

Giacomo Puccini

Vexilla regis prodeunt
a 2 voci · SC 7

per Tenore, Basso ed Organo

In Zusammenarbeit mit
der Fondazione Puccini und dem
Centro studi „G. Puccini“, Lucca

In cooperation with the
Fondazione Puccini and the
Centro studi "G. Puccini", Lucca

herausgegeben von / edited by
Riccardo Pecci

Vorwort

Nachdem Giacomo Puccini bereits seit mehreren Jahren an Lehrveranstaltungen des „Istituto musicale G. Pacini“ (heute „Luigi Boccherini“) in Lucca teilgenommen hatte,¹ war er dort von 1873 bis 1880 eingeschriebener Schüler. Die Aufgabe des Istituto bestand in der Ausbildung von Musikern, die Luccas reiche kirchenmusikalische Tradition weiterführen sollten.² Zu dieser Tradition hatten bereits Puccinis Vorfahren seit dem 18. Jahrhundert einen bedeutenden Beitrag geleistet. Nach einem vielversprechenden Debut mit seinem *Mottetto per San Paolino* SC 2³ für Bariton, Chor und Orchester (29. April 1877) hatte der junge Puccini mit seiner Abschlussarbeit für das Istituto, der *Messa a 4 voci* mit Orchester SC 6,⁴ die in ihn gesetzten Erwartungen seiner Mitbürger in schönster Weise erfüllt. Das Werk wurde am 12. Juli 1880, dem Fest von Luccas Stadtpatron San Paolino, erstmals aufgeführt und schien den Beginn der Karriere eines begabten Kirchenmusikkomponisten in puccinischer Familientradition einzuläuten. Doch im Oktober desselben Jahres unterzog Puccini sich dem Aufnahmeexamen am Regio Conservatorio di Musica in Mailand, und sowohl sein persönliches als auch sein künstlerisches Geschick schlugen eine ganz andere Richtung ein.

Den Passionshymnus *Vexilla* [regis prodeunt] a 2 voci SC 7 für Tenor, Bass und Orgel hatte Puccini ebenfalls noch während seiner Lehrjahre in Lucca komponiert. Die Entstehung des kleinen Werkes hielt der Geiger Adolfo Betti in den 1930er Jahren fest.⁵ Adolfo Betti war ein Sohn von Puccinis Freund Adelson Betti (1841–1903), Apotheker in der nördlich von Lucca gelegenen Stadt Bagni di Lucca, die für ihre Thermalbäder bekannt und seinerzeit ein berühmter Sommerferienort war. Adelson Betti hatte sich einen Namen als Musikliebhaber, Organist und Chorleiter an der Pfarrkirche gemacht; häufig besuchten ihn Musiker wie Giovanni Sgambati, Alfredo Catalani und Francesco Paolo Tosti. Was den noch sehr jungen Puccini betrifft, so verbrachte dieser nicht seinen Urlaub in Bagni di Lucca, sondern er spielte dort als Pianist in einer umherziehenden Tanzkapelle.⁶ Puccinis Auftritt fand für gewöhnlich nach einem Essen bei der Familie Betti statt, wo er – so Adolfo – über Musik zu reden pflegte, am Klavier Auszüge aus seinen Lieblingsopern spielte und sogar seine jüngsten Kompositionen besprach. Während einer dieser Zusammenkünfte hatte Adelson möglicherweise angeregt, dass Puccini vielleicht im Hinblick auf die nächste Osterzeit ein *Vexilla* für die kleine Kirche von Bagni di Lucca schreiben solle, offensichtlich für eine kleine Entschädigung: 10 damalige Lire und dazu einen leckeren örtlichen Kuchen. Puccini kehrte als berühmter Komponist nach Bagni di Lucca zurück, um an seinen Opern *La fanciulla del west* und *Turandot* während der Sommeraufenthalte in den Jahren 1909 bzw. 1920 zu arbeiten.

Julian Budden zufolge war die von Betti angebotene Entschädigung mehr als anständig, gemessen an dem gewissenhaften Beweis liturgischer Kunstfertigkeit in *Vexilla*, das typische Stilelemente sakraler italienischer Tradition des 19. Jahrhunderts in sich vereinigt.⁷ Puccini komponierte nur die ersten beiden Strophen von Venantius Honorius Clementianus Fortunatus' († um 600) Hymnus: Einem *Maestoso* in G-Dur (das merkwürdigerweise bereits den Beginn des sehr bekannten *Largo maestoso* aus der „Scena e preghiera“ von Mascagnis Oper *Cavalleria rusticana* in derselben Tonart vorwegnimmt) folgt ein durch Achtelnoten in der rechten Hand der Orgel belebtes *Largo* in der Molltonart. Die abschließende Wiederholung des *Maestoso* hat Puccini zwar nicht explizit vorgeschrieben, scheint es aber stillschweigend vorausgesetzt zu haben. Der musikalische Satz für

zwei Männerstimmen ist überwiegend homophon gehalten und schwelgt wiederholt in paralleler Terzen- oder Sextenbewegung über einer arpeggierenden Begleitung. Die Orgelstimme stellt den Interpreten vor einige Probleme: So erscheint die Textur an einigen Stellen zu dicht (s. besonders T. 36), weiterhin bereitet die Anweisung „col canto“ (ab T. 44) bei ihrer Umsetzung v. a. in den T. 59/60 Schwierigkeiten, und einen Hinweis auf die Verwendung des Pedals gibt es nur in T. 28.

Bis zum Erscheinen von Michael Kayes Monografie im Jahre 1987⁸ blieb das *Vexilla* unveröffentlicht. Die vorliegende kritische Neuausgabe stützt sich auf die einzige vorhandene Quelle, eine autographe Partitur, deren gesungener Text aber nicht von Puccini geschrieben worden ist. Aufbewahrt wird dieses Autograph in der Library of Congress (Washington, D.C.), die es im Jahre 1936 von Adolfo Betti selbst erwarb.⁹

Der Herausgeber dankt dem Carus-Verlag für seine Unterstützung, der Library of Congress (Washington, D.C.) für die Genehmigung der Faksimileabbildung sowie Daniele Carnini, Michele Girardi, Lisa Navach und Dieter Schickling.

Como, September 2009

Riccardo Pecci

Übersetzung: Hans Ryschawy

Vexilla regis prodeunt

Die Standarten des Königs treten hervor:
Es strahlt des Kreuzes Mysterium,
an dem das Leben den Tod erduldet
und durch den Tod das Leben zeigte,

das mit einer Lanze verwundet war,
mit der schrecklichen Spitze der Schuld,
damit er uns vom Schmutz reinwasche
tropfte er von Wasser und Blut.

