

Francesco Cilea

ADRIANA
LECOUVREUR

Spartito per canto e pianoforte

Vocal score

a cura di Andreas Gies e
Pietro Semenzato e condotto
sull'edizione della partitura a cura di

rearranged by Andreas Gies
and Pietro Semenzato and based
on the Full-score edition by

Andreas Gies

con diteggiature di
Pietro Semenzato



© 2024 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	XV
Ringraziamenti Acknowledgements	XXI
Sigla delle fonti principali Sigla of the Principal Sources	XXIII
Commento critico	XXV
Critical commentary	XXXIII
Personaggi Characters	XLI

ADRIANA LECOUVREUR

Atto I	1
Atto II	102
Atto III	175
Atto IV	237

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 partitutine, 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 incorporò 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 quanto 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 delle 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

Storia dell'opera

Dopo il discreto successo della precedente opera "L'Arlesiana" (1897), Cilea si mise alla ricerca di nuovi soggetti che potessero persuaderlo, incalzato anche dal suo editore, Sonzogno, con progetti che non prenderà mai sul serio come ad esempio un libretto tratto da *Don César de Bazan* di d'Ennery e Dumanoir o *Gli amori degli Angeli* di invenzione dello stesso Arturo Colautti poeta ormai di fiducia di casa Sonzogno il quale aveva firmato da poco il libretto del secondo più grande successo di Umberto Giordano *Fedora*. Non possediamo, purtroppo, il copialettere del compositore ma solo le lettere da lui ricevute dai diversi corrispondenti e dalle quali possiamo dedurre alcune informazioni, unitamente al breve scritto autobiografico intitolato *Ricordi* che è custodito, in due versioni (1944-45 e 1947), presso il fondo Cilea di Palmi. Da questo documento e da alcune altre biografie, quali quelle di R. de Rensis e T. d'Amico, apprendiamo che, una volta convintosi del valore del soggetto di *Adriana Lecouvreur*, dramma scritto da E. Scribe e E. Legouvé, e convinto Colautti che già conosceva dal periodo napoletano e col quale collaborerà anche per la sua successiva e ultima opera *Gloria*, firmò il contratto con l'editore Sonzogno il 14 febbraio 1899. In quel periodo Cilea, alquanto provato da alcuni comportamenti dell'editore nei riguardi della sua precedente opera, come richieste di tagli e rimaneggiamenti sconclusionati, accettò, vinto il concorso a cattedra, il posto per l'insegnamento dell'Armonia presso l'istituto musicale di Firenze. Fu in questa città che iniziò la composizione dell'opera, in una villetta sul lungarno e, una volta terminata la stesura del I atto si recò a Milano per farlo ascoltare a Colautti, quindi tornò a Firenze dove portò a compimento il lavoro non senza alcuni ritardi nelle consegne delle restanti parti del libretto da parte del poeta che era impegnato su altri fronti, pare poi che il IV atto fu scritto in appena due settimane. Per il necessario lavoro e stesura dell'orchestrazione si spostò invece a Fiesole, in un altro villino, nei mesi estivi da luglio a settembre, finché Sonzogno non si lamenterà con Cilea di non aver ancora ricevuto l'ultimo atto strumentato che l'autore dovrà terminare a Milano presso l'hotel du Nord.

L'opera ebbe la première al Teatro Lirico di Milano il 6 novembre 1902 con un clamoroso successo, interpreti Angelica Pandolfini ed Enrico Caruso diretti da Cleofonte Campanini, nell'arco delle 13 rappresentazioni (Cilea, nei suoi *Ricordi*, indica 16) nelle quali presenziarono anche U. Giordano, R. Leoncavallo, G. Orefice e G. D'Annunzio, per passare poi a numerosi teatri italiani ed esteri da Buenos Aires a Barcellona, da Varsavia ad Amburgo e Londra. Fu

tradotta immediatamente in francese, inglese e tedesco e continuò a recepire enormi successi nei successivi 5-6 anni. A una delle prime rappresentazioni era presente anche J. Massenet, trovatosi a Milano per la produzione della sua *Griselda*, che volle complimentarsi con Cilea tramite una lettera del 22 novembre di quell'anno:

«*Cher confrère votre pensée va à mon coeur; merci! Mercredi j'étais au Lirico, et j'ai admiré votre «Adriana»; J'aime votre musique; votre instrumentation est si nette, si expressive, si colorie, quel sentiment pittoresque à coté de l'expression dramatique! Votre «Adriana» est une p a r t i t u r e émouvante e séduisante; et eut un grand succès. L'interprétation est admirable; sa mise en scene utilement réussie. Très a vous J. MASSENET*»

Dopo il 1908, inspiegabilmente, l'opera sparisce dai cartelloni per quindici lunghi anni se non per tornarvi saltuariamente e quasi sempre in teatri minori. Nel 1923, dopo il passaggio di proprietà di Casa Sonzogno alla famiglia Ostali, l'imprenditore milanese decide di rilanciare le opere di Cilea (fra le quali vi è anche *Gloria* del 1907, ugualmente espunta dalle programmazioni teatrali) convincendo il tenue temperamento del compositore, ormai interamente devoluto alla direzione dei Conservatori (di Palermo e poi di Napoli), a ritornare sui suoi lavori. Il celebre direttore d'orchestra Gianandrea Gavazzeni, nel suo volumetto *Scena e retroscena* spiega, senza mezzi termini, la principale motivazione dell'assenza di un titolo così ben voluto dalla critica e dal pubblico:

«[...] dopo il successo della prima assoluta al Lirico, nel 1902, con Caruso, l'editore rivale di Sonzogno, Ricordi, mise in opera tutti i suoi «servizi» per ostacolare il cammino della *Lecouvreur*. Questi sono dati storici e non leggendari. I metodi di Casa Ricordi allora erano quelli. Se un impresario chiedeva a noleggjo determinate opere di Verdi o di Puccini e aveva incluso *Adriana* nel cartellone della sua stagione, allora il Signor Giulio gli imponeva di togliere Cilea prima di noleggiargli i suoi autori.»

La crisi interna dei successori di Edoardo Sonzogno già dagli anni '10 che portò alla cessione dell'attività fece il resto per questa e molte altre opere della "scuderia". Giordano e Mascagni si imposero con le loro forti personalità e riuscirono in qualche modo a fronteggiare gli anni di crisi e la mancanza di impegno nella proposizione dei loro lavori agli impresari e teatri mentre Cilea, di tutt'altra pasta, preferì auto-estromettersi dal vorticoso mondo del teatro d'opera dedicandosi, e con risultati ragguardevoli, all'insegnamento e risanamento di importanti istituzioni formative musicali.

Il 22 marzo 1930 al San Carlo di Napoli va in scena la versione rivista da Cilea e diretta da F. Capuana che ne inciderà una storica edizione con R. Tebaldi, M. del Monaco e G. Fioravanti e i complessi dell'Accademia di Santa Cecilia. L'anno successivo l'opera approda a Roma dove riscuote altri enormi successi e la critica si chiede, a ragione, il perché di tale lunga assenza e mancanza di un posto sicuro nel repertorio lirico moderno. Ancora mai eseguita alla Scala di Milano, vi giunge finalmente il 24 aprile del 1932. Il difficile e iconico ruolo della protagonista che aveva già avuto interpreti notevoli continuò a sedurre anche altre grandi dive del secolo scorso che ne daranno personalissime letture, come la già citata R. Tebaldi, M. Caballé, M. Freni, R. Scotto, D. Dessi ma soprattutto Magda Olivero che debuttò il ruolo nel 1939 in una trasmissione dell'EIAR portandolo in scena più volte fino all'anno successivo: fu con questa opera che interruppe la propria carriera per circa dieci anni per motivi familiari. Solo grazie alle gentili insistenze di Cilea, ormai ottuagenario, il soprano cuneese riprese la sua carriera e proprio con quest'opera, dopo diversi incontri di studio nella villa del compositore a Varazze (Liguria); Cilea ritrovò in lei la sua interprete ideale ma non riuscirà a vederla nuovamente in scena per la sua scomparsa il 20 novembre 1950.

Le versioni e i tagli

Non potendo confrontare la partitura autografa ne l'originale libretto di Colautti perché, ad oggi, non sono ancora stati rinvenuti, possiamo basarci unicamente sulle fonti a stampa, le diverse edizioni dello spartito per canto e pianoforte, le due versioni disponibili della partitura orchestrale che di poco differiscono l'una dall'altra, le parti d'orchestra e le varie edizioni del libretto. Se è vero che Cilea revisionò l'opera nel '30, cambiando alcune dinamiche, rivedendo alcuni numeri di metronomo, aggiustando alcune sillabe e cambiando di ottava alcuni passaggi vocali, bisogna anche notare che i tagli veri e propri alla musica furono fatti ben prima. Alcune sezioni infatti appaiono già nella prima edizione dello spartito contrassegnate da simboli che indicano un taglio facoltativo e definitivamente sopresse già al nuovo apparire dell'opera nel '23. È il caso del taglio più esteso che interessa un intero episodio fra il Principe, la Principessa e l'Abate attorno alla "polvere di successione" nel quale lo spettatore è edotto sui passatempo di chimico/alchimista del Principe svelando la fonte del veleno che più tardi sua moglie metterà nel mazzolino di fiori fatto recapitare ad Adriana, provocandole la morte. Infatti, questo episodio compare nelle varie ristampe del libretto fino al 1908, versione del testo che rimane sicuramente inalterata fino al 1923 quando l'opera riappare sulle scene, avvenimento che mette in condizione l'autore di poter intervenire nuovamente sulla sua opera. Nel 1923 Piero Ostali, avendo appena acquisito la casa Sonzogno, provvede a

modificare i numeri di lastra delle successive ristampe o nuove edizioni, si passa così dalla serie "E xxxx S" (Edoardo Sonzogno) a "M xxxx S" (la M fa probabilmente riferimento alla casa Musicale o semplicemente Musica). Tuttavia l'identificativo numerico non cambia se vi è una nuova ristampa o edizione che apporti semplici tagli o interventi più limitati mentre viene inserito un nuovo numero se l'edizione muta in maniera più sostanziale. Meno di due anni prima di *Adriana Lecouvreur* Mascagni aveva portato in scena le sue controverse *Maschere (le)* che riportano numero di lastra E1034S, nonostante l'autore revisionerà l'opera nel 1931, in piena era Ostali, il numero di lastra non cambierà fino ai nostri giorni. Diverso è invece il caso de *L'Arlesiana* e di *Gloria* che riportavano in origine rispettivamente i numeri di lastra E985S e E1401S, in pieno accordo con l'ordine cronologico della produzione operistica di Casa Sonzogno in quegli anni. Dopo le revisioni di entrambe queste opere nel 1932, che interessano aggiunte e modifiche più sostanziali anche al libretto (riveduto per l'occasione da Ettore Moschino, mancando il Colautti già dal 1914), i due spartiti per canto e pianoforte muteranno numero di lastra, rispettivamente M2800S e M2727S. Data questa premessa, *Adriana* porta con se più problematiche di datazione delle fonti a stampa poiché il numero di lastra è rimasto invariato fino ad oggi, cambiando solo la lettera E in M. Una prima edizione dello spartito fu pubblicata nel 1903, a pochi mesi dalla prima che, ricordiamo, ci fu a meno di due mesi dallo scadere del 1902 e conta 311 pagine, una ristampa (l'unica altra datata nelle prime pagine del volume) del 1905 conta invece 306 pagine ma le edizioni differiscono in minima parte, ad esempio le indicazioni metronomiche spesso assenti dalla versione del 1903 compaiono in quella successiva del 1905, alle volte tali indicazioni mutano di alcune unità o, altre volta ancora, indicazioni presenti nella prima scompaiono misteriosamente nella ristampa per poi apparire nuovamente in quelle ancora successive (dagli anni '20 in avanti). Dell'era Ostali possediamo due nuove edizioni (contrassegnate dalla M) rispettivamente di 227 e 237 pagine, entrambe recanti nel frontespizio la dicitura "nuova edizione" che propendiamo per datare, la prima, 1923 (con le parti espunte dalle precedenti versioni prima di sparire dai teatri nel 1908 e di seguito elencate), mentre la seconda probabilmente risale al 1930-32 quando l'opera iniziò un nuovo corso partendo da Napoli e poi da Roma. Dopo la morte dell'autore, nel 1996 il direttore d'orchestra e direttore artistico di Casa Sonzogno Giacomo Zani, recentemente scomparso, pubblicherà una ulteriore nuova edizione riveduta che sostanzialmente utilizza le lastre della versione di 237 pagine con minime correzioni e aggiunte di didascalie etc. Tale edizione è denominata, dall'attuale catalogo Sonzogno "1073 bis" anche se, come è stato descritto, sarebbe più lecito chiamarla "quinquies". Per quanto riguarda la partitura d'orchestra e le parti è lecito pensare che la prima

Principessa: un tossico?/Principe: E per molte persone.../
 Principessa: sarebbe mai le celebre "Polve di successione?"/
 Principe: appunto; ed io la debbo analizzar, pregato dalla
 Giustizia, quale.../Abate: Chimico celebrato.../Principessa
 Lasciate almen vedere.../Principe: Ohibò! basta l'odor.../
 Principessa: nel fazzoletto?/Principe: Certo...vado a
 riporla.../Abate: orror!/Principessa: giova del conte di
 sassonia scuoprìr l'amica nuova.

- nell'episodio dal numero 20 a 21 i versi del Principe "D'ammirar più da presso..." sono musicati diversamente rispetto alla prima versione il cui metro ritmico era ternario e riprendeva melodicamente il tema del secondo atto "O vagabonda stella d'oriente..."; vi è inoltre un piccolo taglio dei versi della Principessa "favorite...(della regina non ha più i brillanti!) la Duchessa d'Aumont..."; il computo delle battute è quindi leggermente diverso: la versione attuale conta 12 battute in 4/4 mentre quella precedente 8 battute in 3/4 e 5 in 6/4.
- taglio di una battuta prima del numero 24 e l'intervento del Maggiordomo che annuncia la venuta del Conte è quindi posticipato.
- dal n° 26 al 27 vi era un cambio di tempo da 3/4 a 6/8 che si protrava per 16 battute prima dell'Allegro marziale (27) e l'intervento orchestrale era più diradato, contrariamente a quello attuale che mantiene la linea tematica e continua a variarla per un totale di 26 battute; i versi rimangono gli stessi eccetto il taglio dell'ultimo di Maurizio prima di procedere al racconto "È semplicissima!..."
- al n° 30 l'intervento del coro muta i versi originali "Viva Sassonia" in "Sassonia avanti!" come pure al n° 32 i versi di Maurizio originali erano "la storia posso ricominciar", trasformati negli attuali "la storia posso ancor ridir".
- le 6 battute che precedono il n° 47 erano assai più semplici nella prima versione per quanto riguarda l'orchestrazione, solamente un unisono di trilli discendenti dal fa al do e nuovamente di una ulteriore ottava; inoltre, i versi del Coro che seguono nella versione originale riguardavano la rappresentazione mitologica in scena "Non virtù, prudenza o Grazia Merta il premio e la fortuna ma colei che i pregi aduna di ciascuna deità." in luogo degli attuali "qual mistero, che cosa avvenne, c'è un mistero fra le due dame, dan baleni al par di lame, gli occhi lor senza pietà" che si riferiscono invece a quanto accade fra i personaggi.
- al n° 48 al posto delle attuali due prime battute ve ne erano 6 che riprendevano l'inciso delle Amazzoni nel balletto; anche le successive 8 battute erano messe in musica in modo differente.

- all'Allegro dopo il n° 53 gli interventi del Coro e dei personaggi che urlano "brava etc" non erano omoritmici e sul tono del parlato ma intonati e sparsi in diversi punti delle due battute.

- prima del n° 54 vi erano dei versi del Principe "Grazie, o divina" mentre quelli conclusivi fra Adriana e Maurizio erano posti prima dell'ultima perorazione orchestrale che chiude l'atto, e che invece ora non vengono comunque più cantati.

Il IV atto non è stato toccato da Cilea per quanto riguarda la struttura musicale.

L'edizione

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. Questa edizione in revisione critica è stata svolta senza il prezioso documento manoscritto della partitura poiché non reperibile (vedi introduzione), ciononostante il curatore ha potuto risolvere numerose problematiche del testo musicale e delle discrepanze fra le versioni della partitura stessa e dello spartito per canto e pianoforte. A volte, il manoscritto autografo risolve dei dubbi o delle incomprensioni portate avanti nelle riproduzioni a stampa, ma altre volte pone ulteriori problematiche che non sempre trovano adeguata risposta. Pertanto, il cercare di intravedere quanto più possibile delle volontà dell'autore, ha messo il curatore di fronte ad una maggior speculazione degli elementi musicali secondari (dinamiche, prescrizioni agogiche, legature, articolazioni etc) col fine di raggiungere una coerenza interna al testo e fra le diverse facce con cui una stessa idea musicale si ripresenta.

Cilea mostra, in quest'opera, non solo una straordinaria inventiva melodica e soluzioni armoniche fulminee quanto aderenti al dramma, bensì di essere al passo coi tempi anche per quanto riguarda la strumentazione e i tagli degli strumenti traspositori. Lungo tutta l'opera non fa mai uso di Corni che non siano in Fa e Trombe che non siano in Sib, come anche Clarinetti che non siano in Sib, qualunque sia il contesto tonale in cui si trovino, facilitando il compito agli esecutori moderni e ai direttori d'orchestra.

Dinamiche

In tutte le fonti vi sono alcune dinamiche mancanti, l'una rispetto all'altra. Laddove in **P** manchino totalmente in un dato passaggio vengono desunte, se ritenute pertinenti, dagli **SP** 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.

Metronomi e indicazioni di tempo

Quando vi sono differenze nei numeri di metronomo, fra le varie versioni di **SP** e **P**, o nelle indicazioni di tempo il curatore preferisce, tendenzialmente, quelli/e dell'ultima versione della partitura d'orchestra, integrati/e in alcuni punti da altre ritenute pertinenti e poste fra parentesi quadre. In ogni caso le differenze riscontrate vengono riportate nel commento critico.

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.

Oppure

In partitura sono forniti gli "opp.", così come riportati dalle fonti a stampa, in note più piccole.

Parti corali

Cilea scrive le parti corali a tre righe: 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. In alcuni sporadici casi, come quello del coretto del "Giudizio di Paride" nel III atto, il Coro è già suddiviso nelle due sezioni femminili.

Preface

History of the opera

After the moderate success of the previous opera "*L'Arlesiana*" (1897), Cilea began looking for new subjects who could persuade him, also urged by his publisher, Sonzogno, with projects that he would never take seriously such as a libretto based on *Don César de Bazan* by d'Ennery and Dumanoir or *Gli amori degli Angeli* invented by Arturo Colautti himself, now a trusted poet of the Sonzogno firm who had recently signed the libretto of Umberto Giordano's second greatest success *Fedora*. Unfortunately, we do not have the copy of the composer's own letters but only the letters he received from various correspondents and from which we can deduce some information, together with the short autobiographical writing entitled *Ricordi* which is kept, in two versions (1944-45 and 1947), at the Cilea fund in Palmi. From this document and from some other biographies, such as those of R. de Rensis and T. d'Amico, we learn that, once convinced of the value of the subject of *Adriana Lecouvreur*, a drama written by E. Scribe and E. Legouvé, and convinced Colautti, who he already knew from his Neapolitan period and with whom he would also collaborate on his next and last work *Gloria*, signed the contract with the publisher Sonzogno on 14 February 1899. In that period Cilea, somewhat distressed by some of the publisher's behaviour towards his previous work, such as requests for cuts and incoherent reworkings, he accepted, having won the professorship for the position of Harmony teacher at the musical institute of Florence. It was in this city that he began the composition of the opera, in a small villa on the Lungarno and, once the draft of the first act was finished he went to Milan to have Colautti listen to it, then returned to Florence where he completed the work not without some delays in the delivery of the remaining parts of the libretto by the poet who was busy on other fronts, it seems that the fourth act was written in just two weeks. For the necessary work and adjustments of the orchestration he instead moved to Fiesole, to another villa, in the summer months between July and September, until Sonzogno complained to Cilea that he had not yet received the last orchestrated act that the author would have to end in Milan at the hotel du Nord.

The opera had its premiere at the Teatro Lirico in Milan on 6 November 1902 with enormous success, with Angelica Pandolfini and Enrico Caruso conducted by Cleofonte Campanini, over the course of 13 performances (Cilea, in his *Ricordi*, states 16) in which also U. Giordano, R. Leoncavallo, G. Orefice and G. D'Annunzio attended, to then move on to numerous Italian and foreign theaters from Buenos Aires to Barcelona, from Warsaw to Hamburg and London. It was

immediately translated into French, English and German and continued to be hugely successful over the next 5-6 years. J. Massenet was also present at one of the first performances, being in Milan for the production of his *Griselda*, who complimented Cilea in a letter dated 22 November of that same year:

«*Cher confrère votre pensée va à mon coeur; merci! Mercredi j'étais au Lirico, et j'ai admiré votre «Adriana»; J'aime votre musique; votre instrumentation est si nette, si expressive, si colorie, quel sentiment pittoresque à coté de l'expression dramatique! Votre «Adriana» est une p a r t i t u r e émouvante e séduisante; et eut un grand succès. L'interprétation est admirable; sa mise en scene utilement réussie. Très a vous J. MASSENET »*

After 1908, inexplicably, the opera disappeared from the opera houses seasons for fifteen long years except returning occasionally and almost always in smaller theatres. In 1923, after the transfer of ownership of Casa Sonzogno to the Ostali family, the Milanese entrepreneur decided to relaunch Cilea's operas (among which there is also *Gloria* from 1907, also expunged from theatrical programmes) convincing the composer's tenuous temperament, now entirely devoted to the direction of the Conservatories (of Palermo and then Naples), to return to his works. The famous conductor Gianandrea Gavazzeni, in his essay *Scena e retroscena* explains, in no uncertain terms, the main reason for the absence of a title so popular within critics and public:

«[...] dopo il successo della prima assoluta al Lirico, nel 1902, con Caruso, l'editore rivale di Sonzogno, Ricordi, mise in opera tutti i suoi «servizi» per ostacolare il cammino della *Lecouvreur*. Questi sono dati storici e non leggendarî. I metodi di Casa Ricordi allora erano quelli. Se un impresario chiedeva a noleggio determinate opere di Verdi o di Puccini e aveva incluso *Adriana* nel cartellone della sua stagione, allora il Signor Giulio gli imponeva di togliere Cilea prima di noleggiargli i suoi autori.»

The internal crisis between Edoardo Sonzogno's successors since the 1910s which led to the sale of the entire firm did the rest for this and many other works owned by the house. Giordano and Mascagni imposed themselves with their strong personalities and somehow managed to face the years of crisis and the lack of commitment in proposing their works to impresarios and theaters while Cilea, of a completely different nature, preferred to exclude himself from the whirlwind world of opera theatre, dedicating himself, and with notable results, to teaching and to the redevelopment of important musical educational institutions.

On March 22, 1930, the version revised by Cilea and conducted by F. Capuana, who recorded a historic edition with R. Tebaldi, M. del Monaco and G. Fioravanti and the ensembles of the Accademia di Santa Cecilia, was staged at the San Carlo in Naples. The following year the opera arrived in Rome where it enjoyed other enormous successes and critics rightly wondered the reason for this long absence and lack of a secure place in the modern repertoire. Still never performed at La Scala in Milan, it finally arrived there on 24 April 1932. The difficult and iconic role of the protagonist, which had already had notable interpreters, continued to seduce other great divas of the last century who gave it very personal interpretations, such as the aforementioned R. Tebaldi, M. Caballé, M. Freni, R. Scotto, D. Dessì but above all Magda Olivero who debuted the role in 1939 in an EIAR broadcast, bringing it to the stage several times until the following year: it was with this opera who interrupted his career for about ten years for family reasons. Only thanks to the kind insistence of Cilea, now an octogenarian, did the Piedmontese soprano resume his career precisely with this opera, after several study meetings in the composer's villa in Varazze (Liguria); Cilea found in her the ideal interpreter of Adriana but was unable to see her performing on stage due to his death on 20 November 1950.

The versions and the cuts

Since we cannot compare the autograph score nor Colautti's original libretto because, to date, they have not yet been found, we can rely solely on printed sources, the different editions of the vocal core, the two available versions of the orchestral score which differ little from each other, the orchestral parts and the various editions of the libretto. If it is true that Cilea revised the work in 1930, changing some dynamics, revising some metronome numbers, adjusting some syllables and changing the octave of some vocal passages, it must also be noted that the bigger cuts to the music were made well before. In fact, some sections already appear in the first edition of the vocal score marked by symbols indicating an optional cut and definitively suppressed when the work appeared again in 1923. This is the case of the most extensive cut which involves an entire episode between the Prince, the Princess and the Abbot around the "succession powder" in which the spectator is informed about the Prince's pastimes as a chemist/chemist, revealing the source of the poison that later his wife will add to the bouquet of flowers delivered to Adriana, causing her death. In fact, this episode appears in the various reprints of the libretto until 1908, a version of the text that certainly remained unchanged until 1923 when the opera reappeared on the stage, an event that put the author in the state of mind to intervene on his work again. In 1923 Piero Ostali, having just acquired the Sonzogno house, modified the plate

numbers of subsequent reprints or new editions, thus moving from the "E xxxx S" series (Edoardo Sonzogno) to "M xxxx S" (the M is probably referring to the Musical house or simply Music). However, the numerical identifier does not change if there is a new reprint or edition that makes simple cuts or more limited interventions, while a new number is inserted if the edition changes more substantially. Less than two years before *Adriana Lecouvreur* Mascagni had brought on stage his controversial *Maschere (le)* which bear the plate number E1034S, although the author revised the work in 1931, in the midst of the Ostali era, the plate number did not change until to our days. However, the case of *L'Arlesiana* and *Gloria* is different, as they originally reported the plate numbers E985S and E1401S respectively, in full agreement with the chronological order of Casa Sonzogno's opera production in those years. After the revisions of both these works in 1932, which also involved more substantial additions and modifications to the libretto (revised for the occasion by Ettore Moschino, Colautti died back in 1914), the two vocal scores changed plate number, M2800S and M2727S respectively. Given this premise, *Adriana* gives more problems in dating the printed sources since the plate number has remained unchanged until today, only the letter E changing to M. A first edition of the score was published in 1903, a few months after the premiere which took place less than two months before the end of 1902 and has 311 pages, a reprint (the only other dated on the first pages of the volume) of 1905 instead has 306 pages but the editions differ minimally, for example the metronome indications often absent from the 1903 version appear in the subsequent 1905 version, sometimes these indications change by some units or, other times, indications present in the first one mysteriously disappear in the reprint and then appear again in the subsequent ones (from the '20s onwards). From the Ostali era we have two new editions (marked with M) of 227 and 237 pages respectively, both bearing the wording "new edition" on the title page which we tend to date, the first, 1923 (with the parts expunged from previous versions before disappearing from the theaters in 1908 and listed below), while the second probably dates back to 1930-32 when the opera began a new course starting from Naples and then from Rome. After the death of the author, in 1996 the conductor and artistic director of Casa Sonzogno Giacomo Zani, who recently passed away, published a further new revised edition which essentially uses the plates of the 237 page version with minimal corrections and additions of scene descriptions etc. This edition is called "1073 bis" in the current Sonzogno catalogue, although, as has been described, it would be more legitimate to call it "quinquies". As regards the orchestral score and the parts, it is reasonable to think that the first version was lost or destroyed while two very similar versions remain of the same created starting from the new launch of the work in 1930 (or probably also from

1923). The probable plate number, which in fact does not appear in the layout, of the first new edition of the score seems to be 4592 and from which the episodes mentioned above are also definitively removed. A reprint of the same score appears to have been made in 1969, long after the death of the author, who is identified above all for the modification of the orchestration in the finale of the aria "la dolcissima effigie" of the first act. This modification is surely spurious, i.e. not by the author's hand, for two reasons: curiously, in all the editions of the work recorded live or in studio from the 1950s to, more or less, the 1970s, we hear the version "4592" while the one reported in "6231" (this should be the plate number associated with the '69 reissue) can be heard in all the more modern recordings. The second reason is the presence, in the Cilea archive in Palmi, of an autograph page of the author dated May 1942 (Rome) bearing the following inscription:

Atto I Adriana modifica alla fine della "Dolcissima effigie" per rendere più sicuro il "la" del tenore. Da dare alla casa Sonzogno. Questa modifica nello strumentale di Adriana è stata fatta sul materiale nel teatro reale di Roma (depositato presso Renzo Rossi).

The mystery remains as to why this change, which is reported for the first time in our edition, did not find its way into the orchestral material nor into the rental score which currently contains many discrepancies and some errors.

The versions of the Libretto

The text released in the various printings and reprints of the libretto by Casa Sonzogno contains quite a few differences and corrections. The rehearsal numbers do not appear in the first two versions of the vocal score but only from '23 onwards.

The changes between the various printed sources are absolutely inconsistent, often a textual change even before being set to music remains in the 1908 libretto, sometimes even in the 1923 one, sometimes changes that seem made later are reported in previous printed sources etc. However, a large body of textual changes such in the 1923 libretto and not in the previous one of 1908 suggest that the first vocal score of the *Ostali era* dates back to 1923, together with the new libretto.

Below are the cuts and major changes from the first version of the work, the one handed down from the vocal scores of 1903 and 1905, compared to the subsequent definitive version. Many other small details concern additions of "oppure" and octave transposition of some notes in the vocal staves, dynamic and *tactus* differentiation in the

metronomic indications which are instead reported in the critical commentary. The list of smaller musical and textual changes can be consulted separately on the page dedicated to F. Cilea on the site www.iris-editions.com.

- cut of 4 bars at rehearsal number 11 of the first act (already marked as optional in the first vocal scores) in the arpeggios that accompany Adriana's entrance on stage in the first act which repeated the previous four bars transposed one tone lower.
- cut in the "choral" episode of the four actors which in the first vocal score was already marked as optional, it consists of 5 bars that linger on the resolution of the previous diminished seventh (before n° 39); same short section that is cut in the next reprise of the episode (between numbers 42 and 43 which in fact currently appear one bar apart from the other).
- small changes in the second act such as the compression of some bars of the Andante before n° 42 for a less sparse dialogue, even harmonically, between the two female protagonists; addition of two more chords after those already present in the Vivo before n° 43.
- consistent cut in the third act, of which there is a trace in the missing numbers from 7 to 16 (Tempo I) which refer to some music and verses present in the first version; this episode, musically of little importance, however reveals the source of the poison sent by the Princess to Adriana in the last act and provides us with more details on the Prince's personality, a total of 61 bars cut.

the verses:

Principessa: (instead of the subsequent: piuttosto di Maurizio ricercate stasera l'amante nova) Il principe è nemico della mitologia/Abate: un chimico s'intende/Principessa: tacete! eccolo qua!/Abate: in fabula!/Principessa: la cipria.../Abate: dove, signora?/Principessa: là.../Principe: Chiudete questi oggetti nel padiglion celeste... Dal mio laboratorio sgombrar mi fan le feste/Principessa: la cipria, dunque!./Abate: subito.../Principe: abate mio sei matto? cipria insalubre è questa/Abate: scherzate?/Principe: niente affatto...Candida, lieve, come la neve, polve di Venere, dell'Idra cenere, è la ricetta della vendetta...Muto strumento del tradimento, caro agli eredi, aspro alle fedi, l'arma sottile questa è del vile... Caston d'anello, pronto è l'avello; coppa di vino, scende il destino; tazza di the, scampo non v'è!/Abate: misericordia!/Principessa: un tossico?/Principe: E per molte persone.../Principessa: sarebbe mai le celebre "Polve di successione?"/Principe: appunto; ed io la debbo analizzar, pregato dalla Giustizia, quale.../Abate: Chimico celebrato.../Principessa

Lasciate almen vedere.../Principe: Ohibò! basta l'odor.../
Principessa: nel fazzoletto?/Principe: Certo...vado a
riporla.../Abate: orror!/Principessa: giova del conte di
sassonia scuoprir l'amica nuova.

- in the episode from numbers 20 to 21 the verses of the Prince "D'ammirar Più da presso..." are set to music differently compared to the first version whose rhythmic meter was ternary and melodically resumed the theme of the second act "O vagabonda stella d'oriente..."; there is also a small cut of the Princess's verses "favorite...(della regina non ha più i brillanti!) la Duchessa d'Aumont..."; the calculation of the bars is therefore slightly different: the current version has 12 bars in 4/4 while the previous version has 8 bars in 3/4 and 5 in 6/4.
- a bar is cut before number 24 and the Butler's (Maggiordomo) intervention announcing the Count's arrival is therefore postponed.
- from n° 26 to 27 there was a change of tempo from 3/4 to 6/8 which lasted for 16 bars before the Allegro marziale (27) and the orchestral intervention was more sparse, unlike the current one which maintains the thematic line and continues to vary it for a total of 26 bars; the verses remain the same except for the cut of Maurizio's last one before proceeding to the story "È semplicissima!..."
- at no. 30 the choir's intervention changes the original verses "Viva Sassonia" into "Sassonia avanti!" as well as in n° 32 Maurizio's original lines were "la storia posso ricominciar", transformed into the current "la storia posso ancor ridir".
- the 6 bars preceding n° 47 were much simpler in the first version as regards the orchestration, only a unison of trills descending from F to C and again of a further octave; furthermore, the verses of the Chorus that follow in the original version concerned the mythological representation on stage "Non virtù, prudenza o Grazia Merta il premio e la fortuna ma colei che i pregi aduna di ciascuna deità." instead of the current "qual mistero, che cosa avvenne, c'è un mistero fra le due dame, dan baleni al par di lame, gli occhi lor senza pietà" which instead refer to what happens between the characters.
- at no. 48, instead of the current two first bars, there were 6 which recalled the phrase of the Amazons in the ballet; the next 8 bars were also set to music differently.
- in the Allegro after no. 53 the interventions of the Chorus and the characters shouting "brava etc" were not

homorhythmic and in the tone of speech but in tune and scattered in different points of the two bars.

