
don din


541
Fl I II
Ob I.II
a 2
Cl Si♭ I II
II.
Cl b
I
Fag
II.III
a 2
Camp.ne
2 Ar
Sop
Ah!
Ten
tut - e
lu - ce_e d'a - mor!
Bas
don d
don din don din don din don din don din
1 Vl I
p dolciss.
2
p dolciss.
Vl II
Vle
Vlc
Cb

Acarus


31
548
I.
Fl I II
Ob I.II
Cl Si♭ I II
Cl b
a 2
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
Camp.lli
Camp.ne
2 Ar
Sop
Ah!
Ten
chi sor - ve - glia - no gli ar - di - ti a - ma - dor!
Bas
din don din don
31
1
Vl I
2
Vl II
Vle
Vlc
Cb
sfpp


554
32
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa I.II
Camp.ne
2 Ar
Sop
Ten
Bas
Le mam - - me ci_a - doc - chia - no at -
I vec - chi sor - ve - glia - no gli_ar -
don don din don din don Già tut - to s'ir - ra - - dia s'ir - ra -
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.

ACarus


cresc. molto
560
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II
III
Cor Fa I.II
III.IV
Camp.ne
2 Ar
Sop
Ten
Bas
Vl I 1
2
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
p
cresc. poco a poco
Ah!
Le mam - me ci_a - doc - chia - no at - ten - ti com -
I vec - chi sor - ve - glia - no gli_ar - di - ti_a - ma -
don din don din don din don din
pp cresc. poco a poco
cresc. molto


e
rit.
33
a tempo
566
Ott
Fl I II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I II.III
Trb I.II III
Tba
Timp
Camp.lli
Camp.ne
2 Ar
I^a sola
Sop
Ten
Bas
don din don din don din don din don Din don già suo - na ve - spe - ro
- dor din don din don din don din don Ah! già tut - to ir -
don din don din don din don din don At - - - - ten - - ti at -
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
uni.
pizz.
mf
a 2


572
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
I.II
Fag
III
Cor Fa I.II
Camp.lli
Camp.ne
Ar I
Sop
e tut - to_ir - ra - dia - si di lu - ce_e_a - mo - re e_a - mor
Ten
e_a - mor Le mam - me_a - doc - chia - no già gli_a - ma - dor!
Bas
-ten - ti com - pa - ri le mam - - me_a - doc - - chian già gli_a - ma - dor!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
arco
arco
arco


578
34
marcato
marcato
marcato
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
I.II
Fag
III
dolce legato assai
I.II
Cor Fa
III.IV
Camp.ne
(viano verso il fondo)
Sop
Ten
Bas
Ah!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
arco
ff
pp
a 2


586
35
Fl I.II
Ob I.II
I
Cl Si♭
II
Cl b
I.II
Fag
III
Timp
Camp.ne
Ar I
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
prende Cl La
prende Cl La
pizz.
arco

Acarus


593
Fl I.II
Ob I.II
I.
I.II
Fag
III
Camp.ne
Ar I
(dal fondo)
Sop
Din don suo
z - ze_e gar - zon
pp
(saranno scomparsi)
(di dentro)
Ah!
Ten
pp
Ah!
Bas
pp
Ah!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

Acarus

602

Ob I.II

Camp.ne

Ob. sul p.

Ar I

Sop

Ten

Bas

Vl I

Vl II

Vle

Vlc

Cb

rit.

pp

ppp

Ah!

pizz.

ppp

612

Nedda

(lusinghiera)

Qual fiam - ma_a - vea nel guar - do!

Gli_oc - chi_ab - bas - sa - i per te - ma ch'ei leg - ges - se il

ritard.

36 Andante con moto ♩= 88

ritardando col canto

arco

cantato

Acarus


617
prende Fl
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La
I
Cl La
Cl La
II
Cl b
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
vivamente
Nedda
- o per gre - to! Oh! s'ei mi sor - pren - des - se bru - ta - le co - me_e - gli_è... Ma ba - sti, or -
Vl I
cantato con passione
Vl II
Vle
Vlc
seguendo la voce
Cb
arco
div.

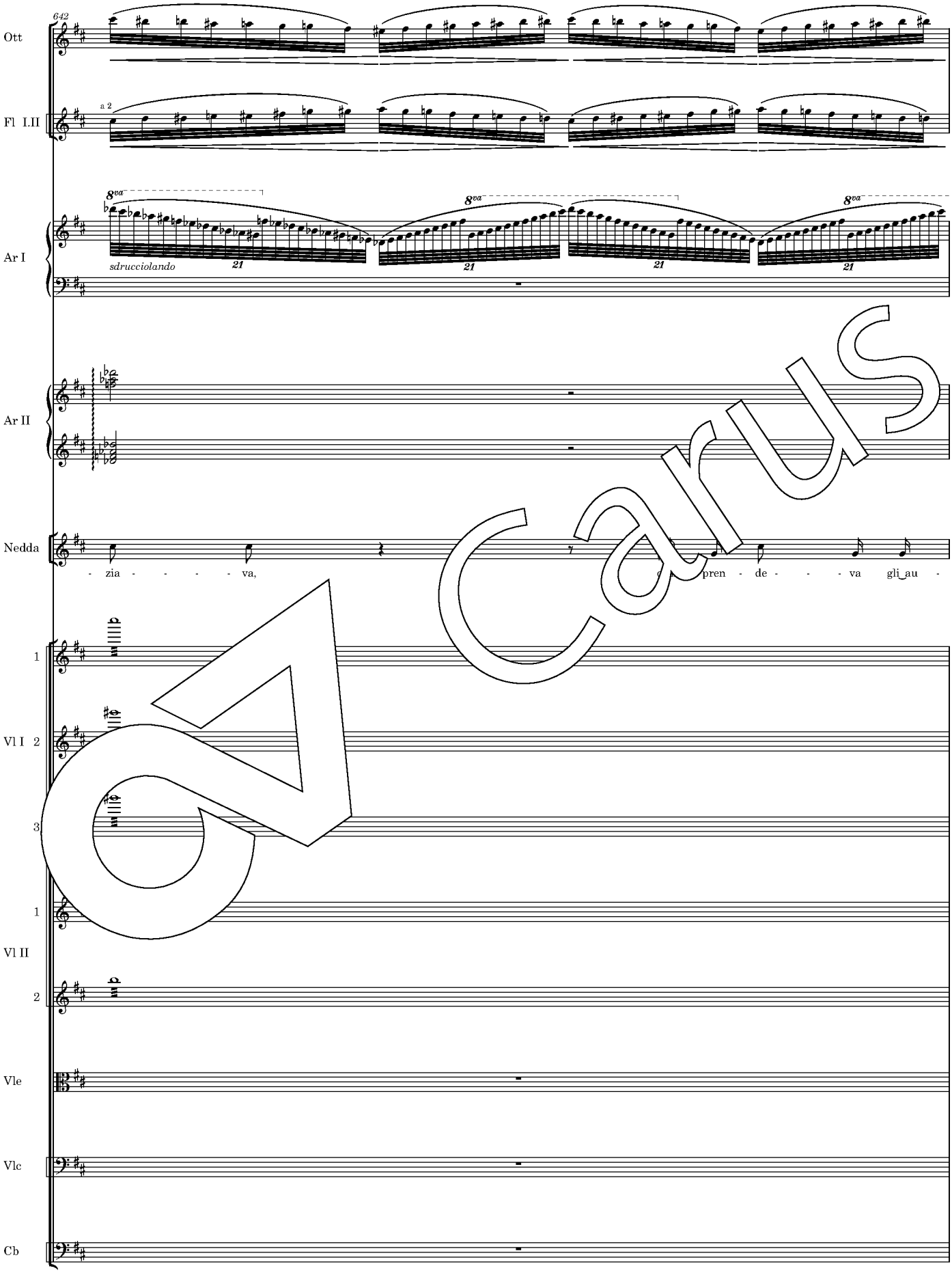
Acarus


622
37
Moderato ♩= 56
Fl
prende Ott
Andantino ♩= 88
III
Fl
I.II
Ob I.II
I
Cl La
II
Cl b
I.II
Fag
III
Ar I
Nedda
rit.
dolce
vi - a. Son que - gni pa - u - ro - si_e fo - le!
O che bel so - le di mez - z'a - go - - sto!
p dolcissimo armonioso
37
Moderato ♩= 56
Andantino ♩= 88
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
uni.


629
con dolce languore
Nedda
Io son pie - na di vi - ta e tut - ta il - lan - gui - di - ta per ar - ca - no de - sio non so che bra - mo!
rit. molto
Vl I
Vl II
uni.
pp
div.
uni.
Vle
Vlc
Cb
Poco più
636
38
Ott
Fl I.II
Ar I
leggero
(guardando in cielo)
Oh, che vo - lo d'au - gel - li e quan - te stri - da!
Poco più
legando molto
Vl II
Vle
Vlc
Cb


639
Ott
Fl I.II
a 2
Ar I
Ar II
Nedda
Che chie - don?... Do - ve van?... Ch sà! La mar ma mia che la buo - na ven - tu - ra an - nun -
3
1
Vl I 2
3
1
Vl II
2
Vle
Vlc
Cb
sf

Scarus


642
Ott
Fl I.II
a 2
Ar I
8va
sdrucciolando
21
Ar II
Nedda
- zia - - - - va,
pren - de - - - va gli_au -
1
Vl I 2
3
1
Vl II
2
Vle
Vlc
Cb

Acarus




aCarus

*** Lib.:** "il lor canto".


39
Vivace (in uno) ♩. = 66
Fl I II
Cor Fa I.II
con sord.
Ar I
sempre ppp bisbigliando
poco rf
dim.
Ar II
pp sfiorando le corde
poco rf
dim.
Nedda
Ballatella
Vivace (in uno) ♩. = 66
39
con sord.
2 Soli
p e legatissimo
Vl I 1
pp leggero carezzevole
con sord.
Vl II 1
pp leggero carezzevole
2
pp leggero carezzevole
Vle
pp leggero carezzevole
Vlc
Cb


655
40
Fl
I
II
Cor Fa I.II
I.
p dolciss.
Ar I
ppp
Ar II
pppp
a tempo giusto senza mai affrett.
Nedda
Str - do - no la - li - -
2 Soli
Vl I
1
2
Vl II
1
2
Vle
Vlc
Cb

Acarus


663
Fl
I
II
Cor Fa I.II
I.
Ar I
Ar II
sfiorando le cor
Nedda
- be - ra - men - te
lan - cia - ti a
a vol co - me
2 Soli
Vl I
1
2
Vl II
1
2
Vle
Vlc
I soli
pp
Cb

Carus


41
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I II
Cor Fa I.II
Ar I
Ar II
Nedda
frec - ce, gli_au
Di sfi - da - no le nu - bi e'l
p dolcissimo
p dolcissimo
41
2 Soli
Vl I
2 Soli
Vl II 1
2
Vle
Vlc
I soli
Cb


677
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I II
Ar I
Ar II
Nedda
sol co - cen - te e no_e van - - - - - -
2 Soli
Vl I 1
2 Soli
Vl II 1
2
Vle
Vlc
Cb


684
42
poco meno
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I II
Cor Fa I.II
Ar I
Ar II
Nedda
dolce un poco allargando la frase
- no per lo del ciel! La - scia - - -
2 Soli
Vl I 1
poco meno
senza sord.
2 Soli
senza sord.
Vl II 1
2
Vle
I° Sola
cantabile con passione
Vlc
2i Soli
Cb

Carus


ripigliando
691
Ar I
Ar II
Nedda
-te - li va - gar per l'at - - mo - sfe - - - ra...
ripigliando
I°
II°
2 Soli
Vl I 1
2
2 Soli
Vl II
2
Vle
Solo
Vlc
2i Soli
Cb


43
698
Fl I.II
ppp
Cor Fa I.II
I.
Ar I
Ar II
Nedda
que - - - - sti as - se - ta - - - - ti d'a - zur - e di splen -
43
a 2
2 Soli
Vl I 1
2
div.
Vl II 1
2
Vle
Solo
Vlc
gli altri (2i)
leggero sempre
Cb

Carus


44
I.
704
Fl I.II
Fag I.II
Cor Fa I.II
senza sord.
Ar I
Ar II
arpeggiando con dolcezza
Nedda
- dor: guo - no_a - es - si un
44
2 Soli
Vl I 1
2
Vl II 1
2
tutti
div.
ppp
Vle
Solo
Vlc
tutti
gli altri (2i)
Cb


710
Fl
I.II
Cl La
I
II
I.II
Fag
III
Cor Fa
III.IV
p dolce
Ar I
Ar II
Nedda
so
me - ra
e van - no e van - - - -
f
Vl I
Vl II
Vle
uni.
tutti i I
Solo
Vlc
2i soli
gli altri (tutti)
Cb


718
45 animando
Ott
Fl I.II
Cl La I II
Cl b
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
Ar I
Ar II
Nedda
- no fra nu d'or! Che_in - cal - zi_il ven - - - - to e
45 animando
uni.
Vl I
Vl II
Vle
div.
1
Vlc
2
Cb
sfpp cresc. poco a poco

Acarus


725
Ott
Fl I.II
a 2
Cl La I
II
Cl b
I.II
a 2
Fag
III
Ar I
Ar II
Nedda
la
pe - - - - sta...
con
l'a - li_a - per - - - - -
Vl I
Vl II
Vle
1
Vlc
2
Cb
sf
sf cresc. sempre

Acarus


731
46
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I II
Fag I.II
a 2
Cor Fa I.II
mf
Ar I
Ar II
Nedda
- te san sfi - - dar; la piog - gia,i lam - pi
46
Vl I
Vl II
Vle
1 Vlc
2
Cb
sf
uni.
uni.
3

Carus


737
Ott
Fl I.II
Ob I II
Cl La I II
a 2
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
IV.
(mf)
III.
25
sdrucciolando
Ar I
sdrucciolando
24
Ar II
Nedda
mai li_ar - re - - - - sta, e van - - - - - - - no_e
div.
Vl I
Vl II
Vle
1
Vlc
2
Cb
uni.
ff ruvido
ff ruvido


742
Fl I II
Ob I.II
a 2
Cl La I II
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III IV
24
25
Ar I
Ar II
24
Nedda
van - - - - - - - - - - - - - - - - no su gli_a -
Vl I
Vl II
Vle
1
Vlc
2
Cb


744
rit.
Ott
Fl I II
Ob I.II
a 2
Cl La I II
Cl b
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III IV
24
Ar I
Ar II
Nedda
si_e_i
mar!
rit.
Vl I
Vl II
div.
Vle
1
Vlc
2
Cb


47
749
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
Ar I
dolce
Ar II
con anima al
po' la frase e ben cantato
Nedda
no lag - giù ver - so un pa - e - se stra - - no che
47
Vl I
Vl II
cantabile con anima
Vle
cantabile con anima
Vlc
Cb
div.
pizz.
I soli


758
a 2
48
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
I.
a 2
I.II
Fag
III
Cor Fa I.II
I.
Ar I
Ar II
Nedda
so - - - se che cer - - ca - no_in - van. Ma_i bo - e - mi del
48
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
tutti

Carus


767
animando
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
I.II
Fag
III
Cor Fa I.II
Ar I
Ar II
Nedda
ciel se - guon l'ar - ca - no po - ter che li so - spin -
animando
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


incalz. e cresc.
49
776
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
I.II
Fag
III
Cor Fa I.II
Ar I
Ar II
Nedda
van!
E
van!
E
van!
E
incalz. e cresc.
49
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

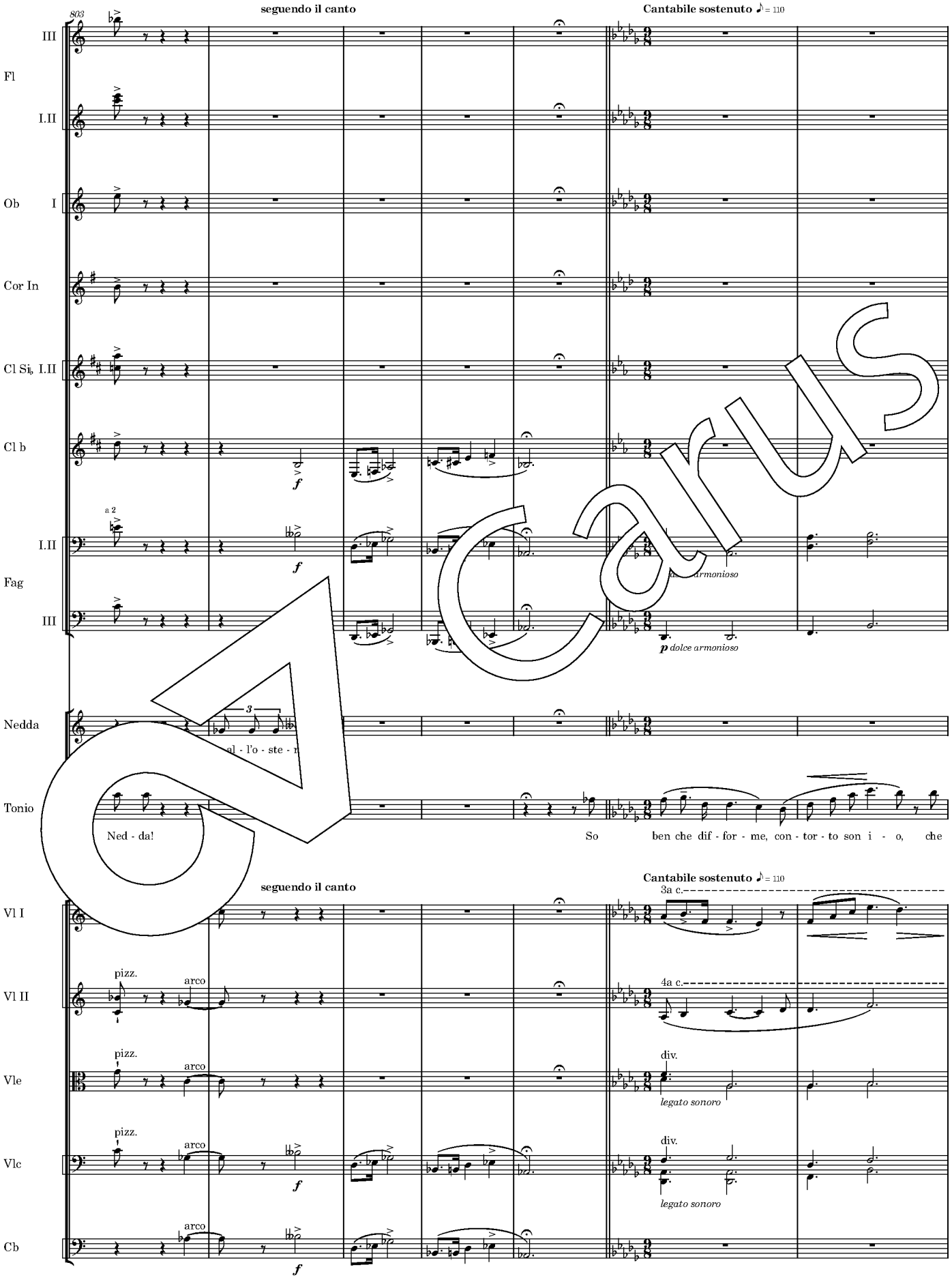

Presto
783
tronco
Ott
Fl I.II
Ob I.II
a 2
Cl La I.II
Cl b
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
Ar I
Ar II
Nedda
Presto
tronco
Vl I
uni.
Vl II
Vle
Vlc
Cb




