

Giuseppe
VERDI

Stabat Mater

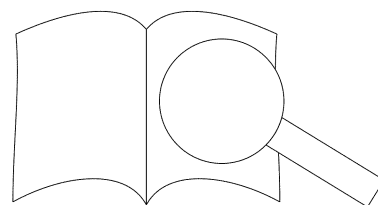
per Coro SATB
3 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 4 Fagotti
4 Corni, 3 Trombe, 4 Tromboni, Timpani, Cassa
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabaß

herausgegeben von / edited by
Albrecht Gauß


Partitur / Full score

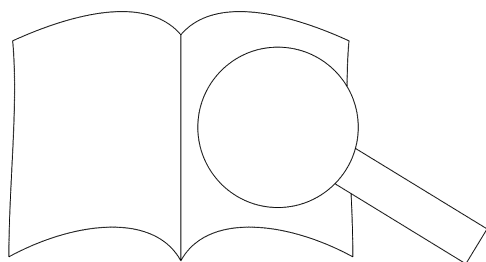


Carus 27.294



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

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



Vorwort

1. Leben¹

Geboren am 9. oder 10. Oktober 1813 in Le Roncole, Herzogtum Parma, wurde Giuseppe Verdi von örtlichen Musikern ausgebildet und besuchte das Gymnasium. Die Aufnahme ins Mailänder Konservatorium wurde ihm 1832 verweigert, da er die Altersgrenze bereits überschritten hatte. Seine erste Stelle trat er 1834 in Busseto an. Die frühen Jahre waren nicht sehr glücklich: Verdis erste Frau Margherita starb 1840 mit 26 Jahren und die beiden gemeinsamen Kinder wurden jeweils nur ein Jahr alt.

Mit seiner vierten Oper *Nabucco* (1842) etablierte sich Verdi als der führende italienische Komponist seiner Zeit. Ähnlich wie später Richard Strauss war er außerdem ein fähiger Geschäftsmann. Zu einer Zeit, als sich moderne Vorstellungen von Urheberrecht noch nicht durchgesetzt hatten und Opern mit allen Rechten an Theater verkauft wurden, verstand er es, in Zusammenarbeit mit seinem Verleger Ricordi Leihverträge auszuhandeln, die ihm Einnahmen aus Folgeaufführungen sicherten. Hinzu kamen Erlöse aus dem Verkauf von Klavierauszügen. Von seinen Tantiemen erwarb Verdi bereits 1848 das Landgut Sant'Agata in unmittelbarer Nähe seines Geburtsorts.

Als „Stammkapital“ schuf er in seinen selbst so genannten „Galarennjahren“ bis 1858 ein immenses Repertoire an Opern, die die besonders beliebte Trilogie aus *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* (1853) und *La traviata* (beide 1853). Verdis Ruhm breitete sich ganz Europa aus: Bereits 1847 entstand *I masnadieri* für St. Petersburg und mit *Jérusalem* begann im gleichen Jahr die Zusammenarbeit mit Theatern in Paris. Für St. Petersburg komponierte er *I vespri siciliani* (1855) und *Il destino* (1862). Mit der umgehend als „Werk der Zukunft“ gefeierten *Aida* (1871) gelang ihm gar der Sprung nach Kairo.

Nach *Aida* zog sich Verdi mit seiner Familie auf sein Landgut zurück, wo er ein ruhiges Leben führen konnte. Seine wenig produktiven letzten Jahre sind allesamt keine Ausnahme: *Messa da Requie* (1873), die *Quattro pezzi sacri* (1898) und *Requie* (1898). Erst viele Jahre später gelang es dem Komponisten Arrigo Boito, zwei Opern zu bewegen: *Otello* (1887) und *Falstaff* (1893). *Falstaff* gilt als die erste Oper eines achtzigjährigen Komponisten, die ein solches Repertoire halten konnte.

Verdi lebte ohne geistige Verfallserscheinungen bis zu seinem Tod im zunehmenden Alter. Er litt zunehmend an körperlichen Gebrechen, die ihm zu schaffen machten, dass Freunde und Verwandte sich Sorgen um ihn machten. Besonders hart trafen ihn Krankheit und die Trennung von seiner Frau Giuseppina; sie verstarb nach längerem Leiden am 17. Januar 1901 in Mailand. Er liegt an der Seite seiner Frau in der Casa di Riposo per Musicisti in Mailand begraben, einem Heim für Musiker, das er selbst gestiftet hatte.

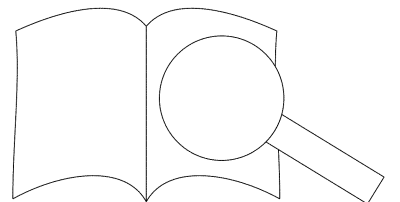
2. Die *Quattro pezzi sacri*²

In Verdis Schaffen nimmt die Kirchenmusik nach dem *Requiem* von 1874, komponiert unter Verweis auf die *Messa per Rossini*, ist das einzige Werk, für die Bühne gedacht war und doch eine geringe Verbreitung fanden die *Quattro pezzi sacri*. 1889 und 1897 entstanden in Mailand veröffentlicht wurden die *Quattro pezzi sacri*, ohne das einleitende *Ave Maria* – interessanterweise wurde es nicht in der Konzertsaal, sondern in der Kirche von Paul Tuller unter der Leitung von Paul Tuller aufgeführt. Doch auf ärztliche Empfehlung wurde er vor einer Reise, da er zuvor einen Schlaganfall erlitten hatte, von Scarpini dirigiert die zweite *Messa per Rossini* in Mailand. Am 13. November 1898 wurde die *Quattro pezzi sacri* in Mailand gegeben alle vier Stücke; gleichzeitig wurde die *Quattro pezzi sacri* veröffentlicht, aber von Verdi missbilligt. Ursprünglich für Soli komponierten *Quattro pezzi sacri*, *Ave Maria*, chorisch aus-