- before n° 54 there were some verses by the Prince "Grazie, o divina" while the concluding ones between Adriana and Maurizio were placed before the last orchestral closing which ends the act, and which are now no longer sung in any case.

Act IV was not touched by Cilea regarding the musical structure.

The edition

Editing a critical edition is always a complex, and in this case, a totally new undertaking and thus calls for a new methodology. The editor cannot treat in a pre-established and unequivocal manner the search for the sources and their consultation, the consequences of the available choices, the meaning of a sign, the reception by an interpreter and its relative and absolute value and the recognition of ambiguous and sometimes incoherent situations. This critical revised edition has been completed without that fundamental document – the manuscript of the score – as it is unavailable (see the Introduction). Nevertheless, the editor has been able to resolve numerous problems concerning the musical text and discrepancies between the orchestral and vocal score. Often the manuscript resolves doubts and misunderstandings occurred in the printing process, but in other occasions it brings further problems that do not find adequate answers. Therefore, seeking to glimpse as far as possible into the composer's will pushes the editor into greater consideration of secondary musical elements (dynamics, agogic, slurs, articulation signs etc.) with the scope of reaching an internal coherence of the text and between the different faces that the same musical idea may have.

In this opera Cilea demonstrates not only extraordinary melodic invention and striking harmonic solutions inherent to the drama, but also his contemporaneous handling of instrumentation and the absence of continually transposing instruments, such as horns and trumpets. In the opera he only uses horns in F, trumpets in B Flat, and clarinets in B Flat notwithstanding the tonal contexts in which they are to be found. This facilitates modern performers and conductors.

Dynamics

In all the sources dynamics are missing, either in one or another source. Where in **P** there is a total lack in a given passage, they are inferred, where pertinent, from the various **SP** and are discussed in the Critical Apparatus. On other

occasions they are shown with typographic arrangement (dashed lines for crescendo and diminuendo hairpins and round brackets for immediate dynamics) because suggested by the editor after sources comparison, or upon an adequate dynamic balance.

Metronome markings and tempo indications

When there are differences in the metronome numbers, between the various versions of **SP** and **P**, or in the tempo indications, the editor tends to prefer those of the latest version of the orchestral score, integrated in some places by other deemed relevant and shown in square brackets. In any case, the differences found are reported in the critical commentary.

Errors and omissions

Obvious accidentals errors, omissions of every type (articulations in parallel passages, single and unjustified graphic symbols etc.), omission of “divisi” and “unison” indications in certain passages, have been corrected without any discussion.

‘Oppure’

The “opp.” are provided in the score, as reported by the printed sources, in smaller font.

Choral parts

Cilea writes the choral parts on 3 staves - Soprano, Tenor and Bass - leaving the division of the female voices into higher or lower voices to the interpreters (or the Chorus Master) in divisi passages. In certain sporadic cases, such as the chorus “Giudizio di Paride” in the 3rd Act, the Chorus is already divided into Soprano and Alto voices.

Ringraziamenti

Un doveroso ringraziamento va a Marianna Friulla, Stefano Caciagli e Pietro Semenzato per la cura dell'aspetto grafico e l'impaginazione e per la correzione dei testi nonché a Michael Summers per la traduzione in lingua inglese della prefazione e del Commento critico.

Acknowledgements

A dutiful thanks goes to Marianna Friulla, Stefano Caciagli and Pietro Semenzato for the care of the graphic aspect and layout and for the correction of the texts as well as to Michael Summers for the English translation of the preface and the Critical commentary.

Sigle delle fonti principali | Sigla of the principal sources

Musica

P₁: partitura a stampa, ed. Sonzogno, della seconda versione dell'opera (probabile n° di lastra 4592 e stampata dal 1923 al 1932). | Full-score, ed. Sonzogno, of the second version of the opera (probable plate number 4592 and printed between 1923 and 1932).

P₂: partitura a stampa, ed. Sonzogno, della seconda versione dell'opera in una ristampa (probabilmente dopo la morte dell'autore), con alcune modifiche, successiva e non datata. | Full-score, ed. Sonzogno, of the second version of the opera (probably after the composer's death), later reprint, with some changes, and with no date of issue.

SP₁₉₀₃: I^a edizione dello spartito per canto e pianoforte stampato a pochissimi mesi dalla prima rappresentazione (andata in scena il 6 Novembre 1902), mostra quasi sicuramente lo stato della struttura musicale dell'opera per la prima rappresentazione; 311 pp. numero di lastra E1073S (vedi prefazione). | Ist edition of the vocal score printed within a few months from the first performance (6th of November 1902), shows quite certainly the structure of the opera as originally conceived and performed, 311 pp. printing plate number E1073S (see preface).

SP₁: spartito per canto e pianoforte della prima versione dell'opera ristampato nel 1905 con alcune sezioni già tagliate e modifiche meno sostanziali. | vocal score of the first version of the opera reprinted in 1905 with some sections already cut and other minor changes.

SP₂: spartiti per canto e pianoforte della seconda versione dell'opera stampati partire dal 1923, 227 e 237 pp., con numero di lastra M1073S. | vocal scores of the second version of the opera printed from in 1923, 227 and 237 pp., printing plate number M1073S.

PS: parti d'orchestra Sonzogno. | Sonzogno orchestral parts.

Ma_{1,2}: una pagina autografa, rispettivamente in brutta e bella copia, di una modifica dell'orchestrazione della parte conclusiva dell'aria di Maurizio del I atto, prodotta a Roma nel maggio 1942 e recante questa iscrizione dell'autore: "Atto I Adriana modifica alla fine della "Dolcissima effigie" per rendere più sicuro il "la" del tenore. Da dare alla casa Sonzogno". I documenti sono conservati nel fondo Cilea presso la Casa della cultura di Palmi: Ms.mus. 09/10. | autograph page, respectively in draft and fine copy, of a modification of the orchestration of the concluding part of Maurizio's Act I aria, written in Rome in May 1942 and bearing this inscription of the author: "Act I Adriana modification at the end of the "Dolcissima effigie" to make the "a" of the tenor safer. To be given to Sonzogno." The documents are kept in the Cilea fund at the House of Culture of Palmi: Ms.mus. 09/10.

Libretti

Lib¹⁹⁰² prima edizione a stampa del libretto che riporta il testo poetico integrale di Colautti, ivi comprese le sezioni modificate da Cilea o su sua richiesta o totalmente espunte dal processo di composizione dell'opera. | first printed edition of the libretto which contains Colautti's complete poetic text, including the sections modified by Cilea either at his request or totally expunged from the composition process of the work.

Lib¹⁹⁰⁸ ultimo libretto a stampa prodotto da Casa Sonzogno prima del passaggio di proprietà che coincide con il periodo in cui l'opera sparì dalle scene per circa 15 anni. | last printed libretto produced by Casa Sonzogno before the change of ownership which coincides with the period in which the work disappeared from the scene for approximately 15 years.

Lib¹⁹²³ prima versione del libretto a stampa nella nuova edizione dell'opera che riporta abbastanza coerentemente le modifiche effettuate sul testo musicale. | first version of the printed libretto in the new edition of the work which fairly consistently reports the changes made to the musical text.

Commento critico

Atto I

10 **P**_{1,2} Cb I con croma anziché minima come nelle b. succ., corretto.

22 **P**_{1,2} articolazione incoerente negli staccati, Cl senza punti nel secondo mov. della b. e senza accenti, qui mutuati dai Corni, idem per i Vl.

36 **P**_{1,2} Tr senza i primi due accenti, aggiunti.
Fag con articolazione diversa, uniformata ai Vlc e Cb e agli stessi Fag in apertura dell'opera.

68, 70 legatura di Michonnet solo in **SP**_{1,2} e **SP**₁₉₀₃ (solo 68).

76 **P**_{1,2} manca cresc. a Vlc e Cb, aggiunto.

76 "opp." di Michonnet non in **SP**_{1,2} ma in **SP**₁₉₀₃.

79 **P**_{1,2} indicazione "ben accentato" suggerirebbe la stessa articolazione precedente con i due accenti alle ultime due note della b., ciononostante si preferisce lasciare l'indicazione più vaga dell'autore perché l'interprete possa valutarla autonomamente.

103 **P**_{1,2} **p** ai Vl dopo la forcella di cresc. non sembra avere ragione di esistere, eliminato, aggiunto invece un **p** fra parentesi ai Vlc che non l'avevano a metà b. contestualmente al **pp** dei legni.

105 **P**_{1,2} segno di tenuto ai Fag, unico caso e non pare giustificato, eliminato.

117 trattini a Qui. non in **SP**_{1,2} ma in **SP**₁₉₀₃.

152 **P**_{1,2} incoerente con gli esempi successivi l'articolazione del motivo del Fl, uniformato con la maggioranza delle ripetizioni (legatura fra terza e quarta croma della battuta).

158 manca in **P**_{1,2} l'indicazione "metà" ai Vl II come per i Vl I, aggiunta.

169 in **SP**_{1903,1,2} il levare (**Presto**) è di sedicesimi e non di biscrome, mantenuto quello in **P**_{1,2}.

170 **P**_{1,2} Cor III lo **sf** è stato modificato in **sfp** più appropriato visto il contesto (L'Abate e il Principe hanno un **p** subito nel secondo movimento).

173 **SP**_{1903,1,2}, **P**_{1,2} mancano i punti alle due voci, aggiunti per coerenza con la ripetizione successiva.

188 Lo stesso mov.to in **SP**₁₉₀₃/**SP**₁/**SP**₂.

190 **P**_{1,2} legni e ottoni nell'ultimo movimento riportano accenti anziché linee di tenuto come nella b. precedente, uniformati.

193,194 piccola forcella di cresc. a Vlc e Cb a cavallo delle due b. senza altri corrispettivi in **P**_{1,2}, eliminata.

225 in **P**_{1,2} il pizz. ai Vlc è segnato dall'inizio della battuta quando la sezione è unita mentre rimarrebbe "fuori" dal pizz. il do grave dei II Vlc nella b. appena precedente, corretto.

227 **SP**₁ **Andante**/ **SP**₁ **Larghetto** ♩=58 / **SP**₂ **Andante** ♩=60.

251 **SP**₁₉₀₃ **Adagio, con calma**/**SP**₁ **Andante con calma** ♩=66.

274,275 **P**_{1,2} non specificata la divisione del Vl II, verosimilmente "a 3".

279 **P**_{1,2} legatura ai Vlc suggerita perché mancante.

295 punti di stacc. ai Fag non presenti in **P**_{1,2} ma doverosi. idem per il I Cor.

303 e seg. **P**_{1,2} le legature del II Cor non sono riportate in **A** ma aggiunte per coerenza con i Fag./ **Allegro moderato** **SP**₁₉₀₃.

305 **P**_{1,2} Cor. in. senza accento, aggiunto per coerenza.

313 in **P**_{1,2} ai Vlc e Cb punti e accenti, eliminati i punti per coerenza. / ♩=176 **SP**₁.

314 **P**_{1,2} Vl II per coerenza con le Vle in passaggio parallelo prec., stessa arcata.

327 in **P**_{1,2} legatura su terza e quarta semicroma della b. di Fag e Vle senza alcun corrispettivo, tralasciata.

334 **P**_{1,2} solamente Vl I hanno accenti e non punti come invece tutti gli altri, uniformato.

351 **P**_{1,2} divisione dei Vl II non specificata.

353 **P**_{1,2} Cb con una semiminima, corretta con una croma.

362 questo inciso musicale si presenta spesso con articolazioni lievemente differenti, uniformato con trattini fino al quarto elemento.

384 **string.** solo in **SP**_{1,2}.

395 **Allegro non tanto, ma grazioso** **SP**₁₉₀₃.

398 **P**_{1,2} seconde parti dei VI I non hanno il *Sib* legato (di valore) con quello della b. precedente come invece il passo corrispondente di poche b. più avanti, uniformato a quest'ultimo.

402 **SP**_{1903,1,2} le tre crome (sul re) cantate da Michonnet sono in terzina ma, visto il carattere suggerito dalla didascalia, "cercando le parole", seguiamo la lezione di **P**_{1,2}.

463 **affrett.** in **P**_{1,2} è posto a metà della b. ma secondo **SP**_{1903,1,2} inizierebbe dalla salita dei VI e Vle, più corretto.

464 **mosso** non presente in **SP**_{1903,1,2}.

467 **poco mosso** in **SP**₁₉₀₃.

478 **Andante sostenuto ed espressivo** **SP**₁₉₀₃/**Andante espressivo** ♩=69 **SP**₁.

500 **P**_{1,2} mancano forcelle di cresc. ai VI, aggiunte seguendo i legni.

523 **con passione** **SP**₁/**SP**₂ ♩=120.

528 **più sensibile** **SP**₁₉₀₃,**SP**₁.

537 **Andante sostenuto** **SP**₁₉₀₃.

550 **P**_{1,2} manca legatura al Cor. in. come i VI I, aggiunta.

551 **P**_{1,2} Vlc manca legatura sulle crome, aggiunta per coerenza.

552 **P**_{1,2} VI I senza il *f* come per l'Ob, aggiunto.

552 in **P**_{1,2} nessuna alterazione alle Vle, il *reb* è in chiave, potrebbe però essere naturale seguendo il simile passaggio di b. 600.

557 **e seg.** Cor con trattini nella prima battuta e poi con punti, in **SP**_{1,2} sempre trattini, non c'è ragione per credere che debba esserci una diversificazione, corretto.

562 in **P**_{1,2} c'è un cresc. sul rigo dei Cor I, II che però non trova seguito né senso, pare una svista del trascrittore, eliminato.

563 **P**_{1,2} divisioni degli archi non specificate, verosimilmente a tre.

570 manca segno di arpeggio all'arpa in **P**_{1,2}, aggiunto.

576 **e seg.** in **P**_{1,2} varie volte compare il "deciso" qui eliminato nelle ripetizioni perché pedante.

581 **e seg.** in **P**_{1,2} il I Fag ha *sff* ma sembra più consono *sf*, inoltre non è specificato se qui suonino due Fag o uno solo, propendiamo per uno, dato il contesto e data la successiva indicazione "a 2".

581 **SP**₁ ♩=168.

601 **P**_{1,2} VI I con trattino e non con accento come il Cl, corretto sulla base di quest'ultimo.

606 **e seg.** i Cor non hanno i trattini sulle crome in terzina come nel relativo passaggio precedente ma in **SP**_{1,2} sempre riportati, aggiunti.

611 **SP**_{1903,1,2}/**P**₁ "tratt." ma essendoci la corona tale indicazione risulta superflua, infatti in **P**₁ non appare.

612 **Adagio** **SP**₁₉₀₃.

627 (8) **P**₁, **SP**₁₉₀₃ **Moderato** mentre in **P**₂ ritorna **Adagio** ma posizionati erroneamente all'inizio della battuta successiva (628), dato che il tema inizia dalle due semiminime (re); in **SP**₁ anche indicazione metronomica ♩=58 ma correttamente posizionata a metà di 627.

629 **poco cedendo** non in **P**₁ e **SP**₁₉₀₃ ma in **SP**₁ e **P**₂.

632 **Maestoso** ♩=66 **SP**₁.

633 **e seg.** **P**_{1,2} Cor e Tr riportano articolazioni diverse nelle diverse ripetizioni, le Tr, ad esempio, hanno accenti la prima volta poi trattini e poi ancora due punti e un trattino (sulla terzina) mentre i Cor hanno sempre tre trattini o due punti e un trattino, propendiamo per questa, presente in misura maggiore, senza riportare accenti nemmeno alle Trombe perché vi è l'indicazione testuale "ben accentato".

641 gli accenti ai quattro la di legni e I Cor non compaiono in **P**_{1,2} ma mutuati da quelli simili di VI e Vle.

642 **P**_{1,2} manca punto di stacc. ai Fl e Ob I nel levare della b. successiva, aggiunto.

643 **Allegretto** **SP**₁₉₀₃.

656 e **seg.** il disegno di tre crome di VI II, Fl e Cl riporta articolazioni sempre differenti in **P**_{1,2} mentre in **SP**_{1903,1,2} sempre e solo punti di staccato. In **P**_{1,2} anche accenti in elementi differenti all'arrivo o nelle due crome iniziali, optiamo per accentare sempre le tre crome ai VI (come la prima volta) e sempre stacc. ai legni (come la prima volta); manca anche il piccolo crescendo nelle varie ripetizioni, qui ripristinato.

662,663 **P**_{1,2} VI II e Vle hanno il pizzicato di una semiminima mentre Vlc e Cb hanno una croma (solo nella prima battuta poi anche questi con semiminima), uniformato alla croma perché più plausibile.

696 **SP**₁/**P**₁ ♩=160.

718 **Moderato** **SP**_{1903,1}.

741 **P**_{1,2} in questa ripetizione, al posto del diminuendo per archi e legni, nella salita cromatica c'è un *f* - crescendo mentre in **SP**_{1903,1,2} solo *f*, differenza che manteniamo.

751 in **P**_{1,2} le Vle hanno Mi^b mentre i Vlc una triade di Do maggiore, in **SP**_{1903,1,2} addirittura una settima diminuita (come per le parti vocali), è indubbio che anche il mi del violoncello debba essere bemolle mentre il sol naturale funge da doppio pedale di quinta con la tonica.

758 ♩=184 **SP**_{1903,1}.

761 **P**_{1,2} riporta una contraddizione armonica per la quale il motivo presenta un do[#] (nel primo movimento della b.) mentre le parti armoniche degli ottoni un do naturale per scalare al semitono superiore solo nella seconda parte della b. La soluzione maggiormente in linea con la progressione armonica in corso risulta quella proposta in partitura, con la correzione della parte delle Vle e del motivo (con do naturale).

796 **SP**_{1903,1} **Adagio** ♩=66/**P**₁ **Adagio**.

806 **P**_{1,2} VI II manca una legatura per la coerenza con il passaggio delle Vle appena precedente, aggiunta.

812 **Adagio** ♩=152.

817 **Andante/Con moto** ♩=116 **SP**₁.

827 **sostenuto** **SP**₁₉₀₃.

834 **Lento** **SP**₁₉₀₃, **Sostenuto** ♩=60 **SP**₁.

863 in **SP**_{1,2} *sf* anziché accenti e *p* posposto, preferiamo la notazione di **P**_{1,2}.

869 ♩=144 **SP**₁₉₀₃/♩=160 **SP**₁.

886 **SP**_{1903,1} **Adagio**, ma ugualmente ♩=63.

890 **animato** **SP**_{1903,1}.

897 ♩=66 **SP**₁.

909 **Adagio appassionato** **SP**₁₉₀₃.

916 **SP**₂ **poco rall.**

928 **SP**₁/**P**₁ ♩=144.

955 **Adagio** ♩=66 **SP**₁₉₀₃, in **SP**₁ manca totalmente l'indicazione.

959 Principe ♩♩♩ **SP**_{1903,1}.

Atto II

1 **SP**₁₉₀₃ ♩=160/ **SP**₁ ♩=168/ **P**₁, **SP**₂ ♩=184.

3 e **seg.** **P**_{1,2} da qui segni di arcata in giù ad ogni nota per tutti gli archi (eccetto Cb) fatta salva la quartina di risalita, nella ripetizione quattro e sei b. più avanti anche sulla risalita; ragionevolmente le arcate devono cominciare dall'inizio ed evitare comunque la risalita tutta in giù.

9 VI I ragionevolmente senza alcun *pp*, arrivano in *f* come anche i legni, in **P**_{1,2} era riportato il *pp*.

16 **Allegro assai moderato** ♩=160.

62 **SP**₁₉₀₃ ♩=144/ **SP**₁ ♩=160/ **P**₁ ♩=168.

82,87 **P**_{1,2} mancano alcune forcelle di dim. e cresc. all'Arpa coerentemente con gli archi, aggiunte.

94 in **SP**₂ **sostenuto**/in **SP**_{1903,1} nessuna indicazione.

140 $\text{♩} = 100$ SP₁.

160 $\text{♩} = 138$ SP₁.

182 P_{1,2} manca forcilla di cresc. alle Vle, aggiunta come per i VI II.

195 $\text{♩} = 120$ SP₁₉₀₃ / $\text{♩} = 112$ SP₁.

222 P_{1,2} ai Vlc manca il "marcato" insieme al *p* come per i Fag, aggiunto.

256 P_{1,2} riportano un piccolo diminuendo sulle due ultime crome di Maurizio ma non è pertinente.

258 **affrett.** in P_{1,2} non presente in SP_{1903,1,2}, mantenuto.

263 e **seg.** i legni hanno tutti il medesimo intervento ripetuto a mo' di eco ma riportano articolazioni differenti che invece in SP_{1903,1,2} è sempre uguale. Il primo inciso del Fag porta accenti e punti nelle crome mentre accento e trattino nella nota lunga, indi il Fl con soli punti e un trattino conseguentemente, poi l'Ob con tre trattini (stranamente) e poi nuovamente il Fag con due punti sulle crome e nessuna articolazione sulla nota lunga, infine Fl e Cl insieme all'ottava con punti ma sull'arrivo un accento con trattino. Abbiamo mantenuto queste differenze di articolazione, per quanto possano sembrare assai particolareggiate, può essere stato nell'intento dell'autore il diversificare l'effetto per non rendere monotono l'inciso mentre si ripete, intervallato dal testo.

263 SP₁ $\text{♩} = 88$ / SP₂ $\text{♩} = 96$, mentre P₁ non riporta metronomo.

277 **Vivo** già da SP₁₉₀₃ poi temporaneamente cambiato, in SP₁, con **Allegro vivace**.

283 $\text{♩} = 160$ SP₁.

290 **Allegro** SP₁₉₀₃ / **Vivo** SP₁.

294 $\text{♩} = 144$ SP₁.

331 P_{1,2} manca *ff* agli archi, imprescindibile vista l'assegnazione a tutto il resto dell'orchestra, aggiunto.

337 $\text{♩} = 66$ SP₁.

363 **Poco agitato** in SP₁₉₀₃ poi solamente **Agitato** in SP₁.

392 SP₁₉₀₃ $\text{♩} = 50$ / SP₁ $\text{♩} = 84$ / P₁, SP₂ $\text{♩} = 72$.

395 Fl I in P_{1,2} con un trattino sulla seconda croma e non accento come al Cl, uniformato all'accento.

402-3 SP₁, P_{1,2} "procelle Alate".

413 P_{1,2} la legatura fra le ultime due crome delle Vle e Vlc non sembra aver alcun fondamento, oltretutto avendo gli accenti come i VI e alcuni legni, tolta.

438 $\text{♩} = 128$ SP₁.

463 $\text{♩} = 88$ SP_{1903,1}.

466 la legatura del II Cor non arriva in P_{1,2} alla b. successiva, uniformata al III Corno che lega fino in fondo.

514 $\text{♩} = 200$ SP_{1903,1}.

633 $\text{♩} = 66$ SP₁.

659 **affrett.** solo in SP_{1903,1,2}.

665 **stentando** in SP_{1903,1,2}, P₁.

670 **senza lentezza** in SP₂.

671 in P_{1,2} i VI I solamente riportano tre trattini invece dei soliti punti per questo passaggio, come del resto fanno anche i II, corretti con punti.

682-3 SP_{1,2} "nel nome di Sassonia".

684 SP_{1903,1,2} **poco più mosso** ma con stesso numero di metronomo.

701 SP_{1903,1} $\text{♩} = 160$ / SP₂, P₁ $\text{♩} = 168$ mentre P₂ riporta solo la prima cifra " $\text{♩} = 1$ ", segno che una correzione era in corso (ma è rimasta incompleta) per adeguarlo a quello di b. 62.

715 in P_{1,2} non specificato se i Fl debbano essere due o uno solo, propendiamo per il raddoppio data la presenza di due Corni e il registro grave poco sonoro.

721 SP₁₉₀₃ $\text{♩} = 48$ / SP₁ $\text{♩} = 72$.

728 non specificato in P_{1,2} se i Corni debbano rimanere due per le crome ribattute sul La (reale) o uno solo (come il III che suona una terza sotto), propendiamo per un bilanciamento.

731 ♩=60 SP₁₉₀₃/ ♩=72 SP₁.

739 in P_{1,2} i VI II riportano un trattino, chiaro errore, sostituito con accento come per le Vle.

739 **anim. molto** in SP_{1903,1}.

753 ♩=160 SP₁₉₀₃/ ♩=168 SP₁.

763 SP_{1903,1} **Andante** ♩=72/SP₂ **Andante mosso**.

Atto III

1 **Allegro giusto** ♩=160 SP_{1903,1}.

21 in P_{1,2} un Cl solo mentre nel relativo passaggio più avanti "a2" da subito (come i Fl), corretto in questa direzione.

37 ♩=46 SP_{1903,1}.

61 **Moderato come prima** ♩=132 SP_{1903,1}.

71 non specificato in P_{1,2} se un solo Cl o due, propendiamo, dato il contesto, per uno solo.

78 e **sim.** in P_{1,2} a volta il primo accordo in battere è di croma ma poco coerente con le ripetizioni, corretto.

79 e **sim.** P_{1,2} non specificata la divisione, verosimilmente a tre.

79 SP_{1,2} i tre fa# della Principessa sono scritti un'ottava sotto.

88 SP_{1903,1,2} Abate sulle parole "n'ho un" con ritmo puntato.

127-8 **poco affrett.** solo in P₁.

150 P_{1,2} in questa ripetizione trattini anziché accenti che invece vi si trovano più spesso, uniformato con accenti.

182 il **poco rit.** non compare in P_{1,2} ma solo in SP_{1903,1,2}, mantenuto.

187 SP_{1903,1,2} il la₂ di arrivo di Adriana è ♩.

205 SP_{1903,1,2} **deciso**.

210 SP₁ ♩=192.

211 SP_{1903,1,2} il mi della Principessa è ♩.

244 SP_{1903,1,2} Maurizio, ultimo si: ♩.

250 SP_{1903,SP₂}, P₁ **Allegro**, in SP₁ alcuna indicazione.

276 P_{1,2} da questa b. mancano i punti sulle seconde e terze semiminime di ogni battuta, aggiunte.

298 ♩=152 SP_{1903,1}.

329 P_{1,2} non specificato se il II Cor debba avere la sordina ma pare ovvio dato che gli altri la montano, istruzione aggiunta.

348-9 SP₂, P₁ **rit.** e poi **a tempo**.

360 in P_{1,2} il III Trombone eseguirebbe il passaggio raddoppiato anche dalla Tuba, sembra però strano data l'agilità necessaria, manteniamo solo il III Trombone con i primi due.

366 SP₂ i Bassi del coro sono sdoppiati su due ottave anche su questo mi, come per il passaggio che precede.

397 in SP_{1903,1,2} corona che però non manteniamo perché già presente l'indicazione **col canto**.

398 SP_{1903,1,2} **ff** mentre P_{1,2} solamente **f** (tranne i Piatti), senz'altro un errore di copiatura.

404,05 in P_{1,2} alle Tr trattini (oltre che i due accenti, uno iniziale uno finale) anziché punti, senz'altro un errore, corretto.

424,25 la forcella di dim. in P_{1,2} è divisa in due tronconi, diversamente dai Vlc appena dopo, uniformata e unica.

428 ♩=88 SP₁₉₀₃/ ♩=80 SP₁.

430 non specificato in P_{1,2} se la divisione debba essere a 3 o in altro modo, nel passaggio analogo più avanti le stanghette sono divise tenendo la nota superiore da sola e insieme le due inferiori, suggerendo una divisione a due.

430 e **sim.** in P_{1,2} accento anche sulla seconda semicroma, alquanto strano, nella ripresa alla fine del ballo manca, probabilmente errore, corretto.

447 P_{1,2} non specificato se i VI I debbano essere divisi, verosimilmente dovrebbero.

454 P_{1,2} manca il dim. che invece nella ripresa più avanti c'è, aggiunto anche qui in accordo con le forcelle dei VI.

518 **Allegro moderato** $\text{♩}=108$ SP_{1903,1}.

518 e **seg.** P_{1,2} i Timp riportano tre sforzati, uno per ciascuna croma, ma poi basta, si ritengono impliciti anche per quelle successive.

520 P_{1,2} manca il punto sulla prima croma e il *f* che invece sono presenti nella ripetizione poche battute più avanti.

527 SP_{1903,1} **poco rit.** mentre lo **stent.** è posizionato all'inizio della battuta seguente, poi cambiato.

541-2 vedi nota precedente.

544 **Poco più mosso** SP₁₉₀₃/ **Mosso** $\text{♩}=132$ SP₁.

560 P_{1,2} alle Tr "squillante" esteso coerentemente a tutti gli ottoni.

606 $\text{♩}=50$ SP_{1903,1}.

611 e **seg.** P_{1,2} i Fl hanno inspiegabilmente una semiminima come terza nota della battuta (per tre battute) senza corrispettivi, anche l'Arpa ha questo cambiamento ma alcune battute più avanti, sempre senza alcun significato, corretto e uniformato.

664 **Sostenuto** $\text{♩}=66$ SP_{1903,1}.

670 **stent. molto** SP_{1903,1}.

686 $\text{♩}=84$ SP₁.

688 in SP_{1,2} il Cl avrebbe una semiminima con un solo punto.

703 **affrett.** solo in SP_{1903,1,2}.

713 **string.** solo in SP_{1903,1,2}.

714 **Mosso** SP₁₉₀₃/ **Assai mosso** SP₁.

714 e **seg.** P_{1,2} ai Cb e ai Fag manca a volte una o addirittura tutte le due crome (Re) senza alcun senso, ripristinate tutte.

726,728 in P_{1,2} accento sulla croma legata dei legni, senza senso, eliminato.

730 sia in P_{1,2} che in SP_{1903,1,2} e nelle varie versioni del libretto anche la Principessa urlerebbe "brava...sublime" ma non avrebbe drammaturgicamente senso, tolta.

736 **Adagio** $\text{♩}=66$ SP₁₉₀₃/ **Adagio** $\text{♩}=56$ SP₁.

737 P_{1,2} legatura alle Tr unico esempio, eliminata.

Atto IV

1 SP_{1903,1} $\text{♩}=72$.

2,4 P_{1,2} VI non è specificato se divisi o meno, data la b. 4 in cui una delle due ottave, quella superiore, continua mentre l'altra si ferma col finire della battuta, optiamo per il divisi.

28 **affrett.** non presente in SP_{1,2}.

28 **affrett.** non in SP₂, P₁.

35 **rall.** SP_{1903,1}.

38 **col canto** solo in SP₂.

46 in SP_{1,2} il campanello risulta ritmicamente diverso.

85 **rall.** SP_{1903,1}.

94 SP_{1902,1,2}, P₁: **Tempo I** (senza "un poco meno").

102 $\text{♩}=69$ SP_{1903,1}.

117 **Vivo e deciso** SP_{1903,1}.

119 **affrett.** in alcuni SP₂.

122 **Moderato col canto** SP_{1903,1}.

147 in P_{1,2} non è specificato se le Tr debbano suonare a 2 o con un raddoppio di una delle due ottave, verosimilmente a 2.

163 SP_{1903,1,2}, P₁: **Sostenuto** senza "(Andante)". Alcuni SP₂ solamente **Andante**.

182 in P_{1,2} i trattini sono solo alle Vle ma, dato il passaggio analogo precedente, aggiunti agli altri archi (esclusi VI I con linea melodica).

183 P_{1,2} sicuramente una svista del copista il trattino sulla prima croma dei VI I, infatti nella ripetizione appena successiva il punto c'è.

198,99 P_{1,2} manca legatura ai Vlc e Cb a cavallo di b. che però appare necessaria, aggiunta.

226 **affrett. e cresc. molto** solo in SP_{1903,1,2}.

226 le forcelle di cresc. a Cl e Fag sono aggiunte dal curatore perché non presenti in P_{1,2} ma implicite.

237 **anim.** solo in SP_{1903,1,2}.

254 **Sostenuto** ♩=80 SP₁₉₀₃/ **Adagio** ♩=80 SP₁.

262 **lento** solo in SP_{1,2}.

264 ♩=126 SP₁₉₀₃/ ♩=120 SP₁.

273 legature ai Vlc non in P_{1,2} ma desunte dalle Vle con simile passaggio.

298 **Allegro giocoso** ♩=208 SP₁₉₀₃/ **con vivacità** ♩=200 SP₁.

314 **Mosso** ♩=138 SP_{1903,1}.

331 **Moderato** ♩=58 SP_{1903,1}.

335 lo *sf* dei Vl manca in P_{1,2} ma c'è in SP_{1903,1,2}, aggiunto.

339 SP_{1903,1,2}, P₁: **Poco meno**.

353 SP_{1903,1} ♩=126.

356 **poco rit.** solamente in SP₂.

357 ♩=58 SP_{1903,1}/ ♩=54 P₁.

386 ♩=63 SP_{1903,1}.

394 non specificata in P_{1,2} la divisione dei Vl I, verosimilmente a tre.

430 in P_{1,2} una legatura sulla sestina staccata, unico caso e per questo soppressa.

443 **incalzando** solo in SP_{1903,1,2}.

461 *p espressivo* SP_{1903,1}.

470 SP_{1,2}: **col canto**, nel secondo movimento della battuta.

477 SP_{1,2} ultime due crome di Maurizio con ritmo puntato.

490 **rall. col canto** SP_{1903,1}.

491 SP₂ **senza affrett.**

508 SP_{1,2}: **rit.**

512 SP_{1903,1} ♩=69.

517 SP_{1903,1} **col canto**, SP₂ **meno - col canto**.

522 SP₂ **a tempo** a metà della battuta precedente.

524 SP_{1903,1} **Moderato**.

526 SP_{1903,1,2} **col canto**.

560-1 SP_{1,2} i fa acuti di Adriana hanno valore ritmico invertito, la prima semiminima senza il punto mentre la seconda lo riporta.

583 **Adagio** non presente in SP_{1903,1,2} solo in P_{1,2}.

584 ♩=92 SP₁.

617 ♩=52 SP_{1903,1}.

Andreas Gies

Critical commentary

Atto I

10 **P**_{1,2} Cb I with quaver instead of half-note as in the subsequent bars, corrected.

