

Giacomo Puccini

Preludio sinfonico

SC 32

Ottavino, 2 Flauti,
2 Clarinetti, 2 Fagotti,
3 Tromboni, Contrabbasso
2 Violini, Viola, Violoncello

In Zusammenarbeit mit dem
deutschen Puccini-Institut
Ce. G. Puccini, Lucca

in Zusammenarbeit mit dem
Puccini-Institut und dem
G. Puccini-Institut, Lucca

herausgegeben von / edited by
Eleonora Girardi

Partitur / Full score

Carus 16.206



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

Vorwort

Puccini brachte sein *Preludio sinfonico* in A im „Juli 1882 [in] Mailand“ nach einer eigenhändigen Datierung auf der letzten Seite einer Partiturabschrift¹ zum Abschluss. Es war nach dem *Preludio a orchestra* in E aus den Jahren in Lucca (1876) die zweite Komposition dieses Genres und sein zweiunddreißigstes Werk, bevor er sich fast ausschließlich nur noch dem Musiktheater widmete.² Eine erste Fassung des Stücks wurde wahrscheinlich im Juni 1882 fertig gestellt, wie ein autographes Titelblatt beweist („Preludio sinfonico / Giacomo Puccini / Giugno 1882“, vgl. Quellen, B.1).³ Sie entsprach noch nicht dem Stück, das dann am 15. Juli 1882 im Mailänder Konservatorium im zweiten der drei Abschlusskonzerte des Studienjahres 1881–1882 zum ersten Mal aufgeführt wurde und dem damals Vierundzwanzigjährigen aus Lucca einen Ehrenpreis („gran menzione“) einbrachte.⁴ Puccini hatte nämlich den Umfang des Werkes von 193 Takten auf 167 Takte verkürzt, wobei er 38 Takte des Mittelteils durch 12 neue Takte ersetzte.

Der Entschluss, einen großen, beinahe ein Fünftel des Werkes umfassenden Abschnitt streichen, war eine wichtige Entscheidung, die ein bezeichnendes Licht auf die kompositorische Arbeit des jungen Puccini wirft, da der Abschnitt – man kann ihn, wenn auch mit einigen Schwierigkeiten, hinter den Verweiszeichen für die Kürzungen und eingeklebten Blättern in den Stimmen erkennen – eine Abfolge von mechanisch verlaufenden Sequenzen enthielt. Während der Komponist im folgenden *Capriccio sinfonico* SC 55 von 1883, das ebenfalls eine Frucht der Studien am Konservatorium war, wie ein „großer Herr prassen“ und prächtige Melodien mit vollen Händen austeilten sollte, verfuhr er bei der Komposition des *Preludio sinfonico* zurückhaltender; dies zeigt sich auch in seiner Entscheidung, auf einen Teil des Werkes zu verzichten, den er für überflüssig hielt und der außerdem stark von seinem Lehrer Ponchielli beeinflusst war. So stützt sich das *Preludio* auf die fortschreitende Entwicklung von Material, das in acht Anfangstakten konzentriert ist und aus einem einzigen von dichtem harmonischem Gewebe besteht und in der Folge gerecht und vor allem im Detail abgewandelt wird. Puccini zeigt hier ein Formbewusstsein, das ausgewogene Proportionen anstrebt.

Zu Beginn wird das Thema in einer diatonischen Version unterschiedlicher Septimvorhalte vorgestellt, die sich unmittelbar anschließenden Wiederholungen mit der Einfügung chromatischer Veränderungen ein und führt in den nächsten zwei stärkeren Veränderungen zu einer aufsteigenden Sexte (T. 11–12), die durch die innerlichen, lyrischen Ausdrucksformen der Melodie durch das Hinzuwachen des Intervalls (T. 31), das der Melodie durch die melodischen Variantenbildung des metrischen durch Synkopen oder wie in T. 112ff.

Das Thema wird als unkörperlich empfundene Bewegung zu Beginn zudem von der Gegenüberstellung der Stimmen unterstützt wird (zuerst die jeweils durch die Streicher) – das ebenfalls in Agnieszka's *Lohengrin* scheint auf, wenn auch in umgekehrten Reihenfolge einsetzen.

Puccini kommt mit den verschiedenen Charakteren des Themas übereinstimmend das Tempo vom anfänglichen *Andante* (e) zum *Animato* in T. 50 (♩), wo das Thema in seiner ursprünglichen Ausprägung in den Violinen von der Harfe begleitet wird. Die Gangart beschleunigt sich weiter im Abschnitt *Un poco più animato* (ab T. 75) und ist durchsetzt von *ritardandi*, *allargandi*

und *ritenuti*, wo sich das Orchester im Klang und in der Bewegung sammeln und den nachfolgenden Kontrast vorbereiten kann. Mit T. 96 (*stringendo*) setzt eine blockartige, immer wieder unterbrochene chromatische Steigerung im allgemeinen *crescendo* ein, energisch gedrängt von den Trompeten und Posaunen, denen sich Holz- und andere Blechbläser zugesellen und gestützt auf das *tremolo* der Streicher. So wird der Höhepunkt erreicht, wo das Thema mit *Tutta forza* in der chromatischsten Version geradezu explodiert (T. 112). Es folgt den Hörnern und Trompeten über einem gehaltenen Posaunen und Ophikleide vorgetragen und von Ostinostreicher und der Flöten mit Piccoloflöte in Sechszehntel. Nachdem der Gipfel erreicht ist, eilt das Stück dem Abschluss entgegen: Nach dem *forte fortissimo* in Vorschlagsfiguren durchsetzte thematische Wiederholungen andeuten, aber sofort Harmonien in die Coda führen (*Poco più mosso*) beschließt das Stück mit einer Kränzung Atem (*Più lento*, T. 155), die über einen Tenorzirkel über C-Dur und F-Dur

Im Unterschied zum *Preludio a orchestra* ist dieses *Preludio sinfonico* viel häufiger geschildert. Das melodische Material ist mindestens ein wenig weniger sorgfältig als in der *Bohème* (sintetisch) dargestellt, was in formaler Hinsicht viel mehr als die „schulischen“ Prägnanz darstellt, wie Puccini die Technik der Variation im Dienste des Ausdrucks zu Gunsten der Melodie, die in seinen Opern dann reichlich zum Ausdruck kommt.

Michele Girardi

1 Schickling, *Giacomo Puccini, Catalogue of the Works* (= SC), Kassel (Bärenreiter) 2003, Quelle C.1, S. 83.

2 Schickling, S. 83–85. Lange Zeit glaubten die Forscher, dass das *Preludio sinfonico* zur selben Zeit wie das *Preludio a orchestra* SC 1 von 1876 entstanden sei, mit dem es auch oft verwechselt wurde, obwohl die Partitur des *Preludio a orchestra* verloren war und erst 1999 wieder auftauchte. Das Werk wurde 2005 bei Carus (Carus 16.204) mit dem Autor als Herausgeber veröffentlicht.

3 Der erste, der die Komposition des *Preludio* richtig datierte, war Alberto Cavalli („I frammenti pucciniani di Celle“, in: *Critica pucciniana*, Lucca [La Nuova Grafica Lucchese] 1976, S. 16–34, hier S. 20), der auf das oben erwähnte autographe Titelblatt Bezug nahm, das im Museo Puccini in Celle di Pescaglia aufbewahrt wird.

4 Ich entnehme diese Bemerkung einem Aufsatz von Michael Elphinstone, „Le prime musiche sinfoniche di Puccini: quanto ne sappiamo“, in: *Quaderni pucciniani*, III, 1992, S. 115–162, dort S. 127. Hierbei handelt es sich um eine Publikation, die heute von allen, die sich mit der Musik von Puccini aus den Jahren vor seinem Operndebüt befassen wollen, unbedingt zu beachten ist. Außer schwer auffindbaren Zeitungsberichten enthält dieser Aufsatz eine ausführliche Analyse des Aufführungsmaterials des *Preludio sinfonico* und eine weitgehend zuverlässige Aufstellung der Unterschiede zwischen den autographen und nicht autographen Stimmen (vgl. Quellen, B.2 und C.2) sowie der Partiturabschrift für die Bibliothek des Mailänder Konservatoriums (C.1).

5 Einer der berühmtesten aufsteigenden Sextsprünge ist der Schrei der Verzweiflung *cis¹-ais¹* im Finale der Romanze „Pourquoi me réveiller“ in Massenets *Werther* (1892). Dieser Hinweis mag das ästhetische Klima im Europa des *fin de siècle* jenseits der durch die nationalen Traditionen und durch die musikalischen Gattungen festgelegten Prioritäten verstehen helfen.

6 Die klangliche Ausdünnung des Anfangs, die die Entwicklung des ganzen *Preludio* bestimmt, wird von der parallelen absteigenden Bewegung der Holzbläser (T. 1–2) und den exponierten Quintintervallen verstärkt.

7 Der aus dem *Preludio* herausgeschnittene Teil lieferte den Ausgangspunkt für das Nachspiel zum Eingangschor der *Villi* (ab Ziffer 13); weitere 51 Takte fanden in einem Auftritt des zweiten Aktes der ersten Version von *Edgar* Verwendung, der dann weggelassen wurde (vgl. Elphinstone, „Le prime musiche sinfoniche di Puccini“, op. cit., S. 142–143, und Schickling, *Giacomo Puccini*, op. cit., S. 85). Für Selbstanleihen im *Capriccio sinfonico* vgl. Schickling, *Giacomo Puccini*, op. cit., S. 130.

Prefazione

Il *Preludio sinfonico* in La maggiore di Puccini fu portato a termine nel «luglio 1882 [a] Milano», come recita una nota dell'autore nell'ultima pagina di una copia della partitura:¹ è la seconda composizione nel genere, dopo il *Preludio a orchestra* in Mi SC 1 degli anni lucchesi (1876), e la trentaduesima del suo catalogo che precede l'impegno pressoché totale nel genere del teatro musicale.² Una prima stesura del pezzo fu probabilmente completata nel giugno 1882, come attesta un frontespizio autografo («Preludio sinfonico / Giacomo Puccini / Giugno 1882», cfr. fonti, B.1).³ Essa non corrispondeva ancora al brano che avrebbe debuttato il 15 luglio del 1882 al Conservatorio di Milano nel secondo di tre saggi finali dell'anno accademico 1881–1882, e che valse al lucchese, allora ventiquattrenne, una «gran menzione»:⁴ Puccini aveva infatti operato un vasto taglio, riducendo le proporzioni del lavoro da 193 alle attuali 167 battute (ne sostituì 38 della parte centrale con 12 di raccordo).