**b. 794, A**: dolcissimi gli accordi con espressione dolorosa. | "dolcissimo" the chords with painful expression.


796
rit.....
51 Sostenuto ♩= 72
affrett.
III
Fl
I
II
a 2
Ob I
Cor In
Cl Si♭ I
II
Cl b
I.
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
(ridendo con scherno)
Nedda
ah! ah! Quan - ta po - e - si - a!
Tonio
Af - fa - sci - na - to io mi be - a - va!
Non ri - der
Sostenuto ♩= 72
rit.....
51 pizz.
affrett.
Vl I
Vl II
Vle
pizz.
arco
Vlc
Cb

Acatus


803
seguendo il canto
Cantabile sostenuto ♪ = 110
III
Fl
I.II
Ob
I
Cor In
Cl Si♭ I.II
Cl b
f
a 2
I.II
Fag
III
f
dolce armonioso
p dolce armonioso
Nedda
al - l'o - ste - r
Tonio
Ned - da!
So ben che dif - for - me, con - tor - to son i - o, che
seguendo il canto
Cantabile sostenuto ♪ = 110
3a c.
4a c.
Vl I
Vl II
pizz.
arco
Vle
pizz.
arco
div.
legato sonoro
Vlc
pizz.
arco
f
div.
legato sonoro
Cb
arco
f


810
rit. col canto
Ob I
Cor In
Cl Si♭ I.II
Cl b
I.II
Fag
III
pp dolce
p
dolce
cresc.
a 2
I.II
Cor Fa
III.IV
sf
dolce
Nedda
Tonio
de - sto sol - ta scher - ne l'or - ror. Ep - pu - re ha il pen - sie - ro un so - gno un de - si - o e un pal - pi - to al cor! Al-
rit. col canto
Vl I
(4a c.)
div.
uni.
Vl II
Vle
Vlc
Cb


815
52 Poco più mosso
rit.....
Tempo I - accel. un poco
Ob I
Cor In
Cl Si♭ I.II
Cl b
I
II
Fag
III
I
II
Cor Fa
III.IV
Nedda
Tonio
-lor - che sde - gno
- can - to non sai tu che pian - to mi spre - me_il do - lor!
Per - ché mio mal - gra - do su -
rit.....
Tempo I - accel. un poco
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
uni.
div.


820
rit. col canto
incalzando
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cl Si♭ I.II
a 2
I.
Cl b
I
II
Fag
III
a 2
a 2
Nedda
Tonio
ten.
- to
n - to l'a - mor!
M'ha vin - to l'a - mor!
Oh la - scia - mi la - scia - mi or
rit. col canto
incalzando
Vl I
div.
uni.
Vl II
div.
Vle
Vlc
uni.
Cb
pizz.


824
53
Sostenuto assai, con eleganza ♩= 69
III
Fl
I.II
Ob I
Cl Si♭ I.II
Fag I.II
Cor Fa I II
(interrompendolo)
(scoppio di riso)
Nedda
che m'a - mi!
h! ah! ah! ah!
Hai tem - po a ri - dir - me-lo stas - se - -
Tonio
53
Sostenuto assai, con eleganza ♩= 69
arco
p scherzoso elegante
Vl I
Vl II
arco
p
Vle
arco
p
Vlc
pizz.
pp
Cb
pp


827
colla parte
Ob I
Cl Si♭ I.II
Fag I.II.III
pp stacc.
I.
Nedda
-ra se bra - mi
Stas - se - ra!
Fa - cen - - do le smor - fie co - là...
co -
Tonio
Ned - da!
colla parte
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
marcato
sospeso
pizz.
arco
div.
831
54
Cor Fa
(sempre sbeffeggiando)
sce - na!...
Hai tem - po...
fa - cen - - - - do le
(con passione)
Non ri - der Ned - da!
Non sai tu che pian - to
mf ben cantato


834
colla parte
Ob I
Cl Si♭ I.II
Fag I.II.III
pp stacc.
(ridendo)
Nedda
smor - fie co - là ah! ah! ah! ah!
Tonio
supplice
mi spre - me il do - lo - re!... Non ri - der no! non ri - der!
colla parte
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
marcato
sospeso
f
mf
pizz.
div.
pp
uni.
837
colla parte
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cl Si♭
p
pp
(ridendo)
Nedda
per o - - - - ra tal pe - - na ah! ah!
Tonio
con dolore
su - bi - to ho l'in - can - to m'ha vin - to l'a - mor! Ned - da!
colla parte
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
pizz.
arco
uni.
mf ben cantato
div.


840
rit.
55
Mosso ♩= 100
Fl
III
I.II
Ob
I
Cor In
Cl Si♭
I.II
Cl b
Fag
I.II.III
a 2
fp
Cor Fa
I
II
III.IV
Trb
I.II
III
Tba
p stacc.
sempre p
Nedda
(implorando)
par - miar!
Tonio
violento
No! È qui che vo - glio dir - te - lo! È qui che vo - glio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
arco
ruvidamente
uni.


846
allarg.
poco rit.
56
a tempo
Fl
Ob
Cor In
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Trb
Tba
Tonio
E tu m'a - scol - te - ra - i che
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
tronco
molto
marcato


853
Fl
Ob
Cor In
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si♭
Trb
Tba
Tonio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
ta - - - mo e ti de - si - - - de - ro e che tu mi - a sa - ra - - i!


57
a tempo senza affrett.
860
III
Fl
I.II
Ob
I
Cor In
Cl Si♭
I.II
Cl b
I.II
Fag
III
a 2
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭
I.II.III
Trb
I.II.III
Tba
Timp
Nedda
Eh! di - te ma - stro To - nio! la gob - ba og - gi vi pru - de? O u - na ti - ra - ta d'o-
57
a tempo senza affrett.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


867
58
III
Fl
I.II
Ob I
Cor In
Cl Si♭ I.II
Cl b
I.II
Fag
III
a 2
p cresc. molto
f
I.II
Cor Fa
III.IV
sf
Trb I.II.III
Tba
pp cresc. molto
Timp
Nedda
- sa - ria_al vo - stro_ar - dor?!...
Tonio
Ti bef - fi?... scia - gu - ra - ta! Per la cro - ce di Di - o...
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
molto


873
sempre cresc.
rit.
Ob I
Cor In
molto
Cl Si♭ I.II
a 2
Cl b
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
Trb I.II.III
III.
Tba
Timp
pp
Nedda
Mi - nac - ci? Vuoi che va - da_a chia - mar Ca - nio?
Tonio
(movendo verso di lei)
che puoi pa - gar - la ca - ra! Non
sempre cresc.
rit.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
uni.
div.
uni.
Cb


878
59 a tempo cresc. poco a poco
Fl III I.II
Ob I
Cor In
Cl Si, I.II
a 2
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III IV
Tr Si, I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Nedda
Tonio
(retrocedendo)
Ba - da!
(si slancia per ghermirla)
ti ba - ci
Oh! to - - sto sa - rai mi - a
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
tutti
IIª metà
uni.
Iª metà


884
Poco meno
Fl III
I.II
Ob I
Cor In
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II
III
Cor Fa I.II
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc Pt
Nedda
Tonio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
I.II.
con anima
tutti
(dandogli un colpo di frusta sulla faccia)
Mi - se - ra - - bi - le!
(urlo)
Per la ver - gin pia di mez - z'a - go - sto! Ned - da, lo


889
Fl
III
I.II
Ob
I
Cl Si♭
I.II
Cor Fa
III.IV
Trb
I
II.III
Nedda
Tonio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
di - - - mi - - - nuen - - - do molto - - -
dim.
a 2
(immobile)
(guardandolo allontanarsi)
A - spi - de!
Va...
pa - u - ra non mi
(esce dalla sinistra minacciando)
giu - ro...
me la pa - ghe - ra - i!...
uni.

Acatus


894
60
poco più ♩= 76
Cor In
Cl b
I
Fag
II.III
a 2
sf
pp
Cor Fa I.II
I.
sf
Tba
Timp
Nedda
ppp
fa - i! Io t'ho com - pre - so hai l'a - ni - mo sic - co - me il cor - po tuo dif - for - ri - do!...
Vl I
Vl II
Vle
div.
Vlc
Cb
61
Andantino ♩= 76
Cor Fa
Nedda
a que - st'o - ra... che im - pru - den - za!
(allegramente)
Silvio
Ned - da! Ah! bah! Sa - pe - a ch'io non ri - schia - vo nul - la
Scena III: Silvio e Nedda, poi Tonio.
Andante appassionato ♩= 88
f
pizz.
p
arco


905
poco rit.
Fag II.III
II.
III.
Silvio
Ca - nio e Pep - pe da lun - ge a la ta - ver - na a la ta - ver - na ho scor - to.
poco rit.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
p
911
62 a tempo
Fag II III
a 2
Nedda
E an - co - ra un po - co in To - nio t'im - bat-
Silvio
Ma pr te per la mac - chia a me no - ta, qui ne ven - ni
62
pizz.
pizz.
div.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb




Acarus

**b. 919, A**: in queste due prime battute il tempo un po' più rit. per riuscire nettamente il passo. | in these two beginning bars the tempo should be a little "ritenuto" in order to play all the notes.


923
come prima cresc. poco a poco
Ob I
Cor In
Cl Si♭ I.II
a 2
Cl b
I
Fag
II.III
a 2
Cor Fa I.II
a 2
Trb I.II.III
Nedda
O - r
qui
e nel be - stial de - li - rio suo, ba - ci chie - den - do,
come prima cresc. poco a poco
div.
tutti
Vl I
IIª metà
Vl II
Vle
arco
div.
pizz.
Vlc
uni.
arco
pizz.
arco
Iª metà
Cb


Adagio
prende Ob
Adagio
(declamando)
- rer su me
Ma con la fru - sta del ca - ne_im - mon - do la fo - ga cal -
Per Dio!
tutti
Fl
Ob
Cor In
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si♭
Trb
Tba
Timp
Nedda
Silvio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


64 Andante amoroso ♩= 58
Fl I.II
Ob I
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
a 3
Nedda
-ma - i
(appressandosi mestamente e con amore a Nedda)
Silvio
tra que - st'an - sie - ter - no vi -
64 Andante amoroso ♩= 58
Vl I
Vl II
Vle
con passione
cresc.
Vlc
1
2
3
2 Soli
Cb
gli altri
p
pizz.
pp

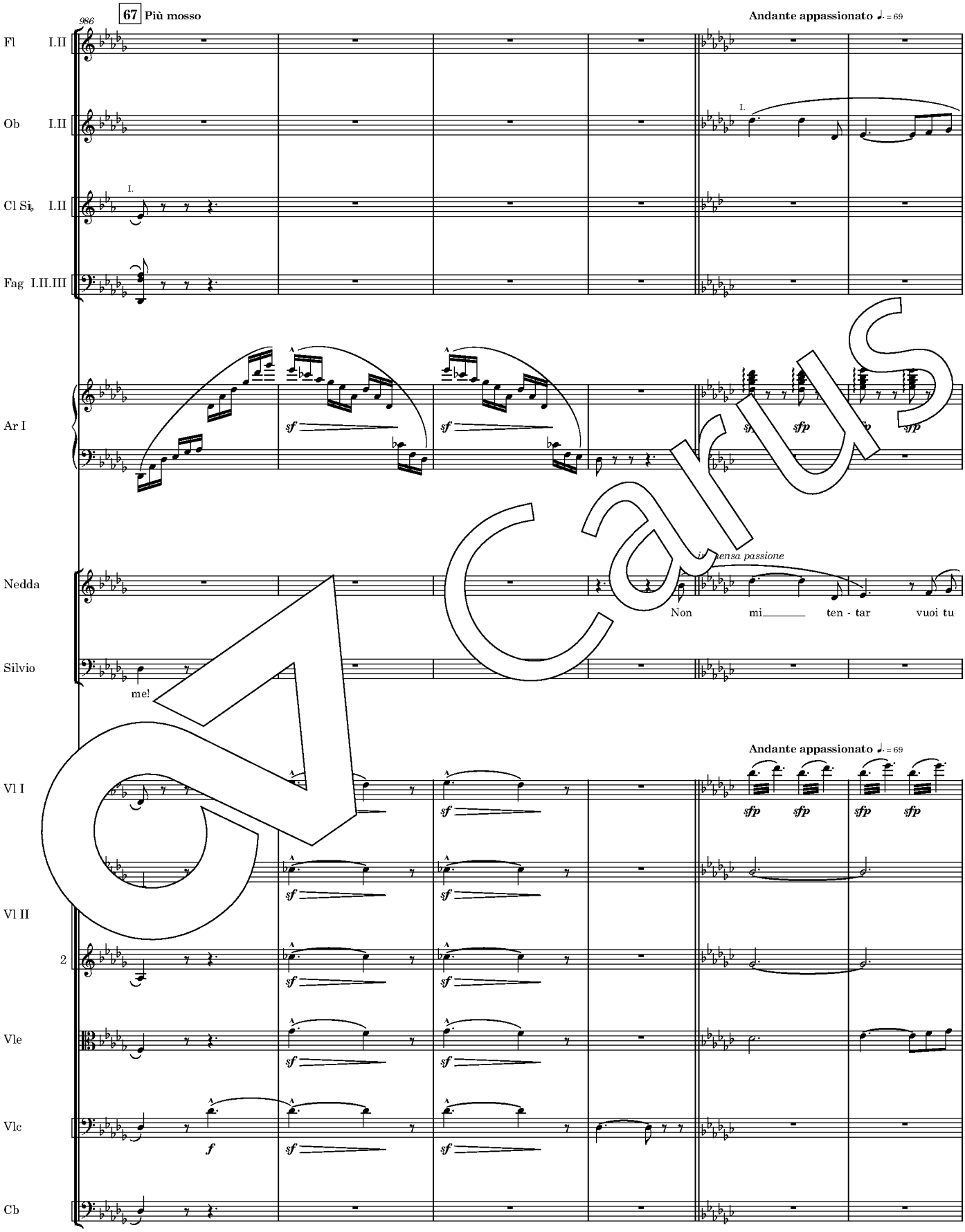
Carus


943
animando - vigoroso con anima
precipitato poi rit.
Ob I
Fag I.II.III
Silvio
(le prende la mano e la conduce sul davanti)
-vrai?! Ned - - da! Ned - - - da!
animando - vigoroso con anima
precipitato poi rit.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
uni.
molto
arco
65
Andantino
950
marcato
Cl Si♭ I.II
Silvio
- ci - di il mio de - stin... Ned - da! Ned - da ri - ma - ni! Tu il sai la fe - sta ha fin e par - te o-
amoroso
div.
uni.
pizz.


957
Fl I.II
I
Ob
II
Cl Si♭ I
II
Fag I.II.III
Silvio
-gnun do - ma - - ni...
Ned - da!
Ned - da!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
voluttuoso
div.
voluttuoso
arco
pizz.
arco
pizz.
963
incalz. e cresc
poco
a tempo
rit. ancora
colla voce
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Fag I.II
Cor Fa
a 2
I.III.
I.III.
IV.
Silvio
E quan - do tu di quì sa - rai par - ti - ta che ad - di - ver - rà di me del - - la mia vi -
poco più lento
incalz. e cresc.
poco rit.
a tempo
rit. ancora
colla voce
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
uni.
arco
pp
pp


969
poco rit.
66 a tempo deciso
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Fag I.II.III
Cor Fa I.II
dolce
Nedda
p mormorando
Sil - - - - vio!
Silvio
con anima, a voce spiegata
- ta!
Ned - da Ned - da ri - spon - di - Se è ver che
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
ravvivando
p dolce
Ca - nio non a - ma - sti ma - - - i, se è ve - - - ro che t'è in o - - - dio il ra - min -
dolcissimo
uni.