Die *Quattro pezzi sacri* sind „geistlichen Stücke“ auf Betreiben des Verlegers Arrigo Boito komponiert und von Anfang an zyklisch aufgeführt wurden. Ursprünglich nicht für eine solche Darbietung beworben, wären demnach eher als Sammlung denn als Zyklus zu bezeichnen. Weder von der Entstehungsgeschichte, noch von der liturgischen Funktion her bestehen Zusammenhänge. Das älteste der vier Stücke ist das *Ave Maria* für vier Solostimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) a cappella, das Verdi 1889 auf die vom Bologneser Konservatoriumsprofessor Adolfo Crescentini erdachte „scala enigmatica“ schrieb, eine siebenstufige künstliche Tonleiter, die zwar das Material der zwölfstimmigen, gleichschwebend temperierten Skala gebraucht, aber Halb- und Aderhalbtonschritte so setzt, dass die Skala keine reinen Quart- und Quinten enthält. Das Ergebnis ist eine experimentelle, für

¹ Auswahl der neueren Literatur: Fabrizio Della Seta, Artikel „Verdi, Giuseppe (Fortunino Francesco)“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil, Band 16, Kassel etc. und Stuttgart/Weimar 2006, Sp. 1437–1483; Scott L. Balthazar (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Verdi*, Cambridge (Cambridge University Press) 2004; Robert Deller, Artikel „Verdi, Giuseppe (Fortunino Francesco)“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil, Band 16, Kassel etc. und Stuttgart/Weimar 2006, Sp. 1437–1483.

² Auswahl der neueren Literatur: Roberta M. M. M. M., Artikel „Verdi, Giuseppe (Fortunino Francesco)“, in: *The Cambridge Companion to Verdi*, Cambridge (Cambridge University Press) 2004; Mary Jane Phillips-Matz, *Verdi. Music and Musicians*, 2nd edition, London/Anselm Gerhard (Hrsg.), *Verdi-Handbuch*, op. cit., S. 504ff.; Gundula M. M., *Verdi. Music and Musicians*, Cambridge (Cambridge University Press) 2010.



Verdi untypische Chromatik, und entsprechend der Umstände der Entstehung betrachtete Verdi das *Ave Maria* eher als Studie denn als vollwertiges Werk. Auch wenn er – nach Revision – der Veröffentlichung zustimmte, so wurde das *Ave Maria* bei den ersten Aufführungen der *Pezzi sacri* auf Wunsch des Komponisten weggelassen. Interessanterweise wollte Verdi eine Aufführung der *Quattro pezzi sacri* in der Mailänder Scala im April 1899 sogar ganz unterbinden und dies nicht nur, weil ihm das große Opernhaus als ungeeigneter Ort erschien – siehe Verdis Brief an Arrigo Boito vom 15. Dezember 1898.³

Für die Komposition der anderen drei *Pezzi sacri* ist kein äußerer Anlass bekannt. Einen Zusammenhang mit Krankheit und Tod von Giuseppina zu vermuten, wie es immer wieder geschah, wäre aufgrund der Chronologie allenfalls beim *Stabat Mater* statthaft. Bereits um 1890 entstanden, aber nicht genau datierbar ist das dritte Stück, *Laudi alla Vergine Maria* (Lobgesang auf Maria; der Titel stammt von Ricordi) für vier unbegleitete Frauenstimmen, das nicht einen lateinischen Text, sondern einen Auszug aus Dante Alighieris *Divina commedia* vertont und demnach nicht liturgisch ist. Einige Jahre später, im Januar 1895, begann Verdi mit der Komposition des *Te Deum* für Chor und Orchester, die sich ins Folgejahr hinzog, und im Anschluss daran folgte noch das *Stabat Mater*, das Verdi als seine letzte Komposition 1897 vollendete. Für *Stabat Mater* und *Te Deum* besteht somit ein entstehungsgeschichtlicher Zusammenhang, doch gibt es keinen liturgischen Anlass, bei dem beide Texte vorgetragen werden. Auch die Besetzungen sind nicht identisch: Das *Te Deum* verwendet einen Doppelchor sowie ein etwas größeres Orchester als das *Stabat Mater*.

Einziges Argument für eine zyklische Auffassung der *Quattro pezzi sacri* ist die in der Erstausgabe festgelegte Reihenfolge, die gerade nicht der Chronologie entspricht. Das einleitende zur Aufführung gedachte *Ave Maria* steht dabei auf man die drei übrigen Werke, so rahmen zwei Sätze des Orchester einen intimen, für vier solistische Frauenstimmen komponierten Satz ein, und am Ende steht nicht zuletzt entstandene *Stabat Mater*, ein Lobgesang des *Te Deum*. Erwähnt sei dieses „kleine, aber so wertvolles Stück“ des greisen Verdi, für das er ein Klavier aus dem Jahre 1894, getrieben von...

3. Das *Stabat Mater*

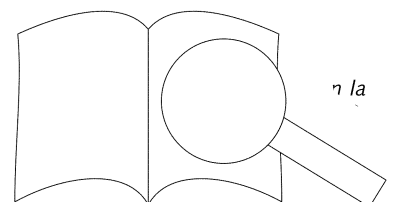
Der Text des *Stabat Mater* ist ein Doppelstrophentext mit dem 13. Jahrhundert. Traditionelle Zuschreibungen (†1306), auf frühere Strophentexte, die als Sequenz im Proprium der Liturgie verbannt. Als Hymnus wurde es im 14. Jahrhundert und war fortan Bestandteil des Brechens der Schmerzen der Jungfrau Maria, das am 7. September (d. h. eine Woche vor Karfreitag) begann. Im II. Vatikanischen Konzil ist dieses Fest abgelehnt. *Stabat Mater* wird nur noch am 15. September, dem Fest der Schmerzen Mariä, gebetet – und auch dies ist nicht liturgisch. Trotz dieser bewegten Geschichte hat der Text zu den Komponisten im höchsten Ranges zu Vertonungen herausgefordert.