22 **P**_{1,2} inconsistent articulation in the staccatos, Cl without dots in the second beat of the bar and without accents, here borrowed from the Horns, idem for the Vl.

36 **P**_{1,2} Tr without the first two accents, added.
Fag with different articulation, standardized to the Vlc and Cb and to the Fag themselves at the opening of the opera.

68, 70 slut to Michonnet only in **SP**_{1,2} and **SP**₁₉₀₃ (just 68).

76 **P**_{1,2} cresc. lacks in Vlc and Cb, added.

76 "opp." of Michonnet not in **SP**_{1,2} but in **SP**₁₉₀₃.

79 **P**_{1,2} The indication "ben accentato" would suggest the same previous articulation with the two accents in the last two notes of the bar, nevertheless it is preferred to leave the more vague indication of the composer so that the interpreter can evaluate it independently.

103 **P**_{1,2} *p* to the Vl after the cresc. hairpin does not seem to have reason to be indicated, eliminated, instead a *p* is added in brackets to the Vlc in the middle of the bar, contextually to the *pp* of the woodwinds.

105 **P**_{1,2} tenuto mark to Fag, only case and does not seem justified, eliminated.

117 dashes to Qui. not in **SP**_{1,2} but in **SP**₁₉₀₃.

152 **P**_{1,2} the articulation of the Fl motif is inconsistent with the following examples, uniformed with the majority of repetitions (slurs between the third and fourth quaver of the bar).

158 the indication "meta" in the Vl II is missing in **P**_{1,2} as for the Vl I, added.

169 in **SP**_{1903,1,2} the upbeat (**Presto**) is of sixteenth-notes and not of thirtysecond-notes, the one in **P**_{1,2} is here chosen.

170 **P**_{1,2} Cor III the *sf* has been changed to a more appropriate *sfp* given the context (The Abbot and the Prince have a *p* immediately in the second movement).

173 **SP**_{1903,1,2}, **P**_{1,2} dots are missing from the two voices, added for consistency with the next repetition.

188 **Lo stesso mov.to** in **SP**₁₉₀₃/**SP**₁/**SP**₂.

190 **P**_{1,2} woodwinds and brass in the last movement show accents instead of tenuto dashes as in the previous bar, standardized.

193,194 small cresc. hairpins to Vlc and Cb between the two b. with no other examples in **P**_{1,2}, eliminated.

225 in **P**_{1,2} the pizz. to the Vlc is marked from the beginning of the bar when the section is united, while the low C of II Vlc in the just previous bar would remain "outside" the pizz., corrected.

227 **SP**₁ **Andante**/**SP**₁ **Larghetto** ♩=58/**SP**₂ **Andante** ♩=60.

251 **SP**₁₉₀₃ **Adagio, con calma**/**SP**₁ **Andante con calma** ♩=66.

274,275 **P**_{1,2} the division of Vl II is not specified, probably "a3".

279 **P**_{1,2} Vlc slur suggested by the editor because it is missing.

295 staccato dots to the Fag not present in **P**_{1,2} but obligatory, idem for I Cor.

303 and following **P**_{1,2} the slurs of II Cor are not reported in **A** but added for consistency with the Fag. / **Allegro moderato** **SP**₁₉₀₃.

305 **P**_{1,2} Cor. in. without accent, added for consistency.

313 in **P**_{1,2} to Vlc and Cb dots and accents, dots removed for consistency. / ♩=176 **SP**₁.

314 **P**_{1,2} Vl II for consistency with the Vle, in the preceding parallel passage, should have the same bow-stroke.

327 in **P**_{1,2} slur on the third and fourth sixteenth-note of the bar of Fag and Vle without any other example, omitted.

334 **P**_{1,2} only Vl I have accents and not dots like all the others, uniformed.

351 **P**_{1,2} division of VI II not specified.

353 **P**_{1,2} Cb with a quarter-note, corrected with a quaver.

362 this musical pattern is often presented with slightly different articulations, standardized with dashes up to the fourth element.

384 **string.** only in **SP**_{1,2}.

395 **Allegro non tanto, ma grazioso** **SP**₁₉₀₃.

398 **P**_{1,2} the second parts of the VI I do not have the tied Bb with that of the previous bar as instead the corresponding passage of a few b. later, uniformed with the latter.

402 **SP**_{1903,1,2} the three eight-notes (on D) sung by Michonnet are in triplet but, given the character suggested by the caption, "looking for the words", we follow **P**_{1,2}.

463 **affrett.** in **P**_{1,2} it is placed in the middle of the b. but, according to **SP**_{1903,1,2}, it would start from the ascent of VI and Vle, more correct.

464 **mosso** not present in **SP**_{1903,1,2}.

467 **poco mosso** in **SP**₁₉₀₃.

478 **Andante sostenuto ed espressivo** **SP**₁₉₀₃/**Andante espressivo** ♩=69 **SP**₁.

500 **P**_{1,2} missing cresc. hairpins to the VI, added following the woodwinds.

523 **con passione** **SP**₁/**SP**₂ ♩=120.

528 **più sensibile** **SP**₁₉₀₃,**SP**₁.

537 **Andante sostenuto** **SP**₁₉₀₃.

550 **P**_{1,2} Cor. in. devoid of slur as for VI I, added.

551 **P**_{1,2} Vlc missing slur on the eighth-notes, added for consistency.

552 **P**_{1,2} VI I without the *f* as for the Ob, added.

552 in **P**_{1,2} no accidental given to the Vle, Db is implicit, could be natural though, following the similar section of bar 600.

557 **and following** Cor with dashes in the first bar and then with dots, in **SP**_{1,2} always dashes, there is no reason to believe that there should be a diversification, corrected.

562 in **P**_{1,2} there is a cresc. to Cor I, II which, however, has no other examples nor it is meaningful, it seems an oversight of the transcriber, eliminated.

563 **P**_{1,2} strings divisions unspecified, probably to three.

570 there is no arpeggio sign on the harp in **P**_{1,2}, added.

576 **and following** in **P**_{1,2} the "deciso" appears several times, eliminated here in these repetitions because pedantic.

581 **and following** in **P**_{1,2} the I Fag has *sff* but a *sf* seems more appropriate; moreover it is not specified whether two Fag or only one should play here, probably one, given the context and given the subsequent indication "a2".

581 **SP**₁ ♩=168.

601 **P**_{1,2} VI I with dash and not with accent like Cl, corrected on the basis of the latter.

606 **and following** the Cor do not have the dashes on the eighth-notes in the triplet, as in the relative previous passage, but in **SP**_{1,2} they are always reported, added.

611 **SP**_{1903,1,2}/**P**₁ "tratt." but, given the fermata, this indication is redundant, in fact in **P**₁ does not appear.

612 **Adagio** **SP**₁₉₀₃.

627 (8) **P**₁, **SP**₁₉₀₃ **Moderato** whereas in **P**₂ **Adagio** is reinstated but all wrongly positioned at the beginning of the subsequent bar (628), the theme begins in fact from the two crotchets on D; in **SP**₁ also a metronomic number ♩=58 and right position in the middle of bar 627.

629 **poco cedendo** not in **P**₁ and **SP**₁₉₀₃ but in **SP**₁ and **P**₂.

632 **Maestoso** ♩=66 **SP**₁.

633 **and following** **P**_{1,2} Cor and Tr have different articulations in the different repetitions, the Tr, for example, have accents the first time then dashes and then again two dots and a dash (on the triplet) while the Cor always have three dashes or two dots and a dash, we opt for this last version, present to a greater extent, without reporting accents to the Trumpets because of the textual indication "ben accentato".

641 the accents on the four "A" to woodwinds and I Cor are not present in P_{1,2} but mutated from that of VI and Vle.

642 P_{1,2} missing staccato dot to Fl and Ob I in the upbeat of the next bar, added.

643 **Allegretto** SP₁₉₀₃.

656 and following the pattern of three eighth-notes of VI II, Fl and Cl always shows different articulations in P_{1,2} while in SP_{1903,1,2} always and only staccato dots. In P_{1,2} also accents in different elements or in the two initial eighth-notes, we opt to always accent the three eighth-notes in the VI (like the first time) and always staccato to the woodwinds (like the first time); the small crescendo is also missing in the various repetitions, here restored.

662,663 P_{1,2} VI II and Vle have the pizzicato of a quarter-note while Vlc and Cb have an eighth-note (only in the first bar, then also these with quarter-notes), uniformed to the eighth-note because it is more plausible.

696 SP₁/P₁ ♩ = 160.

718 **Moderato** SP_{1903,1}.

741 P_{1,2} in this repetition, instead of the diminuendo for strings and woodwinds, in the chromatic ascent there is a *f*-crescendo while in SP_{1903,1,2} only *f*, a difference that we keep.

751 in P_{1,2} the Vle have Eb while the Vlc have a C major triad, in SP_{1903,1,2} even a diminished seventh (as for the vocal parts), there is no doubt that the E of the cello must also be flat while the natural G acts as a double pedal with fifth and tonic.

758 ♩ = 184 SP_{1903,1}.

761 P_{1,2} has an harmonic contradiction for which the motif has a C# (in the first half of the bar) while the harmonic parts of the brass a C natural, then scale to the higher semitone only in the second part of the bar. The solution most in line with the harmonic progression is the one proposed in the score, with the correction of the Vle part and of the motif (with C natural).

796 SP_{1903,1} **Adagio** ♩ = 66/P₁ **Adagio**.

806 P_{1,2} VI II lacks a slur for coherence with the just preceding passage of the Vle, added.

812 **Adagio** ♩ = 152.

817 **Andante/Con moto** ♩ = 116 SP₁.

827 **sostenuto** SP₁₉₀₃.

834 **Lento** SP₁₉₀₃, **Sostenuto** ♩ = 60 SP₁.

863 in SP_{1,2} *sf* instead of accents and postponed *p*, we prefer the notation of P_{1,2}.

869 ♩ = 144 SP₁₉₀₃/ ♩ = 160 SP₁.

886 SP_{1903,1} **Adagio**, ma ugualmente ♩ = 63.

890 **animato** SP_{1903,1}.

897 ♩ = 66 SP₁.

909 **Adagio appassionato** SP₁₉₀₃.

916 SP₂ **poco rall.**

928 SP₁/P₁ ♩ = 144.

955 **Adagio** ♩ = 66 SP₁₉₀₃, in SP₁ indication is totally lacking.

959 Principe ♩ ♩ ♩ SP_{1903,1}.

Atto II

1 SP₁₉₀₃ ♩ = 160/ SP₁ ♩ = 168/ P₁, SP₂ ♩ = 184.

3 and following P_{1,2} from here down bow marks to each note for all strings (except Cb) except for the ascent quadruplet, in the repetition four and six b. later also on the ascent; reasonably, the bow strokes must start from the beginning and in any case avoid the ascent all in down bows.

9 VI I reasonably without any *pp*, they arrive in *f* as well as the woodwinds, in P_{1,2} the *pp* was reported.

16 **Allegro assai moderato** ♩ = 160.

62 SP₁₉₀₃ ♩ = 144/ SP₁ ♩ = 160/ P₁ ♩ = 168.

82,87 P_{1,2} some dim. hairpins and cresc. to the Harp, consistently with the strings, are missing, added.

94 in SP₂ **sostenuto**/in SP_{1903,1} no indication.

140 ♩ = 100 SP₁.

160 ♩ = 138 SP₁.

182 **P**_{1,2} cresc. hairpin is missing to the Vlc, added as for VI II.

195 ♩=120 **SP**₁₉₀₃/ ♩=112 **SP**₁.

222 **P**_{1,2} the Vlc lack the “marcato” together with the *p*, as for the Fag, added.

256 **P**_{1,2} with a little dim. hairpin in the last two eighth-notes of Maurizio but is not relevant.

258 **affrett.** in **P**_{1,2} not present in **SP**_{1903,1,2}, maintained.

263 **and following** the woodwinds all have the same intervention, repeated as an echo, but show different articulations which instead in **SP**_{1903,1,2} are always the same. The first pattern of the Fag carries accents and dots in the eighth-notes while the accent and dash in the long note, then the Fl with only dots and a dash consequently, then the Ob with three dashes (strangely) and then again the Fag with two dots on the eighth-notes and no articulation on the long note, finally Fl and Cl together in octave with dots but on the arrival an accent with a dash. We have kept these differences in articulation, although they may seem very detailed, it may have been the composer's intention to diversify the effect so as not to make the pattern monotonous while it is repeated, interspersed with the text.

263 **SP**₁ ♩=88/ **SP**₂ ♩=96, whereas **P**₁ does not report any metronome marking.

277 **Vivo** since **SP**₁₉₀₃ which then, in **SP**₁, becomes temporally **Allegro vivace**.

283 ♩=160 **SP**₁.

290 **Allegro** **SP**₁₉₀₃/ **Vivo** **SP**₁.

294 ♩=144 **SP**₁.

331 **P**_{1,2} missing *ff* to the strings, essential, given the assignment to the rest of the orchestra, added.

337 ♩=66 **SP**₁.

363 **Poco agitato** in **SP**₁₉₀₃ then just **Agitato** in **SP**₁.

392 **SP**₁₉₀₃ ♩=50/**SP**₁ ♩=84/**P**₁, **SP**₂ ♩=72.

395 Fl I in **P**_{1,2} with a dash on the second quaver and not an accent as for the Cl, uniformed to the accent.

402-3 **SP**₁, **P**_{1,2} “procelle Alate”.

413 **P**_{1,2} the slur between the last two eighth-notes of the Vlc and Vlc does not seem to have any foundation, moreover having accents as VI and some woodwinds, removed.

438 ♩=128 **SP**₁.

463 ♩=88 **SP**_{1903,1}.

466 the slur of II Cor does not arrive, in **P**_{1,2}, to the subsequent bar, conformed to the III Cor that has a slur till the end.

514 ♩=200 **SP**_{1903,1}.

633 ♩=66 **SP**₁.

659 **affrett.** only in **SP**_{1903,1,2}.

665 **stentando** in **SP**_{1903,1,2},**P**₁.

670 **senza lentezza** in **SP**₂.

671 in **P**_{1,2} the VI I only have three dashes instead of the usual dots for this passage, as do the V II, corrected with dots.

682-3 **SP**_{1,2} “nel nome di Sassonia”.

684 **SP**_{1903,1,2} **poco più mosso** but with the same metronome number.

701 **SP**_{1903,1} ♩=160/ **SP**₂,**P**₁ ♩=168 whereas **P**₂ reports only the first figure “♩=1”, sign that a correction was ongoing (but remained unfinished) in order to match with the one of bar 62.

715 in **P**_{1,2} it is not specified whether the Fl should be two or only one, we opt for the doubling, given the presence of two horns and the Fl low register not very sonorous.

721 **SP**₁₉₀₃ ♩=48/**SP**₁ ♩=72.

728 not specified, in **P**_{1,2}, if the Horns should remain two for the repeated eighth-notes on A (sounding) or only one (such as III which plays a third below), we opt for a balance.

731 ♩=60 **SP**₁₉₀₃/ ♩=72 **SP**₁.

739 in **P**_{1,2} the VI II show a dash, a clear error, replaced with an accent as in the Vlc.

739 **anim. molto** in **SP**_{1903,1}.

753 ♩=160 SP₁₉₀₃/♩=168 SP₁.

763 SP_{1903,1} **Andante** ♩=72/SP₂ **Andante mosso**.

Atto III

1 **Allegro giusto** ♩=160 SP_{1903,1}.

21 in P_{1,2} just one Cl while in the relative passage, further on, "a2" from the beginning (like the Fl), corrected.

37 ♩=46 SP_{1903,1}.

61 **Moderato come prima** ♩=132 SP_{1903,1}.

71 not specified in P_{1,2} if only one Cl or two, we opt, given the context, for just one instrument.

78 **and similar** in P_{1,2}, sometimes, the first chord in the downbeat is a quaver but not very consistent with the repetitions, corrected.

79 **and similar** P_{1,2} division not specified, probably to three.

79 SP_{1,2} the three F# sung by the Princess are written an octave lower.

88 SP_{1903,1,2} Abate on the words "n'ho un" with dotted rhythm.

127-8 **poco affrett.** only in P₁.

150 P_{1,2} in this repetition dashes instead of accents which instead are found more often, uniformed with accents.

182 **poco rit.** does not appear in P_{1,2} but only in SP_{1903,1,2}, maintained.

187 SP_{1903,1,2} Adriana's final A_b is ♩.

205 SP_{1903,1,2} **deciso**.

210 SP₁ ♩=192.

211 SP_{1903,1,2} the E sung by the Princess is ♩.

244 SP_{1903,1,2} Maurizio, last B: ♩.

250 SP₁₉₀₃, SP₂, P₁ **Allegro**, in SP₁ no indication.

276 P_{1,2} from this b. the dots on the second and third quarter-notes of each measure are missing, added.

298 ♩=152 SP_{1903,1}.

329 P_{1,2} it is not specified whether the II Cor should have the mute, but it seems obvious given that the others have it, instruction added.

348-9 SP₂, P₁ **rit.** and then **a tempo**.

360 in P_{1,2} the III Trombone would perform the passage doubled also by the Tuba, but it seems strange given the necessary agility, we only keep the III Trombone with the first two.

366 SP₂ the basses of the choir are divided in two octaves also on this E, as for the preceding passage.

397 in SP_{1903,1,2} fermata which, however, we do not keep because the indication **col canto** is already present.

398 SP_{1903,1,2} **ff** whereas in P_{1,2} only **f** (except Piatti), certainly a copying error.

404,05 in P_{1,2} at the Tr dashes (as well as the two accents, one initial one final) instead of dots, certainly an error, corrected.

424,25 the dim. hairpin in P_{1,2} is divided in two, unlike the Vlc just after, uniformed and one.

428 ♩=88 SP₁₉₀₃/♩=80 SP_{1,s}

430 unspecified in P_{1,2} whether the division should be by 3 or otherwise, in the analogous passage the stems are divided keeping the upper note alone and the two lower notes together, suggesting a division by two.

430 **and similar** in P_{1,2} accent also on the second sixteenth-note, somewhat strange, in the reprise at the end of the dance it is missing, probably an error, corrected.

447 P_{1,2} not specified if the VI I should be divided, probably they should.

454 P_{1,2} the dim., which instead is present in the second half, is here added in accordance with the hairpins of the VI.

518 **Allegro moderato** ♩=108 SP_{1903,1}.

518 and following P_{1,2} the Timp show three sforzato, one for each eighth-note, but then no more, we consider them implicit for the following notes.

520 P_{1,2} the dot on the first quaver and the *f* are missing, which instead are present in the repetition a few bars later.

527 SP_{1903,1} **poco rit.** whereas the **stent.** is positioned at the beginning of the following bar, than changed.

541-2 see previous note.

544 **Poco più mosso** SP₁₉₀₃/ **Mosso** ♩=132 SP₁.

560 P_{1,2} to the Tr “squillante” extended to the whole brass section.

606 ♩=50 SP_{1903,1}.

611 and following P_{1,2} the Fl inexplicably have a crotchet as the third note of the bar (for three bars) with no other examples, the Harp also has this change but a few bars later, always without any meaning, corrected and standardized.

664 **Sostenuto** ♩=66 SP_{1903,1}.

670 **stent. molto** SP_{1903,1}.

686 ♩=84 SP₁.

688 in SP_{1,2} the Cl would have a quarter-note with a single dot.

703 **affrett.** only in SP_{1903,1,2}.

713 **string.** only in SP_{1903,1,2}.

714 **Mosso** SP₁₉₀₃/ **Assai mosso** SP₁.

714 and following P_{1,2} the Cb and Fag sometimes miss one or even all the two eighth-notes (D) without any sense, all restored.

726,28 in P_{1,2} accent on the tied eighth-note of the woodwinds, nonsense, eliminated.

730 both in P_{1,2} and SP_{1903,1,2} and in the various prints of the libretto also the Princess screams “brava...sublime” but it would not make sense dramaturgically, removed.

736 **Adagio** ♩=66 SP₁₉₀₃/ **Adagio** ♩=56 SP₁.

737 P_{1,2} slur to the Tr is the only example, eliminated.

Atto IV

1 SP_{1903,1} ♩=72.

2,4 P_{1,2} VI it is not specified whether divided or not, given b. 4 in which one of the two octaves, the upper one, continues while the other stops at the end of the bar, we opt for the “divisi”.

28 **affrett.** not in SP_{1,2}.

28 **affrett.** not in SP₂, P₁.

35 **rall.** SP_{1903,1}.

38 **col canto** only in SP₂.

46 in SP_{1,2} the doorbell is rhythmically different.

85 **rall.** SP_{1903,1}.

94 SP_{1903,1,2}, P₁: **Tempo I** (without “un poco meno”).

102 ♩=69 SP_{1903,1}.

117 **Vivo e deciso** SP_{1903,1}.

119 **affrett.** in some SP₂.

122 **Moderato col canto** SP_{1903,1}.

147 in P_{1,2} it is not specified whether the Tr should play “a2” or with a doubling of one of the two octaves, probably “a2”.

163 SP_{1903,1,2}, P₁: **Sostenuto** without “(Andante)”. Some SP₂ just **Andante**.

182 in P_{1,2} the dashes are only at the Vlc but, given the previous analogous passage, are here added to the other strings (excluding VI I with the melodic line).

183 P_{1,2} the dash on the first quaver of the VI I is certainly an oversight of the copyist, in fact, in the repetition just after, the dot is present.

198,99 P_{1,2} missing slur to Vlc and Cb between the b. which, however, appears necessary, added.

226 **affrett. e cresc. molto** only in SP_{1903,1,2}.

226 the cresc. hairpins to Cl and Fag are added by the editor because they are not present in P_{1,2} but implicit.

237 **anim.** only in SP_{1903,1,2}.

254 **Sostenuto** ♩=80 SP₁₉₀₃/ **Adagio** ♩=80 SP₁.

262 **lento** only in SP_{1,2}.

264 ♩=126 SP₁₉₀₃/ ♩=120 SP₁.

273 Vlc slurs not in P_{1,2} but derived from the Vle with similar passage.

298 **Allegro giocoso** ♩=208 SP₁₉₀₃/ **con vivacità** ♩=200 SP₁.

314 **Mosso** ♩=138 SP_{1903,1}.

331 **Moderato** ♩=58 SP_{1903,1}.

335 the *sf* of the VI lacks in P_{1,2} but not in SP_{1903,1,2}, added.

339 SP_{1903,1,2}, P₁: Poco meno.

353 SP_{1903,1} ♩=126.

356 **poco rit.** only in SP₂.

357 ♩=58 SP_{1903,1}/ ♩=54 P₁.

386 ♩=63 SP_{1903,1}.

394 the division of the VI I, probably to three, is not specified in P_{1,2}.

430 in P_{1,2} a slur on the staccato sextuplet, only case and therefore suppressed.

443 **incalzando** only in SP_{1903,1,2}.

461 *p espressivo* SP_{1903,1}.

470 SP_{1,2}: **col canto**, in the second beat of the bar.

477 SP_{1,2} last two eight-notes of Maurizio with dotted rhythm.

490 **rall. col canto** SP_{1903,1}.

491 SP₂ **senza affrett.**

508 SP_{1,2}: **rit.**

512 SP_{1903,1} ♩=69.

517 SP_{1903,1} **col canto**, SP₂ **meno - col canto**.

522 SP₂ **a tempo** in the middle of the previous bar.

524 SP_{1903,1} **Moderato**.

526 SP_{1903,1,2} **col canto**.

560-1 SP_{1,2} Adriana's high Fs have inverted rhythmic values, the first crotchet without dot while the second has it.

583 **Adagio** not in SP_{1903,1,2} just in P_{1,2}.

584 ♩=92 SP₁.

617 ♩=52 SP_{1903,1}.

Translation by Michael Summers

Personaggi | Characters

Maurizio, conte di Sassonia	Tenore
Il Principe di Bouillon	Basso
L'Abate di Chazeuil	Tenore
Michonnet, direttore di scena alla Comédie Française	Baritono
Quinault, socio della Comédie	Basso
Poisson, idem	Tenore
Maggiordomo	Tenore
Adriana Lecouvreur, della Comédie	Soprano
La Principessa di Bouillon	Mezzo-soprano
Mad.lla Jouvenot, socia della Comédie	Soprano
Mad.lla Dangeville, idem	Mezzo-soprano
Una cameriera	Comparsa

Dame - Signori

Comparsa - Servi di Scena - Valletti

Ladies - Gentlemen

Extras - Stagehands - Valets

Per il balletto: | *For the ballet:*

Paride (pastorello frigio), Mercurio (messaggero di Giove), Giunone (dea della Serenità), Pallade (dea della Forza e della Saggezza),
Venere (dea della Bellezza); Iridi - Amazzoni - Càriti - Amorini.

Parigi nel 1730.

Paris in 1730.

ADRIANA LECOUVREUR

commedia-dramma di E. Scribe ed E. Legouvé
ridotta in quattro atti per la scena lirica da A. Colautti

Musica di Francesco Cilea

ADRIANA LECOUVREUR

Arturo Colautti

Francesco Cilea

Atto I

Il Foyer della Comédie Française

Sala quadrangolare di stile Rinascimento. Nel mezzo, in fondo, caminetto adorno del busto di Molière. Quattro porte laterali. Una grande, a sinistra, comunica colla scena: una piccola a destra, coi camerini. Quella a sinistra, sul davanti, conduce ai palchetti. Quella di destra è l'entrata degli artisti. Ai lati della scena, due mensole a specchi con vari oggetti teatrali. Presso al caminetto acceso, un piccolo paravento, una tavola dorata, poltroncine, sedie e sgabelli di damasco fiorito, disposti in semicerchio: a destra, in fondo, un tavolino da giuoco con sopra una scacchiera: nel mezzo altre poltrone e un canapè. Sulle mensole doppiieri accesi. Il fuoco arde nel caminetto. All'alzarsi della tela, madamigella Jouvenot, turchescamente vestita da «Zatima» nel *Bajazet*, siede a sinistra dinanzi al cristallo, e dà l'ultimo ritocco alla sua acconciatura. Nel mezzo, adagiata sul canapè, nel civettuolo costume di «Lisetta» delle *Follie d'amore*, madamigella Dangeville ripassa, a tratti, la sua parte. A destra in piedi presso il caminetto, Quinault, sotto le spoglie del «visir Amat», si pavoneggia rimpetto alla mensola, mettendosi il turbante. Più innanzi, seduto al tavoliere, Poisson, nelle vesti campestri di «Crispino», sta contando uno specchietto a mano. Michonnet, in abito comune, con le mani e con le braccia cariche di cose sceniche, corre su e giù, a dritta e a sinistra, faccendato e trafelato, trovando una risposta e un sorriso per tutti, a tutti recando gli oggetti richiestigli. Nel fondo, passano attori e comparse in costume delle *Follie d'amore*: servi di scena imparruccati portano attrezzi; macchinisti dispongono i praticabili. Movimento animato.

Allegro vivo e deciso ♩ = 144

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. The music is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Allegro vivo e deciso' with a quarter note equal to 144 beats per minute. The score includes various dynamics such as *ff* (fortissimo), *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *p leggero* (piano leggero). There are also trills (*tr*) and accents (*>*) indicated. A large, stylized watermark 'Saxus' is overlaid across the score, and the name 'Carus' is written in a large, decorative font across the middle. The first system starts with a *ff* dynamic. The second system begins with a *tr* and *ff*. The third system starts with *f* and *ff*, followed by *p* and *mf*. The fourth system begins with *ff* and *p leggero*.

17

f *p* *cresc.* *mf* *f*

5 2 1

JO. *Mi - chon - net, del - la biac - ca!*

PO. *Mi - chon - net, del ros -*

MI. *Là - pra, gran - ri -*

1

25

DA. *Mi - chon - net, la mia ven - to - la!*

PO. *Mi - chon - net, il mio*

QU. *Là den - tro, nel ti - ret - to...*

sf *mf* *cresc.*

28

JO. Spic - cia - te - vi!

DA. Spic - cia - te - vi!

QU. man - to!...

MI. (umilmente) Ec - co qua, miei si - gno - ri... Ho sol - tan - to due

f *accatissimo*

2 1

31

JO. Un nèol...

DA. Le mie pa - stic - chel..

PO. La

QU. E quat - tro gam - - be... La mia

MI. ma - ni!...

p

5 4 3

34

JO. *Pre - sto...*

DA. *Pre - sto...*

PO. *cin - to - la!... pre - sto... pre - sto...*

QU. *spa - da!... Pre - sto... pre - sto...*

ff

38

JO. *f* *(con impazienza)*
Pre - sto, an - que, Mor - fe - - o!

DA. *f* *(con impazienza)*
Pre - sto, an - que, Mor - fe - - o!

PO. *f* *(con impazienza)*
dun - que, Mor - fe - - o!

QU. *f* *(con impazienza)*
Pre - sto, dun - que, Mor - fe - - o!

ff

(con sdegno represso)

Allegretto (♩ = 120)

MI.

Mi - chon - net, sù! _____ Mi - chon - net, giù!.. **Auff!**

Allegretto (♩ = 120)

2

f *3* *3* *p* *pp* *stacc. e legg.*

47

MI.

non ne pos - so più... non ne pos - so più... **A**

cresc. *mf* *p*

51

MI.

gl'in ri - chi, tut - ti i fa - sti - di a me... Un

tr *p* *tr* *sf* *tr* *p* *sf*

55

MI.

di - ret - tor di sce - na sta peg - gio d'un lac - chè... In

tr *p* *tr* *mf* *sonoro* *sf*

59

MI. *f*

mez - zo_a tan - ti re di car - ta - pe - sta, c'è da

p cresc.

63

MI. ten.

per - der la te - - - - sta...

f *pp*

67

MI. *p*

guir le c - che - re, mol - cer le in - vi - die,

p

71

MI.

pla - car le col - le - re, rom - per le ca - ba - le,

p leggero

3

75 *f*

MI. sven - tar le in - si - die del - le pet - te - go - le mat - ti - no e

p *cresc.*

79

MI. ve - - - spro, ve - spro e mat - tin, sen za m

f *ben accentato*

83 (ma... nte)

MI. Ah!... se non fos - se il

f *p* *mf*

87

MI. po - sto so - spi - ra - to di so - - - cio pro - prie -

f *f*

91

MI. - ta - - - rio per sbar - ca - re il lu - na - rio e

f *p* *pp* *cresc.*

95

MI. star - - - le sem - pre a la -

4 *meno*

f *p*

DA. (sbadigliando e masticando pasticche)

PO. (seccato, a Michonnet)

MI. (scuotendosi)

- to... Nul - la...

Tempo I

cresc.

animando
(voltandosi)

103

JO. Un neo an - cor mi man - ca Sfac -

DA. - ta - re!... So - la - men - te?

QU. "Tre - ma co - dar - do!" Scu - sa...

MI. (schivand...)

FA - te

animando

p *pp*

107

JO. So - no stan - ca!

DA. Su - per - ba!... Ed io nau - se -

PO. Che ti par?

MI. pur... Ma - gni - fi - co!... Un Nar -

cresc. *mf* *cresc.*

Lo stesso mov.

111

JO. Sfac - cia - ta! Mar - che - sa mor - ga -

DA. - a - ta! Prin - ci - pes - sa di

PO. Ba - da - te al - la gram -

MI. - ci - so...

Lo stesso mov.

f

114

rett.

JO. Pic -

DA. - ca!

PO.

MI. *f* (spaventato) *3*

affrett.

Si - gno - re, si va in

sff *pp*

116

f (con dignità)

QU.

MI.

sce - na

Mo - lière v'a - scol - ta là...

m.s. *p* *mf* 2 1 3

119

mf (Il Principe entra solennemente seguito da Cha...

p *pp* *mf*

121

poco rit.

Modato

(cerimoniosamente)

MI.

Prin - ci - pe di Bouil - lon... e l'A - ba - te di Cha...

5 Moderato

PO.

QU.

(a Poisson)

(Il me - ce - na - te del - la Du - clos... di

MI.

Co - lu - i?

-zeuil... Che for - tu - - na!...

sf *p*

Allegro moderato ♩ = 120

127

PO. *chi - mi - ca di - let - tan - te e d'a - mo - re...*

Allegro moderato ♩ = 120

130

PO. *(Il nin - no - lo del - la glie)*

QU. *(E l'a - ba - ti - no?)*

L'ABATE *(arricciando il naso)*

Che o - do - re!

MI. *(fino esagerato)*

O - dor di pal - co - sce - ni - co...

IL PRINCIPE *(con fatuità)*

Del - le Gra - zie è il re -

MI. *O - dor di pal - co - sce - ni - co...*

IL PRINCIPE *(con fatuità)*

Del - le Gra - zie è il re -

136 (piegandosi sino a terra dinanzi al Principe) *p* 3

PO. Prin - ci - pe!

IL PRINCIPE

- spir...

6 *f* *p* *p legg. e stacc.*

139 (all'Abate salutando all'uso turco)

QU. A ba - Ca - ro, ca - ro

IL PRINCIPE (con un gesto di protezione)

f *mf* *f* 3

IL PRINCIPE e l'ABATE fanno il giro della sala per salutare le attrici)

ABATE i - sir!...

p *pp* *p* *f* 3

7 *pp con eleganza*

148 IL PRINCIPE

(galantemente)

Ma - da - mi - gel - - la,

151

JO.

(con una moim)

IL PRINCIPE

“Za -

co - me vi chia - me - rem sta - se - ra?

8^a

p

JO

“ma...”

(svenevole)

DA.

“Li - set - - ta...”

L'ABATE

(con grazia affettata)

E vo - - i?

5 3 2 1 2 1 2 1

157 L'ABATE

(svenevole)

IL PRINCIPE (svenevole)

E

Sie - te u - na ve - ra Sul - ta - na del Ser - ra - - glio...

sf

pp

160 JO.

(indicandogli la spalla)

L'ABATE

Prin - ci - pe que - sto o...

voi... la pri - ma - ve - - ...

IL PRINCIPE

D'a -

(fra due sospiri)

IL PRINCIPE

Ar - - do nel guar -

- mor par - mi un ber - sa - - glio...

p

p

166 (ridendo forte) 3

DA. L'ABATE A - ba - te, ec - co - vi il mio ven -

- dar - vi...