La decisione di sopprimere una sezione vasta (quasi un quinto del totale), che conteneva uno sviluppo farcito di progressioni dall'andamento meccanico – la si può leggere, sia pure con qualche difficoltà, dietro ai segni e ai fogli incollati sulle parti d'orchestra –, è un importante gesto, che ci consente di cogliere qualche tratto del processo compositivo del giovane Puccini. Se nel *Capriccio sinfonico* SC 55 del 1883, brano per orchestra successivo e anch'esso tributo agli studi di Conservatorio, il musicista avrebbe «scialato da gran signore», distribuendo splendide melodie a piene mani, nel comporre il *Preludio sinfonico*, al contrario, fu assai parco, e volle mantenere questa coerenza tagliando una parte che ritenne ridondante, e oltretutto più palesemente vicina alla maniera del suo maestro Ponchielli. L'intero *Preludio* si basa infatti sul progressivo sviluppo di un materiale concentrato nelle canoniche otto battute iniziali, costruito su un unico tema e su un tessuto armonico compatto, ad arte modificato in seguito puntando soprattutto sul dettaglio. Puccini seppe cogliere, cioè, una priorità della forma che richiedeva proporzioni ben calcolate.

All'inizio il motivo viene presentato in una versione diafonica snoda con frequenti ritardi sopra accordi di settima di varie specie, prevalentemente terza e prima, cfr. bb. 1–8); immediatamente ripropone con venature cromatiche (bb. 9–12), la prima volta in una slitta ancora su una settima di terza specie. L'opposizione diatonico-cromatica così riproposta viene poi rafforzata da due ulteriori varianti successive. Nella prima, l'intervallo di terza si apre come un appassionato slancio lirico, con un ripiegamento interiore nella seconda battuta, mentre l'intervallo cromatico si ripropone sempre come riferimento in diverse declinazioni, con un'ulteriore aumentazione e diminuzione (bb. 112 e segg.).

La marcia, con la sua sonorità incorporea,⁶ basata su timbrici omogenei – strutturandosi in ordine inverso, riproposto in tonalità di La maggiore) – si muove delle parti a corale. Puccini ripropone il tema, e muove l'agogica, dall'inizio al fine, con un *animato*, b. 50, dove cambia il tempo a $\frac{4}{4}$ (♩). Nella sua manifestazione più lirica, viene accostato all'andamento fa più celere nella sezione *Un po' più mosso* (b. 75), costellata di *ritardandi*, *allargandi* e *ritenu- ti*, per poi raccogliere e i timbri si mescolano con passo aggraziato, a preparare il successivo contrasto. Gli strumenti iniziano a coagularsi per blocchi su frammenti di progressione cromatica (*Strin-*

gendo, da b. 96) e le sonorità si rispondono nel *crescendo* generale, sospinto con energia dalle trombe e tromboni, cui si aggiungono legni e altri ottoni, tutti poggiati su una scala cromatica ascendente per valori larghi, sostenuta dal *tremolo* degli archi. Si giunge così allo *Höhepunkt*, dove il tema esplose a *Tutta forza* (b. 112) nella versione più cromatica, affidata a corni e trombe sul pedale di tromboni e oficleide, e sormontata da figure ostinate in semicrome degli archi e dei flauti con l'ottavino. Conquistato l'apice, il *Preludio* precipita verso la conclusione: dopo il *più che fortissimo* di b. 122 emergono laceranti timbri minati da appoggiature languide, che alludono a una riproposta invece si spengono subito, innestando la coda (*Poco mosso*, b. 128), in un clima di fasce armoniche tenute. L'orchestra si distendendo su una cadenza di ampio respiro (*Andante*, b. 155) che propone una brusca digressione melodica, spostandosi da Do a Fa prima di tornare piano.

Questo *Preludio sinfonico*, a differenza del *Capriccio sinfonico*, è un brano pienamente riproposto e apprezzato *Capriccio sinfonico* sica operistica di là da venire. In quest'ultimo brano ha fatto coscienza di ogni ascolto (partitura), il *Preludio* le sotto l'aspetto no, ca', un esempio di utilizzare la tecnica della variazione, pressivi, procedimen- to che a teatro musicale.

Crem.

Michele Girardi

¹ Cfr. l'elenco delle fonti del *Preludio sinfonico*, in Dieter Schickling, *Giacomo Puccini. Catalogue of the Works (= SC)*, Kassel-Basel-London-New York-Prag, Bärenreiter, 2003, p. 83.

² Cfr. ivi, pp. 83–85. Per molto tempo gli studiosi hanno ritenuto che il *Preludio sinfonico* fosse contemporaneo del *Preludio a orchestra* del 1876, con il quale veniva spesso confuso, nonostante si fossero perse le tracce della partitura di quest'ultimo brano, riapparsa solo nel 1999 e pubblicata da Carus nel 2005, a cura di chi scrive (Carus 16.204).

³ Il primo a collocare la composizione del preludio alla data esatta fu Alberto Cavalli (*I frammenti pucciniani di Celle*, in *Critica pucciniana*, Lucca, La Nuova Grafica Lucchese, 1976, pp. 16–34: 20), che si era basato sul frontespizio autografo sopra citato, conservato al Museo Puccini di Celle di Pescaglia.

⁴ Traggo questa notizia da un saggio di Michael Elphinstone (*Le prime musiche sinfoniche di Puccini: quanto ne sappiamo*, «Quaderni pucciniani», III, 1992, pp. 115–162: 127), pagine tuttora imprescindibili per chi voglia accostarsi alla musica del Puccini degli anni che precedono il debutto operistico. L'articolo, oltre a contenere cronache giornalistiche di difficile reperimento, ospita una estesa analisi del materiale per l'esecuzione del *Preludio sinfonico*, e una tabella, quasi sempre precisa, delle differenze fra le parti (autografe e in copia, cfr. Fonti, B.2 e C.2) e la bella copia della partitura, ricavata per la Biblioteca del Conservatorio di Milano (cfr. Fonti, C.1).

⁵ Si pensi a uno dei salti di sesta ascendente più celebri, quello del protagonista del *drame lyrique* di Jules Massenet *Werther* (1892) nel finale della romanza «Pourquoi me réveiller» (Do \sharp_3 -La \sharp_3), che è un vero e proprio grido di disperazione, per capire come il clima estetico della *fin de siècle* circolasse in Europa, al di là delle tradizioni nazionali, e senza priorità rigorosamente stabilite fra i generi musicali.

⁶ La rarefazione timbrica dell'inizio, che condiziona lo sviluppo dell'intero *Preludio*, viene favorita dal movimento parallelo discendente dei legni (bb. 1–2), con le quinte che emergono nel movimento delle parti.

⁷ La sezione tagliata del *Preludio* fornì lo spunto per il postludio al coro introduttivo delle *Villi*, da 13), e altre 51 bb. del lavoro nutrono una scena dell'atto secondo della prima versione di *Edgar*, poi tagliata (cfr. Elphinstone, *Le prime musiche sinfoniche*, cit., pp. 142–143, e Schickling, *Giacomo Puccini*, cit., p. 85). Per gli autoimprestati nel *Capriccio sinfonico* cfr. Schickling, *Giacomo Puccini*, cit., p. 130.

Foreword

According to the date in his own handwriting on the last page of a copy of the score,¹ Puccini completed his *Preludio sinfonico* in A major in "July 1882 [in] Milan." It was the second composition of this genre after his *Preludio a orchestra* in E major from his time in Lucca (1876), and his thirty-second composition which he wrote before devoting himself almost exclusively to music theater.² A first version of the piece was probably completed in June 1882, as proved by an autograph title page ("Preludio sinfonico / Giacomo Puccini / Giugno 1882," cf. Sources, B.1).³ This did not yet correspond to the piece that was then performed for the first time on 15 July 1882 in the Milan Conservatory in the second of three graduation concerts of the academic year 1881–1882, gaining the twenty-four-year-old student from Lucca an honorable mention ("gran menzione").⁴ Puccini had shortened the middle section of the piece from 193 to 167 measures by replacing the 38-measure middle section with 12 new measures.

The decision to remove a substantial portion (almost one fifth) of the work was important, casting a significant light on the compositional work of the young Puccini, since the portion – which can, with some difficulty, be deciphered under the indications for cuts and the pasted pages in the parts – contained a succession of mechanical sequences. Whereas in the subsequent *Capriccio sinfonico* SC 55 of 1883, likewise a product of his studies at the Conservatory, the composer was as „spendthrift as a grand lord,” distributing a host of glorious melodies with open arms, he was more restrained in the composition of the *Preludio sinfonico*. This can also be seen in his decision to delete a portion of the work which he considered superfluous and which, furthermore, was strongly influenced by his teacher Ponchielli. Thus, the entire *Preludio* is based on the successive development of material concentrated in the first eight measures consisting of a single theme densely harmonically woven, which subsequently is artfully modified, especially in detail. Here, Puccini develops an awareness of proportion which demands balanced proportions.

Initially, the theme is stated in a diatonic version over a constant seventh suspension (cf. mm. 1–8); in the repetition, immediately (mm. 9–12), thematic variation is already indicated by the insertion of chromatic steps which lead to the first intervallic change, to two marked changes in the rising sixth interval (m. 20) lends the theme a new character; by contrast, the addition of a chromatic step creates a sense of introversion and a new set of characteristics. Throughout the piece, the theme is maintained by retaining, in particular, the intervallic structure, even where the theme is exposed in a more direct manner, as is the case in mm. 31ff. or

The avoidance of a sonority which appears to be further intensified by the instrumental groups (the strings, the string section). This is particularly evident in *Lohengrin*, likewise in A major, where the theme is exposed in the opposite order.

The various characteristics of the theme are accordingly, from the initial *Andante mosso* (mm. 1–8), where the theme in its most lyrical form is presented in the violins with harp accompaniment. The theme is further developed in the *Un poco più animato* section (m. 75ff.), where the theme is presented in a more direct manner, *ritardandi*, *allargandi* and *ritenuti*, where the orchestra is brought together in sound and movement to prepare for the final section. In m. 96 (*stringendo*) a blocklike, repeatedly interrupted chromatic escalation in the general *crescendo* begins, energetically supported by trumpets and trombones, joined by the woodwinds and

the other brass and supported by the *tremolo* of the strings. The climax is thus achieved, the theme practically exploding *con tutta forza* in its most chromatic variant (m. 112). It is sounded by horns and trumpets above a sustained pedal by trombones and ophicleides, overlaid by ostinato figures and sixteenth-note figurations in the strings, flutes and piccolo. After reaching the climax, the *Preludio* hastens to its conclusion: After the *forte fortissimo* in m. 122, only thematic elements laced with *accacciatura* figures appear; which are repeated but die away immediately and lead in sustained fashion into the Coda (*Poco più lento*, m. 128). The orchestral piece with a cadenza of broad harmonic arch (*Più mosso*) returning by a brusque excursion in the circle of fifths from F major to the final A major.