978
ritard. col canto
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Fag I.II.III
Silvio
-gar e'l me - stier che tu fa - - - - i, se l'im - men - - so_a - mor tu - - - o
ritard. col canto
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
p
div.
pizz.
982
ten. col canto
III
Fl
I.II
Ob
I
II
Cl Si♭ I.II
Fag I.II
Cor Fa I
mf
Silvio
u - na fo - la non è_____ que - sta not - te par - tiam, fug - gi fug - gi con
ten.
ten. col canto
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
uni.
arco
pizz.
arco


986
67 Più mosso
Andante appassionato ♩. = 69
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Fag I.II.III
Ar I
Nedda
Silvio
Non mi ten - tar vuoi tu
me!
Andante appassionato ♩. = 69
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


992
Fl I.II
Ob I.II
I.
Cl Si♭ I.II
Fag I.II.III
Ar I
Nedda
Vl I
Vl II
2
Vle
Vlc
Cb
sfp
p
ta mi ?
Ta - ci Sil - vio, non più... è de - li - - rio e fol - li - - a!

Acatus


68
III
Fl
I.II
Ob
I
II
Cl Si♭
I.II
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III
IV
Ar I
Nedda
Io mi con - a te cui die - di il cor Non a - - bu - sar di
68
div.
Vl I
1
Vl II
2
Vle
Vlc
Cb
pizz.
arco
sf
sfp
dim.
a 2

Acarus


1003
III
Fl
I.II
a 2
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
Ar I
Nedda
me del mio feb - bri - - le_a - mor! Non
Vl I
1
Vl II
2
Vle
Vlc
Cb
p
sf
pp dolcissimo
sfp
dim.
uni.

Cearus


1006
col canto
Fl
Ob
Cl Si♭
Fag
Cor Fa
Trb
Tba
Ar I
Nedda
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
cresc. molto
a 2
pp
p
f
ten.
mi ar! Non mi ten - tar! Pie - tà di
div.
pizz.

Carus


1009
affrett. col canto
a tempo
69
Fl
III
I.II
Ob
I.II
Cl Si♭
I.II
Fag
I.II
III
Cor Fa
I.II
Ar I
Nedda
Presto
me!
ta
mi
ten - tar!
Non
marcato
m.d.
m.s.
dolce
pp
a 2
I.
affrett. col c
a tempo
69
Vl I
1
Vl II
2
Vle
Vlc
Cb
arco
uni.
pizz.

Carus




Carus

***A:** tristamente, con molto accento. | sadly, with much accent.


1030
rit. col canto
Tempo I
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
I
Fag
II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Ar I
Nedda
Silvio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
dolce
ritard
Vi - vrò so
sta - to al cor mi - - - - - - - o.
Ah!
Ah!
Ned - da!
Fug -

Carus


1035
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Fag I
Cor Fa I II
Ar I
Nedda
Silvio
Vl I
Vl II 1
Vl II 2
Vle
Vlc
Cb
ten - tar vuoi tu pe vi - ta mia?
Ta - ci Sil - vio non più, è de - li -
Ned - da ri - ma - ni!
legatiss. armonioso
legatiss. armonioso
legatiss. armonioso


1042
rall. colla voce
71
a tempo
Fl I.II
Ob I II
Cl Si♭ I.II
Fag I II.III
Cor Fa I II
Ar I
Nedda
Silvio
- rio_e - a!
Io mi con - fi - do a te a te cui die - di_il cor Non
(con affetto)
mai di me?
Quan - do sa - rai par - ti - ta!
Ri - man!
rall. colla voce
71
a tempo
div.
Vl I 1
Vl II 2
Vle
Vlc
Cb
sempre colla voce
pizz.

Carus


1048
III
Fl
I.II
a 2
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
I
II
III.IV
Ar I
Nedda
Silvio
Vl I
1
Vl II
2
Vle
Vlc
Cb
sf
p
pp
sfp
dolcissimo
dim.
arco
uni.
a - sa - e del mio feb - bri - le_a - mor! Non
Ned - da!
Fug - giam!

Cantus


1052
cresc. poco a poco sempre più
rit. col canto
III
Fl
I
II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
I.II
Fag
III
Cor Fa I.II
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Ar I
Nedda
mi_____ten - tar! Non mi_____ten - tar! Pie - tà_____ di
Silvio
Deh vien! Deh vien!
a poco sempre più
div.
rit. col canto
Vl I
1
Vl II
2
Vle
Vlc
div.
Cb


1055
a tempo
Andante mosso
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si♭
Trb
Tba
Timp
Ar I
Nedda
Non mi ten - tar, non mi ten - - tar!
Silvio
Ah! Fug - gi con me Deh! vien! No, più non
a tempo
Andante mosso
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
uni.
div.


Agitato ♩= 144
affannoso
72
Cl Si♭ I.II
I.II
Fag
III
Cor Fa
III.IV
Nedda
Che!
Sì t'a mo! t'a - mo!
Tonio
suono soffocato
ah!
Silvio
Più non m'a - mi!
E par -
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
uni.

Acarus


1066
affrett.
III
Fl
I.II
Ob
I.II
Cl Si♭
I.II
affrett.
poco rit.
ten.
Cl b
I.II
Fag
III
I
II
Cor Fa
III.IV
Silvio
- ti
- ti
na!
affrett.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

Acarus


1074
73 Cantabile appassionato ♩= 54
Cor Fa I.II
p
pp
(amorosamente cercando ammaliarla)
Silvio
E_al - lor per - ché,_____ di', tu m'hai stre - ga - to se vuoi la - sciar - mi sen - za pie - tà?!_____
73 Cantabile appassionato ♩= 54
Vl I
ppp dolce e legatissimo
Vl II
p
Vle
p
Vlc
pp
Cb
1079
I.
ben cantato
Ob I.II
poco rit.
a tempo
p
Silvio
ba - cio tu l'hai da - to fra spa - smi_ar - den - ti di vo - lut - tà?_____
poco rit.
a tempo
1
Vl I
2
pp
Vl II
pp
Vle
pp
Vlc
Cb


1083
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
I
Fag
II.III
I
Cor Fa
II
Silvio
Se tu se u - ga - ci io non lo pos - so, e vo - glio_an - cor... que' spa - smi_ar - den - - ti
Vl I
2
Vl II
Vle
Vlc
Cb
I.
II.
III.
a 2


1088
rit. col canto
74
III
Fl
I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
I
Fag
II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Ar I
Silvio
quei cal - di ba - tan - - feb - - - bre m'han mes-so_jn cor
rit. col canto
74
1
Vl I
2
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
uni.

Carus


1091
III
Fl
I
II
Ob I.II
a 2
Cl Si, I.II
a 2
Cl b
I
Fag
II.III
III.
Cor Fa I.II
a 2
Ar I
Nedda
Nul - la scor ol - ta e tur - ba - ta m'ha que - sto a - mor che nel guar - - do ti sfa-
1
Vl I
2
div.
Vl II
Vle
Vlc
Cb
pizz.
p
p
p

Carus


1094
rit.
a tempo
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Ar I
Nedda
Vi - ver vo - glio_a te_av - vin - ta af - fa - sci - na - ta u - na vi - ta d'a -
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
uni.
arco
cresc.


incalzando sempre
75
1097
Fl I.II
a 2
(dolce)
Ob I II
pp
Cl Si♭ I II
p legato assai
Fag I
II.III
II.
Cor Fa III.IV
Nedda
cal - ma_e t - - - la!
A te mi do - - no, su me so - lo_im-
Vl I
dolce
Vl II
uni.
Vle
div.
Vlc
Cb
pizz.
arco

Carus


1100
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tba
Nedda
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
cresc.
poco rit.
rit. molto
-pe - ra... Io ti pren - do e m'ab - ban - do - no in ter - - - - ra!

Carus


76
Largo assai. Cantabile appassionato
1103
III
Fl
I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Fag I.II
a 2
I
II
Cor Fa
III.IV
Trb I.II.III
Tba
Timp
Ar I
Nedda
Silvio
pp
p
(come prima)
Tut - scor - diam
Tut - - to scor - diam!
Tut - - to scor - diam
Tut - - to scor -
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
mormorando
uni.
div.
pizz.
arco


1108
animando con espress.
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
I.II
Fag
III
a 2
I.II
Cor Fa
III.IV
Trb I.II.III
Tba
Ar I
Nedda
ne - gli oc - chi mi guar - - - da! Mi guar - - - - - -
Silvio
- diam! Tut - - to tut - to scor - dia - - - mo! Ti guar - - - - - -
animando con espress.
Vl I
cantato con anima
Vl II
cantato con anima
Vle
pizz.
arco
Vlc
cantato con anima
Cb


1112
rit. col canto
prende Ott
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si♭
Trb
Tba
Ar I
Nedda
Silvio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
p
p dolce
pp dolce
con anima
Ba - - - cia - - mi ba - cia - mi tut - to scor - dia - - - -
- do!
Ti ba - - - cio tut - to tut - to scor - dia - - - -
div.
uni.




**b. 1119, PFL:** la dinamica dell'Arpa è cancellata con una croce a matita. | the dynamic given to the Harp is cancelled with a cross, in pencil.

**Scena IV: i precedenti, Canio e poi Peppe.**

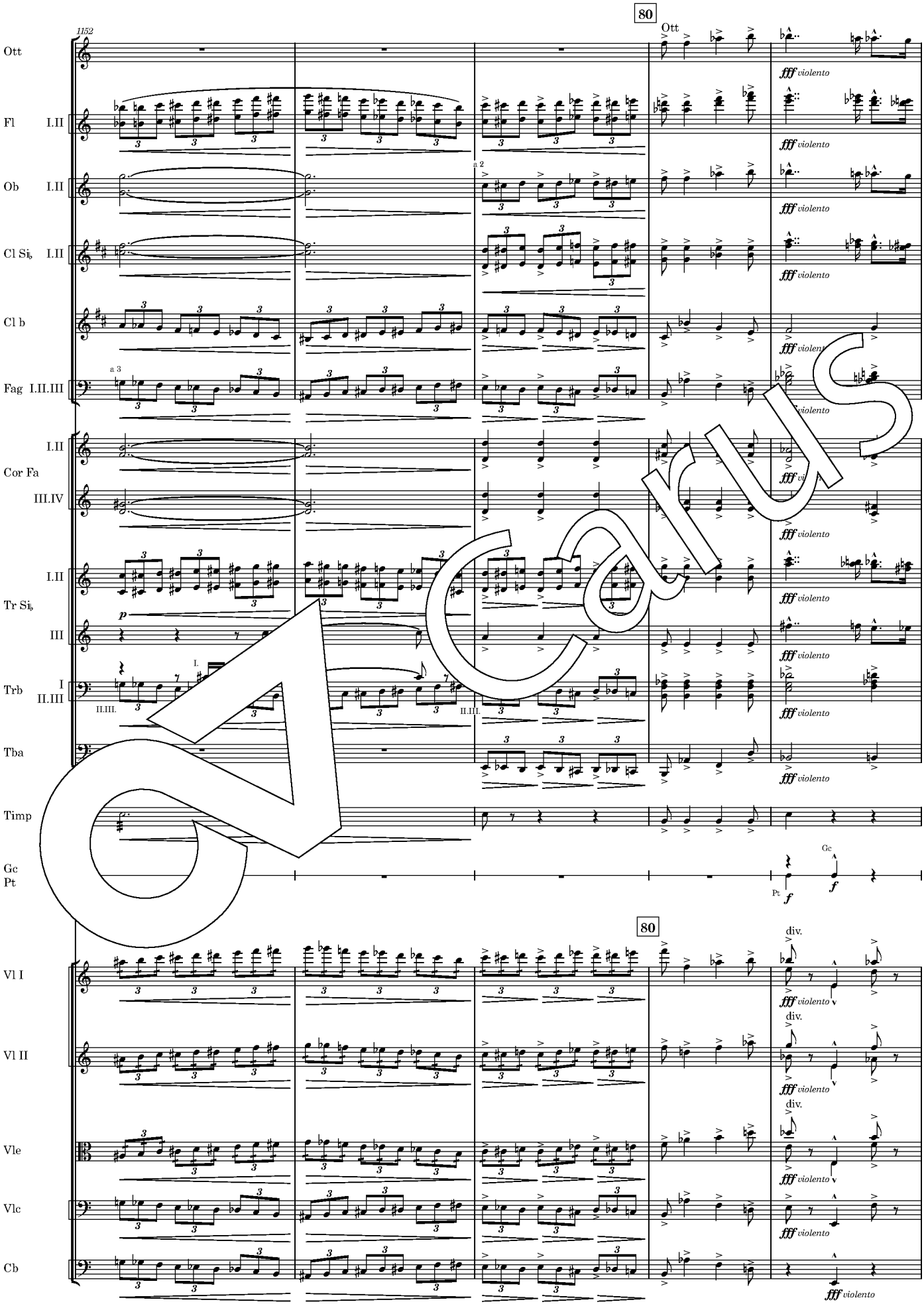



**b. 1127, PFL: *p*.**


Lo stesso tempo
rit.....
79
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
Cor Fa I.II
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Nedda
Canio
sem - pre
Fug - gi!
Ah!...
senza sord.
uni.
div.
Vl I
Vl II
Vle
Solo
Vlc
1
2
3
Cb
con passione
arco
2 Soli
tutti
p cresc. poco a poco
pp

Acarus


1147
Fl I.II
Ob I.II
a 2
cresc.
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
a 3
I.II
Cor Fa
III.IV
cresc.
Tr Si♭ I.II.III
I.
II.
Trb I.II
III
III.
II.III.
Tba
Timp
pp
Vl I
uni.
Vl II
uni.
Vle
Vlc
Cb


80
Ott
1152
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
a 3
a 2
I.II
Cor Fa
III.IV
I.II
Tr Si♭
III
Trb I
II.III
II.III.
II.III.
Tba
Timp
Gc
Pt
Pt
Gc
80
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
div.
div.
fff violento
p
f


1157
prende Fl
Ott
Fl I.II
Ob I.II
a 2
Cl Si♭ I.II
a 2
f
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
I.II
Tr Si♭
III
Trb I.II.III
Tba
Timp
fp
Gc
Pt
Gc
Pt
Nedda
A - iu - ta - lo Si - gnor!
uni.
Vl I
Vl II
uni.
uni.
Vle
Vlc
fp
Cb
fp


1164
81 Un poco meno, rallentando a poco a poco
sempre rall.
Cl b
Fag I.II.III
a 3
Tr Si♭ I.II
Trb I.II III
Tba
Timp
Gc Pt
Nedda
Canio
Tonio
Bra - vo! Bra - vo il mio To - nio! È quel - lo che pen -
(di de - ro)
t'a
di!
(cinico)
ah! ah! ah!
Fo quel che pos - so!!
allentando a poco a poco
sempre rall.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

CARUS


1170
Cl b
Fag I.II.III
a 3
I.II
Cor Fa
III.IV
III.
Tr Si, I.II
I.
pp dolce e solenne
Trb I.II III
I.
f
p
dim.
Tba
Timp
Nedda
Mi fai schi - fo e ri - brez - zo!
Tonio
violento
Ma di - sai me - glio non di - spe - ro!
Oh non sai co - me lie - to ne
Vl I
Vl II
Vle
div.
Vlc
Cb

Acarus


1176
82 Mosso e Concitato
Fl
III
Fl
I.II
Ob
I.II
Cl Si♭
I.II
I.II
Fag
III
a 2
p stacc.
f
(mf)
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭
I.II
Trb
I.II.III
I.
pp
mf
Tba
Canio
De - ri - sio - ne_e scher - no!
Nul - la! Ei ben lo co -
Tonio
82 Mosso e Concitato
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
pizz.
uni. pizz.
div.
p


1182
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
I.II
Fag
III
a 2
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si, I.II
Trb I.II III
Tba
Timp
Nedda
Chi?
Canio
sen - tier! Fa lo stes - so, poi - ché del dru - do_il no - me or mi di - rai.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
uni.
arco
pizz.
div.
sf
mf
p
(p)

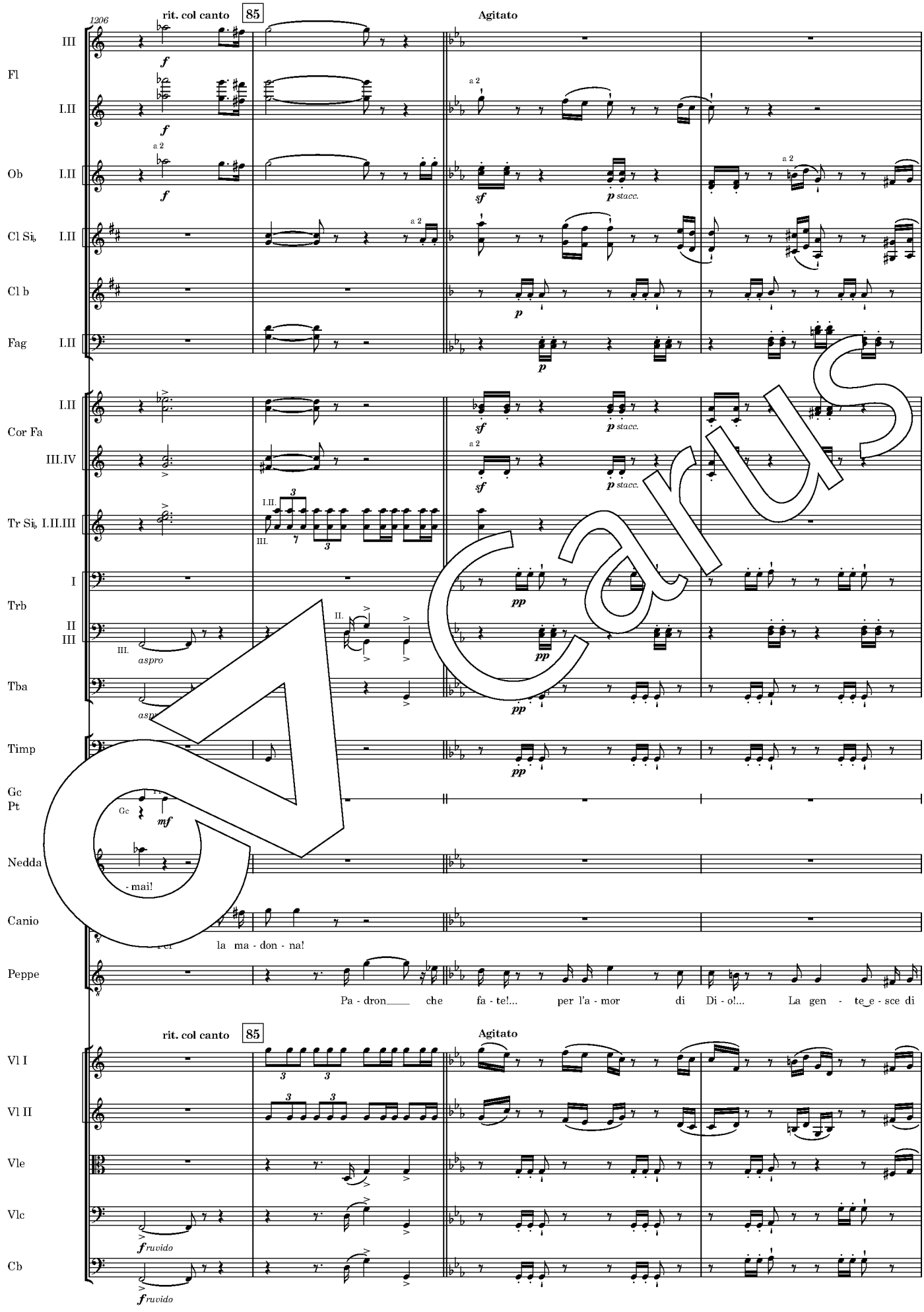

1187
83 Moderato
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si♭
Trb
Tba
Timp
Gc
Pt
Canio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
mf minaccioso
declamato
Tu! pel pa - dre_e - ter - no!!
E se_jn que - sto mo - men - to
quì scan - na - ta non t'ho
arco
pp