169 **Presto**

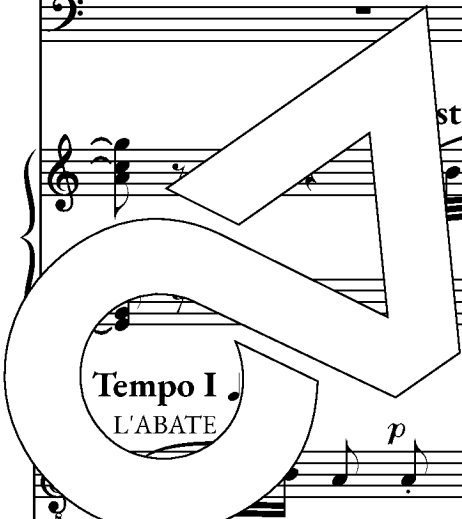
DA. - ta - glio... L'ABATE *p ten.* (leziamente)

IL PRINCIPE *p ten.* (leziamente) *f* di

Fior d'A - mor, ar -

col canto

sfp *sf* deciso



Tempo I

L'ABATE *p*

Le - - da e - bur - ne - - o va - ga

IL PRINCIPE *p*

ma di Ve - ne - - re, dol - ce nè - o,

Tempo I ♩ = 120

8 *f* *p* *pp*

174 L'ABATE

piu - ma, on - do - leg - gian - te so - vra un
 IL PRINCIPE
 che splen - di al se - no, co - me un a - stro,

176 L'ABATE

pet - to, un a - stro d'a - da -
 IL PRINCIPE
 co - stro nel - re - - - -
 - man - te, che d'Ar - te - mi - de è l'al -
 IL PRINCIPE
 - no per le vie d'un bian - co mar,

180 L'ABATE

-tar,
IL PRINCIPE

se l'ar - dor ne am - mor - zi un po - co,

ver - so il por - to del - l'o -

Piano accompaniment for measures 180-181. The right hand features a melodic line with a trill-like figure and a half-note melody. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include piano (*p*) and piano-piano (*pp*).

182 L'ABATE

IL PRINCIPE

d'al - tri mil - le tu - so fo - co

-bli - o,

Ar - ro - na - u - ti del de -

Piano accompaniment for measures 182-183. The right hand has a melodic line with a trill. The left hand has a bass line with chords. Dynamics include piano (*p*).

L'ABATE

fa - - - - i,

fai re - pen - te di - vam -

IL PRINCIPE

-si - o,

fa - - - - i,

Piano accompaniment for measures 184-185. The right hand features a melodic line with a trill and a half-note melody. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include forte (*f*) and pianissimo (*pp*).

186 L'ABATE

- par.

IL PRINCIPE

fai gli sguar - di na - vi - gar...

Musical score for the first system. It features a vocal line for L'ABATE with a long note and a fermata, and a vocal line for IL PRINCIPE with the lyrics "fai gli sguar - di na - vi - gar...". The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand. Dynamics include *pp* and *p*.

9 Lo stesso tempo

(I due galanti si scostano, e vanno ad osservare nelle scuderie dagli usci socchiusi, l'uno a destra e l'altro a sinistra)

Musical score for the second system, primarily piano accompaniment. It features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *ff* and *f*.

192

Musical score for the third system, primarily piano accompaniment. It continues the complex rhythmic pattern from the previous system. Dynamics include *ff*.

199

Musical score for the fourth system, primarily piano accompaniment. It concludes the piece with a final chord. Dynamics include *pp*.

202

L'ABATE

(a Michonnet)

E la Du - clos? (come a caso)

In -

p

205

(ammiccando)

(ridendo fo

JO.

MI.

IL PRINCIPE

(asciutto)

Vo - le - te dir:

spo - g...

Si ve -

- fat - ti, la Du

con am...

... m - brar più ce - le - - stel...

IL PRINCIPE (impaziente)

"Ba - ja - zet" fra un i -

Ma - quan - do si prin - ci - pia?

10 *con anima*

DA

MI.

IL PRINCIPE

(impaziente)

"Ba - ja - zet" fra un i -

Ma - quan - do si prin - ci - pia?

10

con anima

211

MI. - stan - te; poi le "Fol - lie d'a - mo - re"...

L'ABATE

La sa - la è ri - boc - can - te...

214

MI. Lo cre - do ben... (c'imporrà)

L'ABATE

Sta - se - ra la Du -

animando

MI. - cros e A - dri - a - na nel - la stes - sa tra - ge - dia!...

IL PRINCIPE (entusiasta)

La Du - cros è so -

animando

220

JO. *(di ripicco)* In ciel non è ri - ma - sta!

MI. La Le - cou - vreur, di - vi - na!

L'ABATE *(indeciso)*

IL PRINCIPE Scan -

- vra - na!...

cresc.

DA. Per ca - so...

L'ABATE *sc* e - ne i ver - si

ff

226 *(accennando verso il fondo)* **Andante** (♩ = 54)

MI. Ec - co - la... ba - sta!

11 **Andante** (♩ = 54)

pp

228

230

(Adriana Lecouvreur, nel costume orientale di "Rossana",
il collo adorno d'un magnifico monile di diamanti, ecc.)

(declamato, lentamente)

AD. 232

«De - sul - ta - no A - mu -

AD. 234

-rat - te no al - l'im - per... Tut - ti u - sci - te! e o - gni

AD. 237

so - glia sia chiu - sa al - l'au - da - ce...» No, co - sì non va

12

240 (in tono solenne) (declamato)

AD. be - - ne!... «Tut - ti u - sci - - te! e o - gni

m.s. m.s. *sf*

242 **Lentamente**

AD. so - glia sia chiu - sa al - l'au - da - ce, e ri - tor - ni al ser - vi - gio - sta sua

Lentamente

sfpp

245

AD. pa -
L'ABATE

LE PRINCIPE

Por - ten - to - sa! Di - va!

Splen - di - da! Mu - sa!... Si -

pp *mf* *dim.*

247 (con modestia) **rall.**

AD. IL PRINCIPE Trop - po, si - gno - ri... trop - po!

- re - - - - na!

rall.

pp

249 *pp* ten. (semplicemente) **Andante con calma** (♩ = 60)

AD. Ec - co: re - spi - ro ap - pe - na... Io in l'u - ni - ta - le an -

Andante con calma (♩ = 60)

pp

252

AD. ... nel ge - - nio cre - a - tor ei m'of - fre la fa -

256 **rall.** **stent.**

AD. - vel - - la, io la dif - fon - do a - i cor...

col canto **stent.**

sf *p*

259
AD.

Del ver - so io son l'ac - cen -

262
AD.

- to, l'e - - co del dram - ma u - man, il

265
AD.

men - to sal - lo del - la man

268
AD.

Mi - te, gio - - con

270 *ff*

AD. - da, a - tro - - - ce,

f cresc. molto

272 *con anima dim.* *pp con un fil di voce*

AD. mi chia - mo, mi chia - mo Fe - del - tà _____ un sof - fo è la mi

con anima

sf *pp*

274

AD. _____ ce, un sof - fio è la mia vo - - - - ce, che al

pp

276 *molto rall.....* *ppp* *f* **Tempo I**

AD. no - vo dì _____ mor - rà _____

molto rall..... *ppp* *f* **Tempo I**

col canto **14**

278

AD.

IL PRINCIPE

La ve - ri - tà...

E che cer - ca - te voi?

dim.

5 4

280

AD.

L'ABATE

No, da nes -

Ta ste da in - si - gnar - ti - sti...

p

Mosso e risoluto

(accorgendosi di Michonnet)

Andante ♩ = 76

282

AD.

- su - no... In - gra - ta!

Mosso e risoluto

Andante ♩ = 76

ff

284

AD.

U - mi - le cor de - vo - to, for - te in - ge - gno mo - de - sto, il

286

AD.

con - si - glier mio so - lo, il so - lo a - mi - co i -

288

AD.

MI.

-o, sto: Mi... et... (commoso)

A - dria - na... tu

poco meno

poco meno

p

290

MI.

(commoso fino alle lagrime)

sch - er - zi, fi - glia mi - - a... Fai ma - le... ve - di...

sfpp

Allegro vivo (♩ = 160)

(protestando) **f**

JO.

MI. *(L'avvisatore dal fondo fa un cenno a Michonnet)* **ff**

15 Allegro vivo (♩ = 160)

mf bene accentato

296

JO.

DA.

AD.

299

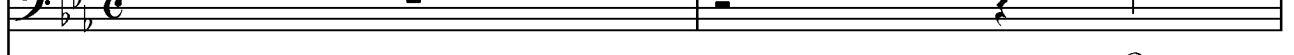
AD.

303 **Allegro** (♩ = 160)

QU. 

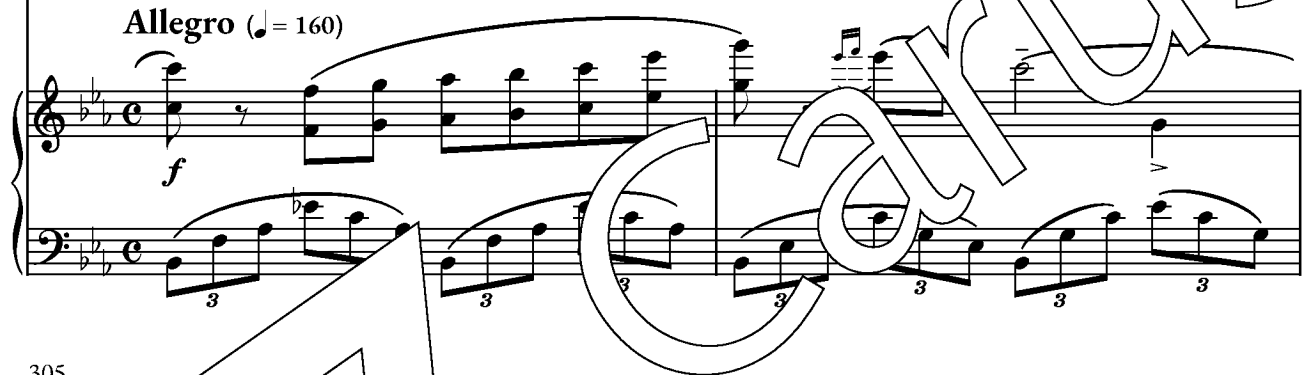
MI.  Scac - co al *f*

L'ABATE  (a Michonnet) *f* Or

IL PRINCIPE  (a Michonnet) *f* E la Du - clos?

 E la Du - clos?

Allegro (♩ = 160)



305

PO.  - co t - to!

QU.  (protestando) *f* Mat - to sa - re - te

MI.  o - ra nel ca - me - ri - no sta - va scri - ven - do in fret - ta...

IL PRINCIPE  (vivamente) *f* A



307 (al Principe)

JO. A voi no, cer - ta - men - te...

(inalberandosi)

PO. A me del "vo - i"?... Mi man - chi d'o - gni ri -

QU. vo - i...
IL PRINCIPE
chi?

p

309

DA. he at - te e - te qui...

PC. - guar -

(in piedi con esagerata dignità)

QU. E po - i?

MI. (dal fondo) *f*
Si - gno - ri, an - diam_

(grande movimento nel fondo, un servo di scena accende i lumi della ribalta ecc.)

312 **Presto**

MI.

Presto

16 **Allegro vivo** (♩ = 160)

315

319 L'ABATE

IL PRINCIPE (sbuffato) - la Du - clos?

te quel gret - to... Lo

(imbarazzato)

IL PRINCIPE Ma co - me fa - re?

(dandogli una borsa) **f**

vo - glio... Ho det - to!

ff stacc. e legg.

mf

(il Principe esce dall'uscio ond'era entrato, l'Abate dal fondo, salutando; Adriana, sempre seduta,

327

mf mf f

Detailed description: This system contains measures 327 to 330. The right hand features a continuous sixteenth-note pattern. The left hand has a bass line with some rests. Dynamics are marked *mf*, *mf*, and *f*.

seguita a leggere. Michonnet in quella ridiscende)

17

331

ff 3

Detailed description: This system contains measures 331 to 334. The right hand has a rapid sixteenth-note run. The left hand has a bass line with a triplet of eighth notes. Dynamics are marked *ff* and a triplet '3' is indicated.

335

mf

Detailed description: This system contains measures 335 to 338. The right hand has a sixteenth-note pattern. The left hand has a bass line with chords. Dynamics are marked *mf*.

339

p

Detailed description: This system contains measures 339 to 342. The right hand has a sixteenth-note pattern. The left hand has a bass line with chords. Dynamics are marked *p*.

cresc. p

Detailed description: This system contains measures 343 to 347. The right hand has a sixteenth-note pattern. The left hand has a bass line with chords. Dynamics include *cresc.* and *p*.

348

f

Detailed description: This system contains measures 348 to 351. The right hand has a sixteenth-note pattern. The left hand has a bass line with chords. Dynamics are marked *f*.

Moderato

(tra sè guardando amorosamente Adriana, che studia sempre)

353

MI. *Ec - co - ci so - li, al - fin!... per un mi - nu - to...*

18 Moderato

pp

p

357

p (s'avanza d'un passo, sospirando)

MI. *Son cin - que an - ni che l'a - mo, e ch'io so - ni - ro... re - sto*

pp

361

Con moto (♩ = 120)

(rinculando) **f**

MI. *mi - se e den - tro mar - ti - ro!... Che*

Con moto (♩ = 120)

mf

365

MI. *gio - va? È tan - to gio - va - ne... men - tr'io nol so - no*

p

369 *p* (avvicinandosi)

MI. *p* più! De - vo o non de - vo dir - glie - lo?

373 **Vivo** (indietreggiando ancora) **Vivo**

MI. Me - glio do - man...

Vivo *p* *mf*

378 **Vivo**

MI. Ma do - sa - rò vec - chio an - che di più

Vivo *ff*

383 [string.] (risolutamente)

MI. Sbi - got - ti - men - ti

[string.] *sf*

387

MI. *f* *ff*

va - ni! Dun - que, si par - li, or sù!

393

MI. **Allegro grazioso** (♩ = 120)

ff *p*

20

398

AD. *senza voltarsi*

MI. *p*

Che c'è?...

ria - na!...

402

AD. *3*

MI. *(cercando le parole)* *Buo - na o cat - ti - va?* *(titubante)*

U - na no - ti - zia... Se -

pp

406

MI. - con - do... Lo zio di

410

AD. (subito)

MI. (cercando le parole) E po

Car - cas - so - - na... il far - ma - ci - sta... E

414

AD. fa - le!

MI. (sottovoce e rapidamente) Ma... mi la - scia die - ci - mi - la

418

AD. Be - ne! (con intenzione)

MI. li - re in e - re - di - tà... Che de - vo far - ne?

Tempo I

AD. Tan - to peg - gio!

MI. Ec - co - mi im - ba - raz - za - to... Non tan - to... per -

21

Tempo I

426

AD. U - n' i - de - a?

MI. -ché - spi - ra - to u - de - a...

430

p (meravigliata)

AD. (insinuante) Stra - na, Qua - le? (risoluto)

MI. Stra - na, biz - zar - ra... Un ma - tri - mo - nio...

435 (ridendo)

AD. Tan - to me - glio! Cer - ta -

MI. (dolcemente sorpreso) Che! na - tu - ra - le ti sem - bra?

p

a tempo (sospirando)

AD. -men - te... Ah, se pe - tes - sa n - ch'i - - o!

22 a tempo

pp *p*

AI. Ci pen - so... un po - co

MI. Co - me! An - che tu? (Im - men - so Id-)

mf *f*

448 (malinconicamente)

AD. *p* L'in -

MI. (decidendosi) *p* - di - - o!) Al - lo - ra glie - lo di - co...

pp

452 (ritardando)

AD. *f* (con imper) Ier

MI. - ge - gno mi - o è mu - ta - to! Cre - sci - to, vor - rai di - re!...

f

Mosso

(confidenzialmente)

AD. se - ra... Cor - rea la

MI. *f* Hai re - ci - ta - to "Fe - dra" co - me Mel - po - me - ne stes - sa...

Mosso ♩ = 160

sfpp

459

AD.

vo - ce d'u - na bat - ta - gli... Niu - na no - ti - zia!... u - n'an - sia a - tro - ce

462

AD.

E - ra for - se fe - ri - - to!... (spave) (abbandoandosi)

MI.

affrett. mosso

AD.

- lier... Ma og - gi... è ri - tor -

MI.

(rabbrivido) (come eco)

Un ca - va - lier? Og - gi?

sempre mosso (con gioia)

sempre mosso

469 (ardente)

AD. - na - to! Se l'a - mo!...

MI. (tremante) (tra sè, le braccia penzoloni)

E l'a - mi? (Io ca - sco

cresc. *più sentito* *mf*

472

AD. Per vo - i non ho mi - ste - ri...

MI. (lasciandosi cadere in una poltrona)

giù.) (No - glie - lo di - co

p

474

AD. pli - ce al - fie - re del con - te di Sas -

MI. (più!)

476

AD. - so - nia, l'e - roi - co pre - ten - den - te fi - glio al re di Po -

rall. *rall.*

Andante espressivo (♩ = 72)

AD. 

24 **Andante espressivo** (♩ = 72)



AD. 482 



Allegro grazioso, come prima

Al. 

MI. 

Lui?

Allegro grazioso, come prima



490 **animando** (alzandosi pure) *mf*

AD. *-sa - na..."* Oh, co - me son fe -
 (disperatamente)

MI. (Mi - chon - net, sei ser - vi - to!...) Ra - gaz - za

animando
p cresc. poco a poco

494

AD. *-li - - ce!*

MI. mi - a, ven - - ta la gio - ia ten - ta -

498 **Allegro vivo e deciso**

MI. *- tri - ce... pa - ven - - ta...* (s'odono tre colpi di bastone dal fondo)

Allegro vivo e deciso
ff p f

503 (Michonnet risale e scompare fra le quinte)

MI. Ec - co il se - gna - le...

507 (Adriana si rimette a sedere presso il caminetto, per ripassare ad un'altra la parte)

511 (Maurizio, in un semplice ufficio, apre il primo uscio a destra riservato agli artisti: ecc.)

519

cresc. *f*

Sostenuto con passione (♩ = 100)

AD. *f* (alzandosi con ebbrezza)
Mau - ri - - zio!

MA. *f* (con slancio)
A - dria - na!

Sostenuto con passione (♩ = 100)

26

ff

525 (ricomponendosi)
oi qua?

MA. Re - mi - a! Oh tar - da - va - te

527 40 **più sentito**

MA. tan - to... Ve - do la u - na sca - la... Vo - glio - no op - por - si...

animando **più sentito**

p

529 (tra offesa e lusingata) **meno**

AD. In - cau - to!

MA. Chieg - go di vo - i... Per - ché?

meno

dim.

532 **dim.** . . . e . . . **rall.** . . .

MA. Sin - ce - ro a - mor ne sof - fre di - vie o, on co - no - sce ros - sor...

dim. . . . **rall.** . . .

Andante (♩ = 63)

pp a mezza voce con trasporto

MA. La dol - cis - si - ma ef - fi - gie sor - ri -

Adagio 27 **Andante** (♩ = 63)

540 *indugiando*

MA. *col canto*

-den - te in te ri - ve - - do del - la ma - dre

544 *rall. pp a tempo*

MA. *rall. a tempo*

ca - ra; nel tuo - o cor del - la mia pa - tria, dol - ce, pre

548 *f*

MA. *f*

la - ra l'a - u - ra ri - be - vo, che m'a - pri la

552 *ten. a tempo (a mezza voce)*

MA. *rall. col canto a tempo*

men - te... Bel - la tu se - i, co - me la mia ban -

animando e cresc. poco a poco

556

MA. *f* *p*

- die - ra, del - le pu - gne fiam - man - te en - tro i va - por; tu sei gio -

animando e cresc. poco a poco

559

MA. **stent.**

- con - da, co - me la chi - me - ra del - la Glo - ria, pro - me - sa al vin - ci

stent.

cresc.

562

MA. **Meno** *f* *p*

- tor Bel - - - la tu se - - i,

Meno

565

AD. (commosa)

Ciel! quan - te bel - le

pp

MA. tu sei gio - con - da, Si

mf

4 3

568 **Lento** **lento**

AD. fra - si!

MA. *p* A - mor mi fa po - e - - - ta!

p *f*

572 (per mutar discorso) **mosso**

AD. il vo - stro a - va - za - zio - ne? (protestando)

MA. Par - liam di co - sa

mosso

Allegro (insistendo)

AD. Ed il mi - ni - stro? Ed il con - te di Sas -

MA. lie - ta...

Allegro

ff deciso *ff deciso*

578

AD. *- so - nia?*

MA. *(gaiamente)*
Ho ten - ta - to...

ff deciso

580

AD. *(con una punta di ironia)* *Co - no - scer - lo vor -*

MA. *et - te, e non in - tie -*

Mosso ♩ = 152

p

AD. *- re - i... Sen - za tra - dir - mi, pie -*

MA. *Per - ché?*

584

AD. *-gar - lo ben sa - pre - i in fa - vor vo - stro...*

MA. *(simulando timore)*
Gra - ziel... È un

586

AD. *Lo so: tut - te le don - ne*

MA. *uom pe - ri lo - so...*

AD. *l'a - ma - no... Fan - ciul - lo!*

MA. *Io son ge - lo - so...*

590 (schermendosi)

AD. *(la bacia sull'avambraccio)* Che fa - te?

MA. Eb - ben di me par - la - te - gli...

p cresc. cresc. sempre

592 **stentando** *f*

AD. En - trar deb - bo in i - sce - na... Per

MA. Cru - de - le de - le mi

f stentando

Andante appassionato

AD. *con grande sentimento*

MA. di - - - - i per voi sol -

di - - - - scac - - cia - - te!...

30 **Andante appassionato**

f p

596
AD. *- tan - to re - ci - te - rò sta - se - ra...*

598 (tenerissimamente) *E be - ve - rò nei tuo - - i sguar - di l'a -* *cresc.*

601 *- te - ti - rò pian - ger,* *f* *mf* *p* *cresc.*

AD. *se tu m'a - scol - te - ra - i...* (inebriato) *anim.*

MA. *T'a - scol - te - rò, A -* *anim.*

cresc. a poco a poco

607

AD.

Che im - por - ta a me de - i pla - u - si, de - i do - ni e

MA.

- dria - - na, co - me un de - vo - to a - scol - ta la di -

cresc. a poco a poco

610

AD.

de - gli o - mag - gi? del - la

MA.

- vi - - na - ro - la. Bel - - - la tu

Meno

Meno

AD.

Fran - cia tut - ti non val - go - no i te - sor

MA.

se - - i tu sei gio - con - da

lento

616

AD. *u - na tua pu - ra la - gri - ma, dia - man -*

MA. *Si! T'a - scol - te - rò*

mf *pp* *p*

lento

619

AD. *ten. , pp*
- te or

MA. *ten.*
A r

col canto
ten.

31 a tempo

pp *mf*

622

625 *a piacere*
 AD. *3*
 Do - ve sa - rai sta - vol - ta?
 MA. *col canto*
 Nel ter - zo pal - co_a de - stra

626 **Lento** (respingendolo dolcemente) **Adagio**
 AD. La - scia - mi! N... qua... A - ten - ti - mi - l' u - sci - ta...
 MA. (anelante)
 E po - ...

poco cedendo
 (staccandosi dal seno un mazzetto di viole e mettendolo alla bottoniera del giovane)
 AD. Un pe - gno... Va!
 MA. (baciandolo)
 Gra - zie!

32 **poco cedendo** *ff deciso*

(Adriana corre verso il fondo: si arresta un momento per salutare Maurizio; poi entra con incesso solenne sul teatro)

Adagio Maestoso (♩ = 66)

632

ff

mf ben accentato

635

f

animando

638

ff

640

ff

p

♩ = 152

(Entrando dal fondo di destra)

(mostrandogli con atto di trionfo una lettera)

IL PRINCIPE (Entrando dal fondo di sinistra) (ansioso)

"Cor - pus de -

Allegro (♩ = 152)

Or dun - que A - ba - te?

33

645

L'ABATE

- lic - ti"...

Pe - ne - lo - pe...

Cen - to lu -

IL PRINCIPE

(diffidente)

Co - me?

La ca - me - rie - ra?

647

L'ABATE

- i - gi!...

IL PRINCIPE (prendendo la lettera)

Ca

La - ra è mol - ...

Son suoi ca - rat - te - ri?

IL PRINCIPE

(soffregandosi gli occhi)

Ma con - traf - fat - ti...

sf

651

L'ABATE

Pes - si - mo se - gno!

IL PRINCIPE

(ridandogli il viglietto)

Leg - gi... M'of - fu - sca gli oc - chi lo

Tempo I

(a questo punto fanno capolino la Jouvenot e la Dangeville)

(leggendo)

L'ABATE

IL PRINCIPE

Sta -

sde - gno...

34

Tempo

657

- se - ra al - le un - di - ci, lag - giù nel so - li - to vil - li - no, pres - so la

col canto

658 L'ABATE (seguitando) (tra due sbuffi)

Sen - na Per un af - fa - re d'al - ta po - li - ti - ca... Ah, gra - zio -

IL PRINCIPE (sbuffando)

Il mi - o!

660 L'ABATE (ripigliando la lettura)

- sis - si - ma! at - so sie - ... de e - len - zio... Pun - to...

IL PRINCIPE (dolorosamente)

Lo se ...

(frenando a stento le risa)

Co - stan - za... Il suo pseu - do - ni - mo?

IL PRINCIPE *a tempo* (scattando)

E la fir - ma? Per - fi - da!

Allegro

665 L'ABATE

f (per secondarlo)

IL PRINCIPE

O don - na im - me - mo - re!

Da me tro - va - to!

35

mf

668 L'ABATE

IL PRINCIPE (smaniando)

Co - stan - za j -

O c - gra - to!

L'ABATE

IL PRINCIPE

Fe - de j - strio - ni - ca!...

Ed il re -



674 L'ABATE (guardando la soprascritta) (battendosi la fronte)

IL PRINCIPE Ter - zo pal - chet - to a de - stra... Dia - vo - lo!

- ca - pi - to?

p

676 L'ABATE

IL PRINCIPE Qua - le so - spet - to!... (ansiosamente) For - se...
Co - nosci il con - pli - ce!

IL PRINCIPE Mau - ri - zio... (stupefatto) En - tra - re l'ho vi - sto

Il Con - te?

p

Grazioso

L'ABATE

là... Dub - bio non v'ha...

IL PRINCIPE

(furioso)

È dun - que lu - i?

36

Grazioso

683

L'ABATE

(i due stanno perplessi un momento, consultandosi a vicenda con lo sguardo)

IL PRINCIPE

(prociando le braccia)

Che

(imitandolo)

IL PRINCIPE

Che far?

far?

689 IL PRINCIPE

(stillandosi il cervello)

f *p*

Lag - giù!...

mf *p cresc. molto* *f* *sf* *pp*

692 L'ABATE

(grattandosi la fronte)

Vivo

(le due attrici, inoltrandosi cautamente un po' vicino, tendono il collo per meglio udire)

f

Nel vil - li - no?

Vivo *ff*

694

Allegro vivace ♩. = 176

L'ABATE

(cogliendola a volo)

of - fer - to a - gli a - tor? Mi - ra - bi - le! ar -

IL PRINCIPE (afferrando un'idea)

Un ga - io fe - sti - no... Ti pia - ce il di - se - gno?

Allegro vivace ♩. = 176

37

p *pp*

698

L'ABATE

-di - to! tra - nel - lo d'a - mor... Mi - ra - bi - le! ar -

IL PRINCIPE

Di guer - ra par - ti - to... Un ga - io fe - sti - - - -

f *più f*

700

L'ABATE

-di - to! sen - z'al - tr so - spet - to... ri - met - ter do -

IL PRINCIPE

-no Co - gli - or - to - re... e il dol - ce du - et - to...

p

L'ABATE

-vran... l'er - ror si ri - pe - - - te... l'of - fe - so Vul -

IL PRINCIPE

Di Mar - te e di Ve - ne - re... ma ten - de la re - - - -

mf *f*

704

L'ABATE

-can...

ap-pe-na ri - de - sta...

l'in-ten-to sa -

IL PRINCIPE

-te e tut-ta Pa - ri - gi...

del-l'i - la - re fe - sta...

Piano accompaniment for measures 704-705, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *v* (accents).

706

L'ABATE

-prà...

A-mo-re ed I - me - ne.

poi ri - de -

IL PRINCIPE

Già ri-do-no - cau-ti...

ri - de - rà be - ne...

Piano accompaniment for measures 706-707. Dynamics include *f* (forte), *più f* (more forte), and *sf* (sforzando).

JO

(ride)

Quan-to_è bur - le - vo - le!

DA.

L'ABATE

(il Principe risale verso il fondo e, visto un servo di scena fra le quinte, lo chiama con un cenno)

Quan-to_é pia -

-rà...

38

Piano accompaniment for measures 708-709. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *leggero* (light).

710

JO. L'ar-zil - lo Prin-ci - pe... è pro-tet - to - re...

DA. -ce - vo - le ma - tu - ro sa - ti - ro... a tut - te

PO. Che gril - li a - ve - te?

QU. Per - ché ri - de - te?

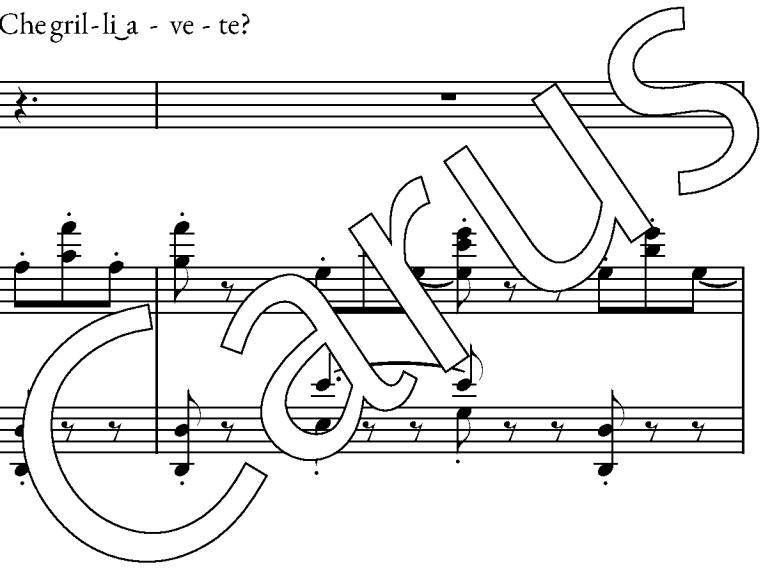
712

JO. Ma la fra-schet - ta...

DA. l'o - re det - ta Ron - dò è pur pro -

PO. Cia-scun lo sa...

QU. Chi non lo sa?



714

JO. per buo-na sor-te... u - na spa-gno-la...

DA. - tet - ta... dal - la con - sor - te... che si con -

PO. sen - za ran - cor...

QU. No - bi - le cor!

716

JO. Dun-que, u... zet-to... *cresc.* poi che c'è un al-tro ed è il più

DA. -so - la... an-zi, un quar-tet-to... *cresc.* poi che c'è un al-tro ed è il più

PO. det - ta Ron - dò? Sic - chè lei stes - sa? La Prin - ci - *cresc.*

QU. Per la Du - clos? Sic - chè lei stes - sa? La Prin - ci -

Lo stesso movimento

JO. scal - tro...
 DA. scal - tro...
 PO. - pes - sa?
 QU. - pes - sa?

IL PRINCIPE (al servo accennando al primo uscio a destra)

Que - sto al nu - me - ro tre,

39

Lo stesso movimento

fp

721 IL PRINCIPE

(gli c... il foglio e una... meta d'oro) *p*

de - stra

tempo - deciso

a tempo - deciso

on mi - ster...

f (terminando la frase)

Tempo I

La ven - det - ta è pia - cer!

IL PRINCIPE *f* (con soddisfazione ritornando presso l'Abate)

Non sol - tan - to dei Nu - mi...

è pia - cer!

Tempo I

sf *f*

728

JO. *p* Si - cu - ra - men - te...

DA. *p* na - tu - ral -

L'ABATE *p* of - fer - to a - gli at -

IL PRINCIPE *p* (passeggiando a braccio dell' Abate sul davanti della scena) Un ga - io fe - sti - ... etc.

VII

40

p *pp*

730

JO. Il vec - chio ar - den - te...

DA. mol - to pru -

- tor? Mi - ra - bi - le! ar -

IL PRINCIPE

Ti pia - ce il di - se - gno?

731

JO. un ver - de ni - do...

DA. - den - te... de - gno di

QU. Che bel bi - - -

L'ABATE - di - to! tra - nel - lo

IL PRINCIPE Di guer - ra par - ti - to...

mf

732

JO. fuor del - le

DA. tut - to na -

PO. Che gran pa - - -

QU. io! Che gran pa - - -

L'ABATE - mor... Mi - ra - bi - le, ar -

IL PRINCIPE Un ga - io fe - sti - - -

733

JO. - ra... schiu - se al - la bel - la...

DA. - tu - ra... Ma la mo -

PO. - stic - cio!

QU. - stic - cio!

L'ABATE
- di - to! sen - tro so

IL PRINCIPE
- no... Co - glia - mo due tor - to re...

p

734

JO. li gre - ca fe - de...

DA. ... la chia - ve

- spet - to... ri - met - ter do -

IL PRINCIPE
e il dol - ce du - et - to...

735

JO. spes - so al - la mo - glie...

DA. ce - de... che poi v'ac -

QU. In - - tri - - go a - - -

L'ABATE - vran... l'er - ror si -

IL PRINCIPE Di Mar - te e di Ve - ne - re...

736

JO. sen - za

DA. olie... l'al - tro a - ma -

PO. di La - - - fon - - -

QU. di La - - - fon - - -

- pe - - - - - te l'of - fe - so Vul -

IL PRINCIPE ma ten - de la re - - - - -

737

JO. Ma già u - na let - te - ra...