In contrast to the *Preludio a orchestra* the *Preludio sinfonico* is considerably more melodic material for future operation in the latter work has remained in every listener's memory (permeated by it), the *Preludio sinfonico* is formally much more "scholarly" impression. Puccini uses the service of the application of variation in the

Cremona, 2005, p. 83.
T. 2005, p. 83.

Michele Girardi

Dieter Schickling, *Giacomo Puccini, Catalogue of the Works (= SC)*, Kassel (Bärenreiter), 2003, source C.1, p. 83.

ibid., p. 83–85. For a long time, researchers believed that the *Preludio sinfonico* was composed at the same time as the *Preludio a orchestra* SC 1 of 1876 – indeed, the two works were often confused, even though the score of the *Preludio a orchestra* was lost and only resurfaced in 1999. The work was published in 2005 by Carus (Carus 16.204), with the author as editor.

³ Alberti Cavalli was the first person to date correctly the composition of the *Preludio* ("I frammenti pucciniani di Celle," in: *Critica pucciniana*, Lucca [La Nuova Grafica Lucchese], 1976, p. 16–34, here p. 20), referring to the above-mentioned title page which is preserved in the Museo Puccini in Celle di Pescaglia.

⁴ This remark is taken from an essay by Michael Elphinstone, "Le prime musiche sinfoniche di Puccini: quanto ne sappiamo," in: *Quaderni pucciniani*, III, 1992, pp. 115–162, here p. 127. This publication deserves particular attention from all who wish to study the music Puccini composed before his opera debut. Apart from hard to find newspaper reports, this essay contains a detailed analysis of the performance material of the *Preludio sinfonico* as well as a largely reliable list of the differences between the autograph and non-autograph parts (cf. sources, B.2 and C.2) and the score copy for the library of the Milan Conservatory (C.1).

⁵ One of the most famous rising sixth leaps is the cry of despair *c sharp¹–a sharp¹* in the finale of the Romance "Pourquoi me réveiller" in Massenet's *Werther* (1892). This reference may contribute to an understanding of the aesthetic climate prevalent in *fin de siècle* Europe beyond national traditions and the priorities defined by musical genres.

⁶ The thinned-out texture of the beginning which determines the development of the entire *Preludio* is reinforced by the descending parallel movement of the woodwinds (mm. 1–2) and the exposed fifth intervals.

⁷ The section which was cut out of the *Preludio* provides the starting point for the postlude to the entrance chorus of *Villi* (from letter 13); further 51 measures were used for an entrance in the second act of the first version of *Edgar* which, however, was then discarded (cf. Elphinstone, "Le prime musiche sinfoniche di Puccini," op. cit., pp. 142–143, and Schickling, *Giacomo Puccini*, op. cit., p. 85). For self-quotation in *Capriccio sinfonico* cf. Schickling, *Giacomo Puccini*, op. cit., p. 130.

Preludio sinfonico

SC 32

Giacomo Puccini
1858–1924

Andante mosso

Ottavino

Flauto I, II

Oboe I, II

Corno inglese

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

I, II
Corno
in Mi / E
III, IV

Tromba I, II
in Mi / E

Trombone I–III

Oficleide

Timpani in
Mi–Mi[#]–La /
e–eis–A

Gran Cassa

Piatti

Arpa

Contrabbasso

Aufführungsdauer / Duration: ca. 11 min.

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 16.206

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 Michele Girardi

9

Fl

Ob

Clf

Fg

Cor

Timp

pp

p

I

II

cresc.

div.

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

17 **A**

mf *pp* *sensible* *a 2*

17 **A**

p *mf* *sentito*

24

stent.

B

Musical score for the first system, measures 24-31. The score includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features chords marked 'I' and 'a 2', and dynamics such as 'f', 'dim. subito', and 'pp'. The vocal line has a 'stent.' marking and a 'B' section marker.

24

stent.

B

Musical score for the second system, measures 32-39. The score continues the vocal and piano parts. Dynamics include 'dim. subito', 'p', and 'rall.'. The piano part has 'dim.' markings and 'p' dynamics.

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

31 *ppp*

ppp

pp

pp

ppp

31 *del.*

pp

pizz.

pp

allargando

string.

37

allargando

string.

37

43 *rall.*

pp

pp

rall.

sensibile

sensibile

IV

p

43

rall.

arco

pizz.

arco

sensibile

f

pp

arco

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

D Animato

50 Picc

Fl

Ob

Cl

Fg

pp

p

pp

p

pp

p

p

I

I

I

I

a 2

Cor

Tr

Trb

Of

ppp

pp

I

D Anir

50

pizz.

pp

arco

p

div.

arco

pizz.

pp

pizz.

Musical score for the first system, measures 56-60. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs). It includes complex passages with triplets, slurs, and dynamic markings such as *p*, *f*, and *p cresc.* There are also performance instructions like "stent." and "a 2".

Musical score for the second system, measures 61-65. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs). It includes complex passages with slurs and dynamic markings such as *p* and *f*.

Musical score for the third system, measures 66-70. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs). It includes complex passages with triplets, slurs, and dynamic markings such as *p*, *f*, and *p*. There are also performance instructions like "stent." and "cresc.".

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

stent. p f stent. cresc. stent. p f stent. stent. p f stent. pp pp stent. stent.

res p cresc. f stent. cresc. stent. f stent.

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

74

rall.

G

un poco più animato

Ob *pp* a 2

Eh *pp* dolce con molta espressione rit. *ppp* a 2

Cl^t *pp* I *pp*

ppp

cambia La e Mi #

74

ra

un poco più animato

con molta espressione

pp legato

pp

dolce con molta espressione

pp legato

arco

ppp

pizz.

allarg.

The musical score consists of two systems of staves. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a violin/viola staff. The second system includes a grand staff and a bass staff. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'allarg.' (ritardando). Dynamics range from *ppp* (pianissimo) to *f* (forte). Performance instructions include 'rit.' (ritardando) and 'smorz.' (smorzando). The score features numerous triplets and sixteenth-note passages. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

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

I accelerando

rall.

a tempo

erando

rall.

a tempo

stent.

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

Musical score system 1, measures 90-93. It features a grand staff with five staves. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music includes long melodic lines with slurs, a triplet of eighth notes with a 'rit.' marking, and dynamic markings of *pp*.

Musical score system 2, measures 94-97. It continues the grand staff notation. This system is characterized by several triplet markings over eighth notes in the upper staves, with 'rit.' markings above them. The lower staves provide harmonic support with sustained notes.

Musical score system 3, measures 98-101. This system features sixteenth-note patterns in the upper staves, often grouped in pairs or triplets. The lower staves continue with sustained harmonic accompaniment.

Musical score system 4, measures 102-105. This system includes a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. It features 'allarg.' and 'rit.' markings, and dynamic markings of *f*. The notation is dense with many slurs and accents.

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

string.

Musical score for strings, measures 94-100. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. It features triplets, crescendos, and dynamic markings such as *p*, *pp*, and *mf*. The key signature has two sharps (F# and C#).

Musical score for piano, measures 94-100. It includes staves for the right and left hands. The score features triplets and dynamic markings such as *ppp* and *cresc.*. The key signature has two sharps (F# and C#).

string.

Musical score for strings and piano, measures 94-100. It includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello/Double Bass, and piano. The score features triplets, crescendos, and dynamic markings such as *p*, *pp*, *mf*, and *arco*. The key signature has two sharps (F# and C#).

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

99 Picc

Fl

Ob

Cl

Fg

cresc.

a 2

tr

99

p

cresc.

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

musical score system 1 (measures 1-5)

5 staves of music with treble and bass clefs, featuring triplets and a *cresc.* marking.

musical score system 2 (measures 6-10)

5 staves of music with treble and bass clefs, featuring triplets and a *cresc.* marking.

musical score system 3 (measures 11-15)

5 staves of music with treble and bass clefs, featuring triplets and a *cresc.* marking.

musical score system 4 (measures 16-20)

5 staves of music with treble and bass clefs, featuring triplets and a *cresc.* marking.

musical score system 5 (measures 21-25)

5 staves of music with treble and bass clefs, featuring triplets and a *cresc.* marking.

PROBE PAPIER

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

109 *allargando*

cresc. *ff* *tutta forza*

a 2 *cresc.* *ff* *tutta forza*

f *cresc.* *ff* *tutta forza*

f *ff* *tutta forza*

f *ff* *tutta forza*

f *ff* *tutta forza*

f *ff* *tutta forza*

f *ff* *tutta forza*

ff *tutta forza*

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

ff *tutta forza*

ff *tutta forza*

Gran Cassa *ff* *cresc.*

Piatti *fff*

fff

fff

fff

Tempo I

M

109

cresc. *ff* *tutta forza*

cresc. *ff* *tutta forza*

cresc. *ff* *tutta forza*

cresc. *ff* *tutta forza*

ff *tutta forza*

Tempo I

M

The musical score consists of several systems. The first system (measures 113-115) features a piano part with a complex melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The piano part includes slurs, accents, and dynamic markings like *mf*. The string part includes a first violin part with slurs and accents, and a second violin part with similar markings. The string part also includes a section with double bar lines, indicating a rest or a change in texture. The score is written in a key signature of two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature.

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

116

II
IV

116

allargando

119

Musical score for the first system, measures 119-124. The score is written for multiple instruments, including strings and woodwinds. The tempo is marked 'allargando'. Dynamics include *mf* and *fff*. The score contains various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

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

allargando

Musical score for the second system, measures 125-130. The score continues the musical notation from the first system. Dynamics include *fff*. The score includes various musical notations such as slurs and accents.

124 O allargando e diminuendo poco più lento

p *pp*

I

a 2

II

III

pp

124 O poco più lento

con espress.

con sord.

ppp

con sord.

ppp

lento

pp *ppp*

131

accelerando

allargando

rall.

This system contains five staves of music. The first staff has a *ppp* dynamic. The second staff has *ppp* dynamics. The third staff has *ppp* dynamics and includes fingering numbers I and II. The fourth staff has *pp* dynamics and includes the marking *p dolce*. The fifth staff has *pp* dynamics and includes the marking *sensibile*. The system concludes with *ppp* dynamics.

This system contains two staves. The top staff is labeled "Cor" and has *pp* dynamics. The bottom staff has *ppp* dynamics.