Übersetzung: Alexander Jost

¹ Marco Tovani wies in seinen jüngsten Forschungen nach, dass Puccini sich bereits im Schuljahr 1868/69 in Augusto Michelangelis Violinklasse (ebenso wie in Alessandro Giovannettis Klavierklasse und in der Solfeggio-Klasse von Carlo Angeloni) eingeschrieben hatte: siehe Katalog *Puccini e Lucca*. «Quando sentirò la dolce nostalgia della mia terra nativa» (Lucca, Palazzo Guinigi, 14. Juni–22. Dezember 2008), hrsg. von Gabriella Biagi Ravenni und Giulio Battelli unter Mitarbeit von Simonetta Bigongiari, Lucca (Maria Pacini Fazzi) 2008, Nr. 4, S. 226.

² Für die gegenwärtig aktuellste zusammenfassende Darstellung der Situation (einschließlich bibliografischer Nachweise) siehe Sara Matteucci, „La musica sacra a Lucca nel secondo Ottocento“, im Katalog *Puccini e Lucca*, op. cit., S. 77–95. Siehe weiterhin Luigi Neri, *Storia della musica in Lucca*, Giusti, 1879 (anastatischer Reprint Bologna [Forni] 1969); Fabrizio Guidotti, „Musiche annue ed avventizie nelle chiese lucchesi“, im Katalog *La famiglia Puccini. Una tradizione, Lucca, la musica* (Milano, Museo teatrale alla Scala, 5. Dezember 1992–6. Januar 1993 und Lucca, Museo Palazzo Mansi, 27. Februar–30. April 1993), hrsg. von Gabriella Biagi Ravenni, Milano (Campi) 1992, S. 97–106; Gabriella Biagi Ravenni, *Diva Panthera. Musica e musicisti al servizio dello stato lucchese*, Lucca, Accademia lucchese di Scienze, Lettere ed Arti, San Marco, 1993.

³ Die kritische Ausgabe des *Mottetto*, hrsg. von Dieter Schickling, erschien 2008 im Carus-Verlag (Carus 27.403).

⁴ Die kritische Ausgabe der *Messa*, ebenfalls hrsg. von D. Schickling, erschien 2004 im Carus-Verlag (Carus 40.645).

⁵ 1936 in einem Brief an William Oliver Strunk, Leiter der Musikabteilung der Library of Congress (Washington, D.C.), veröffentlicht auch in Michael Kaye, *The Unknown Puccini: A historical perspective on the songs, including little-known music from "Edgar" and "La Rondine," with complete music for voice and piano*, New York/Oxford (Oxford University Press) 1987, S. 13.

⁶ Die Kapelle wurde von Augusto Michelangeli geleitet und trat auch in Lucca und Leri auf. Siehe Dieter Schickling, *Puccini. Biografie*, Stuttgart (Carus-Verlag) 2007, S. 37, und Gustavo Giovannetti, *Giacomo Puccini nei ricordi di un musicista lucchese*, Lucca (Baroni) 1958.

⁷ Julian Budden, *Puccini. His Life and Works*, Oxford (Oxford University Press) 2002, S. 10.

⁸ Kaye, *The Unknown Puccini* (siehe Anmerkung 5), S. 13f.

⁹ Siehe auch Dieter Schickling, *Giacomo Puccini. Catalogue of the Works*, Kassel (Bärenreiter) 2003, S. 74f.

Introduzione

Tra il 1873 e il 1880 Giacomo Puccini fu studente a tempo pieno all'Istituto musicale "G. Pacini" (oggi "Luigi Boccherini") di Lucca, che frequentava già da alcuni anni.¹ Tra gli scopi primari dell'istituzione c'era la formazione di musicisti che tenessero viva la ricca tradizione lucchese nel campo della musica sacra,² alla quale la dinastia dei Puccini aveva dato un contributo fondamentale fin dal Settecento. Dopo il promettente debutto del *Mottetto per San Paolino* sc 2³ per baritono, coro e orchestra (29 aprile 1877), il giovane Puccini sembrò confermare le più rosee aspettative dei suoi concittadini con il suo pezzo di diploma, la *Messa a 4 voci* con orchestra sc 6:⁴ eseguita il 12 luglio 1880 in occasione della Festa di San Paolino, il Patrono di Lucca, sembrò inaugurare la carriera di un dotato compositore di musica liturgica, nel solco della tradizione familiare dei Puccini. Nell'ottobre di quello stesso anno, tuttavia, Giacomo sostiene l'esame di ammissione al Regio Conservatorio di Musica di Milano: e la sua storia artistica e personale prendono tutt'altra piega.

A questi anni di formazione lucchese appartiene anche l'inno pasquale *Vexilla [regis prodeunt] a 2 voci* sc 7, per voci di tenore e basso sull'accompagnamento dell'organo. La genesi di questo piccolo lavoro è stata raccontata negli anni Trenta dal violinista Adolfo Betti, figlio di un amico di Puccini, Adelson (1841–1903),⁵ che svolgeva la professione di farmacista nella località termale di Bagni di Lucca (a nord di Lucca), già all'epoca una rinomata meta di villeggiatura estiva. Adelson Betti era un noto appassionato di musica, nonché organista e maestro del coro della chiesa parrocchiale, e riceveva le visite di musicisti del calibro di Giovanni Sgambati, Alfredo Catalani, Francesco Paolo Tosti. Quanto al giovanissimo Puccini, la sua presenza a Bagni di Lucca non era legata al turismo: vi suonava infatti come pianista in un'orchestra da ballo itinerante,⁶ usualmente dopo aver cenato dai Betti, dove – secondo la testimonianza di Adolfo – aveva modo di conversare di musica, suonare al pianoforte qualche stralcio dalle opere da lui più amate, e perfino discutere le sue più recenti composizioni. Sarebbe stato durante uno di questi incontri che Adelson avrebbe proposto a Puccini di scrivere un *Vexilla* per la piccola chiesa di Bagni di Lucca (pensando probabilmente alla successiva Pasqua), s'intende dietro piccolo compenso: 10 lire dell'epoca, più un ghiotto dolce tipico della città. A Bagni di Lucca Puccini tornerà, ormai celebre, durante la gestazione de *La fanciulla del west* e *Turandot*, soggiornandovi nelle estati del 1909 e del 1920.

Secondo Budden, il compenso offerto da Betti si rivelerà più che onesto, per un'onesta prova di artigianato liturgico quale è *Vexilla*, che conferma tutti gli stili della tradizione italiana sacra ottocentesca.⁷ Puccini musica solo le prime due strofe dell'inno di Venantius Honorius Clementianus Fortunatus (morto intorno al 600): ad un *Maestoso* in sol maggiore (che anticipa curiosamente l'*incipit* del celeberrimo *Largo maestoso* dalla *Scena e Preghiera* di *Cavalleria rusticana*, nell'identica tonalità) segue un *Largo* nella tonica minore, movimentato dal ribattuto della mano destra dell'organo. La ripresa del *Maestoso*, a chiusura della composizione, non è espressamente indicata da Puccini, ma sembra essere tacitamente presupposta. La scrittura delle due voci virili è sostanzialmente omofonica, e indulge ripetutamente nella prassi delle terze o seste parallele, sull'accompagnamento arpeggiato dello strumento. La parte organista pone qualche problema all'interprete: qualche passo sembra troppo denso (in particolare la b. 36), la prescrizione "col canto" (da b. 44) crea qualche difficoltà alle bb. 59–60, mentre un'isolata indicazione "Ped[ale]" compare solo a b. 28.