1192
Fl I.II
Ob I.II
a 2
Cl Si, I.II
a 2
Cl b
I.II
a 2
Fag
III
Cor Fa I.II
p
Tba
p
Gc
Pt
Gc
(snudando il
Canio
già per - ché pria di lor - dar - la nel tuo fe - - ti - - do san - gue, o sver - go -
Vl I
Vl II
uni.
Vle
Vlc
Cb

Carus


1197
a tempo
84
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II
III
Cor Fa I.II
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc Pt
Nedda
Va - no è l'in - sul - to è mu - to il lab - bro
Canio
- gna - ta! co - de - sta la - ma io vo' il suo no - me... par - - la!...
a tempo
84
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
sonoro
Gc


1202
colla parte
III
Fl
I.II
Ob
I.II
a 2
Cl Si♭
I.II
Cl b
a 2
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭
I.II.III
a 3
Trb
I.II.III
III.
Tba
Timp
Nedda
No!
No!
No! di - rò giam -
Canio
Il no - me! il no - me!... non tar - da - re, o don - na!
div.
uni.
colla parte
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


1206
rit. col canto
85
Agitato
Fl
Ob
Cl Si♭
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si♭
Trb
Tba
Timp
Gc
Pt
Nedda
Canio
Peppe
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
aspro
fruvido
- mai!
la ma - don - na!
Pa - dron che fa - te!... per l'a - mor di Di - o!... La gen - te e - sce di

Scarlatti


1210
a 2
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II III
I.
I
Trb
II.III
Tba
Timp
Peppe
e a lo spet - ta - co - lo quì muo - ve! An - dia - mo, via, cal - ma - te - vi
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


1213
cresc. molto
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
Cl b
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
I.
Tr Si, I.II
III
I
Trb
II.III
Tba
Timp
cresc.
Canio
- pe! Il no - me! Il no - me! Il no - me!
Peppe
To - nio, vie - ni_a te - ner - lo! An -
cresc. molto
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


86
1217
a 2
dim.
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
I.
Tr Si♭ I.II III
I
Trb
II.III
Tba
Timp
(a Nedda)
Peppe
- dia - mo! Ar - ri - va il pub - bli - co!...
Vi spie - ghe - re - te! E voi di lì ti - ra - te - vi. An-
86
dim.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


1220
rit.
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
a 2
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
a 2
Tr Si♭ I.II III
I.
I
Trb
II.III
Tba
Timp
quasi parlato
Canio
In - fa - mia! in - fa - mia!...
Tonio
Cal -
Peppe
- da - te - vi_a ve - stir... Sa - pe - te... Ca - nio è vio - len - to... ma buon!
rit.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


1224
87 Più lento
a 2
col canto
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
I
Fag
II.III
a 2
I.
Tr Si♭ I.II III
I
Trb
II.III
Tba
Timp
Tonio
ma - te - vi co - ne! è me - glio fin - ge - re. Il gan - zo tor - ne - rà di me fi - da - te - vi!
rall.
col canto
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

CCarus


1228
88 Sostenuto assai
Cl Si♭ I.II
Cl b
Ar I
Tonio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
p misterioso
Io la sor - ve - glio. O - ra fac - ciam la re - ci - ta. Chis - sà ch'e - gli non
1231
col canto
a 2
Fag I.II
sottovoce
ven - ga al - lo spet - ta - co - lo... e si tra - di - sca!... Or - via. Bi - so - gna fin - ge - re per ri - u -


1235
89
Cl Si♭ I.II
I.II
Fag
III
Tonio
- scir!...
Peppe
An - dia - mo, via, ve - sti - te - vi pa - dro - ne.
89
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
uni.
legato sempre
molto
1239
I.II
Fag
III
Timp
pp
(escono girando dietro al tavolo)
Peppe
E tu bat - ti la cas - sa, To - nio.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
f
p


1244
90
affrett. col canto
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cor In
Cl La I.II
Cl b
I
Fag
II.III
Cor Fa I.II
III.IV
Trb I.II.III
Tba
Timp
Canio
A:
Ep - pur è
affrett.
Men - tre pre - so dal de - li - rio non so più quel che di - co e quel che fac - cio! Ep - pur è d'uo - po!... sfor - za-
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
II.
p con tristezza
marcato
div.
uni.
f


1250
col canto
precip.
III
Fl
a 2
I.II
Ob
I
Cor In
Cl La
I.II
Cl b
Fag
I.II.III
a 3
I.II.
I.II
Cor Fa
a 2
III.IV
Trb
I.II.III
Tba
Timp
(sghignazzando con dolore)
ah! ah! ah! ah! ah!
rit.
string. un p
(con ira)
Canio
sei tu for - se un uom!
Tu sei Pa - gliac - cio!...
col canto
precip.
div.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
pizz.

Icarus


1255
91 Arioso Adagio ♩= 46
Ob I
Cor In
I
Cl La
II
I
Fag
II
III
III.
I.II
Cor Fa
III.IV
Canio
(declamando)
e la ia in fa - ri - na. La gen - te pa - ga e ri - der vuo - le qua
portando
91 Arioso Adagio ♩=46
Vl I
uni.
Vl II
Vle
uni.
arco
1
Vlc
arco
2
arco
la metà
Cb
tutti
p dolce
p cresc. un poco


1263
Ob I
Cor In
I
Cl La
II
Cl b
I.II
II.
Fag
III
I.
a 2
I
II
Cor Fa
III.IV
ssimo
I.
p
Canio
se Ar - lec - Co - lom - bi - na, ri - di, Pa - gliac - cio... e o - gnun ap - plau - di - rà!
Vl I
Vl II
Vle
1
Vlc
2
Cb

ACarus


poco rit.
a tempo
affrett. e cresc.
92
1271
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cl La I II
Cl b
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III.IV
Trb I.II III
pp
Ar I
violento
Canio
Tra - mu - ta - zi lo spa - smo ed il pian - to; in u - na smor - fia il sin - ghioz - zo e'l do -
poco rit.
a tempo
affrett. e cresc.
Vl I
Vl II
Vle
1
Vlc
2
Cb


1278
rit. e crescendo molto
rit. con espressione
Fl
Ob
Cor In
Cl La
Cl b
Fag
Cor Fa
Trb
Tba
Ar I
Canio
a piena voce straziante
Ri - di Pa - gliac - cio, sul tuo a - mo - re in - fran - to!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
tutti
div.


1284
rit. col canto
93
Tranquillo con dolore, con grandissima espressione
cresc. poco a poco
Ob I
Cor In
Cl La I.II
Cl b
Fag I
II.III
Cor Fa I II
III.IV
Trb I.II III
Tba
Timp
Ar I
Canio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc 1
2
Cb
mf sonoro
pp
p sonoro
a 2
div.
uni.
con grande espress
(muove lentamente verso il teatrino piangendo; però giunto presso la cortina che mena
Pi - di d
l'av - ve - le - na il
cor!


1291
cresc. sempre ed affrett. ma poco
tratt. molto con dolore
Fl
Ob
Cor In
Cl La
Cl b
Fag
Cor Fa
Trb
Tba
Ar I
Canio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
all'interno delle
respinge
lentemente come se non volesse entrare; poi preso da un nuovo accesso di pianto, riprendendosi il capo fra le mani,
div.


ripigliando il tempo e cresc. con vigore
rit. assai marcando ogni accordo
1297
Ob I
Cor In
Cl La I.II
Cl b
I.II
Fag
III
I.II
Cor Fa
III
IV
Tba
Ar I
Canio
celando
assi verso la cortina e su questi accordi scompare)
ripigliando
cresc. con vigore
rit. assai marcando ogni accordo
Vl I
Vl II
Vle
1
Vlc
2
Cb
a 2
II.
III.
IV.
uni.
p marcato
div.
tronco

# Intermezzo




Carus


rit..... a tempo
Ott
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Timp
Ar I
Ar II
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
dolce
p
f
(p)
div.
uni.
pp con tristezza

Carus


11
Ott
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cl La I.II
Fag I.II.III
Cor Fa I.II
Ar I
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
p cre - scen - do molto
p cre - - scen - - do molto - - fino - -
p cre - - - - scen - - - - do molto - - - - fino - - - - al -
p cre - - scen - - do molto - - fino - - al - - - -
p cre - - - - scen - - - - olto - - - - o - - - - al -
I
p cre - - - - scen - - - - do molto - - - - fino - - - - al -
p cre - - - - scen - - - - do molto - - - - fino - - - - al -
uni.
p cre - - scen - - do molto - - fino - - - al - - - -

Acarus


affrettando nervoso poi rit.
sospeso
rit.
Ott
Fl I II
Ob I
Cor In
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
2 Ar
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
fino al
ff
p
a 2
a 3
I.II.
III.
div.
uni.




**b. 21, A:** dolci le armonie, i due canti ben chiari e con anima/bene insieme le 2 arpe. | the instruments that play the harmony should sound "dolce" and the two melodic parts should clearly come out/the two Harps should play really togheter.


25
Ott
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
Cor Fa I II III IV
Trb I.II.III
Tba
Timp
2 Ar
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
con anima
div.
uni.
pizz.
I.III.
III.
pp
f
p


29
incalzando ed affrett. un poco
Ott
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
I II
Cor Fa
III IV
Tr Si, I.II.III
Trb I II.III
Tba
Timp
2 Ar
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
uni.
p

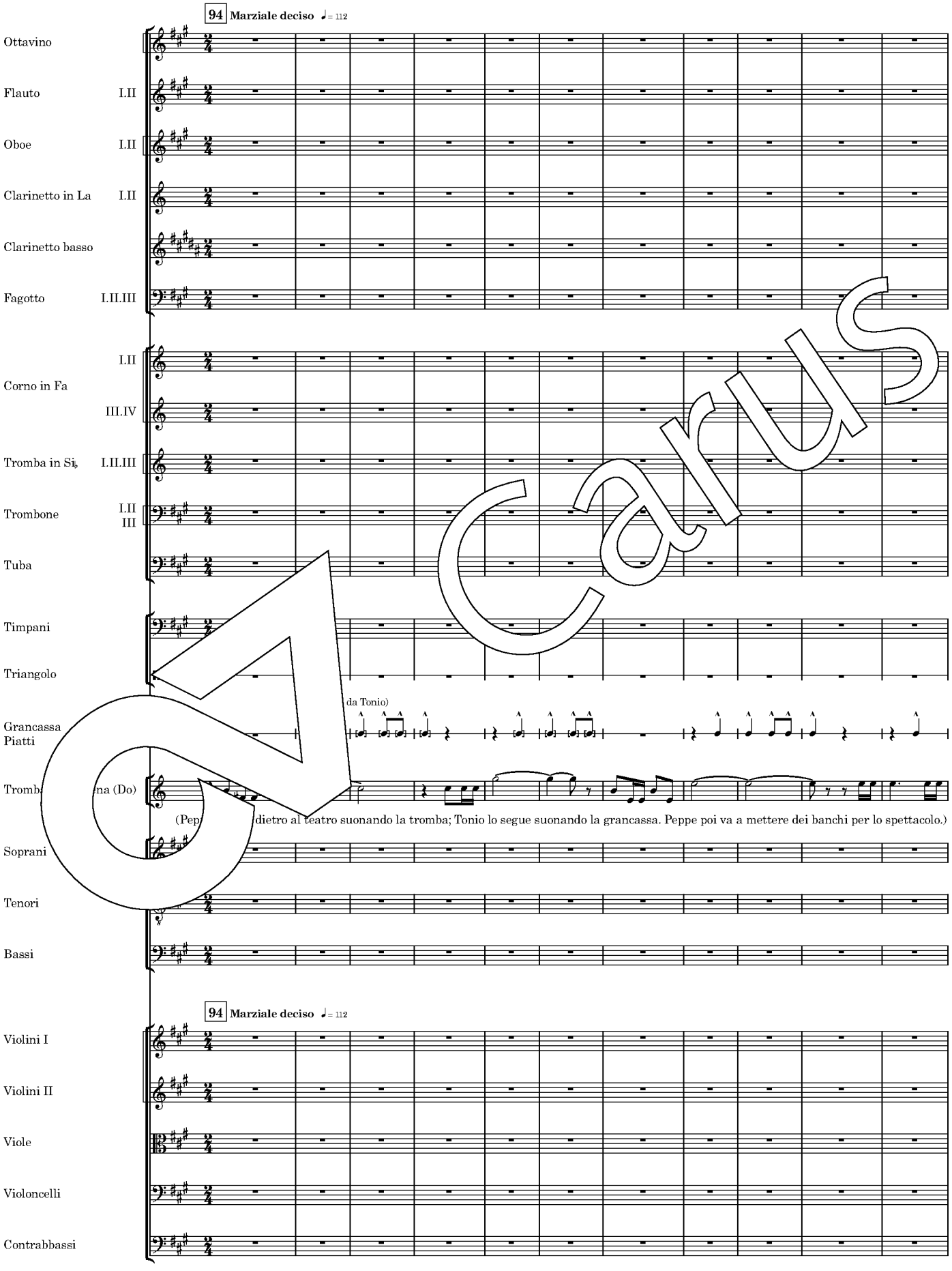
Cantus

**b.31, A:** ♪.


molto rit.
Ott
Fl I.II
Ob I
Cor In
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
marcato assai
marcato assai
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si, I.II
Trb I.II.III
cresc.
Tba
Timp
2 Ar
pppp
p vibrato
molto rit.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
uni.
marcato assai
ppp

Carus

# Atto II


94 Marziale deciso ♩= 112
Ottavino
Flauto I.II
Oboe I.II
Clarinetto in La I.II
Clarinetto basso
Fagotto I.II.III
I.II
Corno in Fa
III.IV
Tromba in Si♭ I.II.III
Trombone I.II III
Tuba
Timpani
Triangolo
Grancassa
Piatti
da Tonio)
Tromb na (Do)
(Pep dietro al teatro suonando la tromba; Tonio lo segue suonando la grancassa. Peppe poi va a mettere dei banchi per lo spettacolo.)
Soprani
Tenori
Bassi
94 Marziale deciso ♩= 112
Violini I
Violini II
Viole
Violoncelli
Contrabbassi


95
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
I
Fag
II.III
Tba
Timp
Gc
Pt
Tr. s. sc
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
cresc. molto
mf
molto

Carus


20
96
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
I
Fag
II.III
Cor Fa I.II
Tba
Timp
Tr. s. sc.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
div.
sf p

Cearus


27
Fl I.II
I
Fag
II.III
a 2
a 2
(di dentro dal fondo)
Sop 1
Ohè!
(di dentro dal fondo)
Ten 1
Ohè!
spigliatamente, molto chiaro
Vl I
Vl II
p sempre l'accompagnamento
Vle
p sempre l'accompagnamento
Vlc
p sempre l'accompagnamento
Cb
35
Fl I.II
I
Fag
II.III
(di dentro a sinistra)
Ten 2
Ohè!
(di dentro a sinistra)
Bas
Ohè!
(i Bassi I^i entrano dalla sinistra e vanno verso le donne Soprani I^i seguiti dal resto del coro)
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


poco rit. con grazia
97
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
I
Fag
II.III
Cor Fa I II
Sop 1
Sop 2
Ten 1
Ten 2
Bas
Pre - sto!
Pre - sto af - fret - tia - mo - ci - fret - ci com - pa - re!
Pre - sto!
Pre - sto, pre - - - - sto!
Pre - sto!
poco rit. con grazia
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
uni.


98
a tempo
51
Fl I.II
Ob I II
Cl La I.II
Fag I II.III
Cor Fa I II III.IV
Gc Pt
Tonio
Sop 1 2
Ten 1
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
(suona a Tonio)
A - van - ti_a - van - ti_a - van - ti_a-
Pre - sto_af - fret
svel-to com - pa - re
Pre - sto_af - fret - tiam -
svel - to com - pa - re
Pre - sto_af - fret - tia - mo - ci com - par.
Pre - sto_af - fret - tia - mo - ci com - par.
pizz.