Verdis *Stabat Mater* fällt – sowohl gegenüber den meisten früheren Vertonungen des Gedichtes als auch gegenüber den anderen *Pezzi sacri* – dadurch auf, dass es jegliche Textwiederholungen vermeidet. Gewiss ist die Länge des Textes hier zu beachten, aber die nicht minder textreiche Sequenz der Totenmesse vertonte Verdi mit zahlreichen Wiederholungen und ließ sogar die Anfangsstrophe „Dies irae, dies illa“ in ganz und gar unliturgischer Manier als Ritornell wiederkehren; am Ende macht die Sequenz fast sein gesamtes *Requiem* aus. Eher ist deshalb das deutlich an das *Requiem* anknüpft – ein beinahe uneingeschränkt liturgisches Werk schaffte Verdi auf Solopartien, Virtuosität und sogar Polyrhythmik die Aufnahme zu bestätigen. Viel ist geschriebe Palestrinas auf die *Quattro pezzi sacri alla Vergine Maria* klar zutage auszumachen, doch fällt immer *Stabat Mater* ohne Textwiederholung.

Wie das *Te Deum* bleibt das *Stabat Mater* ein Werk eines italienischen Opernkomponisten, das aus dem Bestreben einer dynamischen Gestaltung, sowie Effekte wie der „dum“-Strophe, die das „male des von Verdi geprägte“ In Verbindung mit gewissen Wendungen hat dies zu Entwicklungen, wie man sie etwa bei Cesar Franck erwarten würde, wird man in-der ist ohne auf überkommene Formen zurückzu-Text entlang komponiert. Zwei längere Abschnitte musikalisch in sich geschlossen: erstens die Passionsgeschichte „Quae maerebat [...]“ bis „dolentem cum Filio“ (mit Orchestervorspiel, T. 33–58); nach dem folgenden dramatischen Ausbruch und dem oben erwähnten Flüsterchor, der die Passionsgeschichte abschließt, wird das für den Abschnitt charakteristische Motiv noch einmal von Orchester aufgenommen (T. 81–84). Der zweite in sich homogene Abschnitt ist gänzlich auf einem einzigen Thema aufgebaut und reicht von „Tui nati“ (T. 112) bis „plangere“ (T. 143). Dazwischen, genau in der Mitte der Komposition, steht der A-cappella-Teil „Eja Mater, fons amoris“, mit dem sich die Textvorlage vom Passionsbericht in der dritten Person zum Gebet – an Maria – in der ersten Person wandelt. Auch die Modulation zur entfernten Tonart H-Dur unterstreicht den Umbruch. Verdi lässt auch diesen, zunächst kontemplativen Abschnitt unter Hinzutritt des Orchesters in eine große dramatische Steigerung münden („crucifigi fige placas“). Im Schlussteil („Christe, dum sit hinc exire“) wendet sich das Ich, der Betende, direkt an Jesus Christus und kommt auf die Erwartung des eigenen Todes zu sprechen. Nach zahlreichen Modulationen findet Verdi in einer letzten großen Steigerung, in der die Harfe erstmals in Erscheinung tritt, zurück zur Ausgangstonart G – nunmehr D...

Wie das *Te Deum* bleibt das *Stabat Mater* ein Werk eines italienischen Opernkomponisten, das aus dem Bestreben einer dynamischen Gestaltung, sowie Effekte wie der „dum“-Strophe, die das „male des von Verdi geprägte“ In Verbindung mit gewissen Wendungen hat dies zu Entwicklungen, wie man sie etwa bei Cesar Franck erwarten würde, wird man in-der ist ohne auf überkommene Formen zurückzu-Text entlang komponiert. Zwei längere Abschnitte musikalisch in sich geschlossen: erstens die Passionsgeschichte „Quae maerebat [...]“ bis „dolentem cum Filio“ (mit Orchestervorspiel, T. 33–58); nach dem folgenden dramatischen Ausbruch und dem oben erwähnten Flüsterchor, der die Passionsgeschichte abschließt, wird das für den Abschnitt charakteristische Motiv noch einmal von Orchester aufgenommen (T. 81–84). Der zweite in sich homogene Abschnitt ist gänzlich auf einem einzigen Thema aufgebaut und reicht von „Tui nati“ (T. 112) bis „plangere“ (T. 143). Dazwischen, genau in der Mitte der Komposition, steht der A-cappella-Teil „Eja Mater, fons amoris“, mit dem sich die Textvorlage vom Passionsbericht in der dritten Person zum Gebet – an Maria – in der ersten Person wandelt. Auch die Modulation zur entfernten Tonart H-Dur unterstreicht den Umbruch. Verdi lässt auch diesen, zunächst kontemplativen Abschnitt unter Hinzutritt des Orchesters in eine große dramatische Steigerung münden („crucifigi fige placas“). Im Schlussteil („Christe, dum sit hinc exire“) wendet sich das Ich, der Betende, direkt an Jesus Christus und kommt auf die Erwartung des eigenen Todes zu sprechen. Nach zahlreichen Modulationen findet Verdi in einer letzten großen Steigerung, in der die Harfe erstmals in Erscheinung tritt, zurück zur Ausgangstonart G – nunmehr D...