DA. - tor... di quel - la... ec -

PO. - taine!

QU. - taine!

L'ABATE
- can... ap pe - na ri -

IL PRINCIPE
- te... e tut - ta ri - gi...

p

738

JO. cer - to un in - vi - to...

DA. - ra... nel dol - ce

- de - sta... l'in - ten - to sa -

IL PRINCIPE
del - l'i - la - re fe - sta...

più f

739

JO. al ge - ne - ro - so...

DA. si - to... Prin - ci - pe om -

PO. Nel vec - - - chio A - - -

QU. Nel vec - - - chio A - - -

L'ABATE - prà... A - mo - red

IL PRINCIPE Già ri - do - no in - cau - ti...

cresc.

740

JO. (ride)

DA. - dè sta - se - ra... (ride)

PO. la ca - me - rie - ra... (ride)

QU. - don spun - ta At - te - on... (ride)

spun - ta At - te - on... (ride)

IL PRINCIPE - me - ne... chi poi ri - de - rà... (ride)

ma ri - de - rà be - ne... *più f*

JO. e il vec - chio bel - - - lo...

DA. Vul - can no - -

41

pp leggero

744

JO. sul - la c - - vet - - ta...

DA. - vel - - giu - rò ven - -

JO. Or si do - - man - - - da...

DA. - det - ta... chi va? chi

748

JO. L'ap - pun - ta - - men - - - to...

DA. man - da? _____ in tal mo - -

JO. *cresc.* val er la spo sa? o l'a mo - - ro - sa?

DA. - m va er la spo - sa? o l'a - mo - - ro - sa?

PO. que - si - to? Pro - ble - ma ar - - di - to...

QU. E la com - me - dia... vol - ge in tra - - ge - dia...

MI. (dal fondo) Si -

42 43 **Allegro mosso**
tr **ff**

752 (rassetandosi la veste)

JO. To - sto...

DA. Per me c'è tem - po...

PO. Per me c'è tem - po...

MI. - gno - ri, toc - ca a voi! Per - e - to

756 **f** (sprezzante) (L'ouvenot e Quinault l'Algon verso il teatro)

JO. ta? (La Da... son rientrano nei camerini)

DA. quadrandolo nel passargli dinanzi)

QU. vo - stro po - sto!...

MI.

Allegro vivo (♩ = 152)

760

ff

765

f

3 1 2 5

770

p

775

p

44 **Lo stesso movimento**

(rimasto solo, si mette ad origlia nel fondo verso la scena, significando a cenni le varie impressioni suscitate dalla situazione di Adriano, la quale tuttavia resta invisibile)

MI. 780 *pp* *a piacere*

Ec - co il mo - no - lo - go...

786 (ascoltando)

MI. Si - len - zio se - pol - cral!... gra - ve mo -

791

MI. *ten.*
 - men - to! Strug - ger di gio - ia e di ti - mor mi sen - to...

Andante sostenuto

MI. *sottovoce*
 Be - ne! be - nis - mo!...

45 **Andante sostenuto**

pp

MI. 800
 Co - sì... co - sì...

pp (*tenerezza*)

p sentito

pp

MI. 804
 (*inebriato*)
 Che fa - sci - no! che ac - cen - to! quan - ta sem - pli - ci - tà!_____

mf

mf sentito

807

MI. *f*

Co - m'è pro - fon - da e u - ma - - na! Men - sin -

mf

810

MI. *p* **Mosso** *f* (sdegnato)

- ce - ra è la stes - sa ve - - ri - tà! **Mosso** fan - no lun - que,

813

MI. (di dentro il pubblico applaude,
e batte le mani anche lui)

te be - o - ti! be - o - - ti!

ff *ff*

Con moto (♩ = 120)

MI. *p* *p*

Ah! Stu - pen - da! mi - ra - bi - le!

Con moto (♩ = 120)

46 *pp*

820 *f* **animando** (osservando) (con uno scatto di gelosia)

MI. su - bli - me! Ah! L'ha vi - sto! e gie - lo e - spri - me con gli

animando

823 **affrett. molto**

MI. sguar - di, i sor - ri - si, i ge - sti, i m - ti

affrett. molto

827 **sostenend** o (con le lagrime nella

MI. co a dir che co - sì be - ne re - ci - ta per un al - tro,

mf *p* *più p* *pp*

Sostenuto

832 **molto rall.** **Sostenuto** *p con grande espressione*

MI. e non per me!... Ma ri - me - dio non c'è! non c'è co -

molto rall. **47** **Sostenuto** *pp*

837

MI. *f* *ten.*

- strut - to!... In a - scol - tar - la, af - fo - go le mie pe - ne, e

842

MI. *p*

ri - do, e pian - go, e _____ gno,

846

MI. *f* **frettando** **rall.....**

di - men - ti - co tut - to... e ri - do e pian -

affrettando **rall.....**

851

MI. **Presto**

- go e _____ so - gno _____

48 Presto

p *pp* *ff*

855 (battendosi la fronte) *a piacere* **Presto**
 MI. Do - v'è dun - que, il bi - gliet - to di Za - ti - ma?
col canto **Presto**
 Musical score for voice and piano. The voice part is in bass clef. The piano accompaniment is in treble and bass clefs. Dynamics include *f* and *p molto*.

858 (palpandosi addosso) **Presto**
 MI. L'a - ve - vo nel far - set - to... Bi - so - gna che lo
col canto **Presto**
 Musical score for voice and piano. The voice part is in bass clef. The piano accompaniment is in treble and bass clefs. Dynamics include *f* and *p*. There are fingerings (1, 2, 3, 4) and a watermark 'C&S' overlaid on the score.

861 (tra sè, fermandosi nel mezzo) *p*
 MA. (Ma - le - det - ta po -
 MI. co - sto...
Presto
 Musical score for voice and piano. The voice part is in treble clef. The piano accompaniment is in treble and bass clefs. Dynamics include *p* and *f*. There are fingerings (1) and a large watermark 'C&S' overlaid on the score.

864
 MA. - li - ti - ca!... Ma - le - det - to il mo - men - to che ac - cet - tai quei fa -
 Musical score for voice and piano. The voice part is in treble clef. The piano accompaniment is in treble and bass clefs. Dynamics include *p*. There are triplets (3) and a watermark 'C&S' overlaid on the score.

866 *più f* (deciso)

MA. - vo - ri!... Per - der l'ap - pun - ta - men - to con A - dria - na? Ma - i!

p

Con moto (♩ = 168) (spiegando la lettera, mandatagli dal Principe)

MA. Ma - i! Pe - rò, que

49 **Con moto** (♩ = 168)

p m.d.

871 (leggendo)

MA. - gliet - Du s m'in - vi - a...) (tra sè, indicando la mensola a sinistra)


MI. Ah! for - se in quel ti -

873 (seguitando)

MA. E sem - pre per quel - l'al - tra!... Si trat - ta, cer - ta -

MI. - ret - to!...

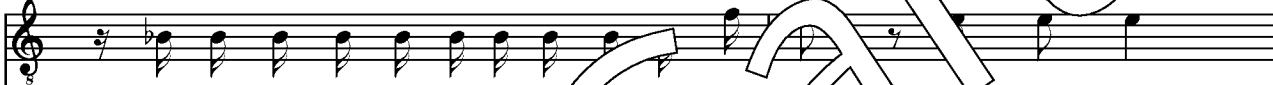
875

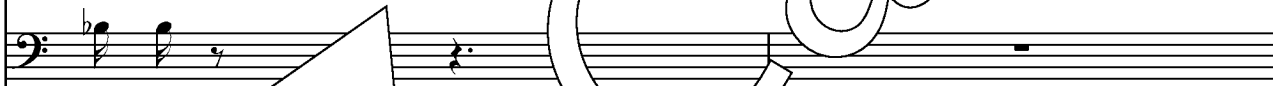
MA.  - men - te, del - la mi - a nuo - va im - pre - sa... (cavandone una lettera, preparata a rotolo)


MI.  (Ec - co - lo, fi - nal-


 *più f*


877


MA.  (Par - la - to al Car - di - nal la Pri - ci - pes - sa a - a! Che fa - re?

MI.  - men - te!)

 *più f*

MA.  A - spet - te - rò l'u - sci - ta d'A - dria - na... (a Quinault che rientra)

MI.  Da - re - te il fo - glio per "Ros-



Vivo (in uno) (♩. = 76)

881

(con sussiego)

(Quinault esce. Michonnet si rimette ad osservare dall'uscio)

QU.

Glie - lo da - rò...

MI.

-sa - na" a "Za - ti - ma!"

Vivo (in uno) (♩. = 76)

Andante (in due) (♩. = 63)

884

(prende sbattendo la tavola vicina la pergamena dopo averla letta da Michonnet)

MA.

Andante (in due) (♩. = 63)

50

887

(sorpreso spiegando la lettera)

(colpito da un'idea)

MA.

(Nep - pu - re u - na pa - ro - la!

Io ce ne met - te -

Allegro animato (♩ = 80)

(si mette a scrivere con la matita sul rotolo spiegato)

889

MA.

MI.

Allegro animato (♩ = 80)

891 (compassionando)

MI.

893

MI.

895

MI.

Presto (in uno) (♩. = 80)

897

f (accorrendo)

JO. Mi - chon - net, la mi - a car - ta... per "Ros -

MI.

frit - ta!...

Presto (in uno) (♩. = 80)

f

900

JO. - sa - - na" (alzandosi e prendendo la penna all'attrice)

MA.

MI. (indicandole la tavola) - da - mi - -

MI. È là...

JO.

MA. Gra - zie!

MI. - gel - la... (facendole cenno di sbrigarsi)

MI. Pre - sto!

Andante appassionato (♩ = 63)


907 (fraseggiando)

MA. 


A - - dria - na a - vrà due mi - e pa - -
(guardando sempre verso il teatro)

MI. 


51 Andante appassionato (♩ = 63)




911

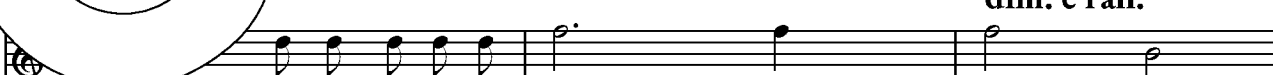
MA. 

- ro - - - - - le dal - le man a Za - ti ma... Co - sì sa -

MI. 

"Za - ti - m - tra in i - s - na... Ma che! non ha il vi -



MA. 

- prà che pri - ma di do - man non pos - - so... **dim. e rall.**

MI. 

- gliet - to? Sì!... lo por - ge a "Ros - sa - na..." **dim. e rall.**



a tempo

917 **f** (con un gesto di sconforto)

MA.

a tempo

MA.

MA.

925

MA. *- dia - - mo - - - che l'al - tra è in a - - - go -*

MI. *- vi - - - na! - - - ar - te di - vi - - - -*

ff

Allegro vivo e deciso (♩ = 168)

MA. *- ni - a!..*

MI. *- na!...*

Allegro vivo e deciso (♩ = 168)

52

ff

932 (sdegn)

JO. *ro - re, che fu - ro - re! (nausata) Io la*

DA. *Che or - ro - re! I - o*

PO. *(sprezzante)*

QU. *(furibondo) Che pub - bli - co! I - o*

MI. *Un de - li - rio, un de - li - rio! (asciugandosi gli occhi) I - o*

tr sf

935

JO. 
 sfi - do, io la sfi - do!

DA. 
 pian - go, i - o pian - go!

PO. 
 fre - mo! i - o fre - mo!

QU. 
 sof - fo - co, i - o sof - fo - co

MI. 
 ri - do, o ri - do

L'ABATE

(rincarando)

So - vra - na! So - vru -

IL PRINCIPE

(entusiasta)

Ma - gni - fi - ca! Su -



938 (stupita) (al Principe)

JO. Co - me! an - che vo - i?

(stupita) (all'Abate)

DA. Co - me an - che vo - i?

L'ABATE
- ma - na! Mi e - man - ci - po!

IL PRINCIPE
- bli - me! Mi - di -

9
Glo - ria del - l'ar - te al fior! _____

PRINCE (crescendendosi)
Glo - - - - - ria del - l'ar - te al fior! _____

(Adriana entra dal fondo, pallida,
fremete, disfatta. Si regge appena, ecc.)

mf *f*

JO. *ff* Ad A - dria - na o - nor! _____

DA. *ff* Ad A - dria - na o - nor! _____

PO. *ff* Ad A - dria - na o - nor! _____

QU. *ff* Ad A - dria - na o - nor! _____

MI. *ff* Ad A - dria - na o - nor! _____

L'ABATE *ff* Ad A - dria - na o - nor! _____

IL PRIN. *ff* Ad A - dria - na o - nor! _____

Coro *ff* Ad A - dria - na o - nor! _____

Ad A - dria - na o - nor! _____

53 e 54

m.s.

Meno

949 IL PRINCIPE

Musical notation for the vocal line of IL PRINCIPE, measures 949-950. It features a bass clef, a common time signature, and a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 949 and a long note in measure 950.

Io tut - ti v'in - vi - to a ga - io con - vi - to. Fa - ran - no - vi o -

Meno - col canto

Piano accompaniment for measures 949-950. The right hand starts with a fortissimo (ff) dynamic and a series of chords, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. The dynamic changes to piano (p) in measure 950.

951 L'ABATE

Musical notation for the vocal line of L'ABATE, measures 951-952. It features a treble clef, a common time signature, and a melodic line with a fermata in measure 951 and a note in measure 952.

(a sè stesso)

IL PRINCIPE

(indicando gli attori...)

il de - ro...

(sardonico)

- mag - gio... la sce - na...

Cor - te...

Ed il

Piano accompaniment for measures 951-952. The right hand has a fermata in measure 951 and a note in measure 952. The left hand has a melodic line with a fermata in measure 951 and a note in measure 952.

AD.

Musical notation for the vocal line of IL PRINCIPE, measures 953-954. It features a bass clef, a common time signature, and a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 953 and a long note in measure 954.

(colta da un'idea)

Co - no - scer - lo bra - mo...

IL PRINCIPE

for - te e - roe di Sas - so - nia, non - ché di Po - lo - nia...

Piano accompaniment for measures 953-954. The right hand has a long note in measure 953 and a note in measure 954. The left hand has a melodic line with a fermata in measure 953 and a note in measure 954. The dynamic is fortissimo (ff).

Adagio

955 L'ABATE

(completando, sdolcinato)

Musical staff for L'ABATE, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes with triplet markings. The lyrics are: "Il ver - de vil - li - no al vo - stro vi -"

IL PRINCIPE (inchinandosi e porgendole una chiave)

Musical staff for IL PRINCIPE, featuring a bass clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes with triplet markings. The lyrics are: "Ed ec - co la chia - ve del ni - do so - a - ve..."

Adagio

Piano accompaniment for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is marked *p morbidamente*. The accompaniment consists of chords and arpeggiated figures.

957

(tra sè)

AD.

Musical staff for the second system, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody includes triplet markings and a dynamic marking of *f* (decisa). The lyrics are: "ci - no... Ver - rò!"

Musical staff for the third system, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody continues with the lyrics: "Ver - re - te?"

Musical staff for the fourth system, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody includes a dynamic marking of *f meno*. The lyrics are: "Ver - re - te? A mez - za -"

Musical staff for the fifth system, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody includes a dynamic marking of *f meno*. The lyrics are: "Ver - re - te? A mez - za -"

Piano accompaniment for the second system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is marked *pp* and *meno*. The accompaniment consists of chords and arpeggiated figures.

Vivo - con fuoco

960

JO. A mez - za - not - - - - - tel...

DA. A mez - za - not - - - - - tel...

PO. A mez - za - not - - - - - tel...

QU. A mez - za - not - - - - - tel...

L'ABATE A mez - za - not - - - - - tel...

IL PRINCIPE - not - - - za - not - - - - - tel...

Cors. A mez - za - not - - - - - tel...

A mez - za - not - - - - - tel...

55 Vivo - con fuoco

f

2 1 5 4

964

f 3

(Adriana, a braccio di Michonnet, risale lentamente al fondo, in mezzo ai grandi saluti ed applausi dei compagni)

968

sf *tr*

973

sf *tr* *ff*

984

p *sf*

Atto II

Il «nido» della Grange Batelière

Salotto esagonale semplice ma elegante, nella villetta dell'attrice Duclos, alla Grange Batelière. In fondo e più in alto, gran porta a vetri, che dà su una loggia da cui per ampia gradinata marmorea si scende in giardino. Vedesi di scorcio il viale che conduce la castello e il parapetto a balaustra, sotto il quale scorre la Senna. La luna nuova diffonde il suo timido pallore sulle piante ancor quasi nude e sulle statue allineate secondo lo stile euritmico dell'epoca. A sinistra una porta dà nell'interno dell'appartamento. Ogni parete ha un uscio: quello del primo lato a destra reca in un gabinetto. Di fianco a questo, mascherata dalle tappezzerie, una porticina segreta. Quello di sinistra dà alla sala da pranzo. Nel mezzo, verso dritta, un tavolino con sopra un candelabro e due rami con le candele accese; presso il tavolino una poltrona, più in là un canapè e sgabelli. A sinistra, un'alta specchiera mobile; più in fondo, un altro tavoliere con altri candelabri.

Con moto (♩ = 192)

f con impeto

3

f

f

7

f

S'alza la tela

(La Principessa di Bouillon è sduta presso il tavolino in atto di attesa,
ascoltando nel silenzio le misteriose voci della notte)

9

11

13 **animando**

p cresc.

Allegro

LA PRINCIPES (ce)

cer vo - lut - tà, dol - - ce tor -

19 LA PR. SSA

- tu - - ra, len - tis - si - ma a - go - ni - a,

22 LA PR. ^{SSA}

ra - pi - da of - fe - sa, vam - pa,

26 LA PR. ^{SSA}

ge - - - lo, tre - mor, sma - nia,

30 LA PR. ^{SSA}

ra, ad a - mo - ro - - so

33 LA PR. ^{SSA}

sen - - - tor - - - na l'at - - - te - - - ten.

2

36

LA PR.^{SSA}**Largo** (♩ = 126)

- sa!

(L'orologio d'una torre lontana suona undici tocchi.
La Principessa, sospinta dall'impazienza, s'alza di scatto)

OROLOGIO LONTANO

Largo (♩ = 126)*mf e cupo**pp*

40

LA PR.^{SSA}**f****Agitato**

(84)

- gn'è - - - co - gn'om - bra nel - la not - - - te in -

3

Agitato (♩ = 84)*sf p**sf p*

46 LA PR.^{SSA}

- ce - - sa con - - tro la im - pa - zien - - te

sf p

49 LA PR.^{SSA}

al - - ma con - giu - - ra: **stringendo** **stringendo** dub -

sf p

52 LA PR.^{SSA}

e de - si - o tut - ta so -

cresc. *cresc.*

56 LA PR.^{SSA}

- spe - sa, l'e - ter - ni - tà nel - l'at - ti - mo mi -

mf

Con moto (♩ = 176)

(La Principessa va all'invetriata, ne apre un battente e investiga con lo sguardo il viale per metà immerso nell'ombra)

60 LA PR.^{SSA}

- su - - - - ra...

4 **Con moto** (♩ = 176)

ff

pp stac. e leggero

63

65

67

p (con ansia)

Ver - rà? m'o -

poco cresc.

p

69 LA PR.^{SSA}

-bli - a? s'af - fret - ta? o pur si

71 LA PR.^{SSA}

pen - - - te?

73 LA PR.^{SSA}
f (con gioia)

Ec - co iun - ge!...
ALTRO O (L NO)

75 **p** (dolente)

No, del fu - me è il ver - so, mi - sto al so - spir d'un ar - bo - re dor -

rall.

rall.

più p

Sostenuto ♩ = 69

(sospira in dolce ansia amorosa)

78

LA PR.^{SSA}

ten.

- men - te O va - - ga - bon - - da

Sostenuto ♩ = 69

pp *pp espress.*

81

LA PR.^{SSA}

stel - la d'O - - ri - en - - te non mon -

84

LA PR.^{SSA}

- tar non tra - mon - tar; **rall.**

p **rall.**

a tempo

87

LA PR.^{SSA}

sor - - ri - - di **a tempo**

p

89 LA PR. SSA

al - - l'u - - ni - ver - - so

91 LA PR. SSA

rall.

f

e s'è - gli non men - te! Scor - - ta il

Sostenendo

LA PR. SSA

canapè sopraffatta

Allegro (♩ = 168)

(Entra dal fondo)

MA.

98

102 LA PR.^{SSA}

(irritata) (minacciandolo)

Fi - nal - men - te! Sco - no -

(inchinandosi) (piegando il ginocchio)

Prin - ci - pes - sa... Per - do - na - te...

106 LA PR.^{SSA}

(medula)

- scen - te!... da chi ma - i?

Fui se - gui - to... Da due i -

(un po' inquieta)

Da ve - ro?

- gno - ti... Li af - fron - ta - i... ma non ten - ne - ro...

(La Principessa ha notato sulla bottoniera di Maurizio le viole dategli da Adriana)

114 **affrett.** *p*

MA. *affrett.* **col canto**

Mi sti - ma - te men - zo - gne - ro?

f *mf*

118 LA PR.^{SSA} **affrett.** **Adagio** *p* (con amaro)

8 Adagio ri - tar

f

122 LA PR.^{SSA}

- do ca - gi - u già pro - fu - ma - to pe - gno?

p espress.

(indicando i fiori)

Quel maz - zet - to...

(semplicemente) (colto in errore trasalisce, poi si ricompone) (inchinandosi)

MA. Qua - le? È per vo - i...

f deciso

130 LA PR. ^{SSA} (rasserenata) 3

MA. Sie - te un per - fet - to se - dut - tor...
(l'offre galantemente alla principessa)

(supplichevole) 3

M'as - sol - ve - re - te?

134 LA PR. ^{SSA} *p* (porgendogli la mano)

MA. Nol do - vre - i... (baciandogliela)

(additandogli)

Gra - zie!

139 LA PR. ^{SSA} *p* (teneramente)

Andante (♩ = 92)

Con la Re - gi - na a lun - go fa - vel -

143 LA PR. ^{SSA}

-la - i dei drit - ti vo - stri e del - le vo - - stre ge - - -

147 LA PR.^{SSA}

-sta, e vi - di il pian - to

152 LA PR.^{SSA}

poco affrett.

ne' suoi dol - ci ra - i... Il Car - li - na

poco affrett.

157 LA PR.^{SSA}

Allegro Marziale (♩ = 152)

MA.

-sen - ma pro - sta... (freddamente cortese)

Gra - zie, o gen - til! Tra

Allegro Marziale (♩ = 152)

161 (entusiasmandosi)

MA.

mu - si - che di glo - ria per vo - i l'a - stro ve -

cresc. *mf*

165 LA PR.^{SSA}

(con ansia affettuosa)

MA. Ma pru - den - za! Sie - te
- drò del - la vit - to - - - - ria...

Tempo ILA PR.^{SSA}

(tendo il collo)

MA. cin - to di ne - mi - ci... *f* con lampo d'orgoglio (scrollando le spalle)
Chi m'ha vin - to? Non li

10 **Tempo**

(incalzando)

MA. Pron - ti stan - no ad o - gni e - stre - - - - -
te - mo...

p

176

LA PR.^{SSA}

a tempo

- mo Og - gi stes - so al Re fu

179

LA PR.^{SSA}

a tempo

chie - sto... Il ve - ro ar - - sto... (ridendo)

MA. Il mi - o col lo? La Ba -

LA PR.

(spaventata)

Che fa - re - te? (con disprezzo)

MA. - sti - glia non ve - drò!... Par - ti -

185 LA PR.^{SSA} (quasi lacrimante) **deciso**

MA.

Che mai di - ce - ste?

-rò

deciso

ff

ff

188 **Sostenuto** LA PR.^{SSA}

Sostenuto Do - po sì gran va - ga - bon - dag - gio, par - tir vo -

sfp

f

190 LA PR.^{SSA}

za - mi - to d'a - mor? Ed io do -

f

f

192 LA PR.^{SSA} fraseggiando

-vre - i la - sciar - vi spa - rir co - me un mi - rag -

col canto

mf

p

ten.

Adagio appassionato (♩ = 132)

LA PR.^{SSA}

11

-gio, un fa - sci - no, un in - gan - - no

Adagio appassionato (♩ = 132)

p

mf espress.

198 LA PR.^{SSA}

MA.

del si - ti - bon - do cor? *p*

Qua - do il do -

co an -

poco anim.

201

MA.

chia - ma, al su - o mes - sag - - gio

poco rit.

mf

204 poco meno

MA.

o - gni rim - pian - to ta - - ce... o - gni lu - sin - ga muor...

poco meno

f

m.s.

Allegro deciso

206

LA PR.^{SSA}

(fissandolo)

f

3

MA.

Mau - ri - zio!

(freddamente)

Se par - ti, non m'a - mi...

Allegro deciso

Si - gno - ra...

Mi

fp

f

sf

209

LA PR.^{SSA}

più f

(gettandogli le braccia al collo)

Adagio appassionato

fraseggiando

MA.

Mi sfug - gi!

Ah!

I - mi - cha - mi dei ba - ci co -

sal - vo...

Lo deb - ...

Adagio appassionato

sf

pp

LA PR.^{SSA}

- cen - ti, dei ba - ci pro - ca - ci non sen - ti?

(respingendola lentamente)

La glo - ria m'in -

12

f

216 LA PR.^{SSA}

(sciogliendo l'amplesso) **f**

MA.

Tu
 - vi - - ta, m'in - - vi - ta l'o - no - - re...

Vivo

219 LA PR.^{SSA}

ten.

Vivo

men - - - ti! L'o - nor d'un a - man sta nel la sua

Andante

222 LA PR.^{SSA}

(= 56)

(amaramente)

MA.

Lo guar - do
 L'i - stan - te è pro - pi - zio...

Andante

(= 56)

224 LA PR.^{SSA}

mi - o ve - de nel - l'a - ni - ma tu - a... Di me sei già

226 LA PR.^{SSA}

stan - co... La no - ia t'im - bru - na la fron - - - te... Sii

13

ff

stringendo molto

228 LA PR.^{SSA}

fran - - - co!

ff

p

stringendo molto

231 LA PR.^{SSA}

(subit^o leggendogli in volto)

(fra sè) Che a - ma - te u - n'al - tra... di me più

MA. non Che co - sa di - rò...

col can...

Andante

233 LA PR.^{SSA}

scal - tra? (dolente) Dèi dir chi è co -

MA. Si - gno - ra, de - vo - to o - gno - ra vi so - no...

f (scattando)

sfp

237 LA PR.^{SSA} (con impeto maggiore)

- ste - il... Il no - me io vo - glio... Co - me si chia - ma? Gua - i, se

MA. *f* (retrocedendo)
È va - no!...

sff



LA PR.^{SSA} (minacciando)

ta - ci!... E io ma che - ra le strap - pe -

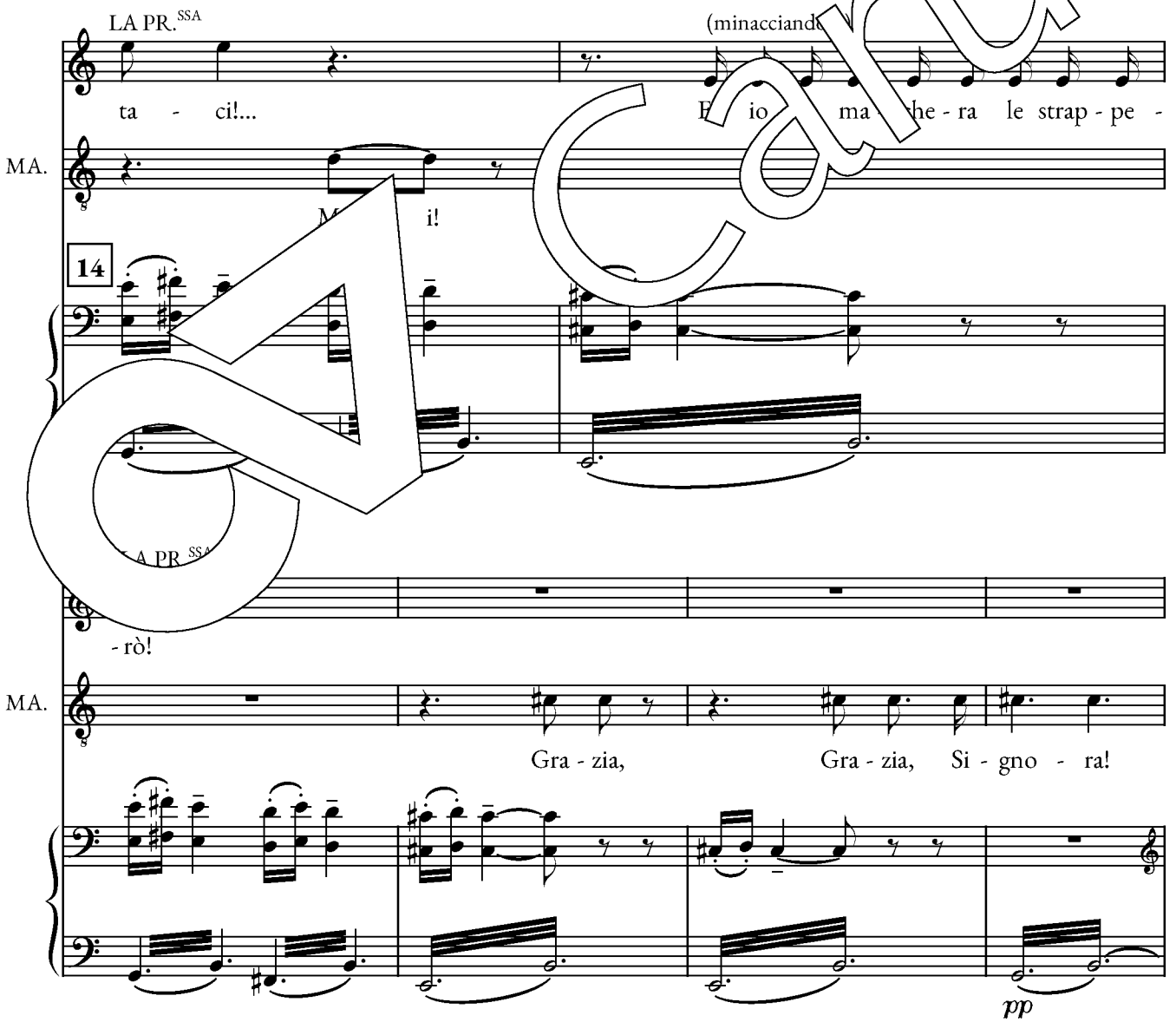
MA. Mi i!

14

- rò!

MA. Gra - zia, Gra - zia, Si - gno - ra!

pp



Andante mesto, quasi adagio

246 **lento** *p* (a mezza voce) **15** **Andante mesto, quasi adagio**

MA. *p* *pp*

L'a - ni - ma ho stan -

249 *p* *ten.*

MA. *p* *ten.*

- ca, e la me - ta è lon - ta - - na: non ag - giun - g - te ram -

251 **col canto**

MA. *p* *pp*

- po - - va - na an - sia che m'ac - co - ra -

253 *p* *pp* **a tempo**

MA. *p* *pp* **lento, col canto** **a tempo**

As - - - sa - i vi deb - -

256

MA. *f* *molto* *affrett.* *meno* *p*

- bo: ah! ma se a - mor, se a - mor ca - drà me - mo - re af-

col canto *affrett.* *meno*

259 LA PR.^{SSA} (sde. SSA)

MA. A - mo - re è

- fet - to in ce - re in or mi fio - rà!

col canto **16**

Allegro agitato (♩ = 92)

MA. fiam - ma, ce - ner l'a - mi - stà. (s'ode un rumore) (tendendo la mano verso la vetrata)

Allegro agitato (♩ = 92) Si - gno - ra a - scol-

mf *p stacc.*

265 LA PR.^{SSA} (sorpresa) *p*

U - n'al - tra vet - tu - ra!...

(I due riuniti istintivamente dal pericolo si accostano alla vetrata per osservare nel giardino illuminato dal novilunio)

MA. - ta - te... Qual - cu - no a - spet-

268 LA PR.^{SSA} *p*

Nes - su - no... Ho pa - u -

MA. - ta - te?

pp *p*

(trasalendo)

O ciel!_ Mio ma - ri - to! (sorpreso)

(osservando sempre)

MA. Si fer - ma al via - le... Il Prin - ci - pe?

274 LA PR.^{SSA} (allibita)

(smaniando)

MA. Ei sa - le!... Per - du - ta mi veg - go!...

(tra sè) (cavallerescamente)

M'ha dun - que se - gui - to? Di - fen - der - vi jo

f

Vivo

MA. vo'...

Vivo

17 *f* *ff*

280 LA PR.^{SSA}

(vacillando)

(La Principessa entra nel gabinetto;

MA. (sospirando) Non reg - go!...

col cant. La den - tro... Sal - var - vi sa -

p

283 **Vivo**

Maurizio ne richiude l'uscio)

MA. - prò...

Vivo

f *f*

(Il Principe e l'Abate, sospinti i battenti dell'invetriata, sporgono insieme il capo, l'uno a destra, l'altro a manca) **rall.**

286

ff

ff

Allegro mosso

IL PRINCIPE

(con disinvoltura elegante)

Vi co - gliam, Co - te, sul

18 **Allegro mosso**

p

mf

292

(fingendo sorpresa)

Allegro brillante (♩. = 168)

Vo - i, si - gno - ri!

(imitandolo)

L'ABATE

In fla - gran - te!...

As - so di

IL PRINCIPE

(gaiamente)

fat - to...

Re di Pic - che!

Allegro brillante (♩. = 168)

p

mf

p

296

(tra lo stupito e l'offeso)

MA.

L'ABATE È u - na ce - lia?

cuo - ri!... I - o l'ho

IL PRINCIPE

Nien - te af - fat - to...

mf *p* *mf*

1 2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

2 1 2 1 2 1 2 3 1

mf *p* *mf*

MA.

299

(destreggiando)

L'ABATE

vi - sta... Che?