58
a 2
Fl I.II
Ob I II
Cl La I.II
Fag I II.III
Cor Fa I II III.IV
Gc Pt
Tonio
- van - - - ti!
con vigore
Si dà prin-
Sop 1
- ta - co - lo dee co - cia - - - - - - re!
2
che lo - ta - co - lo dee co - min - cia - - - - - - re!
Ten 1
cor - re - re per giun - gier to - - - - - - sto!
dee lo spet - ta - col co - min - ciar!
Bas
Pre - sto, pre - sto, dee lo spet - ta - col co - min - ciar!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

Carus


65
Fl I.II
Ob I II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
Cor Fa I.II III.IV
Trb I.II III
Tba
Gc Pt
Tonio
Sop 1
Ten
Bas 2
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
I.
III.
p dolce
sempre p
Gc
tutti
arco
- ci - - pio!
Sì dà prin - ci - pio_a - van - ti_a - van - ti!
Pre - sto com - pa - ri ci_af - fret - tiam
Dee lo spet - ta - col co - min - ciar


99
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
1
Sop
2
1
Ten
Bas
Che cor - re - re mio Dio!
Che cor - rer mio Dio!
Che cor - rer mio Dio! Ac -
Che cor - rer mio Dio!
co - me, co - me cor - ro - no le bric - con - cel - - le!
Che cor - rer mio Dio!
tutti
rall.
dolce
marcato
a 2
a 3
99
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
uni.
marcato
div.


79
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
1
Sop
2
1
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
f
Per giun - ger to - sto qua!
Per giun - ger to - sto qua!
te - ma - ri bel - - - - le O co - ma - ri bel - le!
O co - ma - ri bel - le!
O co - ma - ri bel - le!
div.


100
85
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
a 2
a 3
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si, I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc
Pt
Tonio
Pi - glia - te po - sto!
Sop
Ten
Bas
Cer - chia - mo po - sto!
Cer - chiam di
100
div.
uni.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


90
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si, I.II.III
Trb I.II III
Tba
Timp
Gc Pt
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
I.II.
III.
div.
uni.
met - ter ben sul da - van - ti Che lo spet - ta - co - lo dee co - min -
ci ben sul da - van - ti Che lo spet - ta - co - lo dee co - min -
met - ter - ci ben sul da - van - ti Che lo spet - ta - co - lo dee co - min -


96
101
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III IV
Tr Si, I.II III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc Pt
Tonio
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
I.II.
III.
div.
uni.
-cia - re!
Spic - cia - te - vi!
Via su spic-
Pi - glia - te po - sto!
Su!


102
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si, I.II.III
Trb I.II III
Tba
Timp
Gc Pt
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
I.II.
III.
div.
uni.
- cia - te - vi in - co - min - cia - te. Per - ché tar - da - re mai? Per - ché tar -
- cia - te - vi in - co - min - cia - te. Per - ché tar - da - te? Per - ché tar -

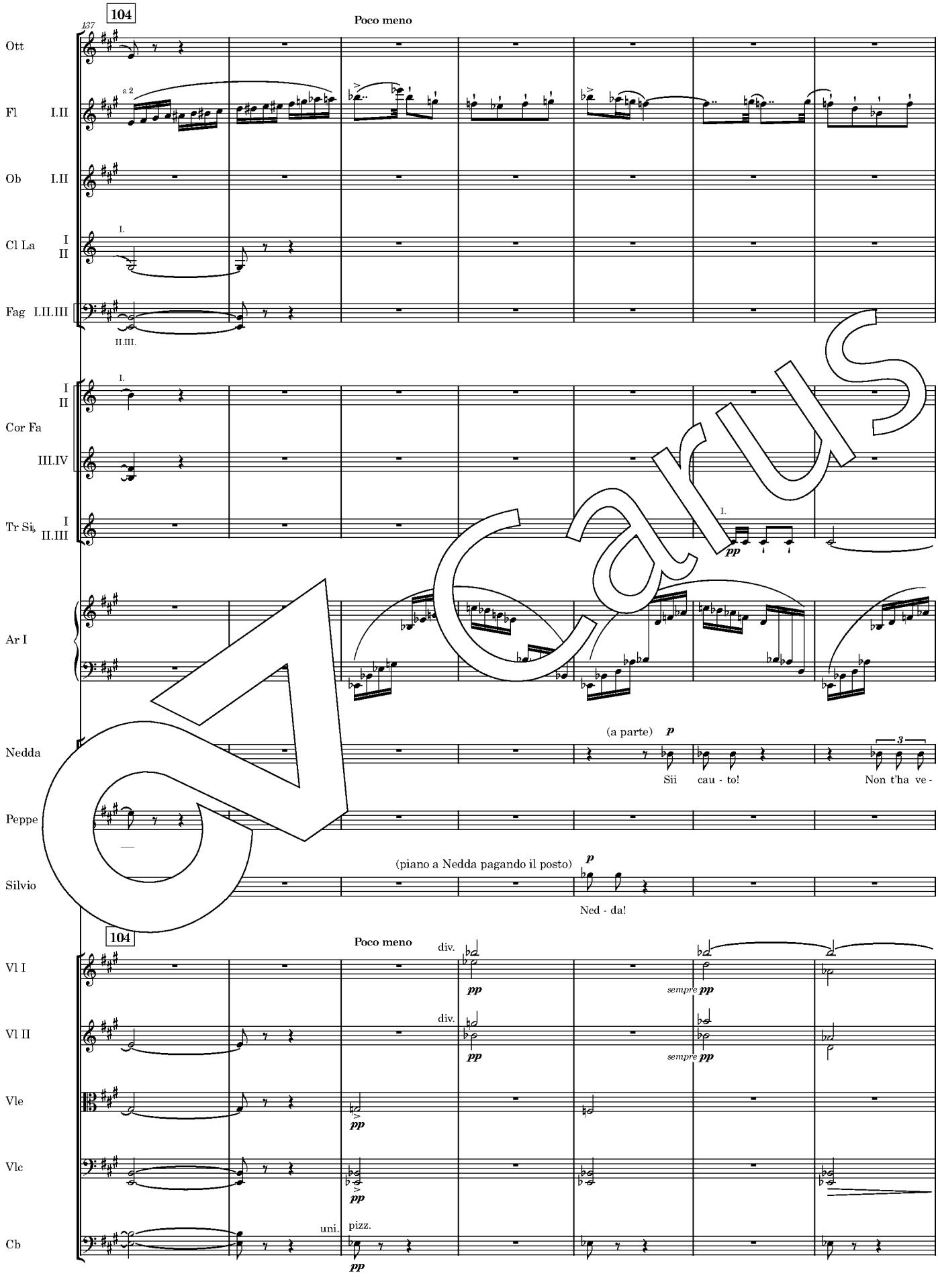

102
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si♭ I.II III
Trb I.II III
Tba
Timp
Tonio
A - van - ti a - van - ti a - van - ti a -
Sop
- da - te?
Siam tut - ti là
Ten
Siam tut - ti là
Bas
- da - te?
Siam tut - ti là
102
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


113
Ott
Fl I II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
Triang
Tonio
Sop 1
Sop 2
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
cresc. molto
molto
a 2
a 3
(va via portandosi la grancassa)
- van - ti.
(Pepp a piazzare le donn
- gia
ta cal - do! Su! su!
Ma non pi - gia - te - vi! fa cal - do! su!
div.
pizz.
uni.
arco
p
molto


119
103
Ott
Fl I II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Sop 1
Sop 2
Ten 1
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
fcon anima e vivacità
fcon anima
p
(gridando)
Su Pep - ta - ci!
Pep
Su, su v'è po - sto ac-
su!
Pep - pe!
Veh! s'ac - ca - pi - glia - no! chia - ma - no a - iu - - - - -
Veh! s'ac - ca - pi - glia - no! chia - ma - no a - iu - - - - -
S'ac - ca - pi - glia - no!
Se - de - te or
div.
uni.


125
brillante
Ott
Fl I.II
a 2
Ob I.II
brillante
Cl La I II
I.
II.
Fag I II.III
a 2
I.II
Cor Fa
III.IV
(Silvio passa a destra vedendo Nedda, che gira per incassare, va incontro)
Peppe
1
Sop
2
-can - -
Ma non pi - gia - te - vi
po - sto_ac - can - to! V'è po - sto_ac - can - to! Su Pep - pe_a - iu - ta - ci
1
Ten
- - -
Veh!
Ma via se - de - te - vi
- - - -
Veh! Veh!
Ma via se - de - te - vi
(ridendo)
Bas
gri - dar!
ah! ah!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


131
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I II
Cl b
Fag I II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Peppe
1 Sop
2
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
dim.
uni.
arco
div.
Se - de - te_or via sen - za gri - dar!
tan - - - - - - to!
can - - - - - - to!
sen - za gri - - - - - - re!
sen - da - - - - - - re!
Se - de - te_or via sen - za gri - dar!


104
Poco meno
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I II
Fag I.II.III
Cor Fa I II
III.IV
Tr Si, I II.III
Ar I
Nedda
(a parte) p
Sii cau - to!
Non t'ha ve -
Peppe
Silvio
(piano a Nedda pagando il posto) p
Ned - da!
104
Poco meno
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
pp
sempre pp
uni.
pizz.


144
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I II
Fag I.II.III
Cor Fa I II
Tr Si♭ I II.III
Timp
Ar I
Nedda
Silvio
Sop
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
I.II.
I.
uni.
div.
p
(Nedda s'allontana raccogliendo il prezzo dei posti)
- du - - to!
Ver - rò ad at - ten - der - ti.
Non o - bli - ar!
Suv - via!
Suv -


105 Tempo I
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si♭ I II.III
Trb I.II III
Tba
Ar I
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
p
Per-
Spic - cia - - - te - vi!
Or-
-via! Spic - cia - te - vi!
Per - ché tar - da - te?
uni.
arco

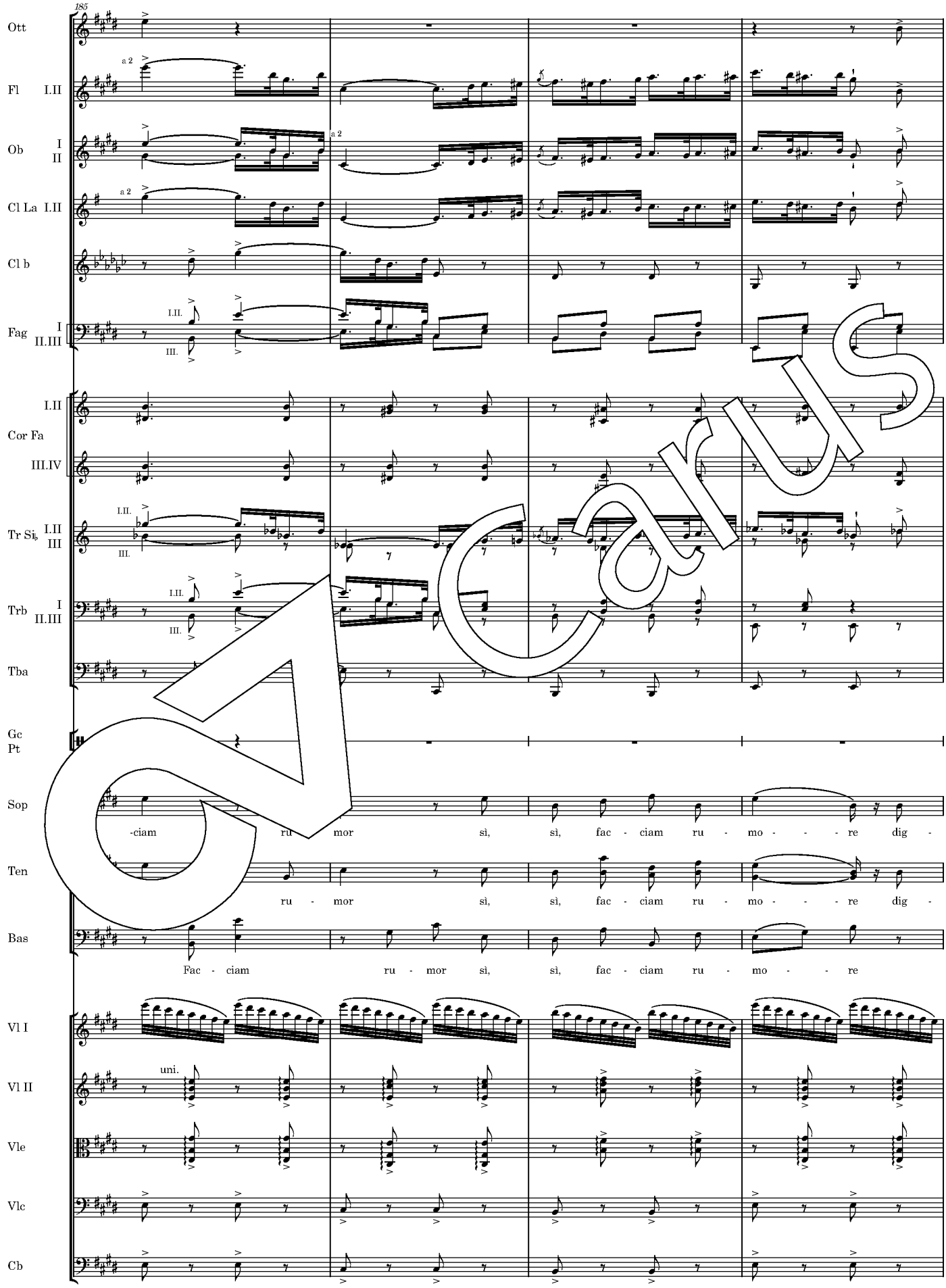

157
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si, I
II.III
Trb I.II
III
Tba
Timp
Ar I
Peppe
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
p cresc. poco a poco
div.
Che fu - ria! Dia - vo - lo!
Per - ché per - ché in - du - gia - - - - te! Su!
- sù Per - ché per - ché in - du - gia - - - - te! Su!
In - co - min - cia - te! Per - ché in - du - gia - - - - te! Su!


106
163
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si, I.II.III
Trb I.II.III
Tba
(entra nel teatrino seguito da Nedda)
Peppe
pa - ga
Ned - da in - cas - sa - - - te!
Sop
Su!
Suv - via!
Ten
Su!
Di qua! Di
Bas
Su!
Di quà! Di quà!
106
uni.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

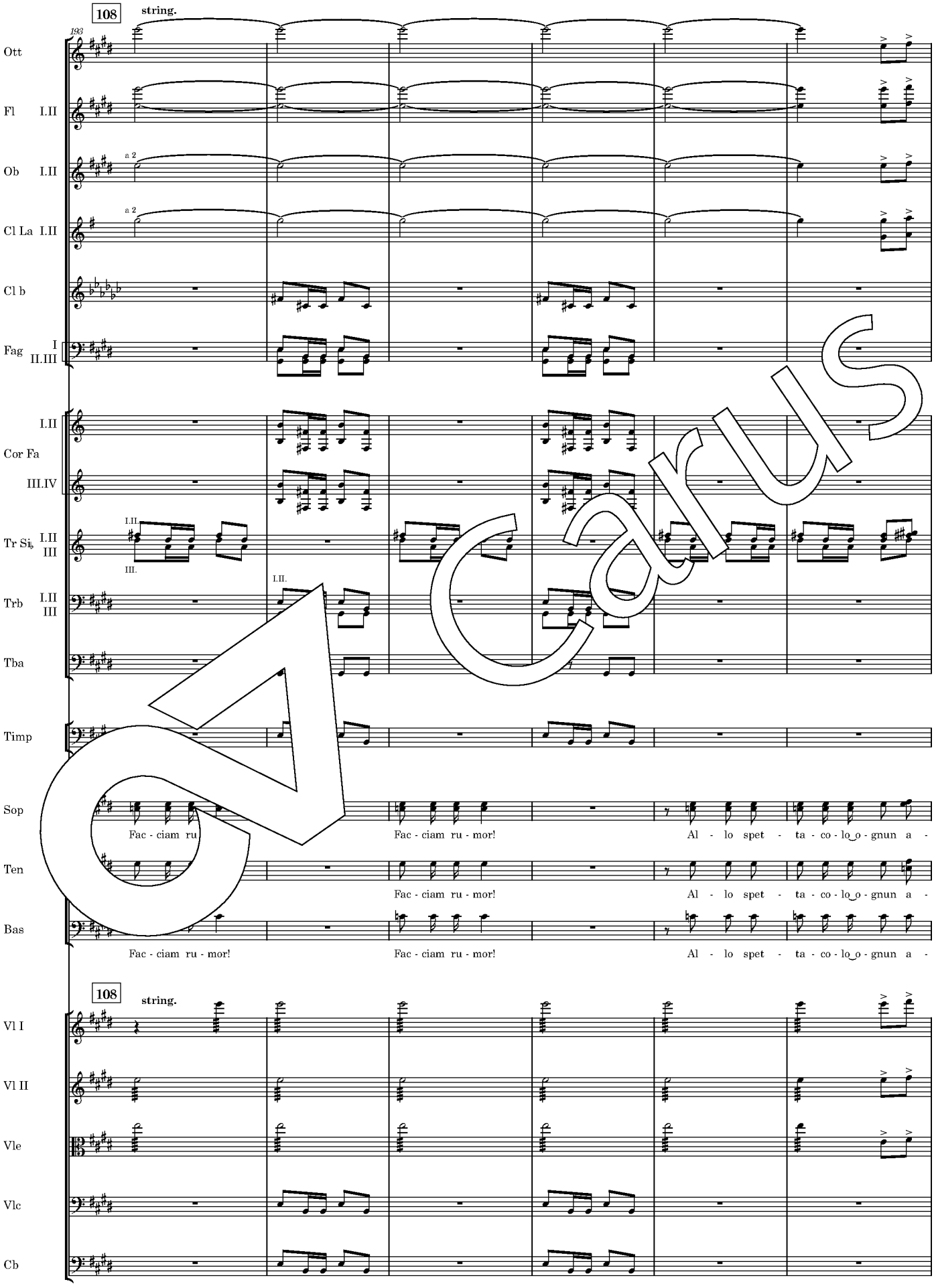

170
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si♭ I II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc Pt
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
ff cresc.
a 2
a 3
Gc
In - co - min - cia - - - - - te! Per -
di quà di quà di quà di quà di quà! Suv - vi - - a! Per -
Di quà! di quà di quà di quà di quà! Suv - vi - - a!