This system consists of four empty musical staves.

131

sensibile

allargando

rall.

This system contains five staves of music. The first staff has *pp* dynamics and includes the marking *pizz.*. The second staff has *mf* dynamics. The third staff has *mf* dynamics. The fourth staff has *ppp* dynamics. The fifth staff has *ppp* dynamics. The system concludes with *pp* dynamics.

rall.

System 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The system contains five staves. The first staff has a long note with a slur and a first fingering '1'. The second staff has a dynamic marking 'pp' and a slur with a first fingering '1'. The third staff has a dynamic marking 'pp' and a slur with a first fingering '1'. The fourth staff has a dynamic marking 'ppp' and a slur with a first fingering '1'. The fifth staff has a dynamic marking 'pp' and a slur with a first fingering '1'. There are also some triplet markings in the second and fourth staves.

System 2: Treble clef, key signature of two sharps. The system contains five staves. The first staff has a dynamic marking 'ppp' and a slur with a first fingering '1'. The second staff has a dynamic marking 'pp' and a slur with a first fingering '1'. The third staff has a dynamic marking 'ppp' and a slur with a first fingering '1'. The fourth staff has a dynamic marking 'pp' and a slur with a first fingering '1'. The fifth staff has a dynamic marking 'pp' and a slur with a first fingering '1'.

System 3: Treble clef, key signature of two sharps. The system contains two staves. The first staff has a dynamic marking 'pp' and a slur with a first fingering '1'. The second staff has a dynamic marking 'pp' and a slur with a first fingering '1'.

System 4: Treble clef, key signature of two sharps. The system contains five staves. The first staff has a dynamic marking 'pp' and a slur with a first fingering '1'. The second staff has a dynamic marking 'pp' and a slur with a first fingering '1'. The third staff has a dynamic marking 'pp' and a slur with a first fingering '1'. The fourth staff has a dynamic marking 'pp' and a slur with a first fingering '1'. The fifth staff has a dynamic marking 'ppp' and a slur with a first fingering '1'. There are also some triplet markings in the first and second staves.

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

uniti

ppp

uniti

ppp

pp

pp

ppp

ppp

p

pp

143

ppp

ppp

ppp

più p

PROBEPARTITUR

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

rit.

Musical score for the first system, measures 149-153. It features five staves with treble and bass clefs. The music consists of long, sustained notes with slurs and ties. Dynamics include 'ppp' (pianissimo) and 'pp' (piano).

Musical score for the second system, measures 154-155. It features two staves with treble and bass clefs. The music consists of long, sustained notes with slurs and ties. Dynamics include 'ppp' (pianissimo) and 'pp' (piano).

Musical score for the third system, measures 156-157. It features two staves with treble and bass clefs. The music consists of long, sustained notes with slurs and ties.

Musical score for the fourth system, measures 158-162. It features two staves with treble and bass clefs. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

rit.

Musical score for the fifth system, measures 163-167. It features four staves with treble and bass clefs. The music consists of long, sustained notes with slurs and ties. Dynamics include 'ppp' (pianissimo).

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

rall. a poco a poco

155

ppp
più *p*

pppp

più *p*
più *p*

più *p*
più *p*

più *p*
più *p*

più *p*

più *p*

più *p*

più *p*

stentato

stentato

155

a poco a poco

più *p*

più *p*

161

rit. molto rall.

morendo

morendo

morendo molto rall.

molto rall.

ppp III *ppp* IV *ppp*

pp *ppp*

pppp

pp

161

molto rall.

morendo

morendo

div.

morendo

morendo

pizz.

pp pizz.

pp pizz.

pp pizz.

pp pizz.

pp pizz.

pp pizz.

pp pizz.

pp

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

B.1¹: drei autographe Partiturfragmente

- 1.1: Einzelseite (Titelseite), Notenpapier mit 20 Systemen, im oberen Drittel Titel „Preludio sinfonico“, im unteren Drittel (verwischt, evtl. gelöscht) „Giacomo Puccini“, unten rechts „Giacomo Puccini“ sowie darunter die im Vorwort erwähnte Datierung „Giugno 1882“
 - 1.2: Doppelseite mit 29 Takten
 - 1.3: Einzelseite mit 9 Takten aus dem späteren Strich
- B.1.2** und **B.1.3** wurden nicht für die Edition herangezogen. Für eine genauere Beschreibung sei auf SC (S. 83) verwiesen.

B.2/C.2: 30 Stimmen, davon 16 autograph (**B.2**) und 14 von diversen Schreibern (**C.2**), Lucca, Istituto Musicale „Luigi Boccherini“, Signaturen *N IV 2* (mit folgender Stimmenkennzeichnung durch Kleinbuchstaben (s. Einzelstimmen²), zum Teil Doubletten. Geschrieben auf Notenpapier mit 10 Systemen, meist Hochformat (24 x 33 cm; Abweichungen s. Einzelstimmen). Gebundenes Heft, keine Paginierung, Stimmen im Querformat sind unten bündig mit den hochformatigen Stimmen auf der Schmalseite in das Heft eingebunden.

Die Unterscheidung zwischen autograph und nicht autograph ist nicht immer mit Sicherheit vorzunehmen. Häufig sind unterschiedliche Schreiber beteiligt gewesen. So können auch in nicht autographen Stimmen autographe Einträge sein und umgekehrt. Die im Folgenden vorgenommene Unterteilung zwischen beiden Kategorien kann sich deshalb nur auf das Überwiegen autographischer oder nicht autographischer Anteile stützen.

In **B.2/C.2** wurden im mittleren Teil des Werkes umfangreiche Korrekturen vorgenommen, zu denen auch ein Strich von T. 100 bis T. 193 eine Ergänzung von 12 Takten gehört, sodass das Werk insgesamt 193 Takte umfasst (s. dazu auch das Vorwort). Bei T. 100–111 scheitert es sich um die Takte 100–111 zu handeln, da gestrichene Takte nicht vollständig erhalten, sondern teilweise unterschiedlich, zu Beginn oder am Ende des Striches weggeschnitten und der Rest frisch autographisch (Kreise mit „x“) mit dem entsprechenden Strich ergänzt. Die Korrekturen und der Strich T. 100–111 sind unten Q. Folgende Buchstaben L = ursprünglicher Takt und Angabe „l“ = „lento tempo“, „ch“ = „chiaro“.

B.2: autogr.

1. *Clarinetto I* (Stk „c“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst. S. [7], links oben „Preludio Sinfonico“, darunter von anderer Hand „N: IV 2 C“, Seitenmitte „Flauti I^o e 2^o“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter von anderer Hand Signatur „N IV 2“. S. [7–14] Noten. Ohne Gliederungsbuchstaben E (T. 57). Strich nach T. 100; ganz erhalten sind 13 Takte. Nach T. 111 ein gestrichener Takt.
2. *Clarinetto II* (Stk „d“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst. S. [15], links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Preludio Sinfonico“, rechts oben „Puccini“, darunter „Clarini in La I^o e 2^o“. S. [15–22] Noten. Strich nach T. 100; ganz erhalten sind 13 Takte.
3. *Flauti I^o e 2^o* (Stk „c“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst. S. [23], links oben „Preludio Sinfonico“, rechts oben „Puccini“, darunter „Clarinetti in La I^o e 2^o“. S. [23–30] Noten. Strich nach T. 100; ganz erhalten sind 13 Takte.
4. *Clarinetto I* (Stk „c“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst. S. [37], links oben „Preludio Sinfonico“, rechts oben „Puccini“, darunter „Corni in Mi I^a e II^a“. S. [37–40] Noten. Strich nach T. 100; ganz erhalten sind 13 Takte.
5. *Oboe I^o e 2^o e Corno inglese* (Stk „g“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst. S. [41–45] Noten, S. [46] vacat.
6. *Trombe in C* (Stk „h“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst. S. [47], links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Preludio Sinfonico“, daneben „Corni in Mi I^a e II^a“. S. [47–54] Noten. Ohne Gliederungsbuchstaben C, E und F. Strich nach T. 102, wobei die T. 100–102 bereits eine Überklebung sind; erhalten sind 27 Takte.
7. *1^o e 2^o Trombone* (Stk „l“): S. [55] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Puccini“, darunter zwischen 1. und 2. System „1^o e 2^o Trombone“, über 4. System „Preludio Sinfonico“. S. [56–58] Noten. Doppelter Strich nach T. 99 (erhalten sind 8 Takte) und nach T. 108 (erhalten sind 7 Takte).
8. *3^o Trombone I e II Officiale* (Stk „m“): S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

3. *Flauti I^o e 2^o* (Stk „c“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst.

S. [7], links oben „Preludio Sinfonico“, darunter von anderer Hand „N: IV 2 C“, Seitenmitte „Flauti I^o e 2^o“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter von anderer Hand Signatur „N IV 2“. S. [7–14] Noten. Ohne Gliederungsbuchstaben E (T. 57). Strich nach T. 100; ganz erhalten sind 13 Takte. Nach T. 111 ein gestrichener Takt.

4. *Clarinetto I* (Stk „d“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst.

S. [15], links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Preludio Sinfonico“, rechts oben „Puccini“, darunter „Clarini in La I^o e 2^o“. S. [15–22] Noten. Strich nach T. 100; ganz erhalten sind 13 Takte.

5. *Oboe I^o e 2^o e Corno inglese* (Stk „g“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst.

S. [23], links oben „Preludio Sinfonico“, rechts oben „Puccini“, darunter „Clarinetti in La I^o e 2^o“. S. [23–30] Noten. Strich nach T. 100; ganz erhalten sind 13 Takte.

6. *Trombe in C* (Stk „h“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst.

S. [37], links oben „Preludio Sinfonico“, rechts oben „Puccini“, darunter „Corni in Mi I^a e II^a“. S. [37–40] Noten. Strich nach T. 100; ganz erhalten sind 13 Takte.

7. *Oboe I^o e 2^o e Corno inglese* (Stk „g“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst.

S. [41–45] Noten, S. [46] vacat.

8. *Trombe in C* (Stk „h“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst.

S. [47], links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Preludio Sinfonico“, daneben „Corni in Mi I^a e II^a“. S. [47–54] Noten. Ohne Gliederungsbuchstaben C, E und F. Strich nach T. 102, wobei die T. 100–102 bereits eine Überklebung sind; erhalten sind 27 Takte.

9. *1^o e 2^o Trombone* (Stk „l“): S. [55] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Puccini“, darunter zwischen 1. und 2. System „1^o e 2^o Trombone“, über 4. System „Preludio Sinfonico“. S. [56–58] Noten. Doppelter Strich nach T. 99 (erhalten sind 8 Takte) und nach T. 108 (erhalten sind 7 Takte).