Vexilla è rimasto inedito fino al 1987, anno della monografia di Michael Kaye.⁸ La presente edizione si basa sull'unica fonte disponibile, la partitura autografa (una bella copia, nella quale il testo è stato inserito da altra mano). Tale partitura è conservata presso la Library of Congress (Washington, D.C.), alla quale fu venduta dallo stesso Adolfo Betti nel 1936.⁹

Desidero ringraziare la Carus per il sostegno all'edizione, la Library of Congress (Washington, D.C.) per l'autorizzazione a riprodurre in facsimile una pagina dell'autografo, come pure Daniele Carnini, Michele Girardi, Lisa Navach e Dieter Schickling.

Como, settembre 2009

Riccardo Pecci

Vexilla regis prodeunt

I vessilli del Re avanzano,
rifolge il mistero della Croce,
per mezzo della quale la vita ha sopportato la morte
e conduce con la morte alla vita,

che, trafitta da cruda
punta di lancia,
per lavarci dalle macchie dei delitti
effuse acqua e sangue.

Traduzione: Riccardo Pecci

¹ Come ha recentemente scoperto Marco Tovani, Puccini risulta già iscritto nell'anno scolastico 1868–69 alla classe di violino di Augusto Michelangeli (come pure alla scuola di pianoforte di Alessandro Giovannetti e a quella di vocalizzo di Carlo Angeloni): vedi il catalogo della mostra *Puccini e Lucca. «Quando sentirò la dolce nostalgia della mia terra nativa»* (Lucca, Palazzo Guinigi, 14 giugno–22 dicembre 2008), a cura di Gabriella Biagi Ravenni e Giulio Battelli con la collaborazione di Simonetta Bigongiarì, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2008, scheda n. 4, p. 226.

² Il più recente quadro d'insieme (anche bibliografico) sulla situazione è Sara Matteucci, *La musica sacra a Lucca nel secondo Ottocento*, nel catalogo *Puccini e Lucca*, op. cit., pp. 77–95. Vedi anche Luigi Neri, *Storia della musica in Lucca*, Giusti, 1879 (rist. anastatica Bologna, Forni 1969); Fabrizio Guidotti, *Musiche annue ed avventizie nelle chiese lucchesi*, nel catalogo della mostra *La famiglia Puccini. Una tradizione, Lucca, la musica* (Milano, Museo teatrale alla Scala, 5 dicembre 1992–6 gennaio 1993 e Lucca, Museo Palazzo Mansi, 27 febbraio–30 aprile 1993), a cura di Gabriella Biagi Ravenni, Milano, Campi, 1992, pp. 97–106; Gabriella Biagi Ravenni, *Diva Panthera. Musica e musicisti al servizio dello stato lucchese*, Lucca, Accademia lucchese di Scienze, Lettere ed Arti, San Marco, 1993.

³ L'edizione critica del *Mottetto*, a cura di Dieter Schickling, è stata pubblicata da Carus nel 2008 (Carus 27.403).

⁴ L'edizione critica della messa, sempre a cura di D. Schickling, è stata pubblicata da Carus nel 2004 (Carus 40.645).

⁵ In una lettera del 1936 a William Oliver Strunk, capo della Music Division della Library of Congress (Washington, D.C.), ripubblicata in Michael Kaye, *The Unknown Puccini: A historical perspective on the songs, including little-known music from "Edgar" and "La Rondine"*, with complete music for voice and piano, New York/Oxford, Oxford University Press, 1987, p. 13.

⁶ L'orchestra era diretta da Michelangeli, e si esibiva anche a Lucca e Lerici (si vedano Dieter Schickling, *Puccini. Biografie*, Stuttgart, Carus-Verlag, 2007, p. 37, trad. it. *Giacomo Puccini: la vita e l'arte*, Ghezzi, Felici, 2008, p. 39, Gustavo Giovannetti, *Giacomo Puccini nei ricordi di un musicista lucchese*, Lucca, Baroni, 1958).

⁷ Julian Budden, *Puccini*, Roma, Carocci, 2005, p. 24.

⁸ Kaye, *The Unknown Puccini*, op. cit., pp. 13 e segg.

⁹ Vedi anche Dieter Schickling, *Giacomo Puccini. Catalogue of the Works*, Kassel, Bärenreiter, 2003, pp. 74–75.

Foreword

Between 1873 and 1880 Giacomo Puccini was a full-time student at the “Istituto musicale G. Pacini” (now “Luigi Boccherini”) in Lucca, which he had already been attending for some years.¹ The purpose of this institution was to train musicians who could keep alive Lucca’s rich tradition of sacred music.² The lineage of the Puccini dynasty had contributed significantly to this tradition since the eighteenth century. After a promising start with his *Mottetto per San Paolino* SC 2³ for baritone, chorus and orchestra (29 April 1877), the young Puccini fulfilled the most optimistic expectations of his fellow citizens with his graduation piece, the *Messa a 4 voci* with orchestra SC 6.⁴ Performed on 12 July 1880 on the feast of San Paolino, Lucca’s patron saint, it seemed to inaugurate the career of a gifted composer of liturgical music, following in the Puccini family tradition. But in October of that same year Giacomo took the entrance examination to the Regio Conservatorio di Musica in Milan and both his personal and artistic fortunes took a much different turn.

The Passiontide hymn *Vexilla [regis prodeunt] a 2 voci* SC 7, for tenor and bass voices with organ, also belongs to Puccini’s years of training in Lucca. The birth of this little work was recorded in the 1930’s by the violinist Adolfo Betti, son of Puccini’s friend, Adelson (1841–1903),⁵ who was a pharmacist in the town of Bagni di Lucca (located north of Lucca), known for its thermal baths and that time a renowned summer holiday resort. Adelson Betti was a well-known music-lover, organist and choirmaster of the parish church; musicians such as Giovanni Sgambati, Alfredo Catalani, Francesco Paolo Tosti often used to visit him. As for the very young Puccini, his presence in Bagni di Lucca was not to vacation: he played there as a pianist in an itinerant dance orchestra,⁶ usually after dining with the Betti family, where – according to Adolfo – he would talk about music, play excerpts at the piano from the operas he loved most, and even discuss his latest compositions. During one of these meetings, Adelson probably proposed that Puccini write a *Vexilla* for the little church of Bagni di Lucca (possibly thinking of the next Easter), obviously for a small gratuity: 10 lire at that time, as well as a delicious local cake. Puccini, by then a famous composer, would return to Bagni di Lucca while working on *La fanciulla del west* and *Turandot*, staying there to work the summers of 1909 and 1920.