107
Un poco meno
177
Ott
Fl I.II
Ob I II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si, I.II III
Trb I.II III
Tba
Gc Pt
Sop
Ten
Bas
-ché tar - dar spic - - cia - te_in - co - min - cia - - - te per -
tar - dar spic - - cia - te_in - co - min - cia - - - te per -
Per - ché tar - dar spic - - cia - te_in - co - min - cia - - - te
107
Un poco meno
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


181
Ott
Fl I.II
Ob I II
Cl La I II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si, I.II III
Trb I.II III
Tba
Timp
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
I.II.
III.
I.
II.III.
div.
-ché tar - dar su via que - sta com - me - - dia! Fac -
tar - dar su via que - sta com - me - - dia! Fac -
per - ché tar - dar su via que - sta com - me - - dia!

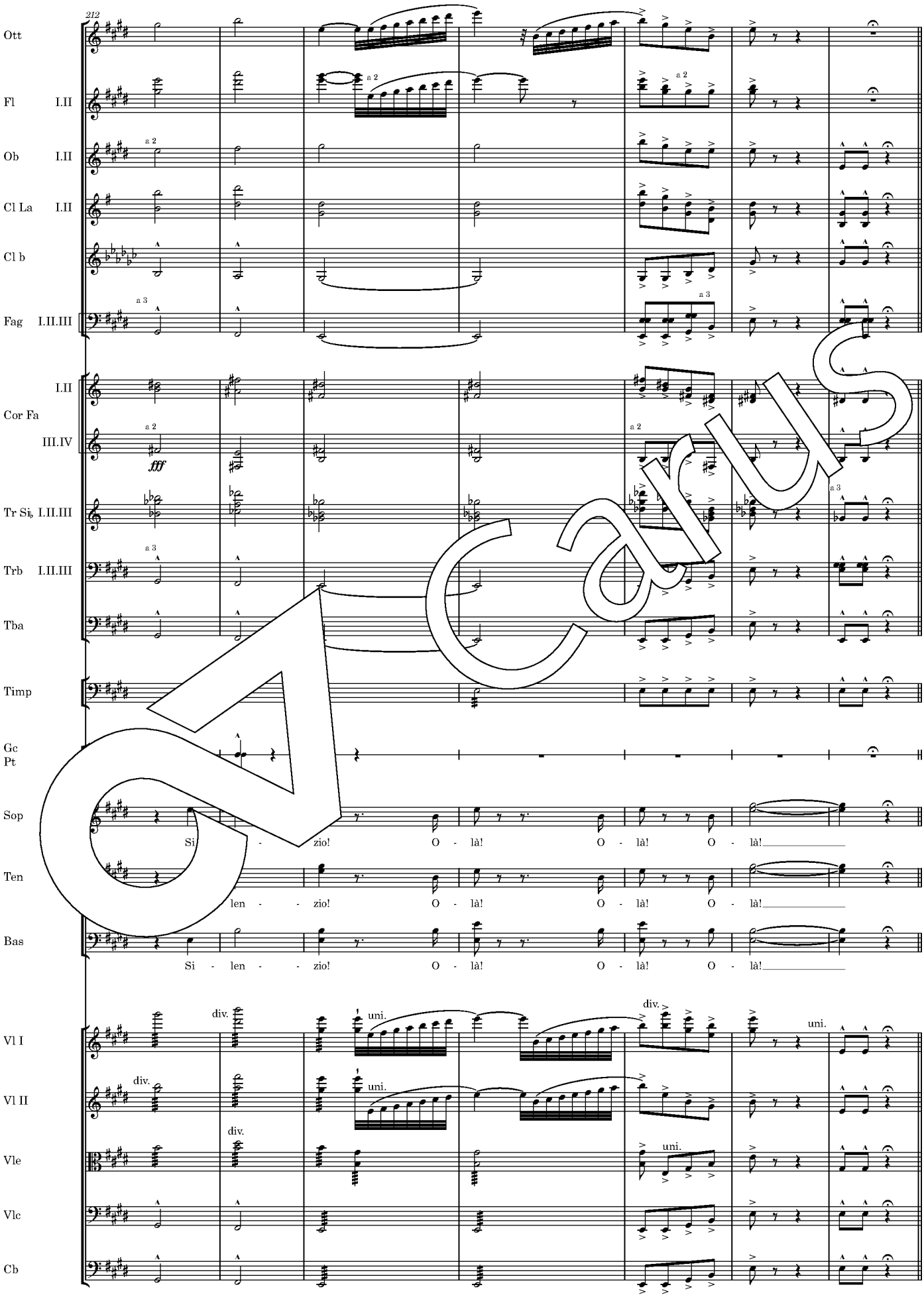

185
Ott
Fl I.II
Ob I II
Cl La I.II
Cl b
Fag I II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II III
Trb I II.III
Tba
Gc Pt
Sop
-ciam ru mor sì, sì, fac - ciam ru - mo - - - re dig -
Ten
ru - mor sì, sì, fac - ciam ru - mo - - - re dig -
Bas
Fac - ciam ru - mor sì, sì, fac - ciam ru - mo - - re
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
I.II.
III.
uni.


189
Ott
Fl I.II
Ob I II
Cl La I II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III.IV
Tr Si, I.II III
Trb I.II III
Tba
Timp
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
I.II.
III.
I.
II.III.
div.
-già dig - già suo - nar ven - ti - trè o - - - re!
dig - già suo - nar ven - ti - trè o - - - re!
dig - già dig - già suo - nar ven - ti - trè o - - - re!


108
string.
193
Ott
Fl I.II
Ob I.II
a 2
Cl La I.II
a 2
Cl b
Fag I II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II III
I.II.
III.
Trb I.II III
I.II.
Tba
Timp
Sop
Fac - ciam ru
Fac - ciam ru - mor!
Al - lo spet - ta - co - lo_o - gnun a -
Ten
Fac - ciam ru - mor!
Al - lo spet - ta - co - lo_o - gnun a -
Bas
Fac - ciam ru - mor!
Fac - ciam ru - mor!
Al - lo spet - ta - co - lo_o - gnun a -
108
string.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


199
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
a 2
a 3
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si, I.II.III
Trb I.II III
III.
Tba
Triang
un campanello suonato a mano all'interno del teatrino
(forte scampanellata)
Gc
Pt
(grido di soddisfazione generale)
Sop
Ten
Bas
- ne - - - - - - - - - la!
Ah!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


205
Largamente
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
Cor Fa I.II
Tr Si, I.II.III
Trb I.II III
Tba
Timp
Triang
Gc Pt
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
fff
sost. assai
Si - len - zio! Si - len - zio! Si - len - zio!
S'al - za la te - - la! Si len - zio! Si - len - zio! Si - len - zio!


212
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si, I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc
Pt
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
fff
div.
uni.
Si - len - zio! O - là! O - là! O - là!

# Commedia




**b. 1, A:** ♩= 69.

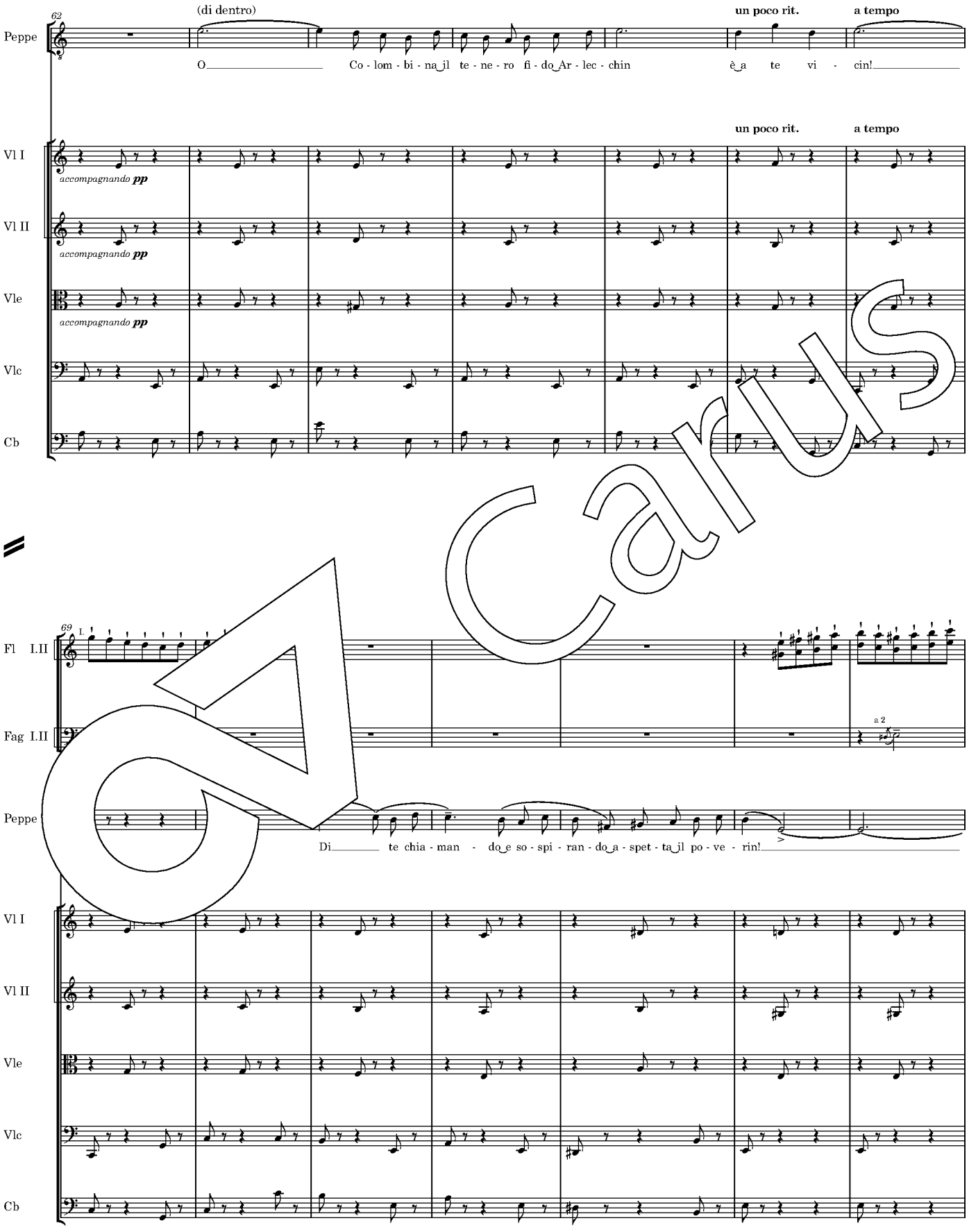

Fl III
I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Fag I
II.III
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
pizz.
div.
uni.
arco
a 2
Fl I
Ob I
Cl La I.
Fag I.II

Carus

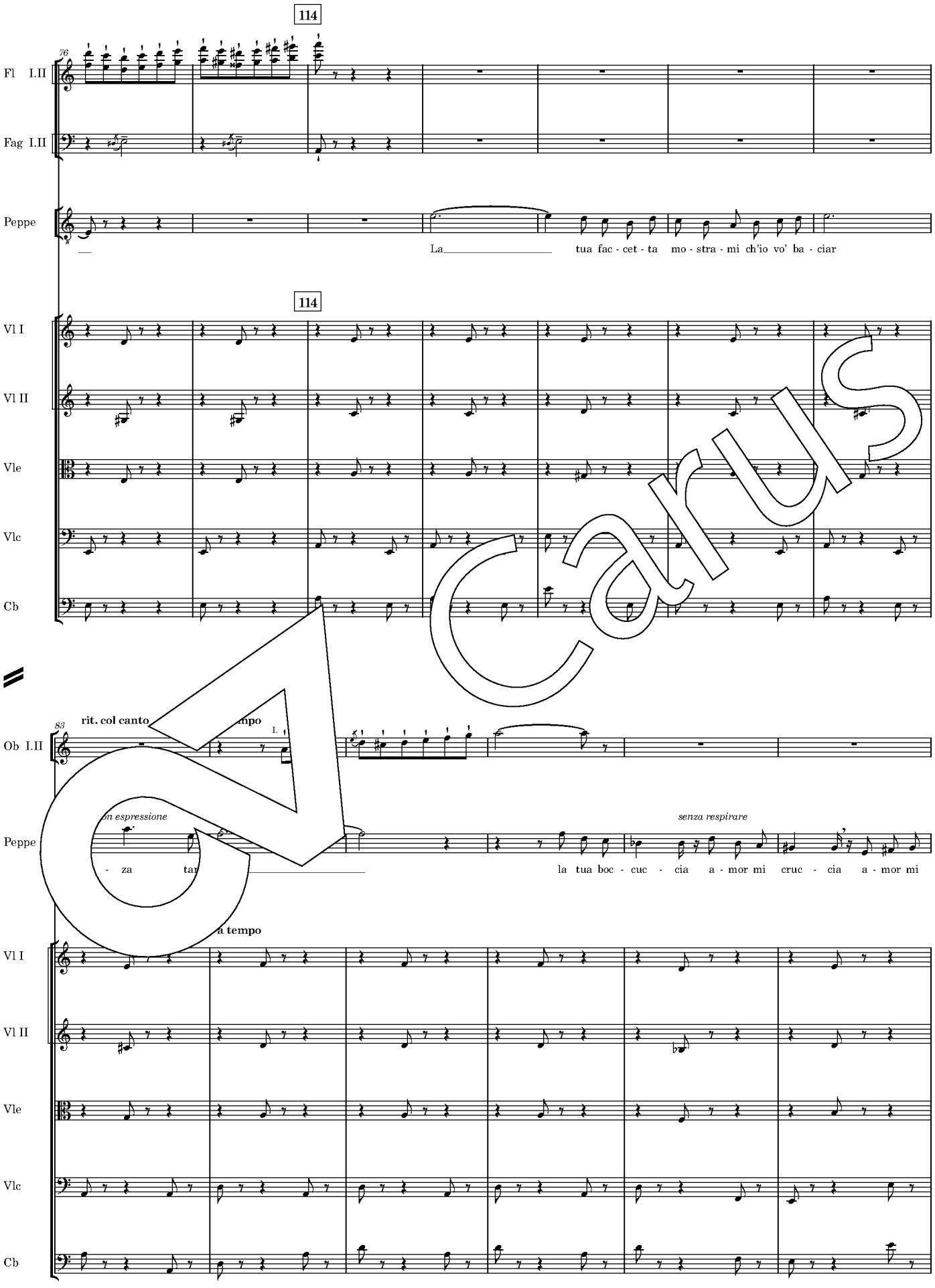

110
(Colombina si alza, va a guardare alla finestra e poi ritorna sul davanti passeggiando come inquieta)
Nedda
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
pizz.
arco
tutti
pizz.
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Fag I.II.III
Cor Fa
a 2
p
(torna a sedere con impazienza)
Pa - gliac - cio, mio ma - ri - - to a tar - da not - te sol ri - tor - ne - rà


111
33
Fl
III
I.II
Ob
I.II
a 2
Cl La
I.II
Fag
I.II.III
I.II.
p
I.
II.
111
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
pizz.
div.
uni.
arco
11
3
7
div.
pizz.
uni.
arco
4e me
pizz.
p
39
III
Fl
I.II
Ob
I.II
a 2
Cl La
I
Fag
II.II
I.
II.III.
3
I.II.
p
I.
II.
(si alza e viene sul davanti)
Nedda
E quel - lo sci - mu - ni - to di Tad - -
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
pizz.
div.
uni.
arco
11
3
div.
pizz.
uni.
arco
arco
div.
arco
p


45
112
Allegro un poco moderato
= 120
III
Fl
I.II
Ob
I.II
Cl La
I.II
I.II
Fag
III
a 2
(Colombina, udendo il pizzicato, fa un esclamazione di gioia e corre alla finestra senza aprirla.)
Nedda
-de - o, per - ché ma - i non è an - cor qua?!
Ah
come accordando
pizz.
Vl inter.
f
Allegro un
derato
112
pizz.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
uni.
pizz.
tutti
53
come
o a grado la corda
113
Vl inter.
113
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
p
Iª metà