³ In: Carteggio Verdi-Boito. A cura c collaborazione di Marisa Casati, Pal Brief Nr. 276. Deutsche Übersetzung geleitet von Franz Werfel, übersetzt Zsolnay Verlag) 1926, S. 375.



Anstatt den Satz in dem mühsam erkämpften G-Dur versöhnlich enden zu lassen, sei es im Fortissimo des „Paradisi gloria“ oder im verhuschten Pianissimo des „Amen“, hängt Verdi eine kurze Unisono-Coda des Orchesters an: die Moll-Phrase, zu der am Anfang des Stückes der Chor, ebenfalls im Unisono, die erste Textzeile vorgetragen hat. Anders als dort wird die Linie aber vom Ton F in modaler Manier zum Schluss ton G umgebogen. Ohne Leitton stellt dieser Schluss das Gegenteil einer Bekräftigung dar. Trotz der ostentativen Verklammerung von Anfang und Ende erscheint das Ende des *Stabat Mater* merkwürdig offen.

In Abwesenheit Verdis wachte bei der Uraufführung Arrigo Boito über die Einstudierung der drei Stücke. Die fast täglich hin- und hergehenden Briefe geben Aufschluss über Verdis Vorstellungen von der Interpretation. Am 29. März, als die Proben begannen, schrieb er:

Sie haben sich mit solcher Einsicht und Liebe dieser drei armen Musikstücke angenommen, dass ich Ihnen nichts mehr [dazu] zu sagen habe. Ich wiederhole nur, dass die Dinge, denen die meiste Detailarbeit zu widmen ist, im *Stabat* die folgenden sind: zum Ende hin, wenn die vier Hörner in D [einsetzen] [T. 174] etc. und der Chor „Quando corpus morietur“ im äußersten *piano* [intoniert], bis zum Einsatz der Harfen *morendo* und *piano*.⁴

Bemerkenswert der Plural „Harfen“, da die gedruckte Partitur nur eine Harfenstimme enthält. Vermutlich ging Verdi von Verdopplung aus, wie sie bei der Verwendung eines großen Chores – bei der Uraufführung wirkten über 100 Sänger mit – sicherlich angemessen wäre. Leider stellte sich der Chor alsbald als unzulänglich heraus, weshalb Verdi im weiteren Verlauf der Korrespondenz nicht nur – zunehmend frustriert – seine Ermahnungen wiederholte, sondern auch Zugeständnisse machte. So schrieb er am 2. April:

Am Anfang, auf der ersten Phrase „Stabat Mater“ etc., hätte von allen [Sängern] eine *mezzoforte*-Stimme, leidenschaftlich bei einem Bauchredner. Aber wenn die Intonation unsicher, sie mit voller Stimme singen, vorausgesetzt lediglich, dass sie *diminuendo morendo* beenden, und hier dürfen sie sogar untextiert. Im Cantabile der Baritone [folgt Notenbeispiel] (auf Baß) wären sogar sechs Sänger ausreichte. Ich hatte ich auf die Wirkung von etwa 24 oder 30 Klagen der Violinen gehofft, aber dazu v

Letzte Anweisungen finden sich

Immer noch rate ich Ihnen Effekte herauszubringen, die ich nicht habe. Im *Stabat* sind die

Der Anfang bis zu
Das unbegleitete
Das Cantabile
Am allerwichtigsten
zum Ende (auf Fis) [T. 174] bis

Aufmerksam zu sein üblicherweise um die
auch in einem Brief vom Januar
„weniger als zehn Minuten“ an.

der Einsatz von je vier Fagotten und
so, *Stabat Mater* als auch im *Te Deum* innerhalb
bis dreifachen Bläserbesetzung. Ebenso typisch
von der Posaunen, die nicht 2 + 2, sondern 3 + 1
verteilt sind. Die 4. Posaune vertritt dabei die von
Verdi in den Jahren gebrauchte Ophikleide. Die aus Deutschland
kommende Tuba breitete sich erst nach Verdis Tod nach Ita-

lien aus. Ausgesprochen modern hingegen ist die Verwendung von Pauken auf allen erdenklichen Tonhöhen (*Fis, G, As, A, B, H, c, des, d, e*). Weder legt Verdi die Zahl der Pauken fest, noch enthält die Partitur Hinweise zum Umstimmen. Es bleibt allein dem Pauker überlassen, die Stimme für den praktischen Gebrauch einzurichten. Die Stelle in T. 176–177, wo in kürzester Zeit drei verschiedene Tonhöhen verlangt werden, lässt jedoch vermuten, dass Verdi von drei Pauken ausging.

Die Vorbemerkung des Komponisten auf der ersten Notenseite in der Neuausgabe als Fußnote wiedergegeben ist. Die deutsche Übersetzung:

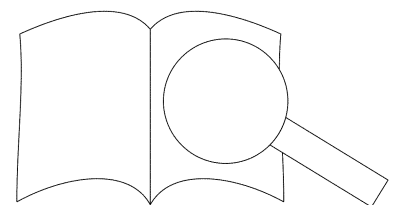
Dieses ganze Stück muss in einem einzigen Zeitmaß angezeigt, ausgeführt werden. Die Tempi nach Maßgabe von Ausdruck und Kraft (gare) oder Beschleunigen (*stringere*) zum ersten Zeitmaß zurückzukehren ist

Gedankt sei der Bayerischen Staatsbibliothek für die Bereitstellung der Partitur von 1898

Madison, Vt.