According to Budden, the gratuity offered by Betti was more than fair, measured against the fair specimen of liturgical craftsmanship in *Vexilla*, which has the stylistic features of the 19th century Italian sacred tradition.⁷ Puccini set to music only the first two verses of the hymn by Venantius Honorius Clementianus Fortunatus († ca. 600): a *Maestoso* in G Major (which curiously foreshadows the beginning of the very famous *Largo maestoso* from the *Scena e Preghiera* of Mascagni’s *Cavalleria rusticana*, set in the same tonality) is followed by a *Largo* in the minor tonic, animated by the eighth notes in the right hand of the organ. The repeat of the *Maestoso*, to conclude the composition, is not explicitly prescribed by Puccini, yet it seems to be implied. The setting for two male voices is essentially homophonic, and indulges repeatedly in parallel motion of thirds or sixths above an arpeggiated accompaniment. The organ part confronts the performer with a few problems: the texture in some passages appears to be too thick (particularly in m. 36), the indication “col canto” (from m. 44) presents some difficulties in mm. 59–60, and the indication “Ped[ale]” is found only in m. 28.

Vexilla remained unpublished until 1987, when Michael Kaye’s monograph was printed.⁸ Our edition is based on the only available source, i.e., the autograph score (a fair copy, in which the text is not in Puccini’s handwriting). This score is preserved in the Library of Congress (Washington, D.C.), which purchased it from Adolfo Betti himself in 1936.⁹

The editor wishes to thank Carus-Verlag for its support, the Library of Congress (Washington, D.C.) for granting permission to reproduce a facsimile of a page from the autograph, as well as Daniele Carnini, Michele Girardi, Lisa Navach and Dieter Schickling.

Como, September 2009

Riccardo Pecci

Vexilla regis prodeunt

Onward go the Royal banners:
the mystery of the Cross is shining,
by which life suffered death
and in death restored a life

that was wounded by a spear
with the dreadful sting of guilt;
so as to purge us of impurity
He dripped water and blood.

Translation: Peter Palmer

¹ From Marco Tovani’s recent researches it turns out that Puccini was already enrolled in Augusto Michelangeli’s violin class (as well as in Alessandro Giovannetti’s piano class and Carlo Angeloni’s solfège class) in the school year 1868–69: see the catalog *Puccini e Lucca*. «Quando sentirò la dolce nostalgia della mia terra nativa» (Lucca, Palazzo Guinigi, 14 June–22 December 2008), edited by Gabriella Biagi Ravenni and Giulio Battelli with the cooperation of Simonetta Bigongiari, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2008, card no. 4, p. 226).

² The most recent summary of the situation (which includes bibliographic references) has been given by Sara Matteucci, “La musica sacra a Lucca nel secondo Ottocento,” in the catalog *Puccini e Lucca*, op. cit., pp. 77–95. See also Luigi Neri, *Storia della musica in Lucca*, Giusti, 1879 (anastatic reprint Bologna, Forni 1969); Fabrizio Guidotti, *Musiche annue ed avventizie nelle chiese lucchesi*, in the catalog *La famiglia Puccini. Una tradizione*, Lucca, la musica (Milano, Museo teatrale alla Scala, 5 December 1992–6 January 1993 and Lucca, Museo Palazzo Mansi, 27 February–30 April 1993), edited by Gabriella Biagi Ravenni, Milano, Campi, 1992, pp. 97–106; Gabriella Biagi Ravenni, *Diva Panthera. Musica e musicisti al servizio dello stato lucchese*, Lucca, Accademia lucchese di Scienze, Lettere ed Arti, San Marco, 1993.

³ The critical edition of the *Mottetto*, edited by Dieter Schickling, was published by Carus in 2008 (Carus 27.403).

⁴ The critical edition of the *Messa*, also edited by D. Schickling, was published by Carus in 2004 (Carus 40.645).

⁵ In a letter of 1936 to William Oliver Strunk, chief of the Music Division at the Library of Congress (Washington, D.C.), also published in Michael Kaye, *The Unknown Puccini: A historical perspective on the songs, including little-known music from “Edgar” and “La Rondine,” with complete music for voice and piano*, New York/Oxford, Oxford University Press, 1987, p. 13.

⁶ The orchestra was managed by Michelangeli, and performed also in Lucca and Lerici (see Dieter Schickling, *Giacomo Puccini. Biografie*, Stuttgart, Carus-Verlag, 2007, p. 37, and Gustavo Giovannetti, *Giacomo Puccini nei ricordi di un musicista lucchese*, Lucca, Baroni, 1958).

⁷ Julian Budden, *Puccini. His Life and Works*, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 10.

⁸ Kaye, *The Unknown Puccini* (see footnote 5), pp. 13f.

⁹ See also Dieter Schickling, *Giacomo Puccini. Catalogue of the Works*, Kassel, Bärenreiter, 2003, p. 74f.

Avant-propos

Entre 1873 et 1880, Giacomo Puccini fut étudiant à temps plein à l'« Istituto musicale G. Pacini » (aujourd'hui « Luigi Boccherini » à Lucques,¹ qu'il fréquentait déjà depuis plusieurs années. La tâche de l'Istituto était de former des musiciens qui devaient perpétuer la riche tradition musicale sacrée de Lucques.² Les ancêtres de Puccini avaient déjà fourni une contribution importante à cette tradition depuis le 18^{ème} siècle. Après des débuts prometteurs avec son *Mottetto per San Paolino* SC 2³ pour baryton, chœur et orchestre (29 avril 1877), le jeune Puccini avait parfaitement répondu aux attentes que ces concitoyens avaient placées en lui avec sa composition de diplôme final pour l'Istituto, la *Messa a 4 voci* avec orchestre SC 6⁴. L'œuvre fut donnée pour la première fois le 12 juillet 1880, pour la fête du saint patron de la ville de Lucques, San Paolino, semblant inaugurer le début de la carrière d'un compositeur de musique sacrée au talent prometteur dans la tradition familiale puccinienne. Mais en octobre de la même année, Puccini passa l'examen d'admission au Regio Conservatorio di Musica de Milan, et autant son destin personnel qu'artistique se trouvèrent engagés dans une toute autre voie.

Également pendant ses années d'apprentissage à Lucques, Puccini avait composé l'hymne de la Passion *Vexilla* [regis prodeunt] a 2 voci SC 7 pour ténor, basse et orgue. Le violoniste Adolfo Betti a retenu dans les années 1930 la genèse de cette petite pièce.⁵ Adolfo Betti était un fils de l'ami de Puccini Adelson Betti (1841–1903), pharmacien à Bagni di Lucca, ville située au nord de Lucques connue pour ses bains thermaux et à l'époque lieu de séjour estival couru. Adelson Betti s'était fait un nom comme mélomane, organiste et directeur choral à l'église paroissiale ; des musiciens comme Giovanni Sgambati, Alfredo Catalani et Francesco Paolo Tosti lui rendaient souvent visite. Concernant Puccini encore très jeune, celui-ci ne passait pas ses vacances à Bagni di Lucca mais y jouait en tant que pianiste dans un orchestre de danse itinérant.⁶ Puccini se produisait normalement après le repas chez la famille Betti où – selon Adolfo – il avait coutume de parler musique, jouait au piano des extraits de ses opéras favoris et discutait même de ses plus récentes compositions. Au cours de l'une de ces rencontres, Adelson lança peut-être l'idée que Puccini écrivît un *Vexilla* pour la petite église de Bagni di Lucca dans la perspective de la période pascale prochaine, apparemment contre une menue rétribution : 10 lires d'alors avec en plus un bon gâteau local. Puccini revint à Bagni di Lucca alors qu'il était un compositeur célèbre afin de travailler à ses opéras *La fanciulla del west* et *Turandot* pendant ses séjours estivaux des années 1909 voire 1920.