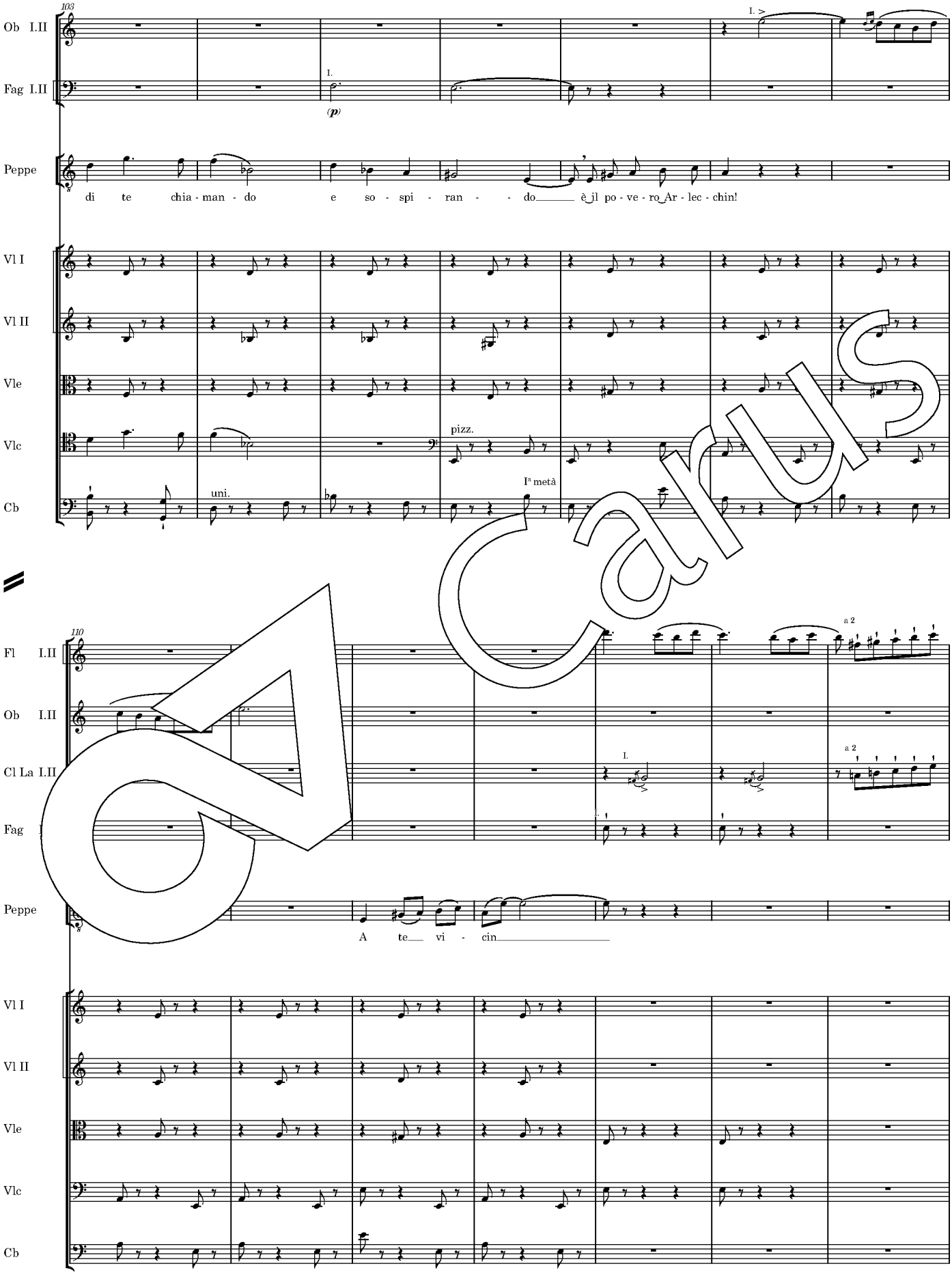

62
(di dentro)
un poco rit.
a tempo
Peppe
O Co - lom - bi - na_il te - ne - ro fi - do_Ar - lec - chin è_a te vi - cin!
un poco rit.
a tempo
Vl I
accompagnando pp
Vl II
accompagnando pp
Vle
accompagnando pp
Vlc
Cb
69
Fl I.II
Fag I.II
a 2
Peppe
Di te chia - man - do_e so - spi - ran - do_a - spet - ta_il po - ve - rin!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

CaCarus


114
76
Fl I.II
Fag I.II
Peppe
La tua fac - cet - ta mo - stra - mi ch'io vo' ba - ciar
114
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
rit. col canto
83
Ob I.II
I.
Peppe
- za
la tua boc - cuc - cia a - mor mi cruc - cia a - mor mi
a tempo
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

Carus


115
89
Fl I.II
Fag I.II
Peppe
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
dolce e legato
legando
a 2
cruc - cia_e mi sta_a tor - men - tar
ah!
e mi sta_a tor - men - tar!
arco
tutti
piz.
96
Cor Fa I II
rall. col canto
ripigliando il tempo
Co - lom - bi - na schiu - di - mi il fi - ne - strin,
che_a te vi - cin
ten.
div.


103
Ob I.II
Fag I.II
Peppe
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
I.
(p)
I. >
di te chia - man - do e so - spi - ran - - do è il po - ve - ro Ar - lec - chin!
pizz.
uni.
Iª metà
110
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Fag I
a 2
A te vi - cin

Carus




**Ndc:** se si esegue la puntatura (avallata dallo stesso L., vedi commento critico) bisogna attendere sul primo movimento e far sfogare la nota tenuta di Peppe, per poi battere all'orchestra il 2° movimento della battuta che cadrà con la chiusa del tenore. | if the puntatura is sung, see the critical commentary.


123
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Fag I.II.III
a 2
a 3
(siede di nuovo a tavola)
Nedda
- pres - sa l'i - stan - te, ed Ar - lec - chi-no_a - spet - ta!...
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
pizz.
div.
uni.
arco
Iª metà
pizz.
arco
129
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I
Fag I
II
a 2
(schiude la porta e si ferma a contemplar Nedda)
Tonio
È
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
uni.
div.


117
Moderato e Sostenuto
135
col canto
affrett.
III
Fl
I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Fag I.II
a 2
(tragicamente con affettazione)
(levando le mani e il paniere al cielo)
ad libitum
acc. co mente
rall.
Tonio
des - sa!!
Dei co - m'è bel - - - - - - - - - la!!
(ridendo)
Sop
Ah! ah! ah! ah! ah!
Ten
Bas
117
Moderato e So
col canto
affrett.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
tutti

Cantus


ripigliando il tempo
prende Ott
seguendo
141
III
Fl
a 2
I.II
Ob
I.II
Cl La
I.II
a 2
Fag
I.II
a 2
Cor Fa
I.II
I.
p
Tonio
Se a la ru - bel - la io di - sve - las - si l'a - mor mio che com - muo - ve si - no i - si!
Sop
ah!
Ten
ah!
Bas
ah!
ripigliando il tempo
seguendo
Vl I
pizz.
div.
arco
uni.
pizz.
Vl II
pizz.
div.
p dolce
arco
Vle
uni.
pizz.
Vlc
pizz.
arco
Cb
pizz.
148
118
rit.
Andantino sostenuto
Tonio
Lun - - gi è lo spo - so per - ché non o - so?
118
rit.
Andantino sostenuto
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


156
Fl I.II
Ob I.II
Tonio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
So - li noi sia - mo e sen - za_al - cun so - spet - to! Or - sù. Pro -
arco
a 2
119
(volgendosi senza levarsi)
rmorio di risa fra il coro)
(sprezzante)
a tempo
Sei tu, be - stia?
E Pa -
(immobile)
a - mo!
Ah!...
Quel - l'io son, sì!
pizz.
tutti
f

Carus


171
a tempo
senza affrett.
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Fag I.II.III
Timp
Nedda
Tonio
- gliac - cio_è par - ti - to?
Che fai co - sì_im - pa - la - to?
Il pol - lo_hai tu com - - - to?
E - gli par - ti!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
arco
div.
uni.
col canto
120
Andantino Sostenuto
(con comica eleganza)
(si mette in ginocchio
offrendo il paniere)
con eleganza
Ec - co - lo, ver - gin di - vi - - - - na!
Ed an - zi, ec - - - co - ci_en -
pizz.


184
Ob I.II
Cl La I.II
Cor Fa I.II
I.
Tonio
-tram - bi ai pie - di tuo - i.
Poi - ché l'o - ra è suo - na - ta o Co - lom -
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
pizz.
188
121
Fag I.II
Nedda
(interrompendolo)
Quan - to spen - de - sti dal trat-
-bi - na di sve - lar - ti il mio cor.
Dì, u - dir - mi vuoi?
Dal dì...
pizz.
arco

192

Ob I.II

Cl La I.II

Cor Fa I.II

I.

Nedda

(Gli strappa il paniere, lo depone sul tavolo, poi va verso la finestra e l'apre facendo un segno)

- to - - - re?

Tonio

U - na cin - quan - ta. Da quel dì, il mio co - - re, il mio

Vl I

Vl II

Vle

Vlc

Cb

pizz.

rit.

122 Come nel I Atto ♩= 69

196

Fag I.II.III

I.II

Cor Fa I.II

Timp

Nedda

la ta

on sec - car - mi Tad - deo!

(cantato, con intenzione)

Tonio

co - - re... So che sei pu - - ra...

rit.

122 Come nel I Atto ♩= 69

Vl I

Vl II

Vle

Vlc

Cb

pizz.

arco

scherzoso elegante

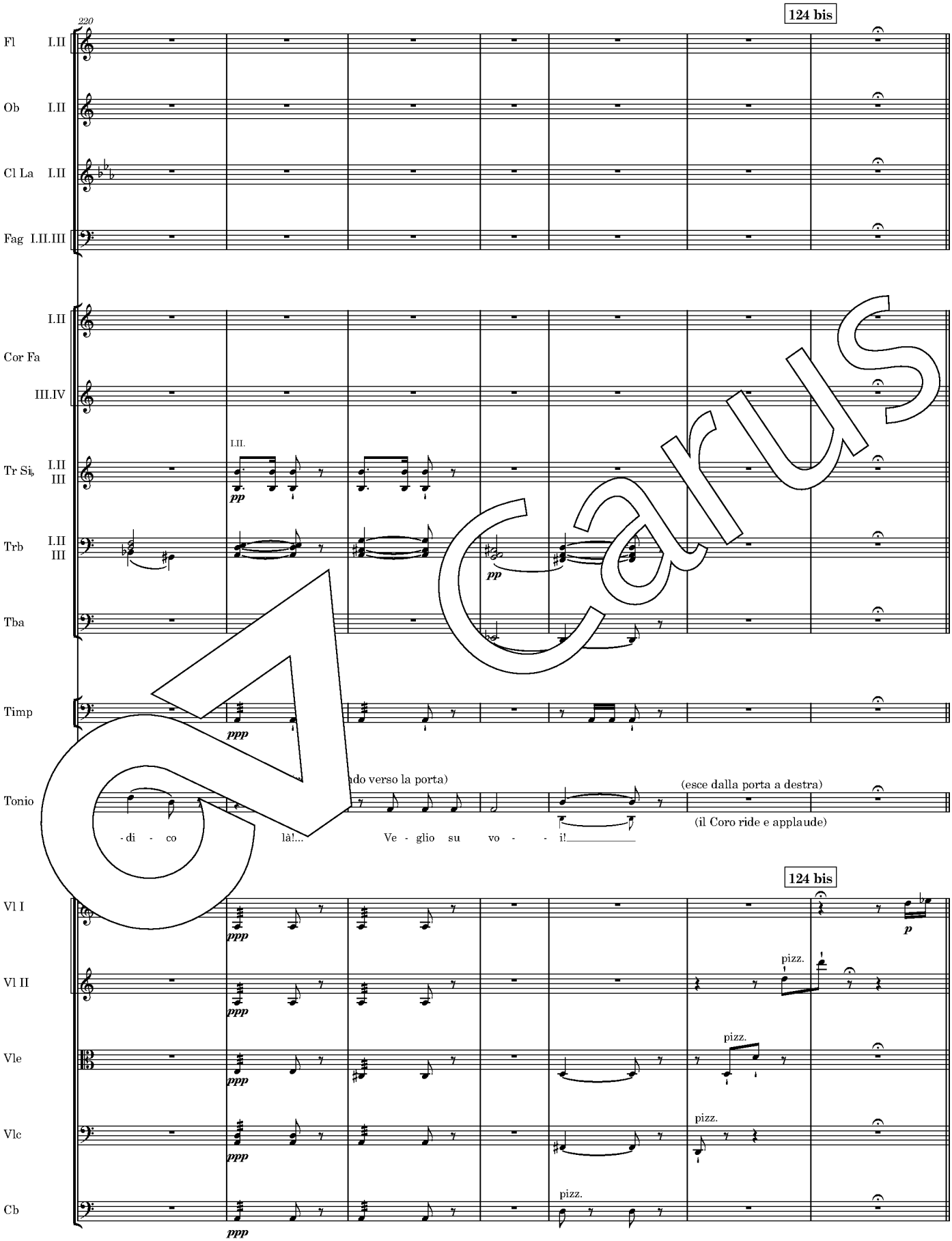

200
colla parte
Ob I.II
a 2
Cl La I.II
Fag I.II.III
pp stacc.
I.
Timp
pp
Tonio
(esagerato)
so che sei pu - ra...
sei pu - ra!...
e ca - sta al par di ne - - ve
colla parte
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
marcato
sospeso
pizz.
arco
div.
uni.
204
123
Fag I.II.III
Cor Fa
(ghigna
(intanto Arlecchino scavalca dalla finestra, depone la bottiglia che ha sotto al braccio e va cautamente di dietro a Taddeo)
Tonio
sta!!...
al par di ne - ve!...
E ben che du - ra
123
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
arco
mf cantato con anima
div.


208
Ob I.II
Cl La I.II
Fag I.II.III
Timp
Tonio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
colla parte
pp stacc.
pp
du - ra ti mo - stri, du - ra, ad o - bli -
marcato
sospeso
pizz.
arco
uni.
div.
211
Fl I.II
col canto
I.II.
ri - e - sco!... No!... Non rie - sco!...
(afferrando per l'orecchio Taddeo e dandogli un calcio)
Peppe
Va a pi - gliar
col canto




Carus

**b. 219:** vedi commento critico. | see critical commentary.


220
124 bis
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II III
I.II.
pp
Trb I.II III
pp
Tba
Timp
ppp
Tonio
(esce dalla porta a destra)
(il Coro ride e applaude)
124 bis
Vl I
ppp
p
Vl II
pizz.
Vle
pizz.
Vlc
pizz.
Cb
pizz.

Carus


227
Andantino sostenuto e grazioso ♩= 72
Fl I.II
Ob I.II
(guardandosi amorosamente con affetto esagerato)
Nedda
Ar - lec - chin!
Peppe
Co - lom - bi - na!
Andantino sostenuto e grazioso ♩= 72
Vl I
Vl II
arco
Vle
arco
Vlc
arco
Cb
pizz.
pizz.
pizz.
234
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I
Fag I.II
a 2
affrett. e cresc.
Peppe
Al - fin s'ar - ren - da ai no - stri prie - ghi_a - mor!...
(si stringono comicamente fra le braccia)
affrett. e cresc.
Vl I
Vl II
pizz.
Vle
Vlc
Cb


242
deciso
125
T. di Gavotta, con molta eleganza ♩= 56
Fl I.II
Ob I II
Cl La I II
Fag I.II.III
Ar I
Nedda
Fac - ciam me - ren - da!
Guar - - da_a - mor mio che
(con molta eleganza)
Vl I
Vl II
Vle 1
Vle 2
Vlc
Cb
arco
pizz.
dim.
chiaro con eleganza

Carus


249
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Fag I II.III
Cor Fa I.II
Ar I
Nedda
Peppe
Vl I
Vl II
Vle 1
Vle 2
Vlc
Cb
Ott
p dolce e legato
I.
dolce e legato
ce - net - ta
ra - i!
Ah!
Guar - da_a - mor mio che net - ta - re di - vi - no t'ap - por - ta - i!
Ah!
div.

Acarus


256
126
molto rit..... ripigliando
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Fag I.II III
Cor Fa I.II
I.
p
Ar I
(sedendo a tavola)
Nedda
la - mor gli ef - flu - vi del vin de la cu - ci - na!
Peppe
ef - flu - vi del vin de la cu - ci - na! Mia ghiot - ta Co - lom - bi - na!
126
molto rit..... ripigliando
uni.
div.
uni.
Vl I
Vl II
1
Vle
2
Vlc
Cb

Acarus


263
rit. col canto
a 2
127 a tempo
Ob I.II
Cl La I II
Fag I.II III
I.II.
prende Cl Si♭
con eleganza
Nedda
A - ma - bi - le be - o - - ne!
Peppe
(si servono scambievolmente)
(prende una boccetta che ha nascosta nella tuni
Co - lom - bi - - na!
127 a tempo
rit. col canto
brillante
sciolto con eleganza
ten.
tempo
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
arco
Peppe
en - di que - sto nar - co - - ti - co.
Dal - lo_a Pa - gliac - cio pria che s'ad - dor -
ppp
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


277
poco rall.
128
Allegro agitato ♩= 160
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II III
a 2
I.II
Cor Fa
III.IV
IV.
Trb I.II.III
Nedda
Sì, por - gi.
Tonio
(entra fingendo tremare esageratamente)
At - ten - - - - ti! Pa -
Peppe
rit.
- men - ti
poi fug - gia - mo_jn - siem!
128
poco rall.
sospeso
Allegro agitato ♩= 160
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
ten.
tempo


283
cresc.
cresc. molto
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III
IV
Tr Si♭ I.II
III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Tonio
(urlano)
-gliac - cio... è la... tut - to stra - vol - to... ed ar - mi cer - ca!... Ei sa tut - to... io
cresc.
cresc. molto
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


288
dim. e rit. il tempo
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II III
a 2
III.
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II III
Tba
Timp
Pt
Nedda
(ad Arlecchino)
Vi - - a!
Tonio
entra a sinistra e chiude la porta)
(il pubblico ride)
ri - car - mi!!...
Peppe
(va alla finestra e scavalca)
(comparendo dall'altro lato)
Ver - sa_il
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


Larghetto affettuoso ♩= 88
129
(alla finestra)
296
Nedda
A sta - not - te
e per sem - pre
io sa - rò tu - a!
Canio
(Canio sotto le spoglie di Pagliaccio entra dalla porta a destra)
Peppe
(scompare)
fil - tro ne la taz - za su - a!
129 Larghetto affettuoso ♩= 88
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
Iª metà
IIª metà
div.
pp
Andante mosso
303
Cl b
Fag I.II III
I.II.
Timp
(a parte)
Canio
Di - o!
Quel - le stes - se pa - ro - le!
(avanzandosi per dire la sua parte)
Co -
Andante mosso
Vl I
Vl II
div.
uni.
Vle
tutti
Vlc
Cb
pizz.