IL PRINCIPE

sta io l'ho... da - ma!

pp e cresc.

1

pp e cresc.

1

pp e cresc.

1

pp e cresc.

1

pp e cresc.

1

pp e cresc.

1

pp e cresc.

1

pp e cresc.

1

pp e cresc.

1

pp e cresc.

MA.

(fingendo sorpresa)

L'ABATE

Non ca -

IL PRINCIPE

Ve - ste bian - ca...

bel - la!

Vi - ta snel - la...

p

1

p

1

p

Allegro moderato(gravemente) **3**

305

MA. *- pi - sco...*
L'ABATE *Prin - ci - pe, se ciò vac -*

Tut - to io so!...
IL PRINCIPE *Tut - to io so!...*

p *ff*

Allegro moderato

308

MA. *- co - ra... so - no a - gli or - di - ni vo - s...*
L'ABATE *(attento)*

(meravigliato) *A que - st'o - ra?...*
IL PRINCIPE *Un du - el - lo?*

più mosso

19 *f*

311

MA. **meno** *f (ironico)*
IL PRINCIPE *Ri - de - re - ste di*

Ri - der noi vo - glia - mo...
meno *ff*

314 **Sostenuto**

MA.

me?
L'ABATE (indicando il Principe) ten. *3* ten. *port.*

IL PRINCIPE (con finezza) ten. *3* *port.* De - bi - tor vo - stro e -
Cre - di - tor mi - o vo - i sie - te...

Sostenuto col canto

316 **Andante grazioso** (♩ = 138)

L'ABATE - gli è... (Maurizio rimane attento. Il Principe e l'Abate pigliano ciascuno per un braccio e gli parlano all'orecchio) Ca - pric - cio an -
IL PRINCIPE (sottovoce) La Du - clos...

Andante grazioso (♩ = 138)

MA.

so più che mai)
Che! Co - le - i?
L'ABATE - ti - co...
IL PRINCIPE (con fatuità) *3* N'e - ro già stan - co... vo - i l'a -

321

L'ABATE

(furbesco)

IL PRINCIPE

Un ser - vi - gio gli è d'a -

- ma - te, ed i - o m'af - fran - co...

p

323

(indovinando l'equivoco)

MA.

L'ABATE

Or com - pren - do...

Li ven -

- mi - co...

IL PRINCIPE (con enfasi affettata)

Un is - si - mi fa - vor.

MA

Buon pre - te - sto è di rot - tu - ra...

Sen - za ran - cor!...

IL PRINCIPE

Buon pre - te - sto è di rot - tu - ra...

Qua la man...

sfp

f

f

(Il Principe e Maurizio si stringono la mano: poi tutti scoppiano in una risata)

Allegro deciso

20

Adagio (♩ = 54)

(Un'ombra bianca appare dietro ai vetri)

331

ff

p

333 **L'ABATE** (accorrendo)

Di - vi - ta!

pp

rall. e dim.

335 **IL PRINCIPE**

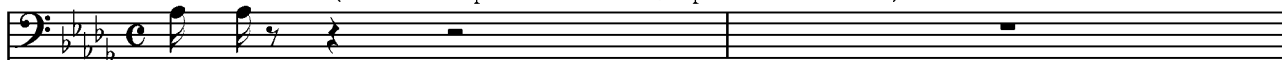
(andandole incontro) *senza lentezza*

V'a - spet - ta, o gran Sul - ta - na, il Con - te di Sas-

rall. e dim.

Largo, con sentimento

337 IL PRINCIPE (conducendo per mano Adriana, la presenta a Maurizio)



-so - nia...

Largo, con sentimento

p con molta espressione

339

341 AD. **poco affrett.** (portandosi una mano al cuore) **poco rit.**

(Cie-lo!) Mau-ri-zio!... il Con-te... l'e-

MA (stupefatto)

(Des-sa!)

IL PRINCIPE

Ba-sta di-re: A-dria-na...

poco affrett. **poco rit.**

343 **a tempo**

AD. *- ro - e...* *pp (sottovoce)*

MA. IL PRINCIPE (Ta - ci!) (a Maurizio) *a piacere*

Con - te, la gran - de at - tri - ce

a tempo col canto

345 L'ABATE

IL PRINCIPE *a tempo* A - do - re e stra - te - gi - a...

pa - tre... ria un gio - va - cia - le...

a tempo

(con intenzione, guardando Maurizio)

AD. O - ra non l'o - so più...

MA. E per - ché ma - i?

tr

p *m.s.*

349 **rall.** (con intenzione) ten.

AD. *rall.* Per - ché quel gio - va - ne non ha d'uo - po, for - se, di

Allegro vivo

AD. me... IL PRINCIPE (all'Abate) a piacere

21 **Allegro vivo** A - - ba - te, tu di - men - chi l'es - en - **col canto**

353 L'ABATE **a tempo** a piacere

IL PRINCE La ce - na? Cor - ro a di - **col canto**

355 L'ABATE **a tempo** (avviandosi)

- spo - rla... IL PRINCIPE (trattenendolo ed ammiccando dell'occhio) *pp*

a tempo Ed io ve - gliò sul die - tro - **col canto**

Poco meno

357 IL PRINCIPE

Vivo (in due) (♩ = 120)

- sce - na... Col - ta l'ab - bia - mo in trap - po - la, e den - tro ci sta - rà...

Poco meno - col canto **Vivo (in due)** (♩ = 120)

360

cresc.

Poco agitato (in quattro)

AD. Ma dun - ro?... Di - te?... Il gran Mau - ri - zio,

22 **Poco agitato (in quattro)**

AD. vo - i? In tu - o fa - vor...

(schermandosi)

MA. E vo - le - vi se - dur - lo? Lo

dim.

369 **poco stent.** **Con moto** (♩ = 120) (più fremente)

AD. MA. (contrariato) E - ri

puo - - i... A - - dria - na!...

p cresc. *f*

372

AD. de - - gno d'un tro - no nel - l'as -

p *f*

376

AD. si del - l'u - mi - le al - fier: or la

f 23

380 **cresc. e poco affrett.**

AD. fro - de gen - ti - le ti per - do - no, poi - ché sei qual - ti

cresc. e poco affrett. col canto

p cresc.

384 *a tempo*

AD. pin - se il pen - sier

ff *dim.* *f*

388 *rit.* *rall.*

AD. La - scia - mi dir...

MA. A - dria - na, deh, ta - ci!...

rit. *rall.*

MA. No. gio - va? Tu sei la mia vit - to - ria,

Andante *cresc.*

396 *ten.*

MA. la mia co - ro - na, la mia co - ro - na no - va

p *col canto*

400
MA. tu sor - ri - den - te se - i tra le pro - cel - le j -

403 **animando**
MA. - ra - te il li - do del - la cal - ma, il can - di - do ves

animando
pp *cresc.*

407
MA. - sil - e l'in - cor - ta pal -

rall. **stent.**

rall. **stent.** **f**

AD. Son del tuo so - le del tuo so - le un

MA. - ma!

a tempo **col canto**

25 *p*

413

AD. *rag - gio un fio - re*

MA. *O mia a - do - ra - - - - ta!...*

f

416

AD. *del - - - la tua glo - ria... Tu con la spa - da ar -*

MA. *del - - a mia vi - ta del - - la vi - ta*

ten. *a tempo*

tempo

mf

AD. *-den - te scri - vi l'e - ter - na i - sto - ria,*

MA. *mi - a se - i la ra - gion su - pre - ma,*

422 **affrett.**

AD. io, — co - me stel re - ci - so, nel - l'om - bra lan - gui -

MA. la — ra - gion su - pre - ma, la som - ma po - - e -

affrett.

425 **assai sostenuto e marcato**

AD. - rò! —

MA. - si —

assai sostenuto e marcato

ff

p

MA. (accarezzandola) (sciogliendosi)

Fan - ciul - la!... Ma ti sco - sta...

26

pp

4 2 1

432 (accennando al fondo)

MA. *Ec - co, ri - tor - nan già...*

Allegretto (♩ = 144)
(supplichevole)

MI. *Si - gnor ba - tu cor - te - se ma - te...* (seccato)

L'ABATE

27 **Alleg** (♩ = 144)

So - no do -

441

MI. *Af - fa - re ur - gen - te!...* *Me non im -*

L'ABATE

- len - te... È la con - se - gna!

444

MI. - pe - gna...
L'ABATE (con solennità)
Cia - scun può en - tra - re, nes - su - no u - scir...

447 (insistendo)

meno

MI. Que - stio - ne d'ar - te!... Per u - na par - te quo - va

451

MI. m'è...
L'ABATE di par - lar to - sto con la Du - clos...
Con la Du -

455

deciso

meno

deciso

MI. L'ABATE Va - do e ri - tor - no pri - ma di gior - no...
- clos? deciso

459

deciso

(sorpreso)

MI.

Che di - te, A - ba - te?

L'ABATE (scoppiando a ridere) (seguitando a far mazzetti)

Al - lor re - sta - te...

deciso

f

Sostenuto con calma (♩ = 96)

L'ABATE (maliziosamente)

Di - co: che a ce - na l'al - la si - na con noi ver -

Sostenuto con calma (♩ = 96)

28

pp

(palpitante)

Al

Lei qui? (attonito) con

MI.

Da ve - ro?... e

L'ABATE

- rà... poi ch'el - la è qua...

467

AD. no - i?

MI. po - i?...
L'ABATE (con finezza svenevole)

Que - sta è Ci - te - ra, do - ve sta - se - ra da - va se - gre - to con - ve - gno

pp

469 L'ABATE

lie - to al - l'ar - l'ar - e, Ve - ne - re a

affrett. a poco (sorprendoso)

AD. Al Con - te? (minaccioso) Con - ti - nua - te...

MA. L'ABATE A - ba - te!... Ta -

Mar - te...

affrett. a poco a poco

pp

473 **affrett.** (con forza)

MA. -ce - tel ri - pe - to: ta - ce - tel... È fal - so!

L'ABATE

affrett. col canto

mf

È

475 **Mosso**

AD. L'ABATE (ostinandosi) (indicando l'uscio) Io

ve - ro!... Cia - scun po - trà co - g - r - la...

Mosso string. (alzar...)

sf

f

AD. (ad Adriana) (la ferma)

MA. Un so - lo det - to!...

MI. (decidendosi)

col canto Io

f *molto*

f **♩** **assai vivo**
(entra prestamente)

MI. vo - - - - lo!...

29 **ff** **assai vivo**

483 **dim.**

486 **stentato** **poco meno** (rapidamente)

MA. A - dria - na, a - scol - ta - te...

stentato **poco meno**

489 (in tono di mistero) (declamanto)

MA. Po - li - ti - co di - se - gno qui mi con - dus - se: è in gio - co il fu - tu - ro mio

Andante

sf

sf

492 (dubitante) *3*

AD. E la Du - clos?

MA. re - gno... Non è lei, non è le - il... Lo giu - ro sul - l'o - nor

495

AD.

MA. *p* (fissandola) mi - o... Mi cre - di? Ed or ti scon-

498

MA. -giu - ro... ba - te non pe - ne - tri là den - tro... o - ve si

anim.

anim.

501

MA. ce - la quel - la per - so - na. Po - scia con o - gni cau-

affrett. **a tempo**

affrett. **30 a tempo**

sff *ppp*

504

MA.

- te - la vo'a di - spor - ne la fu - ga... Ma ve - der - la non dè - i Me lo pro-

mf *f*

507 **anim.** (generosamente)

AD.

An - da - te... io ve - glie - rò su le - i...

MA.

- met - ti? *Al*

anim. *cresc.*

p

510 (con sl) *ten.*

MA.

ie, Ad - di - o!... A - dria

col canto

ff *f*

Allegro vivo (♩ = 100)

(parte frettoloso dal fondo)

514

MA.

- na...

Allegro vivo (♩ = 100)

f

529 **rall.**

(Michonnet ritorna stranito)

Presto (♩. = 184)

533 L'ABATE

(vivamente)

E be - ne?

Presto (♩. = 184)

537

a tempo

MI.

Che gran - chio! che

a tempo

541

(abbassando la voce)

MI.

bel qui pro quo!...

Non è la Du - clos!

32

545 (sottovoce)

AD. Chi dun - que sa - rà?

MI. (pianissimo) Si - len - zio!...

L'ABATE (sottovoce) Chi dun - que sa - rà?

549 *pp* Se - gre - to di

MI. *tr*

Al - men la ve -

MI. sta - to!...

L'ABATE (sbuffando) Fa - ce - to!

p *f*

574

MI. *meno* *rall.* *a tempo*
p.
 -te? Co - lei che cer - ca - te non so - - no... Se to - sto fug -

meno *rall.* **33** *a tempo*
pp leggerissimo

579

AD. (dendo)
 Ah!

MI. - gir di na - sco - sto mi fa - te, con - ten - to sa - re te di me...
 L'ABATE (ridendo)
 Ah!

AI. Ah! Cl... na av - ven - tu - ra! E po - i?
 MI. L'ABATE *p* Son tor - na - to...
 ah! stra - nis - si - ma af - fe!

(8)
p *f* *p*

587

MI. *Che de - ve - si far?*

L'ABATE *(deciso)*
Che fa - re? Ve - der - la...

591

AD. *(all'Abate)*
Non sie - te di scre - ... È d'al - tri un se -

L'ABATE *f*
- me per me!

AD. *- gre - to...*

L'ABATE
Del Con - te è l'a - mi - ca...

34 *tr*

f stacc.

599 (risoluta)

AD. A - ba - te, fer - ma - te - vi!... Qui niun pas - se -

Lo stesso movimento

AD. -rà... Si de - ve - ral

L'ABATE (contrariato)

E il prin - ci - pe, dun - que?

35

Lo stesso movimento

605 AD. La - la è in - no - cen - te!... (ridendo esso pure)

Lo va - do a in - for -

607 L'ABATE

- mar.

(L'Abate consegna il candelabro a Michonnet stupefatto, ed esce dalla parte opposta. Adriana va a deporre il doppiere sul tavolino, scuotendo la testa.)

609

611 **Moderato** (dolcemente)

MI. - - - - - Che me - di - ti, -

Moderato *pp*

615 (sopra pensiero)

AD. Sal - la per - so - chiun - qu - si - a... (lusingato) No!

MI. - - - - - Per me? Per

(colpito al cuore)

618

AD. - - - - - Glie - lo pro - mi - si... (commovendosi)

MI. lu - i? Trop - po buo - na! In - ca - u - ta!... No - i

622 **meno** ten.

MI. *siam po - ve - ra gen - te... La - sciam scher - za - re i gran - di...*

meno ten.

p espress.

626 **rall.** (indispettita) **a tempo**

AD. *Lo vo - g...*

MI. *non ci si lu - cra nien te... Che deb - bo*

rall. **a tempo**

p

AD. *Ve - glia - re che niu - no en - tri...*

MI. *far? Ho ca - pi - to...*

36

p

(Adriana va a riaccostare i battenti dell'uscio, richiude i vetri della loggetta, poi ridiscende a destra. Spegne poi soffiando, ad una ad una, tutte le candele sui doppiieri. Il salotto rimane debolissimamente rischiarato dalla luce lunare, filtrante dalle vetrate. Ella resta un momento immobile, irresoluta, rivolta all'uscio del gabinetto.)

37 Senza lentezza (♩ = 60)

ppp

638

rall. a tempo

643

rall. molto a tempo

ppp

3

652

cresc. molto

656 **rall. assai** **a tempo** **cresc. [affrett.] a poco a poco**

661 **stentato** **f** **ff** **39**

665 **stentando** **f** **Adagio** **p** **3** **tr**

Poco più mosso **ppp**

672 **rall.**

675 **lentissimamente** **Moderato** (decidendosi a un tratto)

AD. **lentissimamente** **Moderato** (Sia!...)

678 (bussa tre volte) (Non ri spon - sa) A - (con forza) repr...

AD.

681 A - e - mi, Si - gno - ra... nel no - me di Ma - u - ri - zio...

AD.

Tempo I ♩ = 72 (l'uscio si apre lentamente)

40 **Tempo I** ♩ = 72 (L'a - vrei giu - ra - to!)

AD.

687

AD.

LA PR.^{SSA} *p* (sul limitare)

Sal - var - vi...

An - co - ra! Che vo - le - te?

690

AD.

LA PR.^{SSA} (dubitoso)

Que - sta chia - ve vi

E co - me? O - gni cam - mi - no m'è tol - to...

segundo il canto

AD.

LA PR.^{SSA}

schiu - de - rà il giar - di - no... Un pas - so, e sie - te li - be - ra...

(traendo la mano incertamente)

Gra - zie!...

cresc.

Tempo I
(cercando la mano dell'altra)

696

AD.

M' u - di - ste be - ne?

Tempo I

mf *ppp*

699

AD.

(sottovoce)

LA PR.^{SSA} (afferrando la chiave) Ma scen - de - re non vi - sta vi con - vie - ne...

Da - te, da - te...

f

AD.

Con me... (6)

ca - gno - ta... il mio con - si - glio è in - cer - to...

Con moto

703

LA PR.^{SSA} (con gioia) (tastando sulla parete)

Io la co - no - sco...

affrett.

(sollevando la tappezzeria lo scopre)

705 LA PR. SSA

Un u - scio se - gre - to è qui...

tr *mf* *f* *p* *f*

709 **Andante**

AD.

(soffermendo)

Che im - ta? An -

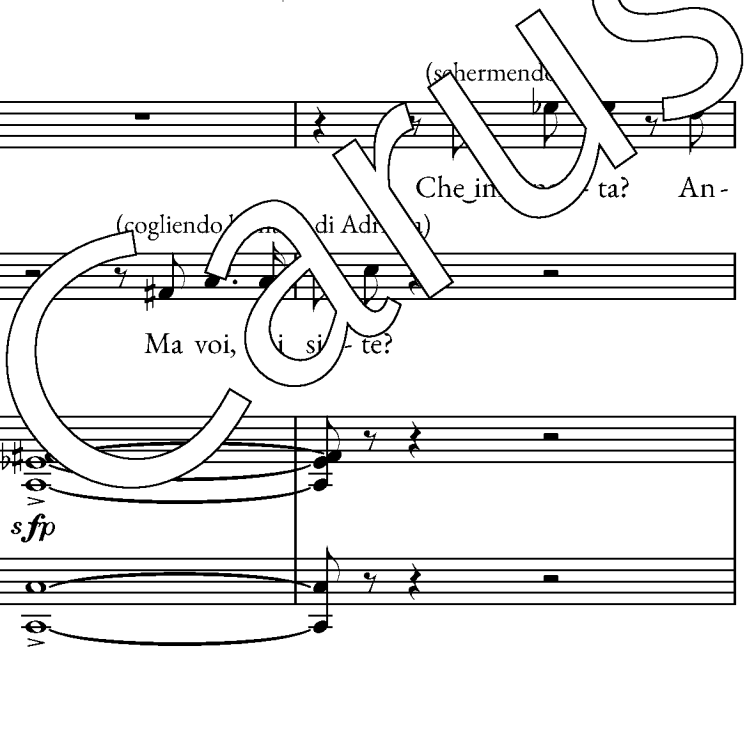
LA PR. SSA

(cogliendo) di Adr...

Ec - co - lo - a - p - to!...

Ma voi, i si - te?

Andante



f *sfp*

AD.

Di - men - ti - ca - te...

LA PR. SSA

(insistendo)

(cercando di scoprire i lineamenti)

Trop - po vi deb - bo!...

Vor - rei ve -

pp *p*

715

AD.

LA PR.^{SSA} Non è pru - den - - - te

- der - vi...

m.d.

718

AD.

LA PR.^{SSA} (colpita tra sè) (chinandosi per meglio vederla)

(Ma que - sta vo - dii so - ver - te!) Du - ches - sa, sie - te

Andantino con mistero (in due) (♩ = 66)
(ritreggiando)

AD.

No... (con simulata dolcezza) L'at - ti - mo

vo - i? Per - ché ce - lar - vi?

42 Andantino con mistero (in due) (♩ = 66)

pp

723

AD.

fug - ge... cre - sce il pe - ri - glio...

LA PR.^{SSA}

E il buon con - si - glio per me chi'l

725 **deciso** (senza sospetto)

AD.

Chi mi con - fi - cut - to...

LA PR.^{SSA} (alzando voce)

por - se? B - da - te! que - st'è u - na sfi - da

deciso **col canto**

(stupita) **f** a piacere

AD.

Per - ché, Si - gno - ra? For - se è un de -

LA PR.^{SSA}

Vivo **col canto**

ff

Tempo I (in 2)

AD. *-lit - - to?*
 LA PR.^{SSA} (concitata)

43 **Tempo I (in 2)** Ma chi a Mau - ri - - zio da - - va un tal
 con mistero

ppp

734

(indovinando)

AD. LA PR.^{SSA} E a vo - i chi dur - que
 drit - - to?

pppp

737

affrett.

AD. con quel - - lo di no - mi - nar - - lo
affrett.

740

Presto

AD. co - me un fra - - tel - lo?

44 **Presto**

ff

Allegro moderato

(con voce soffocata ma veemente)

(convulsa)

AD. 742

Am - mu - to - li - ste? Su via, par - la - tel... par -

Allegro moderato - col canto

sf *sempre pp*

745

(afferrando una mano della Principessa)

affrett. e cresc.

AD. - la - tel... La vo - stra ma - no tre - ma... **affrett. e cresc.**

748

ma - - - te!

Allgro

Allgro

AD. *sf* *f* *ff*

LA PR.^{SSA}

751

(svincolandosi)

Con moto (♩ = 192)

f Sì, con l'an - sia, con l'im - pe - to ar - den - te di chi

Con moto (♩ = 192)

45 *mf stacc.*

754 LA PR. ^{SSA}

sen - te pri - ma - men - te di - schiu - der - si il

756 LA PR. ^{SSA}

co - re... E - gli è mi - o! L'a - mor s' - o m'ap - pa

758 LA PR. ^{SSA}

- ti... chi mai vie - ne le ca - te - ne sue

760 LA PR. ^{SSA}

dol - ci a - ten - tar

Mosso

pp con passione

762

AD.

LA PR.^{SSA}
ten. *p*

I - o son - - su - a

Si

ffpp

Mosso

pp

765

AD.

per l'a - mor - - ch'è più for - - del - - so - - te
LA PR.^{SSA} (col timpeto crescente)

E - - gli è il

col canto

ffpp

AD.

LA PR.^{SSA}

sol, che rac - cen - de e ri - schia - - - ra

col canto

ten.

E - gli è il

AD. *LA PR.^{SSA}*

re de - i mie - i so - gni, e - gli il lu - me, e - gli il nu -

l'al - ma i - gna -

46

f

AD. *LA PR.^{SSA}*

- me, che mi - s - su - me nel -

- ra, ne - l'a - m - ra sua

774

f

ff

AD. *LA PR.^{SSA}*

Cie - lo!... Vo - i chi

not - te cru - de - le! Ah ti sco - pro...

Molto agitato $\text{♩} = 120$ (padroneggiandosi)

(scattando)

Molto agitato $\text{♩} = 120$

f *ff* *p*

780 (sprezzante)

AD. sie - te? No! te - me - te! (con odio profondo)

LA PR.^{SSA} (furente)

Son pos - sen - te! Ti di -

783 (con superba ironia)

AD. LA PR.^{SSA} Vi vo... (furibonda)

- sprez - zo... ti cal - pe - s... Non

(con superba ironia)

...ri staffi
...nti torcie e candelabri accesi passano dietro le vetrate.
...e passano anch'essi)

più! Ciel!

788 LA PR.^{SSA} (atterrita)

(Mi - o ma -

Atto III

Il Palazzo Bouillon

La galleria dei ricevimenti in ricco stile barocco. Porta grande di mezzo e due grandi arcate di fianco colle tende calate. A sinistra un rialto dov'è un teatrino col velario chiuso. Due usci a destra e due a sinistra. Grandi ritratti e grandi specchiere nei riquadri delle pareti. Diagonalmente a destra, un duplice ordine di canapè, poltrone e sgabelli dell'epoca. A sinistra altre poltrone e sedie. È prima sera.

Allegro con brio (♩ = 160)

The musical score is written for piano in a major key with a 2/4 time signature. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a forte (*ff*) dynamic and features a complex melodic line in the right hand with many slurs and accents, and a steady accompaniment in the left hand. The second system continues this texture, with a mezzo-forte (*f*) dynamic. The third system introduces a piano (*p*) dynamic and includes a triplet in the right hand. The fourth system features a piano (*p*) dynamic and a triplet in the right hand. The fifth system concludes with a pianissimo (*ppp*) dynamic and a triplet in the right hand. A large, stylized watermark 'C&KUS' is overlaid on the score.

16

mf

19 L'ABATE (ai valletti, con importanza)

Eh via! co - sì non

p *f* *mf*

22 L'ABATE

va... (si sbraccia per dirigere i preparativi
questa, saltellando or qua or là)

a - scia - te fa - re a me...

p *mf* *p*

p

28

mf *mf* *p* *p*

31 L'ABATE

Voi non a - ve - te gu - sto... Il Prin - ci - pe mi

34 L'ABATE

diè di re - go - lar la fe - sta o - gn'am - pia fa - col - tà

(la Principe ouillon, in vestiti di gran gala, entra al primo uscio di destra. Tri... la getta uno sguardo distratto agli addobbi della sala, mentre

Moderato
LA PR.^{SSA}

...ndato coi domestici, ... ai fondo le spalle.) *a piacere* (ragionando, tra sè)

(Ah! quel - la don - na... mia ri - col canto

a tempo

40 LA PR.^{SSA}

Moderato *a piacere*

-va - - le!... Oh! co - me sco - pri - re il

a tempo **Moderato [col canto]**

pp poco cresc.

43 LA PR.^{SSA}

Tempo I

gra - do, le fat - tez - ze, il no - - me?... Che

Tempo I

pp

46 LA PR.^{SSA}

deciso

Allegro vivo

fa? che vuol?... Ru - bar - mi l'a - mor mi - o!...

deciso Allegro vivo

49 LA PR.^{SSA}

meno

Per - do - nar nol po - tre - i nem - me - no a

meno

ff

3 2 1

Di - o...)

L'ABATE (ai valletti)

Quel can - de - la - bro a man - ca...

e que - sto va - so

2 Tempo I

p

55 L'ABATE

qua...

58 LA PR.^{SSA} *a piacere* *p* *f*

(Di - ce - a: "Chi mi con - fi - da tut - to" Tu - to:

col canto

sfp

Andante come

LA PR.^{SSA}

que - sto, a - dun - que, de' miei ba - ci il

p

63 LA PR.^{SSA}

frut - - to?... E - gli è pri - gion... Ma di me l'al - tra

mf

65 LA PR.^{SSA} **deciso** **Andantino** (♩ = 72)

ri - del... Oh! quel - la vo - ce che ca - rez - za e uc

deciso **Andantino** (♩ = 72)

f *deciso* *p con espress.*

68 LA PR.^{SSA}

- ci - de, quel - la vo - ce di scher - no e di fi - o - ri se - pre mi

71 LA PR.^{SSA} **Allegro vivo**

la, in cor!) _____

Allegro vivo

f

74 L'ABATE **deciso** (inchinandosi)

Vo - i, Prin - ci -

deciso

sf *sf*

LA PR. SSA

Andantino con grazia

(con un sorriso beffardo)

L'ABATE *pp* (lezioso) Do - po il tra -

- pes - sa? Ful - gi - da più del - la bion - da au - ro - ra...

Andantino con grazia

4 *pp* *mf* *p* *mf*

80

LA PR. SSA

- mon - to?

(baciandole la mano)

L'ABATE sem - pre Voi sie - te il sol che in -

mf *p* *poco cresc.*

L'ABATE

L'e - -

- do - ra l'e - - ter - na not - te al po - lo...

p *pp*

86

LA PR.^{SSA}

- ter - no ma - dri - ga - le!

(galantemente)

L'ABATE

Non vi gar - ba? N'ho un

89

LA PR.^{SSA}

poco affrett.

(seccata)

Ba - sta,

(fa per par...)

sta, (insiste)

L'ABATE

al - tro

92

ba - sta il pri - mo...

Mi sa - - le

95 LA PR.^{SSA} **affrett. e cresc.**
 trop - po la gon - na?
 L'ABATE **f** (chinandosi per meglio vagheggiarla)
 Ohi - bò!

affrett. e cresc.

98 LA PR.^{SSA} **affrett. e cresc.**
 E il di - sto? (ammirandone il contenuto)
 L'ABATE
 Ohi - mè!

a tempo **affrett. e cresc.**

100 LA PR.^{SSA} **a tempo**
 (guardando attraverso)
 Che fa - - te?
 L'ABATE
 Lo ve - de - - te...

a tempo

104

LA PR.^{SSA}

(scherzevole)

Musical score for measures 104-107. It features a vocal line for LA PR.^{SSA} and L'ABATE, and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "Trop - po!" and "so - spi - - ro!". The piano part has a dynamic marking of *p*.

LA PR.^{SSA} (minacciosa)

Moderato, con eleganza (♩ = 76)

Musical score for measures 108-109. It features a vocal line for LA PR.^{SSA} and L'ABATE. The vocal line includes the lyrics "A - ba - te!" and "- de - le!". The tempo is **Moderato, con eleganza** (♩ = 76). The piano part has a dynamic marking of *mf* and a *dim.* instruction.

110

L'ABATE

Musical score for measures 110-113. It features a vocal line for L'ABATE and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "- ni - - a fa - - tal, non - vi com - po - se il". The piano part has a dynamic marking of *mf*.

113 L'ABATE *pp* **a tempo** *rit.*

co - re di - mar - mo - fu - ne - ral! Ah: O -

col canto a tempo **molto rit. col canto**

116 L'ABATE **a tempo**

no - va - Ga - la - te - a, di - te al - la mi

a tempo *mf*

119 L'ABATE

o vi fa - rò men - re - a no -

p *pp*

122 L'ABATE **affrett.** **Tempo I**

- vo Pig - ma - li - on... Di - te...

affrett. col canto **Tempo I**

7 e 16 *pp*

[poco affrett.]

125 LA PR.^{SSA} (scrollando le spalle) (con asprezza)

L'ABATE Di - te mol - te scioc - chez - ze... (sconsolato) Piut -

Di - te... Le di - co_in poe - si - a...

[poco affrett.]

128 LA PR.^{SSA}

- to - sto di Mau - ri - o ri - cer - ca te st - ra l'a - man - te

LA PR.

Allegro deciso e con brio

L'ABATE (rassicurandola)

Sì, pre - sto la sco - pri - rò!...

17 e 18 **Allegro deciso e con brio**

(il Principe, in abito da cerimonia, entra dalla sinistra, mentre, introdotti dal Maggiordomo, entrano successivamente dalla parte del fondo dame, cavalieri ecc. la Principessa li riceve in piedi e li invita ad assidersi. Saluti e complimenti reciproci. L'Abate si profonde in inchini svenevoli e bacia le mani a tutte.)

133

f

136 LA PR.^{SSA} (alla prima coppia)

Sem - pre la pri - ma... Gra - zie!

139 LA PR.^{SSA} (alle dame)

Sie - te de - li - zi -

- o - se...

L'ABATE

U - no scri - gno di gem - - me...

p

145

LA PR.^{SSA}

IL PRINCIPE

La mia fe - sta v'at -

Un ca - ne - stro di ro - - se...

148

LA PR.^{SSA}

-ten - - de...

L'ABATE

Ver - rà la re - cou - vreur...

LA PR.

Il "Giu-di - zio di Pa - ri-de",

bal-let - to di Cham -

L'ABATE

Un in-can-to, un por - ten - - to...

154 LA PR.^{SSA}
- p fleur

L'ABATE

IL PRINCIPE Si, per la prin - ci -
Io ne so - no fe - li - - ce...

p *p* *più f*

157 LA PR.^{SSA}
No, per la gran-de at - tri - ce...

L'ABATE
- pes - sa...

IL MAGGIORDOMO (dal fondo, annunciando)
Ma - da - mi - gel - la Le - cou -

IL PRINCIPE (ad Adriana, andandole incontro)

IL MAGGIORDOMO (Adriana entra a braccetto di Michonnet) Ve - ni - te...
- vreur!

19

Piano accompaniment for measures 163-167. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Lo stesso movimento
IL PRINCIPE

Vocal line and piano accompaniment for measures 168-170. The vocal line includes the lyrics "D'am - mi - rar più da pres - so i - stri in-". The piano accompaniment continues with a similar style to the previous section.

168 IL PRINCIPE

Vocal line and piano accompaniment for measures 171-173. The vocal line includes the lyrics "- can s lie - - to e vi rin -". The piano accompaniment features more complex textures with slurs and accents.

171 IL PRINCIPE (il Principe presenta Adriana alla Principessa)

Vocal line and piano accompaniment for measures 174-176. The vocal line includes the lyrics "- gra - zio". The piano accompaniment continues with a similar style, featuring slurs and accents.

174 (con vera emozione) **rall.**

AD. *LA PR.^{SSA}*

Io son con - fu - - sa... Com -

(con un sussulto tra sè)

(Cie - lo!) **rall.**

Adagio con sentimento (il doppio del movimento precedente)

AD. *LA PR.^{SSA}*

- mos - sa io so - - per

(Oh! quel - la vo - ce!...

21 **Adagio con sentimento (il doppio del movimento precedente)**

AD. *LA PR.^{SSA}*

sì gran - de o - nor... L'ar -

Fos - se mai? Non o - so pur pen - sar - lo...

181 **poco rit.**

AD. *LA PR. SSA*

- ti - - - sta, _____ an - cel - - la del - la _____

Un' at - tri - ce? E per - ché no? per - ché no? per - ché

poco rit.

183 *pp*

AD. *LA PR. SSA*

Mu - - sa, tut - te _____ le - gra - - - zie, e le _____ dol -

no?

p

pp

rall. assai

AD. *LA PR. SSA*

- cez - - - - ze in voi mi - - - ra e i ful -

È la sua vo - ce...)

rall. assai

p

pp

Allegro come prima

AD.

- gor _____
LA PR.^{SSA} *p*

(Ec - co, l'a - do - ran tut - ti...)