Selon Julian Budden, le dédommagement offert par Betti était plus qu'honorable, comparé à la preuve consciencieuse d'habileté liturgique dans *Vexilla*, qui allie des éléments stylistiques typiques de la tradition sacrée italienne du 19^{ème} siècle.⁷ Puccini composa seulement les deux premières strophes de l'hymne de Venantius Honorius Clementianus Fortunatus (mort vers 600) : un *Maestoso* en sol majeur (qui curieusement annonce déjà le début du très connu *Largo maestoso* de la « Scena e preghiera » de l'opéra de Mascagni *Cavalleria rusticana* dans la même tonalité) est suivi d'un *Largo* animé par des croches à la main droite de l'orgue dans la tonalité mineure. Puccini n'a certes pas prescrit explicitement la répétition finale du *Maestoso* mais semble l'avoir sous-entendue. La composition musicale pour deux voix d'hommes est essentiellement homophone et se complait à plusieurs reprises dans un mouvement de tierces et de sixtes parallèles par-dessus un accompagnement en arpè-

ges. La partie d'orgue confronte l'interprète à quelques problèmes : la texture semble trop dense à certains endroits (v. surtout mes. 36), par ailleurs, l'indication « col canto » (à partir de la mes. 44) présente des difficultés dans sa réalisation surtout aux mes. 59/60, et seule la mes. 28 comporte une remarque sur l'utilisation de la pédale.

Le *Vexilla* resta inédit jusqu'à la parution de la monographie de Michael Kaye en 1987⁸. La nouvelle édition critique présente s'appuie sur la seule source existante, une partition autographe mais dont le texte chanté n'est pas de la main de Puccini. Cet autographe est conservé à la Library of Congress (Washington, D.C.) qui le racheta à Adolfo Betti lui-même en 1936.⁹

L'éditeur remercie les éditions Carus pour leur soutien, la Library of Congress (Washington, D.C.) pour l'autorisation de la reproduction en fac similé de la page de la partition autographe ainsi que Daniele Carnini, Michele Girardi, Lisa Navach et Dieter Schickling.

Côme, septembre 2009

Riccardo Pecci

Traduction : Sylvie Coquillat

Vexilla regis prodeunt

Les étendards du roi s'avancent ;
Le mystère de la croix rayonne,
par laquelle la vie supporta la mort
et qui fit traverser la mort à la vie,

qui fut percé d'une lance,
avec le dard terrible de la faute,
afin de nous laver de nos péchés
il perdit l'eau et le sang.

Traduction : Sylvie Coquillat

¹ Marco Tovani a démontré dans ses récentes recherches que Puccini s'était déjà inscrit pour l'année scolaire 1868/69 dans la classe de violon d'Augusto Michelangeli (tout comme aussi dans la classe de piano de d'Alessandro Giovannetti et dans la classe de solfège de Carlo Angeloni) : cf. Catalogue *Puccini et Lucca*. « Quando sentirò la dolce nostalgia della mia terra nativa » (Lucques, Palazzo Guinigi, 14 juin–22 décembre 2008), éd. par Gabriella Biagi Ravenni et Giulio Battelli avec la collaboration de Simonetta Bigonjari, Lucques (Maria Pacini Fazzi), 2008, n° 4, p. 226.

² Pour l'illustration récapitulative la plus actuelle présentement de la situation (y compris preuves bibliographiques), voir Sara Matteucci, « La musica sacra a Lucca nel secondo Ottocento », dans le Catalogue *Puccini et Lucca*, op. cit., p. 77–95. Voir en outre Luigi Neri, *Storia della musica in Lucca*, Giusti, 1879 (réimpression anastatique Bologne [Forni], 1969) ; Fabrizio Guidotti, « Musiche annue e avventizie nelle chiese lucchesi », dans le Catalogue *La famiglia Puccini. Una tradizione, Lucca, la musica* (Milan, Museo teatrale alla Scala, 5 décembre 1992–6 juillet 1993 et Lucca, Museo Palazzo Mansi, 27 février–30 avril 1993), éd. par Gabriella Biagi Ravenni, Milan (Campi), 1992, p. 97–106 ; Gabriella Biagi Ravenni, *Diva Panthera. Musica e musicisti al servizio dello stato lucchese*, Lucques, Accademia lucchese di Scienze, Lettere ed Arti, San Marco, 1993.

³ L'édition critique du *Mottetto*, éd. par Dieter Schickling, est parue en 2008 aux éditions Carus (Carus 27.403).

⁴ L'édition critique de la *Messa*, également éd. par D. Schickling, est parue en 2004 aux éditions Carus (Carus 40.645).

⁵ En 1936 dans une lettre à William Oliver Strunk, directeur du département musical de la Library of Congress (Washington, D.C.), publiée aussi dans Michael Kaye, *The Unknown Puccini : A historical perspective on the songs, including little-known music from « Edgar » and « La Rondine », with complete music for voice and piano*, New York/Oxford (Oxford University Press), 1987, p. 13.

⁶ L'orchestre était dirigé par Augusto Michelangeli et se produisit aussi à Lucques et Leric. Voir Dieter Schickling *Puccini. Biografie*, Stuttgart (éditions Carus), 2007, p. 37, et Gustavo Giovannetti, *Giacomo Puccini nei ricordi di un musicista lucchese*, Lucques (Baroni), 1958.

⁷ Julian Budden, *Puccini. His Life and Works*, Oxford (Oxford University Press), 1982, p. 10.

⁸ Kaye, *The Unknown Puccini* (cf. Remarque 5), p. 13 sq.

⁹ Voir aussi Dieter Schickling, *Giacomo Puccini. Catalogue of the Works*, Kassel (Bärenreiter), 2003, p. 74 sq.

Vexilla regis prodeunt

a 2 voci • SC 7

Giacomo Puccini

1858–1924

Text: Venantius Honorius
Clementianus Fortunatus

Maestoso

Tenore

Basso

Organo

Ve - xil - la re - gis — prod - e - unt, — ve -

Ve - xil - la re - gis — prod - e - unt, — ve -

6

xil - la re - gis — prod - e - unt, — cru - -

xil - la re - prod - e - unt, — cru - -

11

ste - ri - um,

cis, ful - get cru - cis my - ste - rium, qua vi - ta mor - tem,

cis, cru - cis my - ste - ri - um, qua vi - ta mor - tem,

p

Aufführungsdauer / Duration: ca. 4 min.