10. *3^o Trombone I e II Officiale* (Stk „m“): S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

S. [59] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2“, rechts oben „Giacomo Puccini“, darunter, über, auf und unter 3. System „3^o Trombone I e II Officiale“,

auf 6. System „Preludio Sinfonico“. S. [60–61] Noten, S. [62] vacat. Strich nach T. 99; erhalten sind 26 Takte.

11. *Timpani in La* (Stk „n“): S. [63] links oben von anderer Hand „N IV 2 n“, darunter über 1. System „Preludio“, daneben „Timpani in La“, daneben „Puccini“. S. [63–64] Noten.

Nach T. 95 ursprüngliche Version (98 Takte) gestrichen, aber komplett erhalten (Buchstabe *M* irrtümlicherweise einen Takt zu früh gesetzt); danach neue, kürzere Version notiert.

12. *Cassa e Piatti* (Stk „o“): S. [65] links oben von anderer Hand „N IV 2 o“, darunter auf und über 1. System „Puccini“, daneben „Cassa e Piatti“, darunter in Seitenmitte auf 2. System „Preludio Sinfonico“, Noten auf Systemen 3–7, S. [66] vacat. Nach dem letzten Takt mit Noten (T. 123) vermutl. irrtümlich Angabe „44“ für 44 Pausentakte, es müssen aber 45 sein. Strich nach T. 99: Überschreibung der Pausenzahl „14“ bei *l* (= T. 86) durch „26“ (= 12 neu eingefügte Takte), danach sind 38 T. (meistens Pausentakte) ausgestrichen.

13. *Violino 2°* (Stk „j“): S. [103] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2 j“, rechts oben „Puccini Giacomo“, darunter, über 4. System „Violino 2°“, über 5. Notensystem „Preludio Sinfonico“. S. [104] vacat, S. [105] links oben „Violino 2°“, rechts oben „Puccini“, in Mitte über 1. System „Preludio Sinfonico“. S. [105–109] Noten, S. [110] vacat.

Nach T. 54 (erstes System auf S. [106]) Überklebung von drei Systemen mit drei neuen Systemen (16 Takten). Nach T. 98 (erstes System auf S. [107]) Überklebung von drei Systemen mit drei neuen Systemen (11 Takten), wobei der 1. Takt im 1. neuen System (T. 99) nicht überklebt wurde.

Strich nach T. 109; erhalten sind 31 Takte.

14. *Viola* (Stk „v“): S. [141] links oben von anderer Hand „N IV 2 | v“, rechts oben „Giacomo Puccini“, auf 1. Notensystem „Preludio Sinfonico“, daneben „Viola“. S. [141–144] Noten.

Strich nach T. 109; erhalten sind 19 Takte.

15. *Violoncello* (Stk „β“): S. [145] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2 | β“, über 1. System „Violoncello“, auf 4. System „Preludio Sinfonico“, auf 5. System „Puccini Giacomo“. S. [145–146] Noten.

Ohne Gliederungsbuchstaben *B*, *E* und *F*; *C* irrtümlich T. 4^r. Strich nach T. 109; erhalten sind 31 Takte.

16. *Contrabasso* (Stk „η“): S. [163] links oben von anderer Hand „N IV 2 | η“, daneben „Puccini“, rechts über dem 1. System „Contrabasso“, auf 1. Notensystem „Preludio Sinfonico“. S. [163–166] Noten. Ohne Gliederungsbuchstaben *E* und *F*; erhalten sind 35 Takte.

Hier sind zwei unterschiedliche Schreibweisen des Anfangs (T. 1–33) scheinbar.

C.2: nichtautographe Stimmen

1. *1^{mi} e 2^{di} Fagotti* (Stk „f“): S. [30–31] links oben von anderer Hand Signatur „N-IV-2 f“, darunter in Leersystem „1^{mi} e 2^{di} Fagotti“. S. [30–31] Noten. Ohne Gliederungsbuchstaben *G*, als *F* even. Strich nach T. 10: erhalten sind 35 Takte.

2. *Arpa* (Stk „p“): S. [67–73] links oben von anderer Hand „N IV 2 p“, darunter in rechtem oberen Seitenrand „Sigra“, daneben „Preludio Sinfonico“. S. [67–73] Noten.

3. *Viola* (Stk „v“): S. [141] links oben von anderer Hand „N IV 2 | v“, rechts oben „Giacomo Puccini“, auf 1. Notensystem „Preludio Sinfonico“, daneben „Viola“. S. [141–144] Noten. Ohne Gliederungsbuchstaben *E* und *F*; erhalten sind 19 Takte.

4. *Violoncello* (Stk „β“): S. [145] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2 | β“, über 1. System „Violoncello“, auf 4. System „Preludio Sinfonico“, auf 5. System „Puccini Giacomo“. S. [145–146] Noten.

5. *Violino 2°* (Stk „j“): S. [103] Titelblatt, links oben von anderer Hand „N IV 2 j“, rechts oben „Puccini Giacomo“, darunter, über 4. System „Violino 2°“, über 5. Notensystem „Preludio Sinfonico“. S. [104] vacat, S. [105] links oben „Violino 2°“, rechts oben „Puccini“, in Mitte über 1. System „Preludio Sinfonico“. S. [105–109] Noten, S. [110] vacat.

6. *Violino 1°* (Stk „s“): S. [91] links oben von anderer Hand „N IV-2 s“, darunter über 1. System „Violino 1°“, an rechtem oberen Seitenrand „Puccini“, in Seitenmitte auf 1. Notensystem „Preludio Sinfonico“. S. [91–85] Noten, S. [86] vacat. Strich nach T. 109; erhalten sind 24 Takte.

7. *Violino 1°* (Stk „r“): Querformat. S. [87] links oben von anderer Hand „N IV-2 r“, darunter auf 1. System „Violino 1°“, an rechtem oberen Seitenrand über 1. System „Puccini“. S. [87–90] Noten. Strich nach T. 109; erhalten sind 27 Takte.

8. *Violino 1°* (Stk „t“): S. [97] links oben von anderer Hand „N IV-2 t“, darunter über 1. System „Violino 1°“, an rechtem oberen Seitenrand „Puccini“, in Seitenmitte auf 1. System „Preludio Sinfonico“. S. [97–101] Noten, S. [102] vacat. Über T. 100 noch Rest des Gliederungszeichens, bei anderen Instrumenten bereits im Strich erhalten sind 29 Takte.

9. *Violino 2°* (Stk „v“): S. [111] links oben von anderer Hand „N IV 2 v“, rechts oben „Puccini“, in Mitte über 1. System „Preludio Sinfonico“. S. [111–114] Noten, S. [115] vacat. Über T. 100 noch Rest des Gliederungszeichens, bei anderen Instrumenten bereits im Strich erhalten sind 29 Takte.

10. *Violino 2°* (Stk „w“): S. [111] links oben von anderer Hand „N IV 2 w“, rechts oben „Puccini“, in Mitte über 1. System „Preludio Sinfonico“. S. [111–114] Noten, S. [115] vacat. Über T. 100 noch Rest des Gliederungszeichens, bei anderen Instrumenten bereits im Strich erhalten sind 29 Takte.

11. *Violino 2°* (Stk „x“): S. [111] links oben von anderer Hand „N IV 2 x“, rechts oben „Puccini“, in Mitte über 1. System „Preludio Sinfonico“. S. [111–114] Noten, S. [115] vacat. Über T. 100 noch Rest des Gliederungszeichens, bei anderen Instrumenten bereits im Strich erhalten sind 29 Takte.

12. *Violino 2°* (Stk „y“): S. [111] links oben von anderer Hand „N IV 2 y“, rechts oben „Puccini“, in Mitte über 1. System „Preludio Sinfonico“. S. [111–114] Noten, S. [115] vacat. Über T. 100 noch Rest des Gliederungszeichens, bei anderen Instrumenten bereits im Strich erhalten sind 29 Takte.

13. *Violoncello e Contrabasso* (Stk „γ“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst. S. [151], links oben von anderer Hand „N IV 2 | γ“, rechts oben „Violoncello e Contrabasso“, links auf 1. System „Giacomo Puccini“, daneben „Preludio Sinfonico“. S. [151–158] Noten.

14. *Contrabasso* (Stk „δ“): S. [159] links oben von anderer Hand „N IV 2 δ“, daneben „Puccini“, rechts über dem 1. System „Contrabasso“, auf 1. Notensystem „Preludio Sinfonico“. S. [159–162] Noten.

15. *Violino 1°* (Stk „α“): S. [129] links oben von anderer Hand „N IV 2 α“, rechts oben „Violino 1°“, an rechtem oberen Seitenrand „Violino 2°“, auf 1. System „Giacomo Puccini“, daneben „Preludio Sinfonico“. S. [129–136] Noten, S. [134–136] vacat.

16. *Viola* (Stk „u“): S. [137] links oben von anderer Hand „N IV 2 u“, rechts oben „Viola“, auf 1. System „Preludio Sinfonico“. S. [137–140] Noten. Einige dynamische Angaben scheinen autograph zu sein.

17. *Violoncello e Contrabasso* (Stk „γ“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst. S. [151], links oben von anderer Hand „N IV 2 | γ“, rechts oben „Violoncello e Contrabasso“, links auf 1. System „Giacomo Puccini“, daneben „Preludio Sinfonico“. S. [151–158] Noten.

18. *Contrabasso* (Stk „δ“): S. [159] links oben von anderer Hand „N IV 2 δ“, daneben „Puccini“, rechts über dem 1. System „Contrabasso“, auf 1. Notensystem „Preludio Sinfonico“. S. [159–162] Noten.

19. *Violino 1°* (Stk „α“): S. [129] links oben von anderer Hand „N IV 2 α“, rechts oben „Violino 1°“, an rechtem oberen Seitenrand „Violino 2°“, auf 1. System „Giacomo Puccini“, daneben „Preludio Sinfonico“. S. [129–136] Noten, S. [134–136] vacat.

20. *Viola* (Stk „u“): S. [137] links oben von anderer Hand „N IV 2 u“, rechts oben „Viola“, auf 1. System „Preludio Sinfonico“. S. [137–140] Noten. Einige dynamische Angaben scheinen autograph zu sein.

21. *Violoncello e Contrabasso* (Stk „γ“): Partiturnotation, jeweils zwei Systeme durch Strich am Akkoladenbeginn zusammengefasst. S. [151], links oben von anderer Hand „N IV 2 | γ“, rechts oben „Violoncello e Contrabasso“, links auf 1. System „Giacomo Puccini“, daneben „Preludio Sinfonico“. S. [151–158] Noten.