22 **Allegro come prima**

mf stacc.

190 LA PR.^{SSA} *f* 3

Io lo sa - prò!...)

LA PR.^{SSA} (risoluta, con intenzione) *f* e deciso

L'at - ten - de - re - te in -

ABATE *f*

Prin - ci - pe, s'in - co - min - cia

IL PRINCIPE *f*

At - ten - diam Mau - ri - zio

deciso

196 LA PR.^{SSA}

a piacere

- va - - no... (Si scos - se? Ec - co un in - di - zio!...)

IL PRINCIPE

deciso

col canto

Per -

199

LA PR.^{SSA}

deciso

p (sè)

IL PRINCIPE (A - scol - ta...)

- ché? Non fo - - mor gli per - se o - gni can - cel - lo?

deciso

(trasalendo con voce soffocata)

AD.

LA PR.^{SSA}

f (forte al Principe)

(Un du - el - lo?)

p (tra sè)

Ben sa - pe - te... quel du - el - - lo... (Mu - tò co -

205 LA PR.^{SSA} [deciso]

(forte)



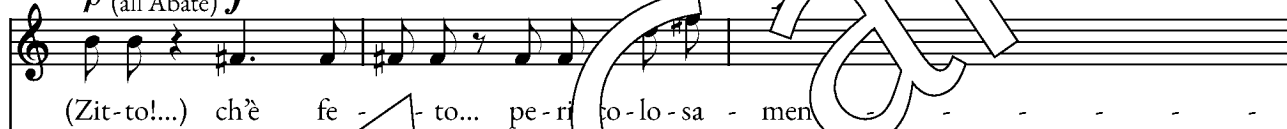
L'ABATE

(stranito, quasi parlato)

I - o...

[deciso]

sf *sfpp*

208 LA PR.^{SSA}
p (all'Abate) *f*V: $\text{♩} = 176$ 

23

V: $\text{♩} = 176$

f

(Adriana colpita al cuore, cade riversa sul canapè)

(accorrendo)

- te...

Ma - da - mi - gel - la svie - ne... (chiamandola, disperato)

MI.

M'o - di, A -

ff

rall.

214

MI.

- dria - na!...

SOP. *pp* (soccorrendo Adriana)

Cie - lo!

CONT. *pp* (soccorrendo Adriana)

Cie - lo!

rall.

dim.

218

AD.

meno (risollevando e a sedere) *p* a piacere

È - la... il cal - do... i lu - mi...

canto

p

mf *p*

sa che la guarda biecamente) (tra sè) **3**

Gra - zie, si - gno - ra!... (Oh! il ge - lo di quel - lo sguar - do!)

LA PR.^{SSA} (all'Abate che non capisce)

(Cie - co!)

Allegro agitato (♩ = 208)

(Maurizio entra)

AD. 

MI. 

IL MAGGIORDOMO (dal fondo) 

Il con - te di Sas - so - nia!


24 **Allegro agitato** (♩ = 208) 

229 MI. 

IL PRINCIPE

Che fan - do - nia!



233 MA. 

IL PRINCIPE

Con - te, qui si di - ce - a che vo - i fo - ste fe - ri - to...



237

MA.

vi - a! Do - po re Car - lo, la Sve - zia è a mal par - ti - to...

IL PRINCIPE

IL PRINCIPE

A-

241

MA.

L'ho to - sto di - sar ma -

IL PRINCIPE

- dun - que, quel Kal - kreutz?

p *cresc.*

4 3 1 3 4

245

MA.

(si avvicina alla Principessa)

f *stent.*

f *stent.*

4

249

LA PR. SSA

Meno

(piano a Maurizio)

MA.

(alla Principessa) (Gra - zie...)

(Per vo - i qui ven - ni...)

25

Meno

pp *p stacc.*

253

MA. (Vo - le - a par - tir ce - la - - - - to...

257 (tra sè)

AD. (Fa - vel - la - no som - mes - - - so... Qual

MA. Ma do - po il vo - - stro au si - li

261

AD. dub - bi Fos - se

MA. che ac - cet - tar non po - tre - -

265

AD. lei quel - la no - bil da - ma?...

MA. - i...) (Un col - lo - quio vi chieg - - -

269 (fra sè)

AD. LA PR.^{SSA} (a Maurizio) (I - - o più non reg - go) *p*

MA. (Quan - do sa - ran par - ti - ti... più
- go...)

26

273 LA PR.^{SSA}

tar - di...)

p

mf molto

277 (ad Adriana, inchinandosi)

MA. Ma - da - mi - gel - la!

di - - - mi - - - nuen - - - do poco - - - a - - -

281 IL PRINCIPE (a Maurizio)

Con - te, non ci nar -

- poco - - - -

mf

285 IL PRINCIPE

- ra - - ste an - co - ra la mag - gior vo - stra im - pre - sa

MA.

289

L'ABATE Ch'io mo - ra se men - men - to (a Maurizio)

IL PRINCIPE Di - te,

di Cur - lan - a...

ABATE di - te...

IL PRINCIPE (a Maurizio) Vo - gliam gu - star quel - l'as - sal - to di Mit - ta - u...

Non

Allegro marziale (♩ = 132)

(con epica modestia)

297

MA.

L'ABATE

Il rus - so Men - ci -
fa - te - vi pre - - gar.

27 Allegro marziale (♩ = 132)*p tutto staccatissimo*

301

MA.

- koff ri - ce - ve l'or - di - ne di cor - in rap - po - la nel

305

MA.

mio - - - gio... E - ra un e -

309

MA.

- ser - ci - to con - tro un ma - ni - po - lo un con - tro

313

MA. *3*
quin - di - ci... Ma, co - - - me a

mf *pp*

317

MA. Bèn - de - ra Car - - Bèn - lo duo le ci -

pp

321

MA. - - mi - ci o so - - -

mf

325

MA. - ci con - - tar, con - tar non

mf *f*

MA. *so...*

Coro

f *3* *3*
Glo - ria a Mau - ri - zio, Glo - ria al va - lor!

f *3* *3*
Glo - ria a Mau - ri - zio, Glo - ria al va - lor!

f *3* *3*
Glo - ria a Mau - ri - zio, Glo - ria al va - lor!

28

f *f* *p*

MA. 333 (animando)

... nei s'ap at - ta - no die - tro o - gni o - sta - co - lo... Tre

MA. 337

gior - - ni in - fu - ria la ga - ia mu - si - ca tre

341
 MA. *f*
 gior - - ni zu - fo - la la mor - te, _____ e

poco più f

345
 MA. gon - - - - go - - - la

f

anim. un p
 MA. Al - ne i pif - fe - ri l'as - sal - to in - ti - ma - no...

pp

353
 MA. L'i - stan - te è tra - gi - co... Co - me re - si - ste - re?

357

MA. *f*
 Non v'è da sce - glie - re tra piom - bo e al - lor...

Coro *f*
 Sas - so - nia a -
f
 Sas - so - nia a -
f
 Sas - - nia a -

30

ff

361

MA. *con impeto*
 Le tor - ce fu - ma - no: pron - to è l'in -
 - van - - ti!

Coro
 - van - - ti!
 - van - - ti!

pp *meno*

366 **a tempo**

MA. *- cen - dio... Ma nel ve -*

Coro *f* *Trion - fa o muor!_____*

f *Trion - fa o muor!_____*

f *Trion - fa o muor!_____*

a tempo

f *p*

MA. *to - lo i nes - so ro - to - lo ba - ril di*

MA. *3* *f* *pol - ve - re!... Strin - go la mic - cia,*

378
MA. e... cen - to sal - ta - no co - sac - chi in a - ria...

31

f *pp*

3 4 5

383
MA. gli al - - tri in - die - treg - gia - no, gli -

4 3 3

388
MA. ...ac - co ro - no... e qua

f *f*

393
MA. la sto - ria pos - so an - cor ri -

col canto

mf *f*

MA.

- dir.

f (con grande entusiasmo)

Vi - va il co - rag - - - gio! Vi - va l'ar - dir!

Vi - va il co - rag - - - gio! Vi - va l'ar - dir!

Vi - va il co - rag - - - gio! Vi - va l'ar - dir!

32

(Tutti complimentano il Principe, il signore si rimettono a lui, i signori cavalieri si collocano alle loro spalle in piedi. Sul davanti, all'Abate, alla Principessa e Adriana e dietro a loro sono l'Abate e Michonnet. Il Principe con Mascio ed altri signori si collocano a sinistra.

403

408 IL PRINCIPE

(ai Signori)

Do - po Mar - te, Ter -

412 L'ABATE (alle Dame)

IL PRINCIPE Do - po il pu - gnar, la dan - za

- si - co - re

p

pp

416 IL PRINCIPE

Si - gno miei di Pa - ri - de il Giu -

- di - zio - van - - - za...

p

p

424 Lo stesso movimento **rall.**

p

Sostenuto $\text{♩} = 72$

33

Musical score for measures 33-41. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat. Measure 33 starts with a piano triplet in the right hand, marked *ppp*. The left hand has a simple accompaniment. Measure 34 continues the piano triplet. Measure 35 features a dynamic shift to *f pp* with a more complex texture. Measure 36 returns to the piano triplet. Measure 37 has a dynamic of *f pp*. Measure 38 has a dynamic of *f pp*. Measure 39 has a dynamic of *f pp*. Measure 40 has a dynamic of *f pp*. Measure 41 has a dynamic of *f pp*.

(8)

432

Musical score for measures 432-434. Measure 432 has a dynamic of *f pp*. Measure 433 has a dynamic of *f pp*. Measure 434 has a dynamic of *f pp*.

435

Musical score for measures 435-442. Measure 435 has a dynamic of *f pp*. Measure 436 has a dynamic of *f pp*. Measure 437 has a dynamic of *f pp*. Measure 438 has a dynamic of *f pp*. Measure 439 has a dynamic of *f pp*. Measure 440 has a dynamic of *f pp*. Measure 441 has a dynamic of *f pp*. Measure 442 has a dynamic of *f pp*. The tempo marking *rall.* appears at the end of measure 442.

Andante

$\text{♩} = 152$

(Paride in abito da pastor frigio, riposa adagiato sopra un poggetto etc)

Musical score for measures 443-446. Measure 443 has a dynamic of *p*. Measure 444 has a dynamic of *p*. Measure 445 has a dynamic of *p*. Measure 446 has a dynamic of *p*. The tempo marking *Andante* is present at the beginning of measure 443.

443

Musical score for measures 443-446. Measure 443 has a dynamic of *p* with the instruction *con grazia*. Measure 444 has a dynamic of *pp*. Measure 445 has a dynamic of *mf* with the instruction *dim.*. Measure 446 has a dynamic of *p*. The tempo marking *poco rall.* appears at the end of measure 446.

a tempo - sostenuto

p

Coro donne

Dor - mi, dor - mi, o pa - sto - rel - lo! E l'a - mor dol - ce rui - na

p

Dor - mi, dor - mi o pa - sto - rel - lo! E l'a - mor dol - ce rui - na

a tempo - sostenuto

35

pp

cresc.

dim.

451

Coro donne

Al su - o re - gno ti de - sti - na: Dor mi non ti de - star_

cresc.

Al su - o re - gno ti de - sti - na: Dor mi pur, non ti de - star_

cresc.

dim.

Coro donne

Ah! Ah!

Ah! Ah!

p

ppp

p

tr

tr

tr

tr

459 *p con grazia* *poco rall.* 8^a

36 **Vivace** (♩ = 168) (Mercurio entra e desta il Priamide)

p leggerissimo

467

471

dim.

f stacc. e marcato

479

37

Piano accompaniment for measures 37-48. The left hand features a complex rhythmic pattern with fingerings 1, 4, 3, 2, 1. The right hand has a melodic line with various accidentals. Dynamics include *f*.

487

Piano accompaniment for measures 487-492. The right hand has a melodic line with fingerings 3, 5, 3, 1, 3. Dynamics include *pp* and *mf*.

492

Piano accompaniment for measures 492-497. The right hand has a melodic line with fingerings 3, 5, 1, 2, 4, 3, 2, 4, 2, 1, 3, 2, 3, 1, 3. Dynamics include *dim.*

497

Piano accompaniment for measures 497-502. The right hand has a melodic line with fingerings 3, 5, 3, 1, 3. Dynamics include *dim.* and *p*. A *8^a* marking is present.

Sostenuto come prima

p

Coro donne

del pa - stor di Fri - gia, ba - da! ba - da! O - gni frut - to un

p

Bel pa - stor di Fri - gia, ba - da! ba - da! O - gni frut - to un

Sostenuto come prima

38

Piano accompaniment for measures 38-43. Dynamics include *pp* and *cresc.*

505

Coro donne

ver - me ser - ra: La Di - scor - dia è sce - sa in ter - ra,

ver - me ser - ra: La Di - scor - dia è sce - sa in ter - ra,

dim.

508

Coro donne

cresc. Te - mi il do - no e chi lo fa Ah!

cresc. Te - mi il do chi lo Ah!

dim.

p

pp

tr

tr

rall.

Coro donne

Ah!

Ah!

tr

tr

p

p

rall.

molto rall. e dim.

lento

39 Andante sostenuto

516

8^{va}

f

(Paride discende)

519

f con vigoria

3

522

3

cresc.

1 2 1 2

525

f

3

1 4 2

f

stent.

a tempo

(entra Giunone)

528

ff

4 3 1 2 1 3 1 4 2 1

f

531

f

3

534

p *cresc.*

537

f

540

stent. *ff* *più stent.* *a tempo* *f* *m.d.*

40 **Mosso** ceduta da focose An... (e Pallade)

mf

552

f

556

cresc. *f* *ff*

41 Danza Amazzoni

ff

564

568

stent. *molto*

42 Tempo I

579

582

più f

585

poco rit. **stent.** **a tempo** **ster**

ff *m.d.*

43

Sostenuto ♩ = 72 Venere)

f *pp*

f *pp* *f* *pp*

594

f *pp* *mf*

597

601 LA PR.^{SSA}

L'ABATE (accennando a una delle dame) (Non ca - pi - te
 (È quel - la da - ma al cer - to!...))

605 LA PR.^{SSA} **Allegro (in uno)** (♩. = 56)

nien - te!) La bel - la del

L'ABATE In t - ti...
 passo d'azione **Allegro (in uno)** (♩. = 56) (Paride meravigliato e commosso scende nel

p con grazia

mezzo per meglio considerare le tre Dee)

609 LA PR.^{SSA} (rivolgendosi ad Adriana)

Con - te... non i - gno - ta, for - - se, a ma - da - mi -

613 (di soprassalto)

AD. LA PR.^{SSA} I - o? (con ironia)

- gel - la... Si par - la - va a Cor - te

617 (di rimando)

AD. LA PR.^{SSA} Ed te - a - tro in - ce d'u - na da - ma ga -
d'u - na com - an - te...

tresc. mf

AD. - lan - te

LA PR.^{SSA} (insistendo)

Un in - con - tro not - tur - - - no...

45

p leggero

624 (rincarando)

AD. Un con - ve - gno se - gre - - to...

L'ABATE (stupefatto) *pp*

ALCUNE DAME (solleticate) *pp*

La sto - ria è as - sai pic -

Il ca - so è as - sai fa -

627 L'ABATE (incredulo)

- can - te... a qua - li son pro - ve?

ALCUNE DAME

- ce to...

630 *p* (trasalendo, fra sè)

AD. LA PR.^{SSA} (fissando Adriana) (Il mi - o!)

Un maz - zo - lin gen - ti - le da - to al - l'e - ro - e...

634 **f** (fissando la Principessa)

AD.

O piut - to - sto un - mo - ni - le per - so, fug - gen - do...

LA PR.^{SSA} *p* (allibita)

(Il mi - o!)

638 **anim.**
L'ABATE

ALCUNE DAME (ridendo)

Un ro - ma - spa - gno - lo...

Un pro - ver - ne - se... Un man - zo spa - gno - lo...

anim.

642 *forza*

AD.

No, no, la vi - ta fran - ce - se poi -

mf

646
AD.
-ché quel brac - cia - let - to me l'han re - ca - to or or...

(dando un braccialetto all'Abate)
AD.
Ec - co - lo!
L'ABATE (prendendo il braccialetto e mostrandolo alle Dame)
Bel - lo!

46

f con anima

653
Pre - zio - so (con simulata sorpresa)
la - - - vor... (curioso, alle Signore)
Che con - sul - ta - te, in

IL PRINC

Dame
Splendido!
(osservandolo curiosamente)
Splendido!

656 IL PRINCIPE

gra - zia?

Dame

Un brac - cia - let - to

Un brac - cia - let - to

660

AD.

(guardando la Principessa)

(È)

(guardando la Adriana)

(È)

IL PRINCE (prende il fazzoletto) (sorridente)

È quel - lo di mia mo - glie...

ALCUNE DAME

f (quasi spaventate)

(Sua mo - glie...)

Andante

AD.

le - i) LA PR.^{SSA} (la Principessa e Adriana scattano in piedi, l'una contro l'altra mentre appunto dame e cavalieri, discretamente ridendo, commentano la rivelazione del braccialeto)

le - i)

Dame e Cavalieri

Qual mi - ste - ro! Che co - sa av - vie - ne!

Qual mi - ste - ro! Che co - sa av - vie - ne!

Qual mi - ste - ro! Che co - sa av - vie - ne!

Qual mi - ste - ro! Che co - sa av - vie - ne!

(Paride consegna alla Principessa il braccialeto, le Esposizioni piegando il ginocchio)

47 Andante

Dame e Cavalieri

ste - ro fra le due da - me.

C'è un mi - ste - ro fra le due da - me.

C'è un mi - ste - ro fra le due da - me.

C'è un mi - ste - ro fra le due da - me.

66

668 **stent.** **rit.**

Dame e Cavalieri

Dan ba - le - ni al par _____ di la - me gli oc - chi lor, sen - za pie -

Dan ba - le - ni al par _____ di la - me gli oc - chi lor, sen - za pie -

Dan ba - le - ni al par _____ di la - me gli oc - chi lor, sen - za pie -

Dan ba - le - ni al par _____ di la - me gli oc - chi lor, sen - za pie -

par al par **stent.** **rit.**

Andante (la... sa che ha ricevuto il pomo si sforza di arridere,
Adriana con grazia affettata)

LA PR. SSA

Dame e Cavalieri

- tà!

- tà!

- tà!

- tà!

In -

Andante

48

p molto

p

673

LA PR.^{SSA}

-va - no a - vrem spe - ra - to, o di - va, d' u - dir - vi in qual - che bra - no?

col canto

676

a tempo (signoreggiandosi a pena, fra sè)

AD.

(Dei ver - si a le - i?...)

(sottovoce ad Adriana)

MI.

IL PRINCIPE

(ru - den za!) (Adriana)

a tempo

Che mai re - ci - te -

p

AD.

(affogando di sdegno, fra sè)

(con intenzione) **3** (È trop - po!)

IL PRINCIPE

Il mo - no - lo - go d' A - rian - na ab - ban - do - na - ta?

f

-re - - te?

Me - glio

682 (subitamente) **f**

AD. E "Fe - dra" sia! —

LA PR.^{SSA} U - dia - mo...

MA. U - dia - mo...

MI. U - dia - mo...

L'ABATE U - dia - mo...

IL PRINCIPE U - dia - mo...

"Fe - dra" la sce - na del U - dia - mo...

Dame e Cavalieri U - dia - mo...

U - dia - mo...

U - dia - mo...

U - dia - mo...

col canto

f **sf**

49 **Andante cantabile** (♩ = 72)**cresc. e anim.**

p con molta espressione

690 **rall.**

pp

AD. **a tempo** (declamato)

«Giu - sto Cie - lo! che fe - in tal

seguedo il declamato

50 **a tempo**

ppp

AD. 696

gior - in - ge il mio spo - so col fi - glio al ri - tor - no: Te - sti -

AD. 698

- mon - te - sti - mon d'un a - dul - te - ra fiam - ma, ei ve - drà in co - spet - to del

700 **animando**

AD. pa - dre tre - mar, tre - mar mia vil - tà, e gon - fiar - si il mio

702 **[affrett.]**

AD. pet - to de' va - ni so - spir, E tra la - cri me ir

[affrett.]

poco

704 **Con moto** ♩ = 152

AD. il mi - glio lan - guir! Cre - di

al canto **51** **Con moto** ♩ = 152

ten.

706

AD. tu che, cu - ran - te di Tè - seo, la fa - ma, di - sve -

708
AD. *3* *3* *3*
- lar - gli non o - si l'or - ren - do mio dra - ma?... Che men - ti - re ei mi

710 **affrett.**
AD. la - sci al pa - ren - te ed al re? raf

poco cresc. **affrett.** *p*

712 **[string.]**
AD. - fre - ... l'im - men - ri - brez - zo per me?

[string.] *f*

Mosso *a piacere* **a tempo**
AD. E - gli in - van ta - ce - reb - be!
a tempo

52 **Mosso** *col canto* *ff* *fp* *ff*

717 *a piacere* **a tempo** (avanzandosi fuor di sè verso la Principessa)

AD. So il tur - pe mio in - gan - no, O E - nòn, nè com - por - mi po -

a tempo

col canto

ff *fp*

720 **a tempo**

AD. - tre - i, co - me fan - no le au - da - cis - si - me im - pu - cui

a tempo

col canto

ff *fp*

723 **incalzato**

AD. gio - ia cui gio - ia è tra - dir, u - na fron - te di gel, che

incalzato

mf *f*

AD. ma - - - i, ma - - - i deb - ba ar - ros -

53

ff

Allegro

730

AD.

- sir!»

MA.

f

Bra - va! Bra - va! Su - bli - me!

MI.

f

Bra - va! (O scon - si - glia - - - - -

L'ABATE

f

Bra - va! va! Su - bli - me!

IL PRINCIPE

f

Bra - va! Bra - va! Su - bli - me!

Dame Cavalieri

f

va! Bra - va! Su - bli - me!

f

va! Bra - va! Su - bli - me!

Bra - va! Bra - va! Su - bli - me!

Allegro

732 **meno** (con impeto)

AD. (Son ven - di - ca - - - ta!)

LA PR.^{SSA} (fra sè) **3**

MA. (Un ta - le in - sul - to! Lo scon - te -

MI. Su - bli - - - me!
- ta che mai fa - ce - - - sti?)

L'ABATE Su - bli - - - me!

IL PRINCIPE Su - bli - - - me!

Dame e Cavalieri - - - - me!

Su - bli - - - me!

meno col canto

ff

sfp

735 (al Principe) *a piacere* **Largamente**

AD. Chie-do in bon-tà di ri-ti - rar-mi!
 (Il Principe offre la mano ad Adriana che risale con lui verso l'arcata di destra.
 I signori aggruppati a sinistra e le dame in piedi a destra la salutano)

LA PR.^{SSA} (rapidamente a Maurizio)
 - rà! Re-sta-te!)

54 **Largamente**

738

AD. (Adriana coglie l' destro di parlare
 a Maurizio che le avvicina) (piano a Maurizio)

MA. (Se-gui-mi) (piano ad Adriana)
 (A do-mat-ti-na)

742

stent. **più stent.**

745

ff

pp *p*

8va *8va*

Atto IV

La casa di Adriana

Salottino elegante pieno di ninnoli graziosi. Nel fondo, un uscio chiuso e una finestra: l'uscio è quello della camera da letto; la finestra dà sul giardino, i cui alberi appena cominciano a rivestirsi di fronde. Due usci laterali: quello di sinistra reca alla sala da pranzo, e l'altro nell'anticamera. A sinistra, un caminetto col fuoco acceso, presso al quale sono una piccola scrivania e una piccola poltrona; più innanzi, una sedia a sdraio. A destra un'etagère e un'altra poltroncina, sulla quale è gettato uno scialle. Più in là un cavalletto con trofei artistici della celebre attrice. Pomeriggio di marzo, verso il tramonto.

Andante triste (♩ = 60)

5

10

16

f

p

pp

f

p

f

molto rall.

a tempo

1

3 2 3

3

4 3 2 1

18 *p* *f*

20 *p* *a tempo*

molto rall.

22

24

f *stent.* *p*

28 *affrett.*

30 **rall.** 2 **lento**

pp

32 **a tempo**

pp **f** **rall. moltissimo**

34 *mf* *n.s.* *ppp*

37 **a tempo** (alla cameriera, in atto di rassicurarla)

MI. So ch'el - la dor - me... Non sa - reb - be at
[col canto]

40

MI. - tri - ce, se non dor - mis - se quan - do il mon - do è de - - sto... Ma, se si

42

MI.

sve - glia, di - te - le ch'io re - sto ad a - spet - tar - la, d'a - spet - tar fe - li - ce...

1/4

Campanello interno *tr*

(La cameriera si dirige verso l'uscio di mezzo, lo apre e lo rinchiude dietro a sè)

45

MI.

Andante

premendosi il petto,

Ta - ci, mio vec - chio cuor!

con mo

52

MI.

Non bron - to - lar, cro - giuol d'un in - sen - sa - to a - mor!

3

56

MI. *pp cresc.*

Fa co - me l'o - ri uol,

60

MI. *p*

tuo fi - - do a - mi - co o - gnor,

64

MI. *f* *pp*

che più non vuol più non vuol! Dor -

68 **Mosso** (*mf*)

(ascoltando verso l'uscio della camera d'Adriana)

MI. - me?... Non dor - me,

Mosso *pp* *mf*

70

MI. no!... Ma - la - ta el - la è d'a - mor in - fer - mi - tà di

pp

72

MI. cor, len - ta tor - tu - - - ra, che

pp

74

MI. trop - pi ur - - di jo so...

pp

76 (siede alla scrivania, tituba alquanto, indi si decide a scrivere) **Tempo I (Andante)**

MI.

ppp

p poco cresc.

Tempo I (Andante)

79

83

poco rall. 5 **a tempo**

87

(La cameriera ritorna ed accenna a Michonnet che Adriana sta per entrare, poi si dirige a destra. Egli la richiama) (porgendole la camera) *giacere*

MI.

Fa - te man - dar, pic - col canto

91

Andante (mentre la cameriera se ne va, Michonnet, pentito, vorrebbe richiamarla; ma l'altra esce frettolosa)

MI.

- ci - na... di - ci - na!...

Andante

(Michonnet va nuovamente ad ascoltare all'uscio di Adriana e poi ritorna e siede)

Tempo I, poco meno

94

98 *ppp*

Mosso ♩. = 96

(in bianco accappatoio appare all'uscio)

(dolcemente a Michonnet)

AD. *A - mi - co mi - o!*
(scattando in piedi)

MI. *Fi - g - li - o - la!*

6 **Mosso** ♩. = 96

Allegro moderato (entrando)

AD. *... tu - si ci - glio...*
(scuotendo il capo)

MI. *... ra pater... (pudoroso) ... co - si vol - ta? An - co - ra?*

Allegro moderato

108 (con un sospiro)

(nauseata)

AD. *Sem - pre (in atto di dolce rimprovero) Fos - se pur?... Non ci*

MI. *Che co - sa stol - ta! Ma il te - a - tro?*

110

AD. pen - so... (insistendo) Mi - rag - gio! Di - sin -

MI. E la fa - ma? E la car - rie - ra?

112

AD. - gan - no! (amaramente) Do - v'è? (attonita) voi?

MI. E chi t'a - ma? Io stes - so Sì...

115

MI. *p* (andosi) **deciso**

in pa - dre al - me - - no!

deciso

f

119

AD. *f* (dolorosamente) **Moderato**

Ah!... no!... non pos - so in - fran - ta o - gni cor - da ho nel

Moderato

123 **Meno**

AD. se - no... La fron - te m'ar - de... Im - mo - bi - le è il mio pen -

Meno

p

126

AD. - sie - ro... Più non ri - cor - do... tran - ne... (con ansia)

MI. Che ma - i? Sp - ga -

129 (con tragica ebbrezza) **f** *ere* **molto mosso**

AD. Qu se - ra! ma ri - vin - ci - ta!... (sgranando gli occhi)

MI. Qua - le te - me - ri -

8 **assai mosso**

mf

132 (vieppiù appassionata) (incalzando)

AD. Non la ve - de - sti for - se di col - le - ra fre - men - te, mor - der - si a

MI. - tà!

135

AD. *sf* san - gue, an - sa - re, tre - ma - re, il - li - vi - dir, —

137 **Meno** (declamando con foga)

AD. quan - do gri - da - i: «la fron - te che ma - i deb - bar - ros -

Meno *f*

140 **Allegro agitato** (crescente)

AD. Ma no... va - neg - gio!...

mf

144 (Adriana, smaniosa, convulsa, si strappa l'accappatoio, afferra un scialle e se ne cinge gli omeri: poi corre all'uscio)

AD. La cor - ti - gia - na ru - bò l'a - mor

più f

animando e cresc.

147

AD.

mi - o...

Che m'ò - da an - cor!...

animando e cresc.

f

150

AD.

(con ira, cercando di usare)

(sbarrandole il passo) **f**

A col - la.

MI.

Do - ve va - i?

E

Al.

alita,

(quasi cedendo) **f**

m - por - ta? (supplichevole)

Di ge - lo -

MI.

po - i?

Vuo - i per - der - ti?

Eh vi - a!

col canto

ff

f dim.

(Michonnet con dolce violenza riconduce Adriana,
le toglie lo scialle e la fa sedere sulla poltroncina)

AD. 156 *p*

- si - - a do - vrò lan - guir? Me - glio mo -

Lo stesso movimento rall.

Sostenuto (Andante)

AD. - rit!... (Adriana scoppia in singhiozzi mentr'egli, presa una tazza preparata sulla sfera, gliela porge, frenando a stento le lagrime)

9 **Lo stesso movimento rall.** **Sostenuto (Andante)**

pp *p*

AD. 165 (svogliata) *p*

MI. (persuasivo) *a piacere* *p* Co -

10 **col canto**

Pren - di: ti fa - rà be - ne...

AD. 169 (respingendolo con un gesto di collera)

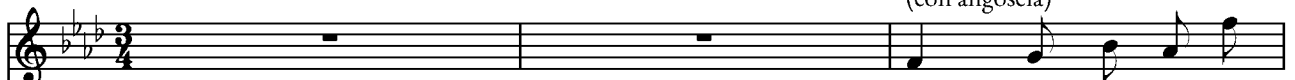
- s'è? Che? ci vuol al - tro!


MI. (teneramente) *p*

Un far - ma - co mi - ra - co - lo - so... Bam - bi - na, non

Andantino (♩ = 72)

(con angoscia)

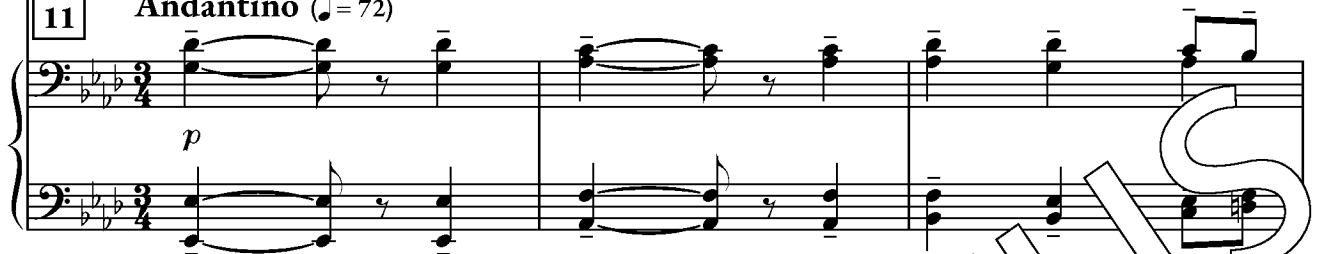
AD. 

MI. 

ti cruc - ciar, non pian - ge - re!

11

Andantino (♩ = 72)

p 


175


AD. 

MI. 

mi - o
(piangedo egli pure)

cor! I sof - fri o - la... Pian - go d'a - mor an -

AD. 

MI. 

(guardando tra le lagrime)

Vo - i pur? — Di - te dav - ve - ro?

- ch'i - o — Ti sem - bra in - sa - ni - tà? Che

12

f *pp* 

182 (quasi dimenticando se stessa)

AD. Vo - i pur? Sa - re - ste mai tra - di - to?

MI. vuo - i Cu - pi - do è cie - co e non co - no - sce e - tà... No, di

185 (ricade nel proprio dolore)

AD. E ne sof - fri cas - sa - Io ne mor -

MI. me so - lo è il t... Si... ma non son mor - to...

AD. -to lo sen - to... I - o ne mor -

MI. Che brut - ta... ma - lat - ti - a!

191 *f* (scrutandosi dentro)

AD. -rò... Il so - spet - to è u - no spa - si - mo...

MI. (secondandola)

La cer - tez - za è a - go - ni - a, la cer - tez - za è a - go -

13

194 *mf* poco affrett. *mf* meno

AD. Si sma - nia... Si ge - la Si ne - ga il

MI. (rincarando)

- ni - a... far - ne - ti - Si di - vam - pa...

poco affrett. meno

AD. Ciel s'in - vo - ca la mor - te Per -

MI. (tristamente)

E pur si cam - pa!

rall. (dolorosamente)

rall. col canto

pp *ppp*

199

AD. -ché? (Entrano Jouvenot, Dangeville, Poisson e Quinault)

MI. *pp* Per a - bi - tu - di - ne

202 **Allegro moderato** **Vivace** (movendo loro incontro)

AD. Lie - ta sor - pre - sa!

Allegro moderato **Vivace**

204 **Allegro** (♩ = 176) (baciando Adriana) *p*

JO. È la

DA. È la

PO. Ma sot - tin - te - sa... la vo - stra fe - sta...

QU. *p* Ma sot - tin - te - sa... la vo - stra fe - sta...

AD. Per - ché?

14 **Allegro giusto** (♩ = 176)

207

JO. no - stra...

DA. no - stra...

AD. (stranita)
Che! la mia fe - sta?

MI. (battendosi la fronte) *f*
Oh, la mia - ta!

209

JO. (a scatola) *p*
Que - sti mer - let - ti...