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 5.302

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Riccardo Pecci

16

mor - - tem per - tu-lit, et mor - te vi - - tam, —

mor - - tem per - tu-lit, et mor - te vi - - tam, —

20

mor - te vi - tam pro - tu-lit. Ve-xil - la re-gis — prod - - e -

mor - te vi - tam pro - lit. Ve - la re s — prod - - e -

25

unt, — ful - get cru - cis, — cru - cis my - ste - rium.

unt, — ful - get cru - cis, cru - cis my - ste - ri - um.

ste - ri - um.

Ped. Fine

30 **Largo**

Quae, vul-ne-ra-ta lan - ceae mu - cro - ne di - ro,

grave

35

di - ro cri - mi - num, q uae, vul-ne-ra-ta lan - ceae mu - cro - ne

40

ut nos la - va - ret,
di - ro, di - ro cri - mi - num ut nos la - va - ret,

*, ** Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

45

la - va - ret sor-di-bus, ma - na - vit un - da, un - da et san-gui-ne.

51

Ut nos la - va - ret, la - va - ret sor-di-bus, ma - na - vit da, Ut nos la - va - ret, la - va - et sor-di-bus, ma - na - vit un - da, san - gui - ne.

57

un - da et san-gui-ne, ma - na - vit un - da, ma - na - vit un-da et san - guine. un - da et san-gui-ne, ma - na - vit, ma - na - vit un - da et san - gui - ne.

Maestoso da capo

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

B.1:* autographe Partitur, aufbewahrt in Washington (D.C.), Library of Congress, Music Division, Signatur *ML96.P845*
7 Seiten Notenpapier im Quartformat, unpaginiert, Titelseite und 6 Notenseiten, jeweils 10 Notensysteme auf der Seite.
Titelseite: „Vexilla I a 2 Voci“; darunter „G. Puccini“
Partituraufbau von oben nach unten mit originalen Vorsatzangaben und Nachweis der originalen Schlüsselung, wenn nicht in Neuausgabe übernommen:
„Tenori“ (C₄-Schlüssel)
„Bassi“
[Leersystem]
„Organo“ (2 Systeme)

Es handelt sich um eine Reinschriftpartitur mit verhältnismäßig wenig Korrekturen. Die Instrumentenbezeichnungen in den Vorsätzen sowie der gesungene Text sind von anderer Hand.

II. Zur Edition

Die Neuausgabe gibt den Notentext in heute üblicher Schlüsselung (zur Originalschlüsselung s. Teil I des Kritischen Berichts) und Notationsweise (Halsung der Noten, Notation der Pausen, Verteilung der Stimmen auf die beiden Orgelsysteme) wieder. Anstatt des Plurals bei der Bezeichnung der Singstimmen im Vorsatz setzt die Neuausgabe eine Chorklammer.

Ergänzungen des Herausgebers werden so weit als möglich in den Noten selbst diakritisch gekennzeichnet: Bögen durch Strichelung, Akzidenzen und Pausen durch Kleinstich, Beischriften durch kursive Type. Ist eine diakritische Kennzeichnung nicht möglich, erfolgt der Nachweis in den Einzelanmerkungen. Warnakzidenzen, die von Puccini teilweise reichlich gesetzt worden sind, unterliegen nicht der kritischen Edition, d. h., überflüssige werden ohne Nachweis entfernt und notwendige ohne Nachweis eingefügt.

Der gesungene Text ist in der Quelle bei homophonen Abschnitten nur einfach auf dem Leersystem zwischen den Singstimmen und der Orgel notiert. Die Quelle verwendet Abkürzungen für Diphthonge und verzichtet auf jegliche Interpunktion. Die Neuausgabe folgt in der Interpunktion sowie in der Groß- und Kleinschreibung ohne weiteren Nachweis der in heutigen liturgischen Büchern üblichen Schreibweise (vgl. bspw. *Antiphonale romanum*, Tomus alter: *Liber Hymnarius*, Solesmes 1983, S. 60f.).

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: B = Basso, NA = Neuausgabe, Org = Organo, os/uS = oberes/unteres System, T = Tenore, Zz = Zählzeit
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Noten, auch Vorschlagsnoten oder Pausen) oder, falls nicht anders möglich, mit Angabe der Zählzeit – Bemerkung

1/2	Org uS	Haltebogen G–G T. 1.4–2.1; in NA nicht übernommen, da nur hier notiert
7	Org oS 2	Hilfslinie bei unterer Stimme; evtl. war ursprünglich eine Halbe Note <i>h</i> vorgesehen
4, 8, 24	T, B	Silbentrennung „pro-de-unt“ gemäß der italienischen Sprachpraxis
9/10	T	Bogen von Beginn T. 9 bis T. 10.1
11	T 3, 4	Noten- und Textkorrektur; Noten zusätzlich eine Terz tiefer notiert

12	Org oS	zweite Note der mittleren Stimme auch als <i>e</i> ² lesbar
13	T	Bogen bis über Taktende (Akkoladenwechsel) hinausragend
14	T, B	<i>p</i> nur einfach zwischen den Systemen notiert
15	T 2	Korrektur; ursprünglich Achtelnote
26	Org uS	Korrektur, schlecht zu lesen.
27	B	Halbe Noten als Viertelnoten mit Haltebogen notiert (vgl. auch Anmerkung zu T. 27, Org)
27	Org uS	Korrektur, ursprünglich auf erstem und zweitem Taktviertel jeweils ein Viertelnotenakkord, wobei der erste Akkord verwischt und mit Halben Noten überschrieben wurde (die Halbe Note <i>g</i> ist nur schwer zu erkennen), der Viertelnotenakkord <i>b</i> ⁷ / <i>g</i> / <i>es</i> auf dem 2. Taktviertel wurde nicht getilgt, so dass im Takt jetzt ein Viertel zu viel notiert ist; der Viertelnotenakkord <i>b</i> ⁷ / <i>g</i> / <i>es</i> auf dem 3. Taktviertel ist identisch mit dem nicht getilgten auf dem 2. Taktviertel, enthält aber kein eigenes <i>b</i> -Akzidenz vor dem Akkordton <i>es</i>
28	Org (Ped)	Bei Zz 2+ gestrichene Viertelnote <i>H</i> , darüber Halbe Pause
31, 37	B 2–5	an einem Balken
38	B	Text „lancee“ [sic]
32	B 1–2	wohl irrtümlich mit Haltebogen
33	B 1–2	separate Noten; an T. 34 angepasst
35	B 2–5	an einem Balken, evtl. aufgrund einer ursprünglich anderen und korrigierten Textunterlegung
40	B 1	mehrfache Korrektur; gestrichen ist eine Achtelnote <i>es</i> , nebeneinander stehen die Töne <i>g</i> , <i>a</i> und <i>b</i> , wobei das <i>g</i> noch am stärksten hervorgehoben erscheint; 1–2 separat notiert; 4–5 an einem Balken
41	B 5	mit den vorhergehenden drei Achtelnoten zusammengebalkt
43	Org us 3	Korrektur, untere Note nicht lesbar; aus T. 50 <i>g</i> übernommen; dies gilt auch für die T. 44/45, da diese als Wiederholung von T. 43 notiert sind
44–50	Org oS	nicht notiert; Devise „col canto“ und in T. 46/47 „col canto sempre“ (s. Abb., S. 11)
44, 52	T, B, (Org oS) 1–2	als jeweils zwei gemeinsam gebalkte Achtelnoten notiert, aber nur eine Textsilbe zugeordnet; NA behält die originalen Achtelnoten für Org oS bei
46	T, B 1–2	an einem Balken
47	T 2–4	Bogen; in NA nicht übernommen, da auch nicht in B
50	T, B 1–2	an einem Balken
51–58	alle	nicht notiert; durch Doppelstriche als Wiederholung der T. 43–50 gekennzeichnet
59	B 1–2	Korrektur; neue Lesart schlecht zu lesen
59–61	Org oS	nicht notiert; über System Devise „sempre col canto“
60–62	T	T. 60.2–5 und T. 61.2–5 gemeinsam gebalkt; Korrektur in der Textunterlegung, ursprünglich vermutlich T. 60.3–5 „un-“, T. 61.1(–2?) „-da et“, T. 61.3–5 „sang-“, T. 62.1 „-uine-“; ausgestrichen und darunter die nicht immer eindeutig den Noten zuordenbare neue Lesart notiert: T. 60.3 „ma___“, T. 61.1 „-na-“, T. 61.2 „-vit“, T. 61.3–5 „unda e[!]“, T. 62 „sanguine“
61	B 3	Text „e“ statt „et“
61	Org uS 3	Korrektur; neue Lesart schlecht zu lesen
63	alle	kein Hinweis auf Wiederholung des „Maestoso“