22. *Contrabasso* (Stk „δ“): S. [159] links oben von anderer Hand „N IV 2 δ“, daneben „Puccini“, rechts über dem 1. System „Contrabasso“, auf 1. Notensystem „Preludio Sinfonico“. S. [159–162] Noten.

23. *Violino 1°* (Stk „α“): S. [129] links oben von anderer Hand „N IV 2 α“, rechts oben „Violino 1°“, an rechtem oberen Seitenrand „Violino 2°“, auf 1. System „Giacomo Puccini“, daneben „Preludio Sinfonico“. S. [129–136] Noten, S. [134–136] vacat.

⁵ Schickling, op. cit., S. 84.

		T. 29.2; C.2(r): Bogen T. 29.1–Taktstrich, T. 30 neu angesetzt, ab Taktstrich bis 2; C.2(t): Bogen T. 29.1–4, T. 30 ab Taktstrich bis 2	54	VI I 3	C.2(r): Bogen von Vorschlagsnote zur Hauptnote
			54/55	VI II	B.2: Bogen in T. 54 offen zum Taktende, in T. 55 nach Zeilenwechsel neu angesetzt
30	Fl	C.2: Korrektur im Autograph, Noten getilgt, eine Crescendogabel bei Fl I zu T. 31 blieb stehen	55–57	VI I	C.2: Bogen nur in r vorhanden
31	VI I 1	C.2(s): ohne Betonungsstrich	57/58	Ob	B.2: Bogen in T. 57 offen zum Taktende, in T. 58 nach Seitenwechsel neu angesetzt; vgl. aber die eindeutige Bogensetzung in Fl
33/34	VI I	C.2(t): Bogen bis T. 33.3 und dort wieder angesetzt	57/58	VI I	C.2(k,q,s): Bogen in T. 57 offen zum Taktende, in T. 58 nach Zeilenwechsel neu angesetzt
36/37	Ob	B.2: T. 36.1–2 <i>d²</i> , an Notation als <i>cisis²</i> von Fl und VI angepasst; Bogen über T. 36 hinausreichend, nach Zeilenwechsel in T. 37 neu angesetzt	58–60	Fg II	C.2: eine Oktave tiefer als Fg I notiert, aber Vermr sopra, in T. 61 dann „Loco“
36/37	VI I	C.2(q): Bogen über T. 36 hinausreichend, nach Zeilenwechsel in T. 37 nicht wieder aufgenommen; C.2(r): Bogen bis Ende T. 36, in T. 37.1 neu angesetzt; C.2(s): Bogen über T. 36 hinausreichend, nach Zeilenwechsel bei T. 37.1 neu angesetzt	58/59	VI II	C.2(q,s,t): ohne Triolenbogen in T. 58 und c' ziffern in T. 59
37	Ob 3	B.2: Bogen erst ab 4, aber offen zur vorhergehenden Note	59	Fl	B.2: Crescendogabel nur bei Fl I; dort Gabel „cresc.“
37/38	VI I	C.2(q): Bogen nach Zeilenwechsel in T. 37 nicht wieder aufgenommen	59	Ob	B.2: Crescendogabel nur bei Ob I II, nur „cresc.“
39	Fl	B.2: bei erster Note zwischen den Systemen „cresc.“, danach gemeinsame Crescendogabel	59	Clf	B.2: Triolenziffern nur bei Clf
40/41	Ob	B.2: Bogen in T. 40 offen zum Folgetakt, nach Zeilenwechsel in T. 41 wieder angesetzt	59	VI I	C.2(k,q,r,s,t): in die Crf „cresc.“ notiert
40	Clf, Cor I/II, VI II, Va, Vc	B.2: ohne „allarg“; VI II „allarg“ erst ab T. 41.2	60/61	VI I	C.2(k,s,t): Bogen nur
40	VI II	C.2(k,r): „allarg.“ erst ab T. 40.2	60/61	VI I	C.2(q): ohne „ste
40/41	VI II	C.2(q,s): Crescendogabel bis T. 41.2; „allarg.“ erst zwischen T. 40 und T. 41	61	Clf	B.2: Decrescer endet in Clf
40/41	VI II	C.2(t): Crescendogabel bis T. 41.1; „allarg.“ erst ab T. 40.2	61/62	VI I	C.2(k): Br
41/42	Ob	B.2: Bogen in T. 41 offen zum Taktstrich, nach Zeilenwechsel in T. 42 neu angesetzt	62/63	Fl	B.2: „string“ erst ab 2
41/42	VI I	C.2(s,t): Bogen in T. 41 über Taktstrich hinausreichend, nach Zeilenwechsel in T. 42.1 neu angesetzt	62–64	Fg	C.2: ohne Bogen
42	Clf	B.2: „string“ erst ab 2	62–64	VI I	B.2: ohne „string“
42/43	Fg II	C.2: ohne Bogen			C.2(k,q,r,t): „stringere“ statt „stringendo“
42	Cor I/II, Vc	B.2: ohne „string“	63		B.2: „string“ bereits bei T. 41.3
42	VI I	C.2(k,q,r,t): „stringere“ statt „stringendo“	63		B.2: ohne „rall.“
42	Cb	B.2: „string“ bereits bei T. 41.3	63–65		C.2: Akzente nur in r
44	Cor I/II	B.2: ohne „rall.“			B.2: vermutlich ursprünglich Bogen 1–2; mit großem Bogen überschrieben
44	VI I 2, 3	C.2: Akzente nur in r			B.2: zwischen den Systemen ab 5 „rall“
44	Va	B.2: vermutlich ursprünglich Bogen 1–2; mit großem Bogen überschrieben			C.2(k): ohne Bogen von Vorschlagsnoten zur H ₂
45	Fl	B.2: zwischen den Systemen ab 5 „rall“			C.2(r): neuer Bogen beginnt bereits in T. 44.2
45	VI I	C.2(k): ohne Bogen von Vorschlagsnoten zur H ₂			C.2(q): Bogen erst nach Zeilenwechsel ab r
45/46	VI I	C.2(r): neuer Bogen beginnt bereits in T. 44.2			B.2: Decrescendogabel nur bis 2
46	Fl, Clf I 3	C.2(q): Bogen erst nach Zeilenwechsel ab r			B.2: Decrescendogabel nur bei Clf I und n ₂
46	Clf	B.2: Decrescendogabel nur bei Clf I und n ₂			B.2: als punktierte Halbe mit angebundener Ac. Decrescendogabel reicht nur über punkt. Halbe
46	Ob	B.2: als punktierte Halbe mit angebundener Ac. Decrescendogabel reicht nur über punkt. Halbe			B.2: als punktierte Halbe abun
46	Cor I/II	B.2: als punktierte Halbe abun			C.2(q): ohne erste Triolenziffer
46	Va	C.2(q): ohne erste Triolenziffer			C.2(k,s): Bogen nur bis T. 66.6; „stentato“ bereits bei T. 67.1; C.2(q): Bogen in T. 66 offen zum Folgetakt, aber nicht weiter geführt; „stentato“ bereits bei T. 67.1, mit Triolenbogen in T. 67; C.2(t): Bogen in T. 66 offen zum Folgetakt, aber nicht weiter geführt
46		C.2(k,s): Bogen nur bis T. 66.6; „stentato“ bereits bei T. 67.1; C.2(q): Bogen in T. 66 offen zum Folgetakt, aber nicht weiter geführt; „stentato“ bereits bei T. 67.1, mit Triolenbogen in T. 67; C.2(t): Bogen in T. 66 offen zum Folgetakt, aber nicht weiter geführt			
47	Ob, Clf	B.2: als punktierte H ₂ nicht; Decrescendo an andere Stimmen			
47		B.2: zusätzlich r notiert			
47–49	Ob	B.2: zusätzlich r notiert	67	Fl, Ob, VI II 2–4	B.2: jeweils mit Akzente, vermutlich später Bogen durch die Akzente gezogen
47	Clf II 2	B.2: T. 47	67	Fg	C.2: „stentate“
47	Fg I	B.2: T. 47	67	Tr	B.2: bei Korrektur Akzente getilgt; „stent.“ beginnend mit dem Ende von „Legato“ notiert
47	Cor I/II	B.2: ve.			B.2: Bogen über Taktende hinausreichend, nach Zeilenwechsel aber nicht aufgenommen
47	Cor III/IV	C.2: „sc.“	68	Fl	B.2: ohne Bogen von Vorschlagsnoten zu Hauptnote und ohne beide Triolenziffern im Takt
48	Cor II 1	C.2: „sc.“	68	Fl II	B.2: jeweils mit Akzente, vermutlich später Bogen durch die Akzente gezogen
49	VI I		68	Tr	C.2(k): sf bei 1, ohne Bogen 1–2, Bogen bis 7 bereits ab 3; C.2(q): ohne Dynamikangabe bei 1, Bogen bis 7 bereits ab 4; C.2(r): bei 1 zuerst sf; dann vermutlich in f korrigiert; C.2(s): ohne Dynamikangabe bei 1; C.2(t): sf bei 1, Bogen bis 7 bereits ab 3
49	Vc		68	VI I	B.2: vor erster Note jeweils „stent.“; in Neuausgabe nicht übernommen, da isoliert
50			68	VI I	B.2: b-Akzidens bereits bei 1, da vermutlich irrtümlich ohne Haltebogen von T. 68 notiert
50			68/69	Va	B.2: ohne Akzent
50			69	Cor I 2	C.2(k): Haltebogen in T. 69 über Taktstrich hinausreichend, in T. 70 nach Zeilenwechsel nicht übernommen; ohne Triolenziffer in T. 70, bei 4 liegender Akzent; C.2(q): in T. 70 ohne Triolenziffer und nur Akzent bei 3; C.2(s): T. 70.4 ohne Akzent
50			69	Trb II 1	
50			69/70	VI I	
53,					