308
130 Andantino ♩= 72
Cl b
Fag I.II III
I.II.
Timp
Nedda
Canio
(scherzoso)
(forte)
Che fo - le! Sei bri -
-rag - gio!
Un uo - mo_e - ra con te!
130 Andantino ♩= 72
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
arco
con dolore
313
Cl Si♭ I II
131
marcato
Nedda
- a - co?
(mal ritenendosi)
(fissandola, con intenzione)
Tor - na - sti
Canio
Bri - a - co!
Sì...
da_un' o - ra!!...
131
div.
uni.
pizz.


318
affrett.
a 2
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Fag I.II III
I.
p
I.II
Cor Fa
III.IV
Nedda
pre - sto.
Canio
(con intenz
tem -
portando
T'ac - co - ra
portando
t'ac - co - - - ra...
affrett.
Vl I
Vl II
uni.
Vle
div.
uni.
Vlc
Cb

Carus


132
323
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
a 2
Fag I.II.III
a 3
I.II
Cor Fa
III.IV
Nedda
Canio
(con ira)
sp
na!!
(cercando ancora frenarsi)
Ah! So - la jo ti cre - de - a e due
3
132
Vl I
Vl II
div.
Vle
pizz.
arco
Vlc
pizz.
Cb
pp
f

CARUS


328
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Trb I.II III
Nedda
Canio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
uni.
arco
I.II.
pp
(andando verso la porta)
Tad - de - o che là si chiu - se per pa - u - ra.
Or-
po - sti son là.

Carus




**b. 335, A:** "***pp*** tutte queste quattro battute del quartetto". | "***pp*** these all four bars of the string quartet".


338
rall. molto col canto
a tempo un poco più mosso ♩= 84
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Timp
Pt
un Piatt tuto colla mazza della G.Cassa.
Nedda
Canio
Tonio
(rabbios pubblico)
(a Nedda)
Per la mor - - - - - te! Smet-
ten.
- bor - re dal ir quel lab - bro pi - o!
Sop
Ten
Bas
(ridendo)
Ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
arco
pizz.

Cacus


343
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
a 2
Cl b
mf
Fag I.II III
I.II.
III.
mf
III.
I.II
Cor Fa
III.IV
p
Nedda
(ridendo)
Di chi?
Canio
-tia - mo!...
t - to_an - ch'io d'a - gir co - me_ogn' altr' uo - mo.
Il no - me suo.
Vl I
Vl II
Vle
div.
uni.
Vlc
div.
uni.
Cb
arco


134 Andante mosso
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II III
Cor Fa I.II III.IV
Nedda
Canio
Vo' il no - me del - l'a - man - te tuo, del dru - do in - fa - me a cui ti de - sti l'e - cio. O tur - pe
134 Andante mosso
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
Timp
rit.
p molto
Nedda
Pa - gliac - cio!
Pa - gliac - cio!
Canio
don - na!
Più mosso della I volta
rit.
p
pp
molto


135
Allegro moderato ♩= 144
359
Fl I.II
Ob I.II
a 2
Cl Si♭ I.II
a 2
Cl b
Fag I.II.III
a 3
I.II
Cor Fa
III.IV
Trb I.II.III
Tba
Timp
Canio
No! Pa - gliac - - cio non son. Se_jl vi - so_è pal - - li - do
moderato ♩= 144
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
sfp
div.
uni.

Carus


364
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Trb I.II.III
Tba
Timp
Canio
è ver - go - - gna e sma - - nia di ven - det - - - - - - ta!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
div.
uni.
a 2
a 3

Carus


136
369
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si, I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Ar I
Canio
L'uom ri - pren - - de j suoi drit - ti, e'l cor che san - gui - na vuol san - gue
136
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


374
rit. col canto
a tempo
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
a 2
Cl b
Fag I.II.III
a 3
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si, I.II.III
I.
I.II.
Trb I.II.III
III.
dolce
p
Tba
dolce
Timp
Ar I
(quasi parlato)
Canio
a la - var l'on - ta, o ma - - - - le - det - ta!
rit. col canto
a tempo
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


379
137
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
a 3
a 2
dolce
Cor Fa I
dolce
Tr Si♭ I.II.III
I.II.
Trb I.II.III
Tba
Timp
Canio
No! Pa - gliac - - cio non son!... Son quei che sto - - - - li -
Vl I
Vl II
Vle
div.
uni.
Vlc
Cb

Carus


384
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tba
Timp
Ar I
Canio
ti rac - col - - se or - fa - nel - la in su la vi - - - - - - a
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
I.
a 3
div.
uni.

CARUS


138
389
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
a 3
a 2
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
I.
p
Trb I.II.III
Tba
Timp
Canio
qua - ta ta - - me e un no - me of - fri - - a - ti ed un a -
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

Carus


394
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
Fag I.II.III
a 2
a 3
I.
a 2
a 2
I.II
Cor Fa
III.IV
III.
p
Trb I.II III
III.
p
Tba
p
Timp
(cade accasciato sulla sedia presso il tavolo)
Canio
ch'e - ra
bre_e fol - li - a!!...
1 (I^a m
Sop
Co - ma - re, mi fa pian - ge - re
par
2 (II^a met
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

Carus


400
rit. molto.....
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
Cor Fa I.II
III.IV
Trb I.II.III
Tba
dolce
Timp
Canio
Spe -
Silvio
(a parte)
Io mi ri - ten - go ap - pe - na!...
Sop 2 (I
sce
Ten
(4 soli)
Che dia - mi - ne!
Bas
(4 soli)
Zit - te lag - giù
rit. molto.....
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


139 Cantabile espressivo ♩= 72
405
Fag I.II.III
marcato
Ar I
Canio
-rai, tan - to il de - li - rio ac - ce - ca - to m'a - ve - va, se non a-
139 Cantabile espressivo ♩= 72
Vl I
p legatissimo
Vl II
pizz.
pp
Vle
Vlc
arco
to con pass
Cb
div.
412
Fl I.II
Cl Si♭ I.II
Cor Fa I.II
Timp
ppp
Ar I
Canio
- mor, pie - tà... mer - cè! Ed o - gni sa - cri - fi - zio al cor lie - to im - po - ne - va,
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
uni.
Cb


poco rit.
140
a tempo
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Timp
Ar I
Canio
e fi - den - te - va più che in Dio stes - so in te!
Ma il vi - zio al - ber - ga sol ne l'al - ma
ten.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
arco
p
pp

Carus


426
141
a 2
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si, I.II
Cl b
Fag I.II.III
a 3
I.
Cor Fa I.II
III.IV
IV.
Ar I
Canio
tua
vi - sce - re non hai sol leg - ge_è'l sen - - so_a te!
Va, non
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
pp
div.

Carus


433
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
I
II
Cor Fa
III.IV
Ar I
Canio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
affrett. col canto
rit.
I.
(con impeto)
mer - ti_il sol, o me - re - tri - ce_ab - biet - - - ta vo' nel - lo sprez - zo mio schiac - ciar - ti sot - to_i
schiac - ciar - ti sot - to_i
div.
uni.


440
142
Lo stesso movimento
Ott
Fl I.II
Ob I.II
a 2
Cl Si♭ I.II
a 2
Cl b
Fag I II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
I.
I.II.
Trb I.II III
Tba
Timp
Nedda
(affet do calma)
Eb - ben! Se mi giu - di - chi di te jn - de - gna mi scac - cia jn que - sto j -
più
Canio
Sop
con entusiasmo
quasi gridato
- vo!
Ten
Bra - vo!
Bas
Bra - vo!
142
Lo stesso movimento
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
ruvidamente
ruvidamente
ruvidamente
ruvidamente
ruvidamente


446
Agitato come prima
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Pt
Nedda
Canio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
sfp
f
pp
p
soli appena
- stan - te
(sogghignando)
Di me - glio chie - de - re non dei che cor - rer to - sto al ca - ro a - man - te! Sei fur - ba!
Agitato come prima

Carus


451
deciso
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
Cor Fa I.II
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc
Nedda
Canio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
I.II.
III.IV
(cercando di riprendere la commedia sorride)
declamato
No, per Dio! Tu re - ste - ra - i... e_il no - me del tuo gan - zo mi di - ra - - - - - i!...
Suv -
p


456
143 Movimento di Gavotta (come nella commedia)
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Fag I.II.III
Cor Fa I.II
Ar I
Nedda
Canio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
(p)
(cercando riprendere ancora
media)
(andando verso la porta)
-via co - sì t
av - ver non ti cre -
dl - la v'ha di tra - gi - co.
Vie - ni_a dir - gli_o Tad -
(com
ommedia)
div.
p
pp


463
p dolce e legato
144
molto rit.
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Fag I.II.III
Cor Fa I
Timp
p dolce e legato
Ar I
Nedda
che l'uom se - du - to_or dian - zi, or dian - zi_a me vi - ci - no e - ra...
Canio
144
molto rit.
uni.
div.
Vl I
Vl II
1
Vle
2
Vlc
Cb

Carus


470
ripigliando
rit. ancora col canto
145
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I.II
Cl b
Fag I.II.III
a 2
I.II.
III.
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc
Pt
Nedda
(risa tra la folla tosto represse dall'attitudine di Canio)
au - ro - so_ed in - no - quo_Ar - lec - chi - - no!
Canio
violento
Ah!
ripigliando
uni.
rit. ancora col canto
145
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
arco
arco


476
146
Ott
Fl I.II
Ob I.II
Cl Si♭ I II
Cl b
Fag I.II III
III.
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Canio
declamato a piacere
tu mi sfi - di! E_an - cor non l'hai ca - pi - - ta!
146
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
I.
I.II.
div.
f

Carus


483
prende Fl
Ott
Fl I.II
Ob I.II
prende Cl La
I
Cl Si♭
prende Cl La
II
Cl b
Fag I.II III
I.II.
III.
Cor Fa I.II
a 2
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc Pt
Gc
Canio
ch'io non ti ce - do? Il no - me, o la tua vi - - - ta! Il
uni.
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


Allegro concitato ma non troppo ♩= 132
147
490
Fl
Ob
Cl La
Cl b
Fag
Cor Fa
Tr Si, Trb
Tba
Nedda
Canio
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
marcato
(con grande energia)
Ah!
No, per mia
div.

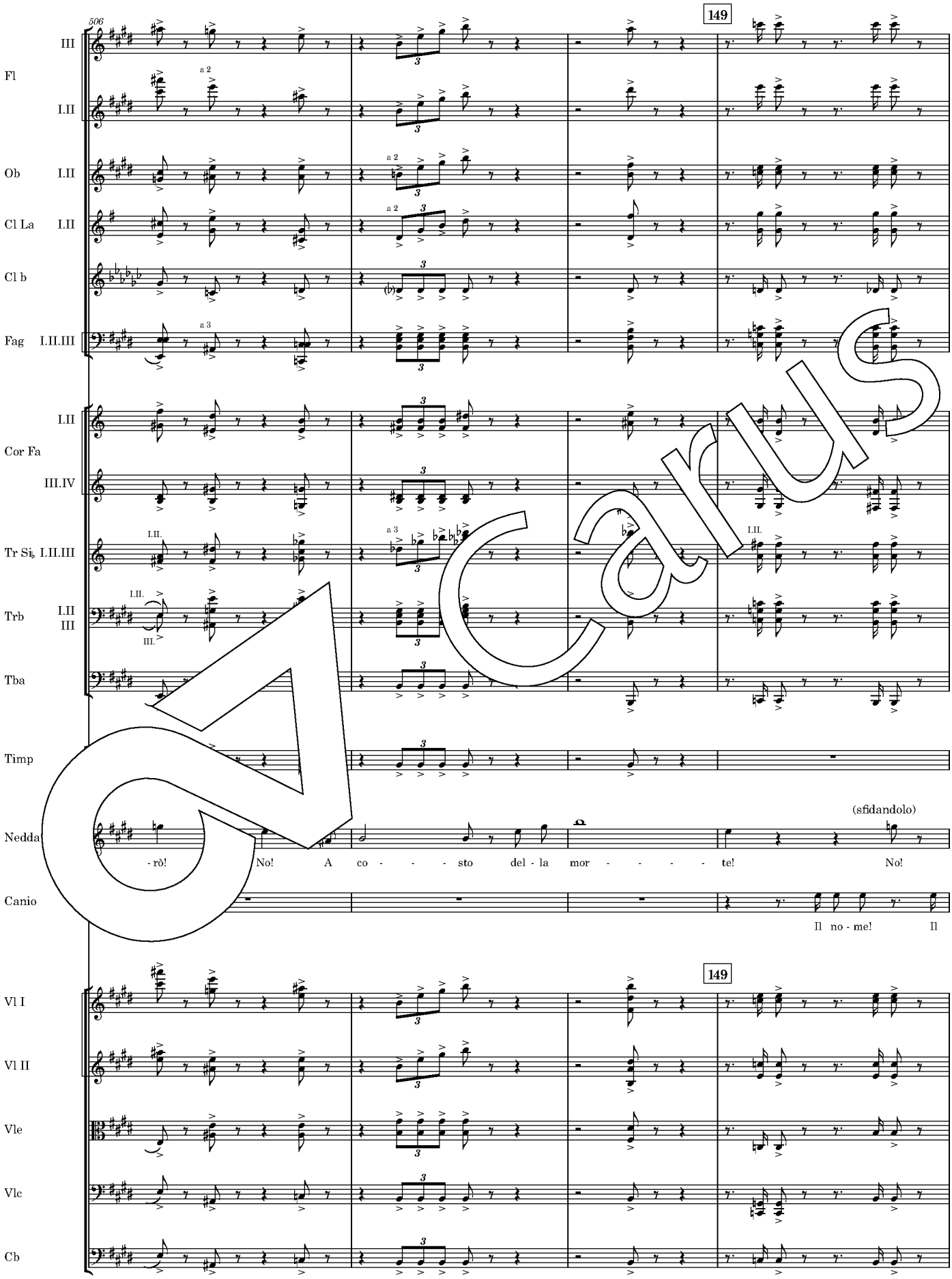
Acarus


495
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Trb I.II.III
Tba
Nedda
ma - dre in - de - gna_es ser pos - s'i - - - - - o quel - lo che
Canio
Silvio
Io non re - si - - - - sto più!
Sop
Ten
Bas
Fan - no dav - ve - ro?
Se - ria_è la co - sa
Zit - ti lag - giù!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


148
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
Cor Fa I.II
III.IV
Trb I.II.III
Tba
Timp
Nedda
Canio
Tonio
Peppe
Silvio
Sop
Ten
Bas
vuo - - - - i
vil non son per Di - o!
Di
(ritenendo Peppe)
(Peppe e in fondo alla enuto da Tonio)
Ta - ci scioc - co!
Bi - so - gna_u - sci - re
To - nio!
Ho pa-
Oh stra - - na com - me - - - - dia!
Zit - ti!
Zit - ti!
tutti
Se - ria_è la co - sa_e scu - - - - - - - ra!
148
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


502
Fl III
I.II
Ob a 2 I.II
Cl La I.II
Fag I.II.III
I.II.
a 3
Cor Fa I.II
I.
Trb I.II III
I.II.
Tba
Nedda
quel sde - - - gno è l'a - mor mio più for - - - te! Non par - le -
Canio
Peppe
- u - ra!
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb

Carus


506
149
Fl
III
I.II
Ob
I.II
Cl La
I.II
Cl b
Fag
I.II.III
Cor Fa
I.II
III.IV
Tr Si,
I.II.III
Trb
I.II
III
Tba
Timp
Nedda
(sfidandolo)
- rò! No! A co - - - sto del - la mor - - - - - te! No!
Canio
Il no - me! Il
149
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


510
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Fag I.II.III
Cor Fa I.II
III.IV
Tr Si, I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Nedda
Canio
Peppe
Silvio
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
I.II.
(Nedda vorrebbe fuggire verso il pubblico, ma Canio la raggiunge e la colpisce col coltello)
(grido)
Ah!
(corre a prendere il coltello sul tavolo)
(nel colpirla)
no - me!
A te!
A te!
(Peppe è sempre trattenuto da Tonio)
Che fai!
(una parte delle donne fugge)
tutti
Ah!
Che fai?
(alcuni contadini trattengono Silvio non sapendo spiegarsi il suo furore)
Che fai?
Ah!
Che fai?


seguendo sempre la declamazione
514
III
Fl
I.II
a 2
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
(Nedda cade dando
(in uno sforzo s mo)
Nedda
Soc - cor - so!
Sil - vio!
Canio
Di mor - te
spa - si - mi
lo di - rai!
Peppe
Fer - ma!
Silvio
A - i - - - ta!
Ned - da!
Sop
Fer - ma!
Ten
Fer - ma!
Fer - ma!
Bas
Fer - ma!
Fer - ma!
seguendo sempre la declamazione
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb


518
150 Solenne e terribile
segue il canto
Fl III
I.II
Ob I.II
Cl La I.II
Cl b
Fag I.II.III
Cor Fa I.II
III.IV
Tr Si♭ I.II.III
Trb I.II.III
Tba
Timp
Gc Pt
Canio
Tonio
Silvio
Sop
Ten
Bas
Vl I
Vl II
Vle
Vlc
Cb
a 2
a 3
ff
(p)
parlato
sei tu?...
venga!
Silvio al cuore e questi cade come fulminato dando un rantolo)
(come istupidito lascia cadere il coltello)
(alla folla, cinicamente)
a piacere
La com - me - dia è fi - ni - ta!
(cadendo come fulminato)
Ah!
(la folla cerca di disarmar Canio)
Ges - sum - ma - ria!
Ar - re - - - - - sta!
Ar - re - - - - - sta!
150 Solenne e terribile
segue il canto


522
Maestoso Larghissimo ♩= 40
III
Fl
I.II
a 2
Ob
I.II
Cl La
I.II
a 2
Cl b
Fag
I.II.III
I.II
Cor Fa
III.IV
a 2
Tr Si, I.II.III
Trb
I.II
III
I.II.
Tba
Timp
Gc
Pt
Maestoso Larghissimo ♩= 40
div.
Vl I
div.
Vl II
Vle
Vlc
Cb
fff strepitoso




Acarus

Fine dell'opera