* Sigle nach Dieter Schickling, *Giacomo Puccini. Catalogue of the Works*, Kassel (Bärenreiter) 2003, S. 74.



Abb.: Giacomo Puccini, *Vexilla* [regis prodeunt] a 2 voci SC 7. Fünfte Notenseite der autographen Partitur (T. 40–50). Die T. 43–50 zwischen den Doppelstrichen in der oberen Akkolade und nach dem letzten Takt werden als T. 51–58 wiederholt. Die Anweisung „col canto“ in der oberen Akkolade (fortgesetzt als „col canto sempre“ in der unteren) besagt, dass die rechte Hand der Orgel die Singstimmen mitzuspielen hat; schräg verlaufende Striche im unteren Orgelsystem sind Wiederholungszeichen (entweder für die vorgehenden Figuren in einem Takt oder für den vorhergehenden Takt).

Quelle: Library of Congress, Music Division, Washington (D.C.), Signatur ML96.P845

Sopran (Mezzosopran)

Bach, C.P.E., Gellerts geistliche Oden und Lieder / Pfte	33.218
Bach, Ich habe genug (in e) BWV 82 / Instr	31.082/50
- Jauchzet Gott in allen Landen BWV 51 / Tr, Str, Org	31.051
Buxtehude, Also hat Gott die Welt geliebet BuxWV 5 / Instr	36.010
Dvorák, Vier geistliche Stücke / Ms, Org	40.769
Fauré, Ave Maria in As / Ms + Salve Regina op. 67,1 / Org	40.754/50
- Noël op. 43,1 + En prière / Pfte	40.754/30
Flauto e voce I. Geistl. u. weltl. Arien / Blockflötenens., Bc	11.209
Flauto e voce IV. Geistl. u. weltl. Arien / Blockflötenens., Bc	11.209
Flauto e voce VIII. Geistl. u. weltl. Arien / 2 Bfl, Bc	11.241
Händel, Hört ihr Menschenkinder all / Fl, VI, Bc	5.184
Haydn, J. M., Aria de Passione et Adventu MH 131 / Instr	50.347
- Ave Regina in A MH 14 / 2 VI, Bc	50.350
Haydn, J., Zwei Pastorellen Hob. XXIII d: 3 + G1 / 2 VI, Bc	91.053
Hindemith, Die Passion, („Marienleben“) (arr. Bornefeld) / Org	29.203
Mendelssohn, Ave maris stella / Orch	40.797
- Salve Regina / Str	40.798
Mozart, Ergo interest/Quaere superna KV 143 / Str, Bc	40.766
- Exsultate, jubilate KV 165 / Orch	40.767
Musik zu Kasulien 1. Geistliche Musik für Singst. u. Orgel	2.076
Musik zu Kasulien 2. Choralbearbeitungen für Singst. u. Orgel	2.077
Musik zu Kasulien 3. Geistl. Musik für Singst., Soloinstr, Orgel	2.078
Rheinberger, Missa in f (Missa puerorum) op. 62 / Org	50.062
Saint-Saëns: Sieben geistliche Stücke / Org	40.774
Schubert: Salve Regina in F D 27 / Orch	70.054
- Totus in corde lingueo (Offertorium) D 136 / Orch	70.045
Schütz, Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen SWV 284 / Bc	5.033
Telemann, Ach Herr, strafe mich nicht TVWV 7:2 / Ob, VI, Bc	39.110
Verdi, Ave Maria (Volgarizza da Dante) / Str	40.795
Vivaldi, Canta in prato. Introduzione al Dixit RV 636 / Str, Bc	40.006
Wiegenlieder / Singst., Pfte	2.400/03

Alt

Bach, Vergnügte Ruh (arr. Bornefeld) / Org	29.208
Bornefeld, Hirtenlieder (dt. Textübertragung: Bartók) / Org	29.099
Brahms, Vier ernste Gesänge op. 121 (arr. Bornefeld) / Org	29.205
- Vier ernste Gesänge op. 121 (arr. Komma) / Orch	40.796
Dvorák, Psalmen. 6 Biblische Lieder (arr. Bornefeld) / Org	29.202
Bruckner, Windhaager Messe WAB 25 / 2 Cor, Org	40.759
Flauto e voce II. Geistl. u. weltl. Arien / Blockflötenens., Bc	11.210
Hasse, Salve Regina in A / Instr	40.967
Monteverdi, Marienklage (arr. Bornefeld) / Org	29.206
Musik zu Kasulien 1. Geistliche Musik für Singst. u. Orgel	2.076
Musik zu Kasulien 3. Geistl. Musik für Singst., Soloinstr, Orgel	2.078
Schubert, Geistliche Lieder (arr. Bornefeld) / Org	29.210
Schütz, In te, Domine, speravi SWV 259 / VI, Trb, Bc	20.259
Telemann, Entzückende Lust TVWV 1:442 / Vga, Bc	39.129
Zelenka, Christe eleison ZWV 29 / Str, Bc	40.761
- Lamentationes pro Hebdomada Sancta ZWV 53 / Orch	40.762