DA. (cavando un rotolo infettucciato) *p*
Un mio mi -

PO. (presentando un medaglione)
Il mio ri - trat - to

QU. (cavando un rotolo infettucciato) *p*
Un mio mi -

(Adriana sforzandosi di essere amabile,
guarda compiacentemente i regali)

211

QU. *- sfat - to...*

AD. (agli attori stringendo loro la mano)
Gra - zie, fra -

MI. (fra sè) *3* *3*
(Ciò nul - la pro - va!... Gat - ta ci co - va...)

213

AD. *- tel - li!* Son dei gio - iel - li...

MI. *3* *3* *ff*

215

AD. *a piacere (sorridente a Michonnet)*

MI. *E vo - i, ma - e - stro?* (traendo di tasca un astuccio)
col canto Io fu - i più de - stro... Ec - co il mio

a tempo

218

(curiosamente)

p

JO.

Ve - diam...

DA.

Ve - diam...

PO.

Ve - diam...

QU.

Ve - diam...

MI.

(scostandone le mani)

do - no...

Pre - do - no...

15 a tempo

Al.

miei bril - lan - ti!...

(ha fatto scattare la molla dell'astuccio) (ammiccando)

MI.

Stel - - - le fi -

222

JO. *La col - la - ni - na del - la re - gi - na?*

AD. *Ap - pun - to quel - la...*

MI. *-lan - - - ti!...*

224

JO. *pp (ammirando) Oh! co - m'è bel - - - la!*

DA. *pp (ammirando) Oh! co - m'è bel - - - la!*

PO. *pp (ammirando) co - m'è bel - - - la!*

QU. *pp (ammirando) Oh! co - m'è bel - - - la!*

226 **[affrett. e cresc. molto]** (seria) *a piacere*

AD. (Di - te: co - me fa -

[affrett. e cresc. molto] **col canto**

228 **Lo stesso movimento**

AD. - ce - ste?

MI. (con comica modestia)

(Sem - pli - si - ma - n - è...)

16 **Lo stesso movimento** 8^a

a tempo

AD. Vo - i?

MI. Li ri - scat - ta - i dal Prin - ci - pe...

a tempo

Lo stesso movimento

232

AD. *Ma con qual val - sen - te?*

MI. *L'e - re - di - tà, _____ ri -*

p *p cresc.*

1 2 3 1

Lo stesso movimento

235

AD. *E il ma - tri -*

MI. *- cor - - - - - quel mio zi o dro - ghie - re...*

f **[anim.]** *(rallentandosi)*

f **[anim.]**

5 4 3 2 1

238

AD. *- mo - nio? No - bi - le*

MI. *(con un sorriso triste) In fu - mo!... Non e - ra il mio me - stie - re..)*

f

5 4 3 2 1

(stringendogli commossa le mani)

Allegro (♩ = 152)

f (ad Adriana con intenzione)

PO. 

QU. 

AD. 

Di tut - ti j

f

(si accosta agli amici) Di tut - ti j

cor!)

Allegro (♩ = 152)

(Michonnet si discosta, asciugandosi furtivamente una lagrima)

17



244

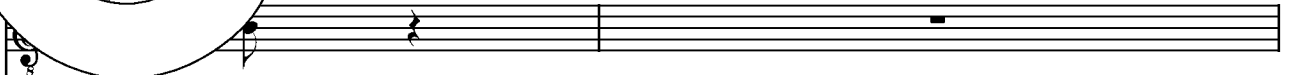
PO. 

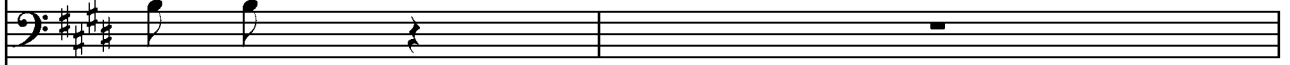
QU. 

so - - - ci in no - me do - biam par -

so - - - ci in - me dob - biam par -



PO. 

QU. 

- lar - vi...

- lar - vi...

(rassegnata)

AD. 

Or - sù!...



249

JO. *f* O Fe - - dra! Del - l'ar - te so - vra - na, tor - na - te al - le

DA. *f* O Chi - me - - ne! Del - l'ar - te so - vra - na, tor - na - te al - le

PO. *f* O Ros - sa - - na! Del - l'ar - te so - vra - na, tor - na - te al - le

QU. *f* O Mir - - ra! Del - l'ar - te so - vra - na, tor - na - te al - le

ff

253

JO. - - - - - ne!

DA. - - - - - ne!

PO. sce - - - - - ne!

QU. sce - - - - - ne!

AD. (decidendosi con entusiasmo) Sì, tor - ne - rò! Nel trion - fal sor -

18 *ff* *ff* *mf*

Sostenuto $\text{♩} = 80$

a tempo

256

JO. (festeggiandola) *mf* Tut - ta Pa - ri - gi n'è - sul - te -

DA. (festeggiandola) *mf* Tut - ta Pa - ri - gi n'è - sul - te -

PO. (festeggiandola) *mf* Tut - ta Pa - ri - gi n'è - sul - te -

QU. (festeggiandola) *mf* Tut - ta Pa - ri - gi n'è - sul - te

AD. *rit.* - ri - so del - l'ar - te jo vo - glio i - ne - briar - mi an - cor
col canto **a tempo**

258

JO. *pp* Gran - di no - ti - zie!

DA. *pp* - rà! Gran - di no - ti - zie!

PO. *pp* Gran - di no - ti - zie!

QU. *pp* - rà! Gran - di no - ti - zie!

AD. (distrattamente) Dun - que a te - a - tro? (con maggiore interesse) Del - la Du -

260 (con sprezzo)

JO. *La - scia - va il Prin - ci - pe...*

QU. *U - na pic - can - te can - zon già*

AD. *-clos?*

f

2

262 [lento]

JO. *La fe - del - tà... «U - na*

DA. *La fe - del - tà... «U - na*

PO. *La fe - del - tà... «U - na*

QU. *cir - co - la... La fe - del - tà... «U - na*

AD. *E il ti - to - lo?*

f *pp*

[lento]

pp

Allegro moderato (♩ = 138)

JO. vol - ta c'e - ra un Prin - ci - pe, Vec - chio_a - va - ro, ma_ ga -

DA. vol - ta c'e - ra un Prin - ci - pe, Vec - chio_a - va - ro, ma_ ga -

PO. vol - ta c'e - ra un Prin - ci - pe, Vec - chio_a - va - ro, ma_ ga -

QU. vol - ta c'e - ra un Prin - ci - pe, vec - chio_a - va - ro ma_ ga -

19 **Allegro moderato** (♩ = 138)

267

JO. re, Che da fil - tri trar_ vo - lea Per_ re -

DA. - lan - te e se - gni ma - gi - ci l'e - sca so - nan - te

PO. - lan - te, Che da fil - tri trar_ vo - lea Per_ re -

QU. - lan - te, e se - gni ma - gi - ci l'e - sca so - nan - te

270

JO. *pp*
-gnar di Ni - ce in cor: O - ro fal - so a fal - so a -

DA. *pp*
di Ni - ce in cor: O - ro fal - so a fal - so a -

PO. *pp*
-gnar di Ni - ce in cor: O - ro fal - so a fal - so a -

QU. *pp*
di Ni - ce in cor: O - ro fal - so a fal - so a -

273

JO. *pp*
la bel - la, in - gra - ta e per - fi - da, Ac - co -

DA. *pp*
- mor Ma la bel - la, in - gra - ta e per - fi - da, Ac - co -

PO. *pp*
- mor Ma la bel - la, in - gra - ta e per - fi - da, Ac - co -

QU. *pp*
- mor Ma la bel - la, in - gra - ta e per - fi - da, Ac - co -

276 *pp* *p*

JO. -gliea quel dot - to Ar - gan - te, Men - tre a - sco - so Sot - to

DA. *pp* *p*

-gliea quel dot - to Ar - gan - te, con - pe - ri - zia

PO. *pp* *p*

-gliea quel dot - to Ar - gan - te, Men - tre a - sco - so Sot - to

QU. *pp* *p*

-gliea quel dot - to Ar - gan - te, con - pe - ri - zia

279 *pp* *pp* *pp* *pp*

JO. - va il da - mo del cor: A fal -

DA. *pp*

guar - din - fan - te del su - o cor: A fal -

PO. *pp*

l'am - pio sta - va il da - mo del cor: A fal -

QU. *pp*

guar - din - fan - te del su - o cor: A fal -

cresc. *pp*

Lo stesso movimento

282

JO. -s'ò - ro fal - so_a - mor»

DA. -s'ò - ro fal - so_a - mor»

PO. -s'ò - ro fal - so_a - mor»

QU. -s'ò - ro fal - so_a - mor»

20 Lo stesso movimento

ff

(Tutti si abbandonano a g... La cameriera r... a dalla dritta recando
un vassoio sopra il qu... netto ricoperto a... elluto cremisi, c... rilegato un biglietto)

285

AD. (stupita) *p* a piacere (agli amici)

MI. (Segue lentamente Adriana) Un co - fa - net - to? Scu - sa - te...

col canto

pp

292 (in disparte) *p* (aprendo e leggendo)

AD. (ai comici) (E un vi - gliet - to...) ("Da

MI. For - se qual - che al - tro o - mag - gio...

p

295 (portandosi una mano al cuore) (sottovoce a M. Bennet)

AD. par - te di Mau - ri - zio") (Un mes - sag - gio di lu - i!) (Mi - chon

297

AD. - net, (a - te - mi...)

Allegro giocoso (con vivacità)

All-gro giocoso (con vivacità)

21

mf e con molta eleganza

PO. *f* Sem - pre!

QU. *f* Sem - pre!

(agli attori) (con garbatezza affettata, indicando l'uscio)

MI. Se - te vo - i non a - vre - ste? Se

p

302 **poco rall.**

JO. (ai due attori) (An - diam!)

DA. (An - diam!)

MI. fa - vo - rir vo - le - - te...

dim.

poco rall.

305 (rivolgendo la testa)

AD. An - da - te pu - mi -

col canto

p

308

MI. (i comici) (i comici) (i comici)

ranzo seguiti dalla cameriera ed accompagnati fino alla soglia da Michonnet)

vi - giun - ge - rà...

ppp

312 (forzando il coperchio)

AD. (Ve - diam...) Cie - lo! (accorrendo sbigottito)

MI. Che fu? _____

Presto (♩ = 138)

22 **Presto** (♩ = 138)

ffpp

315 ha vacillato sorreggendosi alla spalliera d'una sedia)

MI.

ff marcato

4 3 1 2 1 4 3 2 1

319 (riavendosi) poco meno

AD.

Nul - la... Schiu - den - do for - t... in sal -

p ppp

poco meno - col canto

322

AD.

un i - do sof - fio, qua - si di mor - - te...

sfpp

325 string.

MI.

Paz - za! — Ma che con - tie - ne — que - sta

string.

sfpp

(ne cava un mazzolino di viole appassito,
lo riconosce e getta un grido soffocato)

328

AD. MI.

Ah!

sca - - - - to - la?

ff

AD.

Adagio *pp* (premendosi il cuore)

I fio - ri of - fer - ti in u - n'o - ra d'o - ra o...

23 **Adagio**

p con espress.

AD.

335 **Mosso** *mf* (facendo cadere i fiori nel cofanetto)

Oh cru - tà!... L'a - ves - se ne - glet - to, cal - pe -

Mosso *mf*

f 3

AD.

338 **Andante**

- sta - to... Ma ri - man - dar - lo! Ag - giun - ge - re al di -

Andante

p

341

AD. *(smaniando)* **meno** ten.

-sde - gno l'ol - trag - gio!... È trop - - po! è trop - po_è

24 **meno - col canto**

sff

344

AD. **Andante con moto**

trop - po! Sof - fo - co... (si abbandona affranta sopra una seggia nascondendo il viso tra le mani, chom smarrito, non sa che fare, per consola)

MI. (con falsa sicurezza, con le mani in tasca, la voce)

Andante con moto A - un - na, co - rag - gio!...

347

MI. *p* **rall.**

Non è ci scom - met - to... È u - na fem - mi - na!...

5 2 1

1

350

AD. **rall.** (tra i singhiozzi) *p* (ha ripreso dalla scatola il mazzetto, e lo gira tra le mani, mirandolo con occhi gonfi di lagrime)

E si - a! Ma per - ché ma - i di - scen - de - re a tan - ta scor - te -

rall.

2

353 **Lento ma non troppo** ♩ = 144 **[poco rit.]**
(Michonnet la contempla in atto di supplicazione)

AD. *- si - a?...*

Lento ma non troppo ♩ = 144 **[poco rit.]**

mf marcato *molto*

Andante triste ♩ = 60 *p* (con infinita tristezza)

AD. *pp*

25 Andante triste ♩ = 60 Po - ve - ri fio - ri, gem -

f *p*

361 *p*

AD. *pp*

pp *p*

our na - ti, og - gi mo - ren - ti, quai giu - ra -

365 **rall.** *ten.* **a tempo**

AD. *pp* *p*

pp *p*

- men - ti d'in - fi - do cor! L'ul - ti - mo

rall. col canto **a tempo**

368 (quasi volesse suggerne in un bacio l'ultimo profumo)

AD. ba - cio, o il ba - cio pri - mo, ec - co v'im - pri - mo,

371 so - a - ve e for - te ba - cio di mor - te, ba - cio d'a

374 *ten.* *f* - mor Tut - to è fi - ni - to! col - vo - stro o - lez - zo muo - ia il di -

378 *f* - sprez - zo: con vo - i d'un gior - no sen - za ri - tor - no ces - *stent.*

poco affrett. **meno**

AD. *p*

- si l'er -ror! Tut - to è fi -

poco affrett. **meno**

pp

385 **deciso** **Moderato**

AD. - ni - to! (getta il mazzolino nel caminetto) (dolcemente)

MI. T'in - gan - ... Non è - ni - to

deciso **Moderato**

pp *ff* *f* *p*

388 (stupita)

AD. Che di - te?

MI. ver For - se, a mo - men - ti... È i - strut - to d'o - gni

391 (incredula) (meravigliata e commossa)

AD. Da chi? Vo - i?

MI. co - sa... Da me... Gli scris - si... Ho fat - to ma - le?

Sostenuto (chiamando di dentro)

MA. (A - dria - - na!) (sorridente)

MI.

Sostenuto Non

28 *sfpppp*

3 3 3 3

3 3 5 3 2 1 3 2 1

396 (palpitante tutta di speranza) (dubitando ancora)

AD. La sua vo - ce! Gran Di - o! No, m lu - do! (più vicino)

MA. (va a guardare alla finestra) (A -

MI. o - di?)

o - di?

AD. (con urlo di gioia) (si appoggia alla scrivania per non cadere)

È lu - il

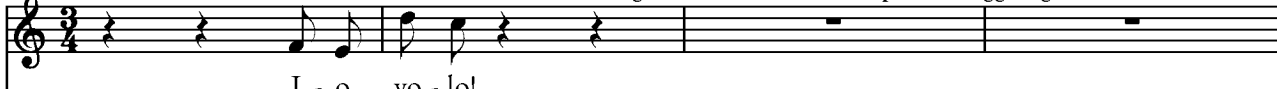
MA. - dria - - - - na! (ritornando)

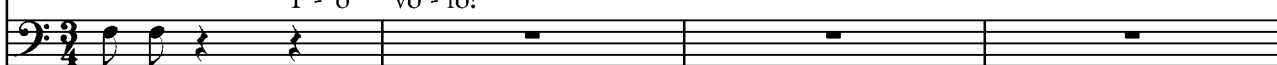
MI. È lu - il... Già

mf 3 3

(corre verso l'uscio di destra e lo spalanca, ma poi s'arresta sulla soglia.
Michonnet la segue malinconicamente e poi va a raggiungere i comici

400 **Presto (in uno)** (♩. = 88)

AD. 

MI. 

Presto (in uno) (♩. = 88)



nella sala da pranzo a sinistra)



408

AD. 

ostenuato (et d' amore) **affrett. molto**

ostenuato **affrett. molto**

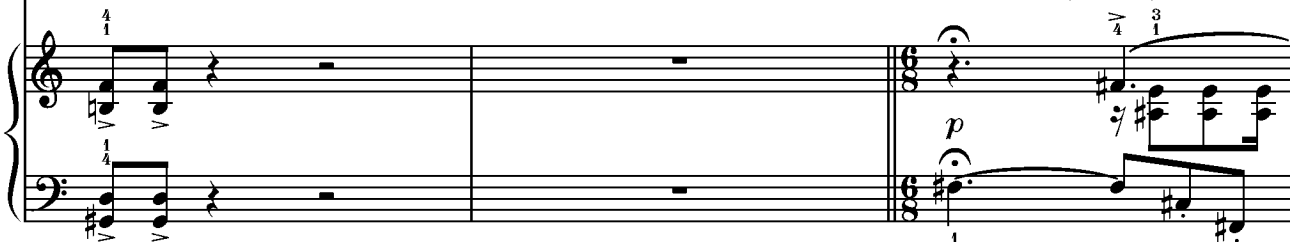


Con moto (♩. = 63)

AD. 

MA. 

Con moto (♩. = 63)



415 (allontanandosi)

AD. Tal d'o - gni in - co - stan - te l'ac - cen - to tra -

MA. - do - na l'o - bli - o d'un i - stan - te...

cresc.

418 (amarmente)

AD. - svo - la! Più bi - le a -

MA. (incalzando) Cre - det - ti u - na fo - la Con - fes - so l'er - re...

mf

AD. - no - ve al - tro - ve vi chia - ma...

MA. *f* Te so - la il cor bra - ma... im - plo - ra te

424

AD. *È va - na pa - ro - la, che in - va - no ri - suo - na!...* (passionatamente)

MA. *so - la... Per - do - na! per -*

mf *p* *dim.*

427

AD. *Par - ti - tel... par - ti -*

MA. *- do - na, tu mia sal - tri - ce.*

31 anim.

p *cresc. poco a poco*

AD. *- tel! Fe - li - ce vi - ve - - te lon - tan*

MA. *(piegando un ginocchio) I - o*

mf cresc. *f* *p cresc.*

1 2 3 4 1 3 1 5 3 5 2 5

433

MA. pre - - - - go l'an - ge - lo mi - - - -

436 (con un ultimo dubbio)

AD. Ah, s'i - o po - tes - si cre - der - vi an - co - ra!

MA. - o...

AI. **Sostenuto** **Mosso** ♩ = 208

MA. *f* (alzandosi)

Cor di sol - da - to men - zo - gna i -

32 **Sostenuto** **Mosso** ♩ = 208

442 (fissandogli gli occhi) **[incalzando]**

AD. Ma quel - la don - na?

MA. - gno - ra... (con forza) Io la di - sprez - zo, io la di - sprez - zo! Del - le sue

[incalzando]

cresc.

446 (schermendosi ancora) **Sostenuto**

AD. Tro - po tar - a -

MA. fro - di co - l prez - zo... (seguendola) No! non

Sostenuto

33

f *ff*

450 **dim. e rall.**

MA. fù, non fu in - va - no... Se li - be - ra - to m'ha - la tu - a

Mosso

mf *p* **dim. e rall.**

454 (stende in nobile atto la mano)

MA. *col canto*

ma - no or que - sta mi - a t'of - fro di

458 **Moderato** (premendosi il cuore)

AD. Cie - lol... Che di - te?

MA. spo - so... Il glo - rio so - mi - no - me ac -

Moderato

461 **Meno** (quasi atterrita)

AD. Ser - ba - to a un tro - no e - gli è...

MA. - cet - ri?

Meno

464 *p dolcemente* **rall.** *pp*

MA. Mi ba - sta il tu - o per - do - - no... il tu - o per -

rall.

p ma con espress.

Andante con sentimento (♩ = 50)

(con soave tristezza)

467 **rall.** *p*

AD.

MA.

- do - - - no...

No, la mia fron - te che pen - sier non mu -

rall. **34** **Andante con sentimento** (♩ = 50)

p

471 *indugiando* **3**

AD.

- ta, re - ga - le in - se - gna non sa - pri - a por - tar: ni - a co -

col canto

474 *indugiando*

AD.

d'er - - - be in - tes - su - ta, ed è un

col canto

cresc. *più f*

477 *f* **dim. e rall.**

AD.

pal - - - co il mio tro - - no e un fal - so al - -

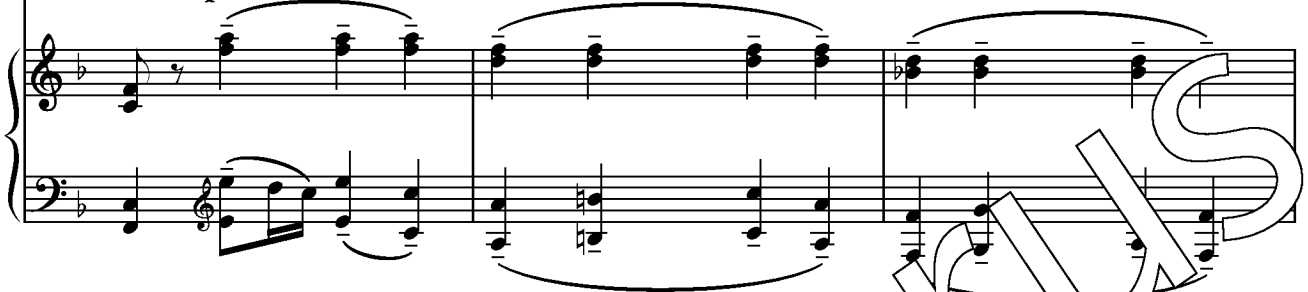
dim. e rall.

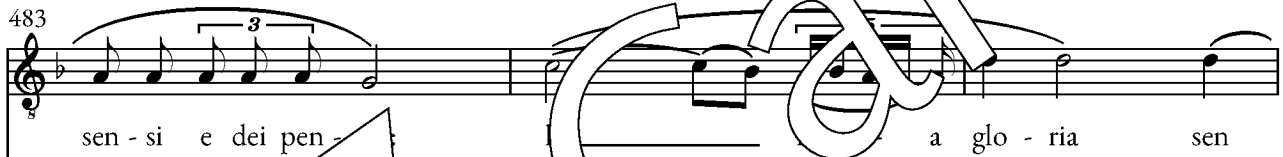
480 **a tempo**

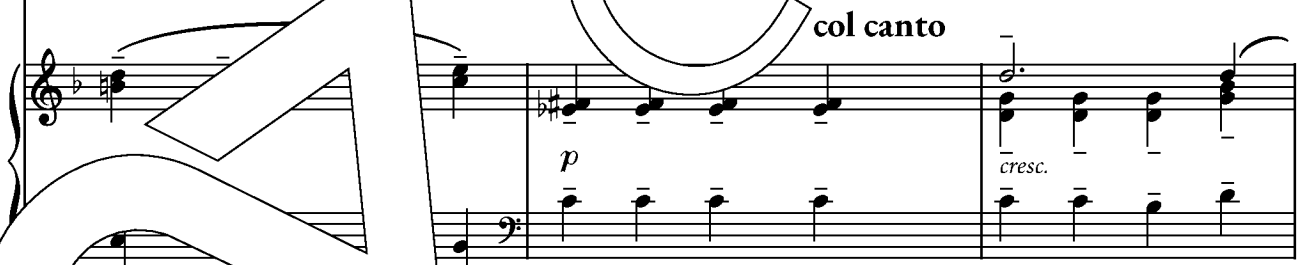
AD. 

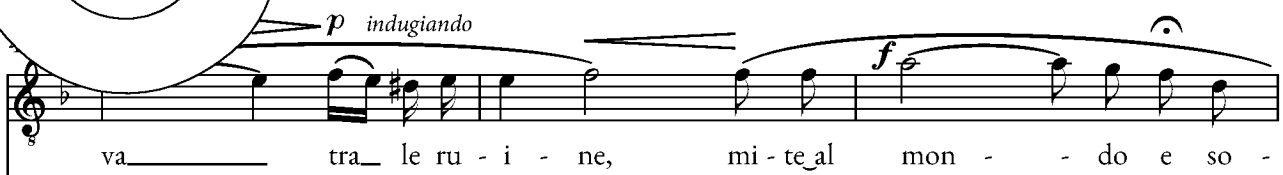
MA. 

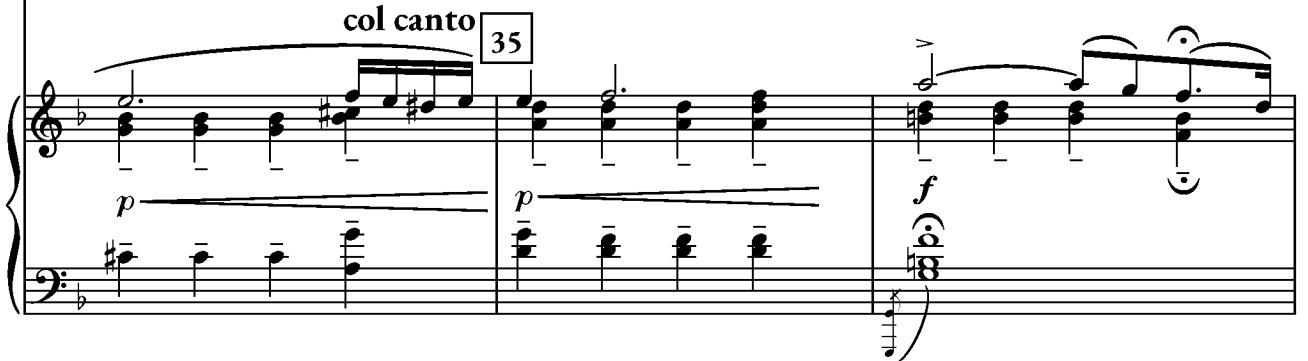
a tempo



MA. 



MA. 



35

489 (strettamente allacciati)

AD.

MA. *dim.* *ten.* **col canto 36 e 37**

492 *con anim.*

AD. *con anim.*

MA. *con anima*

AD. *stent.* *ten.* **a tempo** *pp*

MA. *stent.* *ten.* **a tempo** *pp*

Adagio **indugiando** **indugiando**

AD.

MA.

cor... (i due giovani, sempre abbracciati, rimangono uniti e quasi sopraffatti dalla felicità)

cor...

38 **Adagio** **indugiando** **indugiando**

ppp *pp*

501 **indugiando**

503 **indugiando**

f *dolcemente*

(Adriana, colta come da vertigini, impallidisce, trema, vacilla;
Maurizio dolcemente la fa sedere)

507 **rall.**

p dim. *pp*

509 (reggendosi a stento)

AD.

MA. (sgomento) È la gio-ia... no... quei

Che? tu tre-mi... tra-sco-lo-ri...

ppp

Andante con moto ♩ = 76

(dolorosamente)

AD. fio - ri... I fior che ti do na i... e rin -

MA.

Andante

♩ = 76

39

4 5 4 3

Lento

(con voce fievole)

51 (sollevando pesantemente il braccio per indicare la scrivania)

AD. - via - sti... *f* E - ra - no

MA. I - o? non ma - i... Vo' ve - der - li... **Lento**

518 *pp*

AD. là... Poi nel fo - co... o cru - del - tà!... li get - ta - i... Nei dol - ci

522 **a tempo** **Adagio** (si torce sotto la s...ta del

AD. fior mi pa - re - a mor - to il tuo a - mor... (ritornando a lei sp...ntato) *f*

MA. Ma tu

a tempo **Adagio**

MA. *sfp*

AD. (dopo una pausa è quasi trasfigurata: il volto terreo, le pupille sbarrate, le mani contratte, tutte le membra agitate come da un'intima fiamma) (ricomponendosi) *p*

Non più...

MA. *ch.* (con ansia, guardandola atterrito) *p*

sof - fri a - mor mi - o?... Per - ché co - sì mi

p espress.

531 *p* (guardandosi intorno atterrita)

AD. O - ve, dun - que, son i - o? Che di -

MA. fis - si? 40

534 **Agitato a tempo**
(fissando Maurizio senza riconoscerlo)

AD. - ce - vi?... Che dis - si?... E chi tu?... (raccontandosi selettivamente)

MA. Ma - ri - zio, lo spo - so tuo di -

Agitato a tempo

AD. (spingendo ancora) (guardando e mostrando nel vuoto)

Men - zo - gna!... Men - zo - gna! Non lo ve - di?... È lag - giù, nel pal -

MA. - let - to...

540 (come se vedesse il teatro)

AD. - chet - to... (con angoscia) Quan - ta gen - te! che res - sa!... Tut - ta la Cor - te è

MA. A - dria - na, pie - tà!

sfppp

543

AD. là... I - o non ve - do che lu - - i...

MA. (con angoscia crescente) *f* A - dria - na, pie - tà!

M. (affannosamente alla cameriera) La vo - stra si - gno - ra

41 e 44 col canto

sfppp

548 (corre ad Adriana che nuovamente vacilla)

MA. sof - fre. Or - sù, cor - re - te... pre - sto, un far - ma - co...

Con moto (♩ = 168)

(con rabbia)

AD. È le - i! (cingendole la vita)

MA. A - -

45 **Con moto** (♩ = 168)

pp stacc. e leggero

552 (con un riso stridulo)

AD. Qua - a -

MA. - dria - - na, a - mo - mi - b!

553

AD. - mo - re! Co - - ste - i me lo

554 (gridando disperatamente)

AD. ru - - ba... Sor - ri - do - no... Mau -

555

AD. *v* - ri - - - - - zio mi - - - o! Mau -

mf cresc.

556

AD. *v* - ri - - - - - zio mi - - - o! (scoppia in singhiozzi)

MA. (frenandole a stento le braccia e) Tu

557

AD. (divincolandosi, con voce stridula) (facendole volgere il capo) Va

MA. fra le e brac - cia... Guar - da - mi be - ne... **meno**

f cresc. *p*

560

AD. (riconoscendolo, con un grido) **stent.** via! Va via! Ah!

MA. rav - vi - sa - mi, A - dria - na! A - dria - na! Ah! **stent.**

563 **Adagio con passione**

AD. *(cade in deliquio)*
 Mau - ri - zio mi - o! Mau - ri - zio mi - o!

MA.
 A - dria - na mi - a! A - dria - na mi - a!

Adagio con passione**col canto**

ff

Poco mosso*(gridando) a piacere*

MA. *(l'adagia sulla sedia a sdraio)*
 Soc - cor - so! soc - cor so!... Ve -

MI. *(accorrendo)*
 Di - o!...

Poco mosso

46

ppp

MA. - ni - te... El - la svien...
(balbettando) *(corre alla spera e ne riporta una fiala.*
 I due uomini procurano di far rinvenire la giovane donna)

MI. A - dria - na?

573

MA. I - o tre - mo...

MI. *(con gioia)* Re - spi - ra!... Con - fi - do an-

47

577

MA. Fiu - de... *(battendosi la fronte)*

MI. *(con ansia)* - cor... ne av - ven - ni... I fior? Qual

MA. Par - la!

MI. *(abbassando la voce)* dub - bio! Un ve - len... Quel - la ri - val?...

meno

583 *p* (atterrito, fra sè) *Adagio* (con strazio) **Andante** (♩ = 69)

MA. (Fie - ro ba - len!) El - la muor!

Andante (♩ = 69)

p con espress.

587 (piano) (straziato)

MA. Ve - la gli oc - chi... A - dria - oh! a

MI. *p* (amorosamente) *p* *p*

Fi - glia! Fi - - - glia! m.s. m.s.

Adagio

MA. *f* *pp*

593 *p* **indugiando**

MA. Guar - - - da, sor - ri - **indugiando**

595 **anim.** (con strazio, indovinando il suo stato) (alzandosi)

AD. Sal - va - te - mi! sal - va - te - mi!... Mo-

MA. - di deh par - - - - la!

anim. col canto

597 (con gioia) **a tempo** *p poco rall.*

AD. -rir non vo - - i m'a - - ma! ei m'a - ma!

a tempo col canto

AD. m'a - - ma! e sua spo - sa og - gi mi chia - - -

pp **pp** **ten.**

601

AD. *- ma!... (con passione) Per - ché mo-*

MA. *Ah! I - o t'a - mo! Io t'a - - - mo!*

pp

mf con anima

603

AD. *- ri - re?... Vi - ve - re su - or... Da'*

MI. *Da'*

sentit

Andante con moto

AD. *No!...*

MI. *tre - - - - - gua al tu - o do - lor!...*

49 Andante con moto

sfp

p ma bene accentato

607 (convellendosi fra gli spasimi)

AD. qua den - tro è la mor - te!... m'ad - den - ta un ser - pe il

610 **animando** (vorrebbe strapparsi i veli dal petto riarso, ma n'è impedita) **Più mosso**

AD. cor... Ah... Ah!... (Michonnet le fa odorare nuovamente la fiala)

animando **Più mosso**

pp *ff*

614 (respinge tutti i sensi a delirio) ten.

AD. So... ta - te - vi, pro - fa - ni!... Mel - po - me - ne son

col can

(ad un tratto il volto d'Adriana si rischiarà e sorride quasi a una dolce visione lontana) **Lento** **rall. e dim.**

AD. i - o.

Lento **rall. e dim.**

50 *mf*

a tempo

(tendendo le mani all'invisibile)

AD. 619 *p*

Ec - co la lu - ce che mi se - du - ce, che mi su - bli - ma, ul - ti - ma e

a tempo

AD. 621

pri - ma lu - ce d'a - mor...

pp

poco

AD. 623

ta dal duo - vo - lo, io vo - lo, co - me u - na bian - ca co - lom - ba

pp

AD. 625 *rall.* **a tempo** (con un rantolo lungo cade a un tratto fra le braccia di Maurizio e Michonnet. Essi la riadagiano amorosamente)

stan - ca al su - o chia - ror...

a tempo

col canto

pp

(silenzio angoscioso)

rall.

(Adriana rimane irrigidita. Maurizio la scuote)

(disperatamente) ten.

MA. *più f*
A - dria - na! Mor - ta! Mor - ta!

MI. (chiamando con voce soffocata) (con un grido)
A - dria - na! Mor - ta!

(si abba... no singiozzando, sul corpo inanimato di Adriana)

Scende lenta la tela

51

pp

molto

rit.

lento

rall.