Albrecht Gaub

⁴ Genua, 29. März 1898, *ibid.*, Brief Nr. 25f.
⁵ Genua, 2. April 1898, *ibid.*, Brief Nr. 258.
⁶ Genua, 4. April 1898, *ibid.*, Brief Nr. 261.



Foreword

1. Life¹

Born on 9 or 10 October 1813 in Le Roncole, Duchy of Parma, Giuseppe Verdi was trained by local musicians and at an advanced secondary school there. He was refused entry to Milan conservatory in 1832, as he was over the age limit. He took his first job in Busseto in 1834. The early years were not very happy: Verdi's first wife, Margherita, died in 1840 at the age of 26 and their two children died when each was just a year old.

With his fourth opera *Nabucco* (1842), Verdi established himself as the leading Italian composer of his time. Like Richard Strauss later, he was also a capable businessman. At a time when modern ideas of copyright had not yet found general acceptance and operas were sold to theaters with all the rights, Verdi, together with his publisher Ricordi, understood how to negotiate hire agreements securing him income from subsequent performances. In addition, there were the profits from the sale of piano reductions. With his royalties, by 1848 Verdi acquired the country estate of Sant'Agata close to his birthplace.

His "capital" was the immense repertoire of operas he had written by 1858 in his "galley years," as he himself referred to this period, including the especially popular trilogy of *Rigoletto* (1851), *trovatore*, and *La traviata* (both in 1853). Verdi's reputation spread throughout Europe: by 1847 he had conducted *Macbeth* for London, and with *Jérusalem* later then collaborating with theaters in Paris. For St. Petersburg he composed *La forza del destino* (1862). With *Aida* (1871), recognized as a masterpiece, he succeeded in bringing Italian opera to the Mediterranean to Cairo.

Following *Aida*, Verdi retreated to his country estate. His second wife, Giuseppina Strepponi, died in 1875. The years proceeding from his works are all non-operatic. In 1873, the *Messa da Requiem* (1873), the *Messa da Requiem* (1873), the *Messa da Requiem* (1873). Only many years later, in 1885, he and composer Arrigo Boito wrote two further operas, now considered as his last operas, *Otello* (1887) and *Falstaff* (1891). *Falstaff* is his last opera by an eighty-year-old man, the repertoire.

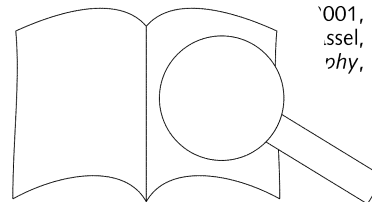
Verdi's life was without any signs of intellectual suffering from physical afflictions. In his later years, his friends and relatives were dying, especially hard by the illness and death of his first wife. He died after a long illness in November 1901. He composed no more. Verdi died on 27 January 1901 and is buried beside his wife in the Casa di Riposo per gli Artisti, a home for retired musicians that he himself had

2. The *Quattro pezzi sacri*²

In Verdi's output, church music ranks second and there is a large distance between the two. The *Quattro pezzi sacri* of 1874, composed incorporating the "Laudes" jointly-written memorial composition only work by Verdi not intended for achieved canonic status. The *Quattro pezzi sacri* between 1889 and 1897 and performed in 1898, never achieved the status of the *Pezzi sacri*, with the first performance on 7 April 1898 – in the concert hall, but at the Teatro Regio, Turin, conducted by Verdi. On medical advice he did not perform, but on medical advice he did not perform, but on medical advice he did not perform. The second performance was on 13 May 1898 in Turin. It was first performed on 13 November 1898 under the baton of Tullio Serafini. The pieces were first heard together. Verdi's *Quattro pezzi sacri* also began – still widespread – of performing with chorus the *Quattro pezzi sacri* used for soloists, *Ave Maria* and *Laudi*

The "sacred pieces" were published together at the beginning of the 20th century and were performed as a cycle from the beginning of the 20th century. They were originally not intended to be presented in this way. They should therefore be described as a collection rather than a cycle. There are no connections either in the history of their composition, the scoring, or in liturgical function. The oldest of the four pieces is the *Ave Maria* for four solo voices (soprano, alto, tenor, bass) a cappella, which Verdi composed in 1889 based on the "scala enigmatica," a heptatonic scale devised by the Bologna Conservatory professor Adolfo Crescentini. Although this scale is based on the material of the standard twelve-tone scale in equal temperament, semitones and augmented seconds are used in such a way that the scale contains no perfect fourths or fifths. The result is an experimental chromaticism, untypical of Verdi, and as might be expected given the circumstances surrounding its composition,

¹ Selection from recent literature: Fabrizio Della Seta, article "Verdi, Giuseppe (Fortunino Francesco)," in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, second, completely revised edition, Personenteil [Biographical Encyclopedia], Vol. 16, Kassel etc. and Stuttgart/Weimar, 2006, col. 1437–1483; Scott L. Balthazar (ed.), *The Cambridge Companion to Verdi* (Cambridge University Press), 2004; Roger Parker, article "Verdi, Giuseppe," in: *The New Grove Dictionary of Music*, pp. 434–470; Uwe Schweikert/Anscombe, ed., *Giuseppe Verdi*, Kassel etc. and Stuttgart/Weimar, 2001; *The Grove Online* (Oxford University Press), 15 November 2001.
² Selection from recent literature: Roger Parker, article "Verdi, Giuseppe (Fortunino Francesco)," in: *The Cambridge Verdi-Handbuch*, op. cit., p. 504ff. Cambridge (Cambridge University Press), 2001.