70 Ob B.2: Triolenziffer nur in Ob II
70 Clt 2, 3 B.2: Akzente nur bei Clt I
70 Cor I/II B.2: Triolenziffern nur bei Cor II
70 Trb I 2 B.2: ohne Akzent
70 Trb III 3 B.2: ohne *ff*
70 Vc B.2: ab T. 70 nur wieder eine Stimme
71 Picc 1 B.2(b): Akzent nach links offen
71 Ob II 2 B.2: ohne Akzent
71 Fg C.2: Korrektur, nur bei Fg I 1 Akzent erkennbar
71 Trb I/II 1 B.2: *ff* wiederholt
72 Fg C.2: Korrektur, bei Fg I Akzente nur bei 1 und 3 erkennbar; Fg II ohne erste Triolenziffer
72 Picc B.2(a): ohne Triolenziffer; B.2(b): 5, 6 liegende Akzente (nach rechts offen)
72 Tr B.2: Triolenziffer nur in Tr I
72 Clt 1 B.2: Akzent nur bei Clt II
72 Cor III/IV, Tr, Trb III, Of, VI II, Va B.2: ohne „stentato“
72–74 VI I C.2(k,t): T. 72 ohne Triolenziffer; C.2(q): T. 72 ohne Triolenziffer; Bogen in T. 73 erst ab 2, am Taktende offen, nach Zeilenwechsel in T. 74 nicht übernommen; C.2(s): T. 72 ohne Triolenziffer; Bogen in T. 73 am Taktende offen, nach Zeilenwechsel in T. 74 nicht übernommen
73 Cor II B.2: *p* zu Beginn eines Pausentaktes
74 Arpa C.2: „rallentando erst bei 4
74 Va, Vc B.2: ohne „rall.“
75 Eh B.2: Vortragsanweisung „dolce con molta espressione“ nach Seitenwechsel erst zu Beginn von T. 76
75 Clt B.2: in der Taktmitte zwischen beiden System erneut „rall.“
75–77 VI I C.2(k): T. 75/76 neben Haltebogen nur Bogen T. 75.2–3; T. 76.4 ohne Akzent; T. 77 Bögen 1–3 und 4–Taktende (Zeilenende); Crescendogabel T. 76.4–77.4, Decrescendogabel T. 77.5–Taktende; „stente“ statt „rit.“; C.2(q): T. 75/76 neben Haltebogen nur Bogen T. 75.2–3; T. 76.4 ohne Akzent; T. 77 Bogen 1–über Taktende hinaus (Zeilenende); Crescendogabel T. 76.4–77.4, Decrescendogabel T. 77.5–Taktende; „stent.“ statt „rit.“; C.2(r): Bogen T. 77.2–5 zweiter Bogen T. 76.4–77.7; Crescendogabel T. 77.1–4, Decrescendogabel T. 77.5–7; „st.“ statt „rit.“; C.2(s): T. 75/76 neben Haltebogen nur Bogen T. 75.2–3; T. 76.4 ohne Akzent; T. 77 Bogen 1–über Taktende hinaus (Zeilenende); Crescendogabel T. 77.1–4, Decrescendogabel T. 77.5–7; „st.“ statt „rit.“
76 alle „un poco più animato“ nur in zwei Stimmen aufgenommen
76–80 Clt B.2: Bogen nur bei Clt I
76 Arpa C.2: keine Pausen
77 Eh B.2: Bogen vor Zeilenwechsel
77 Cor I/II B.2: Bogen vor Zeilenwechsel
77 Va B.2: Bogen vor Zeilenwechsel
78, 82 Eh 4 B.2: Bogen vor Zeilenwechsel
78/79 VI I B.2: Bogen vor Zeilenwechsel

80 Va 2–6 außer Haltebogen kein Bogen; Crescendogabel T. 81.1–4, Decrescendogabel T. 81.4–Taktende (Zeilenende); C.2(t): Bogen T. 81 von Taktbeginn bis 5; Crescendogabel Taktstrich T. 81–3, Decrescendogabel T. 81.4–6
80 Cb 3 B.2: Bögen 2–3 und 4–6; Neuausgabe passt an Parallelstellen und andere Stimmen an
81, 90 Fl, Clt B.2: Akzent vermutlich irrtümlich als Crescendogabel notiert; vgl. aber die Parallelstellen
81 Ob II, Eh, Cor, Timp, VI II B.2: „allarg.“ in Taktmitte notiert; aber zeitlich nicht bestimmbar, da bspw. die Ganzen Noten Taktmitte notiert
81 Va 6 B.2: ohne „allarg.“
82/83 Fl B.2: Decrescendogabel nur bis T. 82 offen
83/84 VI I T. 83 bei 1 neu angesetzt laufender Bogen T. 81
84 Cor C.2(k): Bogen T. 82 zu Hauptnote; T. 83.1–3, 4–7
85 Fl I T. 84 Bogen
85/86 VI I Bogen T. 83.1–3, 4–7
86 Clt B.2: Bogen T. 83.1–3, 4–7
86 Fl I B.2: Bogen T. 83.1–3, 4–7
86–88 VI I B.2: Bogen T. 83.1–3, 4–7
88 Fl, Clt B.2: Bogen T. 83.1–3, 4–7
88–91 Clt B.2: Bogen T. 83.1–3, 4–7
89 Eh B.2: Bogen T. 83.1–3, 4–7
89 Vc B.2: Bogen T. 83.1–3, 4–7
90–93 Fg II C.2: Bogen nur bis T. 90
91 VI I C.2(k): Bogen 1–6, zusätzlich 4–7; Crescendogabel ab Taktstrich bis nach 3, Decrescendogabel vor 4–6; C.2(q): Bogen 1–vor 7; Crescendogabel 1–nach 3, Decrescendogabel vor 4–7; C.2(r): Bogen ab 1 (zweiter Ansatz ab 2); Crescendogabel 1–4, Decrescendogabel 4–7; C.2(s): Bogen 1–5; Crescendogabel ab Taktstrich bis nach 3, Decrescendogabel vor 4–7; C.2(t): Bogen 1–5; Crescendogabel 1–nach 3, Decrescendogabel 4–7
92 Arpa 1 C.2: vermutlich irrtümlich A; Neuausgabe gleicht an Cb an
93 Fl I B.2: aufgrund flüchtiger Notation beginnt die Decrescendogabel bereits mit 1

93	VI I	C.2(k): ohne Bogen, auch Haltebogen nach Zeilenwechsel nicht übernommen; Crescendogabel ab Taktstrich bis 3, Decrescendogabel ab 3; C.2(q): neben Haltebogen 1. Bogen 1-3; Crescendogabel ab Taktstrich bis 3, Decrescendogabel ab 3; C.2(r): neben Haltebogen Bögen 2-4 und 4-5, dazu weiterer Bogen 2 bis über Taktstrich hinaus (Zeilenende); Crescendogabel 1-4, Decrescendogabel ab 5-6; C.2(s,t): Haltebogen nach Zeilenwechsel nicht übernommen; 1. Bogen 1-3; Crescendogabel 1-3 B.2: vermutlich ursprünglich ein Bogen 2-4(5?), dann Korrektur; Decrescendogabel nur bis 5	107	Clt	B.2: Triolenziffer nur bei Clt II
			107	Fg 3	C.2: „cresc.“; nicht in Neuausgabe übernommen, da in keiner weiteren Stimme notiert
			107	VI I	C.2(k): 32tel-Tremolo
			108	Cor IV	B.2: ohne <i>f</i> und ohne Akzent bei 6
			108	Tr	B.2: <i>ff</i> für Puccini ungewöhnliche Schreibweise „ff“, sonst immer „fto“ oder „ffmo“
			108	Trb I	B.2: „fte“ in „ffmo“ überschrieben
			109	alle	Platzierung von „allargando“ folgt Cor III/IV und Trb III/V/VI/7/8 Picc/Ob/VI II/Va ohne „allargando“; in Cor III/IV T. 109.1 bis einschließlich T. 110.1 gedehnt; in Trb Gruppe von 3 Pausentakten (ab T. 109) notiert
93	Va	B.2: Fortsetzung des Bogens von T. 93 in T. 94 zum Taktstrich offen, in T. 95 bis 1 schwach erkennbar			T. 109.3-110.1; Fg T. 110; VI I(s) Beginn T. 110 ab 4. Viertel; Fl/Cl/Trb Taktüber VI I(q, t) Beginn T. 111; VI I(r) vor 2. V
93	Vc	B.2: Crescendogabel 1-4, Decrescendogabel ab nach 4	110	VI I	C.2(q,s,t): ohne Akzent bei 1; C.2(r):
94/95	Fl I	B.2: nach Seitenwechsel Bogen bis 2, im Vortakt aber nicht angesetzt	111/112	Fl	B.2: zwischen beiden Takten Angabe „allargando“
94	Eh	C.2(k): Bogen T. 95.1-7; ohne Akzent T. 96.4; „string.“ erst ab T. 97.2; C.2(q): ohne Akzent T. 94.4; ohne Haltebogen T. 94.4-95.1; Bogen T. 95.1-3 und 4-7; „cresc.“ bereits ab T. 97.4; C.2(r): Bogen T. 95.1-3 und 3-7; ohne „string.“ in T. 96; ohne „cresc.“ und Triolenziffern in T. 98; C.2(s): Bogen T. 95.1-3 und 4-7; mit Akzenten T. 97.2-4; ohne „cresc.“ in T. 98; C.2(t): Bogen T. 95.1-3 und 4-7; ohne „cresc.“ in T. 98	111	Ob II 2	B.2: ohne Akzent
94-98	VI I	B.2: Bogen bereits ab 1; Neuausgabe passt an Parallelstellen an	111	Clt I	B.2: „rall“; nicht in Neu-
			111	Clt 1	In den meisten Stim-
			112	alle	oder 112) der Stri-
					Formteil zu F
					(Picc(a), Ob
					Wiederhr
					Cl, Fg
					Va, „
					ermuten;
					in (Q) kann
					in (Picc(a), Fl,
					II, Va, Cb). Die
					musikalischen Fort-
					aber die Beischrift in
					„em-po I“ bei, da sie sich
					r. 109 beziehen lässt. Statt
					Q setzt aber die Neuausga-
					olge des Striches (L, M) fort, um
					ige beizubehalten.
					ft „lo tempo“
					Fl, Ob, Clt, Trb, Of, VI II nach Korrektur
					holung der Taktvorzeichnung e
					cht notiert, Devise „col lo“
					Akzent nur bei Fg II
					B.2: vermutlich aufgrund einer großen Korrektur <i>ff</i> nur bei Cor II
					B.2: „fto“ für <i>ff</i> in die Taktvorzeichnung geschrieben, daneben „fto“ wiederholt
					B.2: T. 112-118.2 ursprünglich eine Oktave tiefer notiert, dann ausradiert
					B.2: im Tenorschlüssel notiert
					C.2(k,r): Bögen bei Korrektur abgeschnitten, aber zumindest Ansatz erkennbar;
					B.2: isoliertes Sechzehntel, Bogen beginnt ab 2; vgl. aber die anderen Streicher
					B.2: im Violinschlüssel notiert, wobei in T. 112 der Schlüsselwechsel nicht angegeben ist, sich aber aus der Unisono-Führung der Streicher ergibt; T. 113/114 mit Devise „8 ^a bassa“ Tiefoktavierung verlangt, in T. 115 mit „Loco“ aufgehoben
					B.2: nach Korrektur im Autograph nicht gestrichene Halbe Note <i>d'</i> mit Akzent zwischen 2 und 3
					B.2: kein Bogen 1-2 und kein Akzent bei 2
					B.2: aufgrund von Korrektur im Autograph Akzente von Ob I bei T. 115.1 ganz weggeschnitten, danach zunehmend erkennbar
					B.2: nach Korrektur im Autograph nicht getilgte Akzente auf den ursprünglichen Noten 1 und zwischen 2 und 3; für die korrigierten Noten nicht erneuert
					B.2: irrtümlich ohne Wiederholungszeichen für 2. Takt Hälfte
					B.2: nach Korrektur im Autograph nicht getilgte Akzente auf den ursprünglichen, eine Oktave tiefer stehenden Noten; für die korrigierten Noten nicht erneuert
					B.2: Crescendogabel unter dem System gilt aller Wahrscheinlichkeit nach für die darunter stehenden T. 121-122
					B.2: nach Korrektur im Autograph Akzent für die korrigierten Noten nicht erneuert
					B.2: in T. 120.1 „cresc.“ und ab T. 121.1 Crescendogabel; Neuausgabe fasst beide entsprechend den anderen Stimmen zu einer Crescendogabe zusammen; (a): T. 120.3 irrtümlicherweise Achtelnote; weitere Crescendogabel über den Noten ab 3. Viertel T. 120 bis über Taktende (= Zei-