Tenor

Bornefeld: Der Herr ist mein getreuer Hirt / Fl, Org	29.054
Flauto e voce I. Geistl. u. weltl. Arien / Blockflötenens., Bc	11.209
Flauto e voce IV. Geistl. u. weltl. Arien / Blockflötenens., Bc	11.209
Flauto e voce VIII. Geistl. u. weltl. Arien / 2 Bfl, Bc	11.241
Franck, C., Panis angelicus aus op. 12 / Vc, Org, Arpa	40.646/49
Mendelssohn, Zwei geistliche Lieder op. 112 / Org	40.168
Musik zu Kasulien 1. Geistliche Musik für Singst. u. Orgel	2.076
Musik zu Kasulien 2. Choralbearbeitungen für Singst. u. Orgel	2.077
Musik zu Kasulien 3. Geistl. Musik für Singst., Soloinstr., Orgel	2.078
Schubert, Salve Regina in B D 106 / Orch	70.055
Schütz, Nicht uns, Herr (Ps 115) SWV 43 / Instr	20.043
Telemann, Ich hebe meine Augen auf TVWV 7:15 / VI, Bc	39.111
Wiegenlieder / Singst., Pfte	2.400/03
Zelenka, Lamentationes pro Hebdomada Sancta ZWV 53 / Orch	40.762
- Laudate pueri (Ps 112) in D ZWV 81 / Instr	40.068

Bass (Bariton)

Bach, Ich habe genug (in c) BWV 82 / Bar, Instr	31.082
Flauto e voce II. Geistl. u. weltl. Arien / Blockflötenens., Bc	11.210
Musik zu Kasulien 1. Geistliche Musik für Singst. und Orgel	2.076
Rheinberger, Sechs religiöse Gesänge / Org	50.157
Schütz, Fili mi, Absalon SWV 269 / 4 Trb, Bc	20.269
Swider, Vier geistliche Gesänge / Pfte	40.786/20
Telemann, Jauchzet dem Herrn, alle Welt TVWV 7:20 / Instr	39.106
Zelenka, Confitebor (Ps 110) ZWV 71 / 2 VI, Bc	40.066
- Lamentationes pro Hebdomada Sancta ZWV 53 / Orch	40.762

Sopran + Sopran

Adam, Huit motets à la Vierge / SMs, Org	40.791
Bornefeld, Wie schön leuchtet der Morgenstern / Fl, Org	29.061
Buxtehude, Salve Jesu, patris gnat BuxWV 94 / 2 VI, Bc	36.030
Fauré, Ave Maria in h op. 93 / Org	40.754/20
Lachner, F. Stabat Mater op. 168 / Org	40.773
Mozart, Sub tuum praesidium KV 198 / Str, Bc	40.768
Rheinberger, Puer natus in Bethlehem op. 118,6 / Org	50.118/60
Schein, Opella Nova 1 (1618). 30 Konzerte / Bc (auch einzeln)	4.012
Schütz, Der Herr ist groß SWV 286 / Bc	20.286
Telemann, Wohl dem, der den Herrn TVWV 8:16 / MsMs, Bc	39.126

Sopran + Alt

Fauré, Ave verum + Maria, Mater gratiae / SMs, Org	40.754/60
Gruber, Stille Nacht / Gitarre	in 40.415
Händel, Was betrübst du dich, meine Seel / 2 Bfl, Bc	5.067
Hasse, Salve Regina in F / Org	40.709
Haydn, J. M., Zwei Weihnachtslieder / 2 Cor, Bc	91.049
Pergolesi, Tilge, Höchster, meine Sünden (arr. Bach) / Str, Bc	35.302
Rheinberger, Alma redemptoris mater op. 171,2 / Org	50.171/20
Schütz, Ihr Heiligen, lobsinget SWV 288 / Bc	20.288

Sopran + Tenor

Franck, M., Mache dich auf, werde licht / 2 VI, Bc	5.071
Selle, Magnificat / Bc	5.151
Scheidt, Machet die Tore weit / Bc	5.020
Schein: Magnificat / Bc	5.151
Schubert, Auguste iam coelestium (Duett) D 488 / Orch	70.058
Schütz, Hodie Christus natus est SWV 315 / Bc	20.315

Sopran + Bass

Bach, Ach Gott, wie manches Herzeleid BWV 58 / Instr	31.058
Buxtehude, Ich halte es dafür BuxWV 48 / Str, Bc	36.026
Krieger, Heut singt die werthe Christenheit / Tr, 2 VI, Bc	10.288
Selle, Aus der Tiefe rufe ich, Herr zu dir / Bc	5.089
Schütz, Der Herr schauet vom Himmel SWV 292 / Bc	20.292

Tenor + Tenor

Franck, M., Siehe, eine Jungfrau ist schwanger / Bc	5.072
Hammerschmidt, Eile mich, Gott, zu erretten / Bc	5.078
Schein, Lobt Gott, ihr Christen alle gleich / Bc	5.127
Schmelzer, Venite ocus (Hirtenkantate) / Instr	10.376
Schütz, Eins bitte ich vom Herren SWV 294 / Bc	20.294

Tenor + Bass

Fauré, Ave Maria in F / TBar, Org	40.754/70
Puccini, Vexilla regis prodeunt SC 7 a 2 voci / Org	5.302
Schütz, O quam tu pulchra es SWV 265	
+ Veni de Libano SWV 266 / 2 VI, Bc	20.265

Bass + Bass

Schütz, Fürchte dich nicht SWV 296 / Bc	20.296
- Ich beuge meine Knie gegen den Vater SWV 319 / Bc	20.319
- Ich bin jung gewesen und bin alt geworden SWV 320 / Bc	20.320

Drei Stimmen

Buxtehude, Cantate Domino BuxWV 12 / SSB, Bc	36.007
- In dulci jubilo BuxWV 52 / SAB, 2 VI, Bc	36.003
Fauré, Ecce fidelis servus op. 54 / STBar, Org	70.301/30
Hasse: Miserere in F (Ps 50) / TTB	40.807/10
Mozart, Miserere in a (Ps 50) / ATB, Org	40.807/20
Rheinberger, Ave Regina op. 171,6 / SSA, Org	50.171/60
Schütz, Das Blut Jesu Christi SWV 298 / SSB, Bc	20.298
- Der Herr ist meine Stärke SWV 345 / ATB, Instr	5.007
- Herr, wenn ich nur dich habe SWV 321 / SST, Bc	20.321
- Himmel und Erde vergehen SWV 300 / BBB, Bc	20.300
Telemann, Veni Sancte Spiritus TVWV 3:89 / SSS, Bc	39.038
Vivaldi: Psalm 110 (Confitebor) RV 596 / ATB, Instr	40.011

Vier und mehr Stimmen

Schütz, Allein Gott in der Höh sei Ehr SWV 327 / SSTT, Bc	20.327
- Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ SWV 326 / SSSBar, Bc	20.326
- Nun komm, der Heiden Heiland SWV 301 / SSBB, Bc	20.301
- Was betrübst du dich SWV 335 / SSATB, Bc	20.335
Telemann, Missa brevis in C TVWV 9:15 / SATB, 2 VI, Bc	39.118
Zelenka, Laudate pueri (Ps 112) in F ZWV 82 / SSAB, Bc	40.070