Verdi regarded the *Ave Maria* more as a study than a full-fledged work. Even though he agreed to its publication after revision, it was omitted from the first performances of the *Pezzi sacri* at the composer's wish. Interestingly, Verdi wanted to prevent a performance of the *Quattro pezzi sacri* in La Scala Milan in April 1899 entirely, and not only because the large opera house struck him as an unsuitable venue – see his letter to Arrigo Boito dated 15 December 1898.³

No external circumstance is known for the composition of the other three *Pezzi sacri*. To assume a connection with Giuseppina's illness and death, as has been suggested so often, would at best only be plausible in the case of the *Stabat Mater* on the basis of the chronology. The third piece, *Laudi alla Vergine Maria* (a song of praise to Mary; the title was supplied by Ricordi) for four unaccompanied women's voices, was composed around 1890 but cannot be more precisely dated. It does not use a Latin text, but rather an excerpt from Dante Alighieri's *Divina commedia*, and is therefore non-liturgical. A few years later, in January 1895, Verdi began the composition of the *Te Deum* for chorus and orchestra, which stretched into the following year. This was followed by the *Stabat Mater*, which he completed as his last composition in 1897. Thus a connection exists between the *Stabat Mater* and the *Te Deum* in their history of composition, but there is no liturgical occasion on which both texts are performed together. Their scoring also differs: the *Te Deum* employs a double choir and a somewhat larger orchestra than the *Stabat Mater*.

The only argument in favor of viewing the *Quattro pezzi sacri* as a cycle is the order laid down in the first edition, precisely because this order does not correspond with the chronology. The introductory *Ave Maria* may be disregarded here because it was not necessarily intended for performance. If we take the three other two movements for chorus and orchestra frame an intimate moment written for four solo unaccompanied women's voices. At the end, instead of the more recent *Stabat Mater*, a song of devotion, comes the *Te Deum*, a song of praise. What should attention that a fifth "sacred piece" by the aged *Op. 107* voice and piano composed in 1894, was

3. The *Stabat Mater*

The text of the *Stabat Mater*, a Latin poem with a rhyme scheme aab ccb, probably dates from the 13th century. The author is unknown. It is attributed to the Franciscan monk Jacopo da Lentini, but this is still believed to be the work of an unknown author. The text still remains unrevealed. It is a sequence of the Friday before Palm Sunday. It was probably composed in the 13th century, and from that date onwards it has been part of the liturgical calendar of the Seven Sorrows of the Virgin Mary. This feast was abolished by the Council of Trent in 1564. In 15 September, the commemoration of the Seven Sorrows of the Virgin Mary. Despite its eventful history, over the centuries it has inspired composers of the first rank to set it to music. It was no longer liturgically relevant.

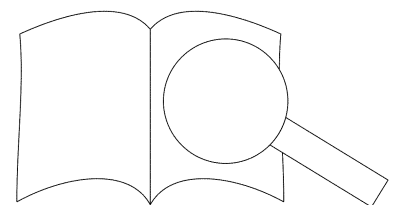
In contrast to most of the earlier settings of the poem, as well as the other *Pezzi sacri*, Verdi's *Stabat Mater* is striking in that no

sections of the text are repeated. Of course the length of the text should be kept in mind, but Verdi set the no less expansive sequence of the Requiem Mass with numerous repetitions and even repeated the opening verse "Dies irae, dies illa" in a thoroughly unliturgical manner as a ritornello; at the end, the sequence constitutes almost half of his entire *Requiem*. With the *Stabat Mater* (but not with the *Te Deum*, which obviously follows the path of the *Requiem*) we must assume that he wanted to create a concise, simple and unconditionally liturgical work. The avoidance of ornate parts, virtuosity, and even counterpoint seems to confirm this assumption. Much has been written about the influence of Palestrina on the *Quattro pezzi sacri*; while this is evident in the *Vergine Maria*, it is difficult to discern in the *Stabat Mater*. Nonetheless it is striking that Palestrina's *Stabat Mater* is without repetitions of the text.

Like the *Te Deum*, the *Stabat Mater* is the work of a composer of the 19th century, whose contrasts resulting from the text, often within the same section, such as the homophonic setting of the death (at "dum emittit spiritum") is more independent than in Palestrina's *Stabat Mater*. Together with certain developments, as might be expected for César Franck for example,

is set in accordance with the text, without repetitions. Two longer sections have the effect of a self-contained: first the Passion story "Quae hora dolentem cum Filio" (with orchestral introduction, mm. 58–84); after the following dramatic outburst and the chorus mentioned above, which concludes the Passion story, the same theme that characterizes the section is taken up once again by the orchestra (mm. 81–84). The second self-contained section is entirely built on a single theme and extends from "Tui filii" (measure 112) to "plangere" (measure 143). In between, precisely in the middle of the composition, comes the unaccompanied section "Eja Mater, fons amoris," with which the text of the Passion story in the third person changes to a prayer – to Maria – in the first person. The modulation to the distant key of B major further underlines the radical change. Verdi allows this initially contemplative section to usher in a great dramatic climax with the entrance of the orchestra ("crucifixi fige placas"). In the concluding section ("Christe, dum sit hinc exire") the subject, the supplicant, turns directly to Jesus Christ and begins to talk of the expectation of his or her own death. After numerous modulations, in a final great climax in which the harp enters for the first time, Verdi finds his way back to the opening key of G – now in the major rather than the minor mode.

³ In: *Carteggio Verdi-Boito*. A cura di Marisa Casati, Parma (Italy), letter no. 276. English translation from the edition of Marcello Conati, trans. William Weaver, Carus-Verlag, 1994.



Instead of ending the movement optimistically in the hard-won key of G major, whether it be in the fortissimo of the “Paradisi gloria” or in the hushed pianissimo of the “Amen,” Verdi adds a short unison coda for the orchestra: the minor-key phrase to which the chorus, also in unison, sang the first line of text at the beginning of the piece. But now, the line turns from F in a modal manner to the final key of G. Without the leading note, this ending represents the very opposite of a confirmation. Despite the conspicuous link between beginning and end, the end of the *Stabat Mater* seems remarkably open.