120–123 Fl	lenende) hinausragend; Bogen T. 120/121 beim Taktübergang nach Zeilenwechsel unterbrochen und frisch angesetzt B.2: Crescendogabel T. 120.1 bis Taktende, Decrescendogabel ab Ende T. 121 bis Ende T. 123; vor Beginn T. 122 <i>ff</i> mit einem dünnen weiteren Strich (<i>fff?</i>); Neuausgabe gleicht die Dynamik an die anderen Instrumente an	137 VI II, Vc, Cb 138–141 VI I	B.2: ohne „rall.“ C.2(k): ohne „leg.“ bei T. 138.1; Bogenbeginn erst ab T. 138.2 erkennbar, evtl. wegen Beischrift „espressivo“ bei 1; Bogen bis T. 139.3; (q): Bogenbeginn in T. 138 vor 2; Bogen bis T. 139.2; (r): Bogen in T. 139 am Taktende offen zum Folgetakt; (s,t) Bogen bis T. 139.3
120/121 Ob	B.2: gemeinsame Crescendogabel ab Beginn T. 120 bis T. 121.2, daran sich anschließend „allargando“	138 Cb 139 VI II 1	B.2: „pizz.“ wiederholt B.2: untere Note missverständlich notiert, könnte auch als <i>d'</i> gelesen werden
120/121 Clt	B.2: in beiden Takten jeweils eigene, gemeinsame Crescendogabel von Taktanfang bis -ende, Bogen in Clt I nur bis über T. 120 hinausreichend, nach Zeilenwechsel nicht wieder aufgenommen	141–143 VI I 3 142 Fl I	B.2(r): Achtelpause T. 141.3 wie kurzer Takte' Bogen ab T. 141.4 weitergeführt bis T. 141.4 C.2: Vorschlagsnote Achtel; Bogen nur 'reichend, aber offen
120 Clt I 2 120/121 Cor I/II	B.2: vermutlich irrtümlicherweise <i>d³</i> B.2: „allargando“ zwischen den Systemen bereits ab 3. Taktviertel T. 120 bis T. 121.1, daran anschließend zusätzlich „cresc.“	142/143 Fl I	C.2: taktübergreifender Bogen nur Taktende (= Zeilenende) offen
120 Cor III/IV 120/121 Tr	B.2: <i>mf</i> nur bei Cor IV B.2: in T. 121 in Crescendogabel zusätzlich „crescendo“ hineingeschrieben; „allargando“ erst ab 2. Taktviertel T. 121	144 Fl 3–7 144 Va 145–147 Fl I 148 Cor	B.2: Bogen nur bei Fl I B.2: Bogen über Taktende B.2: zusätzlicher Bogen
120/121 Trb I/II	B.2: <i>mf</i> in T. 120 nur bei Trb II; Taktübergang 121/122 zusätzlich unter System von Trb II „cresc.“	152 Arpa 154/155 Arpa	B.2: widersprüchlich den Systemen <i>pp</i> gabe übernimmt
120/121 Trb III/Of 120/121 Of	B.2: „cres.“ bei 2, Crescendogabel erst ab Beginn T. 121 B.2: T. 120.2–121 Korrektur im Autograph, Noten nachträglich eine Oktave höher notiert und Vermerk „8 alta“, tiefere Oktave ausgestrichen	155–159 Clt 156–158 Fl 156–158 Ob	C.2: ohne C.2: Dopp tel T. 1 B.2: P
120/121 Timp 120/121 Cassa/Piatti	B.2: in T. 120 „cresc.“ nach <i>p</i> , Crescendogabel erst in T. 121 B.2: Crescendogabel Taktübergang 120/121, darüber zusätzlich „cresc.“	156–158 Cor, Ch 156–158 VI II 156–158 Va	„morendo a 57
121 Picc	B.2(a): „allargando“ bereits bei T. 120.3; (b): ohne „allargando“	157 158/159 „molto rall.“ mit as Ende von T. 161 (Zeilen-	
121 Cor III/IV, Timp, Va, Cb 121/122 VI I	B.2: „allargando“ erst zu Beginn T. 122 C.2(k): T. 121 ohne „allargando“; T. 122 ohne Decrescendogabel; (q): T. 121 ohne „allargando“; (s): T. 121 ohne „allargando“; (t): „allargando“ bereits in T. 120	157 158/159 „molto rall.“ mit as Ende von T. 161 (Zeilen-	
121 VI II 2–4	B.2: Bogen in Anpassung an andere Stimmen in Neuausgabe nicht übernommen	157 158/159 „molto rall.“ mit as Ende von T. 161 (Zeilen-	
122 Picc 2 122/123 Picc	B.2(b): ohne Akzent B.2(a): Decrescendogabel nur in T. 123; (b): Decrescendogabel nur in T. 122 und dort ab 1	157 158/159 „molto rall.“ mit as Ende von T. 161 (Zeilen-	
122/123 Ob	B.2: zwei Decrescendogabeln, in T. 122 oberhalb OL 2 bis Taktende (= Zeilenende), in T. 123 gemeinsame Gabel zwischen den Systemen	157 158/159 „molto rall.“ mit as Ende von T. 161 (Zeilen-	
122/123 Clt 122/123 Tr	B.2: in jedem Takt separate Decrescendogabeln B.2: gemeinsame Decrescendogabel und bis zum Taktstrich reichend; i System eigene Decrescendogabel	157 158/159 „molto rall.“ mit as Ende von T. 161 (Zeilen-	
122/123 Clt, Va 123/124 Trb III/Of	B.2: in jedem Takt separate Decrescendogabeln B.2: in T. 123 zusätzlich Decrescendogabeln Decrescendogabe ende' 23.2	157 158/159 „molto rall.“ mit as Ende von T. 161 (Zeilen-	
123 Cor I/II 123/124 Cor I/II	B.2: vor Decrescendogabeln B.2: nach Zeilenwechsel angesetzt, in T. 123 angesetzt In den O'...	157 158/159 „molto rall.“ mit as Ende von T. 161 (Zeilen-	
124 alle	In den O'...	157 158/159 „molto rall.“ mit as Ende von T. 161 (Zeilen-	
124 Ob, Clt 125 Fl	B.2: B.2:	157 158/159 „molto rall.“ mit as Ende von T. 161 (Zeilen-	
126/127 Ob, Clt, Cor I/II 126/127 Fg 126 Cor 128 Vc 129–131 Va	B.2: in T. 126/127 Taktstrich T. 128/129 Doppeltaktstrich T. 129 über den vorausgehenden T. 129 „la sordina“; in T. 129 „Più lento“ B.2: in T. 127 in T. 129 zum Taktstrich offen in T. 120.1 neu angesetzt Haltebogen 2–3 Bogen 1–3 „accelerando“ „stringendo“ in T. 132.1–133.1 oberhalb und weiterer Bogen 1–133.3 unterhalb des Systems B.2: ohne „accelerando“ bzw. „allargando“ B.2: Decrescendogabel auch als Akzent lesbar C.2(s): 4 ohne Akzent; (r): Bogen 2–4; (s): 2–3 mit (Portato?)-Punkten B.2: ohne „allargando“ C.2(s): 3 <i>cis³</i> statt wie in den anderen VI I-Stimmen in <i>his²</i> korrigiert; 4 ohne Akzent; (q,r): 4 ohne Akzent; (r): Crescendogabel erst ab 4 C.2(r): mit Bogen T. 136.1–Ende T. 137	164–167 Timp 164 Va 164 Arpa 166/167 VI I 167 Vc	B.2: ohne „rit.“ C.2(s): ohne <i>ppp</i> ; Crescendogabel erst ab 2 C.2: „rall ^o molto“ C.2(k): ohne Decrescendogabel; (q,s): Decrescendogabel nur T. 163/164 B.2: „molto rall.“ bereits ab Beginn T. 163 B.2: ohne „molto rall.“ B.2: in T. 164 sowohl großer Bogen von T. 158 als auch Haltebogen zum Taktende (= Zeilenende) offen, in T. 165 beide Bögen nicht übernommen B.2: wegen Zeilenwechsel nach T. 165 zwei getrennte Decrescendogabeln T. 164/165 und T. 166/167 B.2: „rall ^o molto“ C.2: „rall ^o molto“ bereits Mitte T. 163 C.2(k,q,s): ohne Staccatopunkte B.2: <i>pp</i> wiederholt
137 VI II, Vc, Cb 138–141 VI I			
138 Cb 139 VI II 1			
141–143 VI I 3 142 Fl I			
142/143 Fl I			
144 Fl 3–7 144 Va 145–147 Fl I 148 Cor			
152 Arpa 154/155 Arpa			
155–159 Clt 156–158 Fl 156–158 Ob			
156–158 Cor, Ch 156–158 VI II 156–158 Va			
157 158/159 „molto rall.“ mit as Ende von T. 161 (Zeilen-			
164–167 Timp 164 Va 164 Arpa 166/167 VI I 167 Vc			

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor
The following performance material is available for this work:

Käuflich/for sale:
Partitur/full score (Carus 16.206)

Leihweise/rental only:
Instrumentalstimmen/instrumental parts