In Verdi's absence, Arrigo Boito supervised the rehearsals of the three pieces for the premiere. Their almost daily correspondence provides information about Verdi's ideas on interpretation. On 29 March, when the rehearsals began, he wrote:

You have taken on these three poor pieces of music with such insight and love that I do not have anything more to say to you. I simply repeat that the things requiring the most finesse in the *Stabat* are as follows: toward the end, when the four horns in D enter [m. 174], etc., and when the choir [intones] “Quando corpus morietur” in the most extreme *piano*, up to the entry of the harps *morendo* and *piano*.⁴

The use of “harps” in the plural is noteworthy, as the printed full score only specifies one harp part. Presumably Verdi started out with the assumption of doubling the harps, as would certainly have been appropriate when using a large chorus; over a hundred singers took part in the premiere. Unfortunately the chorus immediately proved inadequate, which is why Verdi, in his later correspondence, increasingly frustrated, not only repeated his warnings, but also made concessions. He wrote thus on 2 April:

At the beginning, on the first phrase “Stabat Mater” etc., I expect a *mezzoforte* voice from all [singers], full of suffering, expressed with a ventriloquist. But if the intonation is uncertain with full voice, provided that they end the phrase *di do*, and here they may even be out of tune. In the bass music example follows in the letter: bass, mm. 36–37, two singers should suffice, but confident ones. If I had heard the effect of about 24 or 30 voices with the same effect of this will not be achieved.⁵

The last instructions are found in

I still recommend you to bring out the effects that are in the *Stabat*:

the beginning of the unaccompanied part of the altos' especially the end⁶

Practically last around twelve minutes, a time of “less than ten minutes,” that is, before the premiere.

The use of four bassoons and four trombones in the *Stabat Mater* and the *Te Deum* within a scoring of double or triple woodwinds and brass. Equalization of the trombone parts, which are divided into two staves, rather than 2 + 2. With this, the fourth substitutes for the ophicleide, which Verdi had used in the tuba, which originated in Germany, was introduced only after Verdi's death. On the other hand, the use of tim-

pani at all conceivable pitches (*F sharp*, *G*, *A flat*, *A*, *B flat*, *B*, *c*, *d flat*, *d*, *e*) is distinctly modern. Verdi neither specified the number of timpani, nor does the score contain instructions for retuning. It is left to the timpanist to arrange the part for practical performance use. The place in mm. 176–177, where three different pitches are required in quick succession, suggests that Verdi was assuming three timpani.

The following English translation of the composer's remark on page one of the score appears as a footnote in the new edition:

This entire piece is to be performed at one speed with the metronome marking. Nonetheless, the conductor may slow down (allargare) or accelerate (stringere) the initial tempo.

4. Concerning this edition

Verdi's autograph was used as the basis for the present edition since the original score is not accessible. Therefore, the autograph was used as the main source. The first vocal score, prepared by Arrigo Boito (Milan: Ricordi, 1898), was the first vocal score, prepared by Arrigo Boito (Ricordi, 1898), in particular Source C, an edition of only the *Stabat Mater* (Source B). All differences in the two sources are listed in the Critical Report. Differences are documented.

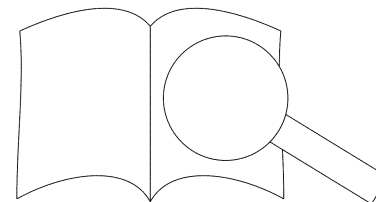
Except to the minimum, are shown in the full score. Diacritical marks. The use of italic type shows performance instructions such as “dolcissimo,” “staccato” (but also the missing triplet numbers), directions, such as “a 2,” “Tutti,” “I” and dynamic markings such as “cresc.,” “più forte”). Additionally inserted notes, rests, ornaments, dynamic markings (such as *p*, *f*) and accents are shown in small type. Added slurs and hairpin marks for crescendos/decrescendos are shown with broken, while added staccato dots are printed in parentheses. Where it was not possible to show the editor's additions in the full score itself, these are described in the Critical Report; additions adopted from Sources B and C are also indicated in the score diacritically and in addition are documented in the Einzelanmerkungen of the Critical Report.

Thanks are due to the Bayerische Staatsbibliothek, Munich, and the Mills Music Library at the University of Wisconsin – Madison for placing the source materials at our disposal, and also to Dr. Edith Hines, Madison, for examining the bowings given in the 1st violin part of the Ricordi full score of 1898.

Madison, Wisconsin, March 2012
Translation: Elizabeth Robinson

Albrecht Gaub

⁴ Genoa, 29 March 1898, *ibid.*, ltr. no. 2
⁵ Genoa, 2 April 1898, *ibid.*, ltr. no. 2
⁶ Genoa, 4 April 1898, *ibid.*, ltr. no. 2



Prefazione

1. Vita¹

Nato il 9 o 10 ottobre 1813 a Roncole nel Ducato di Parma, Giuseppe Verdi vi frequentò il ginnasio e acquisì la sua prima formazione da musicisti locali. Nel 1832 si presentò al Conservatorio di Milano ma non superò l'esame di ammissione per raggiunti limiti d'età. Nel 1834 ricoprì il suo primo incarico di maestro di musica a Busseto. Gli anni giovanili non furono molto felici: la sua prima moglie, Margherita, morì nel 1840 a 26 anni e i loro due bambini non superarono il primo anno di vita.

Con la sua quarta opera, il *Nabucco* (1842), Verdi si affermò come principale compositore italiano dei suoi tempi. Come più tardi Richard Strauss, anche lui fu un abile uomo d'affari. In un'epoca in cui il concetto moderno dei diritti d'autore non si era ancora affermato e le opere venivano vendute ai teatri con tutti i diritti, egli riuscì a stipulare, in collaborazione col suo editore Ricordi, dei contratti di noleggio che gli assicuravano ricavi dalle riprese; a questi si aggiungevano i guadagni provenienti dalla vendita delle riduzioni per pianoforte. Grazie alle sue percentuali Verdi poté comprare già nel 1848 la tenuta di Sant'Agata, nelle immediate vicinanze del suo paese natale.

Come «capitale di base» compose fino al 1858 negli anni che lo stesso definì «gli anni di galera», un repertorio immenso di cui fra cui la famosa Trilogia composta dal *Rigoletto* (1851), *Macbeth* e *La traviata* (entrambe del 1853). La fama di Verdi si diffuse velocemente in tutta l'Europa: già nel 1847 scrisse *I masnadieri* a Londra e nello stesso anno cominciò la collaborazione con il librettista parigino con l'opera *Jérusalem*. Per San Pietroburgo compose *La forza del destino* (1862). Con *l'Aida* (1871) raggiunse il suo apice. Il suo successo superò il suo tempo e si diffuse in tutto il mondo, dal Cairo.

Dopo *l'Aida*, Giuseppe Verdi si ritirò a Capri, dove si trasferì con seppina Strepponi, nel suo paese natale. Lì si dedicò a scrivere le opere seguenti non c'è nemmeno un'opera minore (1873) e alcuni lavori minori. Fu solo nel 1889 che compose *Il trovatore* e *Un giorno a San Pietro*. Arrigo Boito, che fu il suo allievo, compose le due opere che sono state le ultime di Verdi: *Otello* e *Falstaff*. *Otello* fu la prima opera scritta da un compositore che si era affermato stabilmente in repertorio.

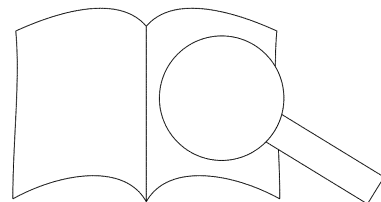
Verdi morì il 27 gennaio 1901, all'età di 87 anni, a causa di una polmonite. Fu sepolto a Milano dove è sepolto accanto a sua moglie nella Casa di Verdi per i Musicisti a Milano, un ospizio fondato da lui stesso.

2. I Quattro pezzi sacri²

Nella produzione verdiana la musica sacra ha un ruolo secondario rispetto a quella operistica. La *Messa* del 1874, scritta impiegando il «Libera me» di *Don Carlo*, una composizione collettiva del 1869, è il primo pezzo non destinato al teatro che fu riconosciuto. I *Quattro pezzi sacri* nati fra il 1889 e il 1898. Ricordi a Milano nel 1898 non ebbero la prima esecuzione diretta da Verdi, ma fu eseguita a Parigi, ebbe luogo il 7 aprile 1898, né in una chiesa né in un teatro (Palais Garnier). Verdi non si recò a Parigi ma su consiglio del suo allievo, il compositore francese, subito poco prima della sua morte. La seconda esecuzione fu a Torino il 13 novembre 1898 diretta da Arrigo Boito. Seguirono tutti e quattro i pezzi in varie parti del mondo. Oggi in voga ma biasimata da alcuni, sono anche i due brani scritti originariamente e le *Laudi alla Vergine Maria*.

I «pezzi sacri» sono stati pubblicati insieme e già dall'inizio sono stati eseguiti congiuntamente. Inizialmente non erano stati concepiti per essere eseguiti insieme, ma come meglio considerarli una raccolta che non una suite, cioè nessun collegamento fra di loro, né dal punto di vista della loro genesi, né da quello dell'organico, né per quanto riguarda la funzione liturgica. Il pezzo più vecchio è l'*Ave Maria* per voci sole a cappella (soprano, contralto tenore e basso) che Verdi compose basandosi sulla cosiddetta «scala enigmatica» inventata da Adolfo Crescentini, professore al Conservatorio di Bologna; si tratta di una scala artificiale di sette gradi che utilizza il materiale della scala temperata composta di dodici note ma in cui i semitoni e le seconde eccedenti sono disposti in modo tale che la scala non contenga né quarte né quinte giuste. Il risultato è un cromatismo sperimentale insolito nello stile di Verdi, e viste le circostanze della sua origine, egli stesso considerò il brano più come uno studio che come un pezzo vero e proprio. Anche se egli dopo la

¹ Scelta della letteratura moderna: Fabrizio Della Seta, articolo «Verdi, Giuseppe (Fortunino Francesco),» in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite neubearbeitete Ausgabe, Personenteil, Band 16, Kassel etc. und Stuttgart/Weimar 2006, col. 1437–1483; Scott L. Balthazar (curatore) *The Cambridge Companion to Verdi*, Cambridge (Cambridge University Press) 2001, p. 10.
² «Verdi, Giuseppe (Fortunino Francesco)» in: *Verdi and Musicians*, 2nd edition, London 2001, Gerhard (curatori), *Verdi-Handbuch*, Kas Jane Philips-Matz, *Verdi. A Biography*, Oxford 2001, p. 504 e seg.;
³ Scelta della letteratura moderna: Robert *Verdi-Handbuch*, op. cit., p. 504 e seg.; *Verdi-Handbuch*, Cambridge (Cambridge University Press) 2001, p. 504 e seg.



STABAT MATER

PER CORO A 4 PARTI ED ORCHESTRA

G. VERDI

Tutto questo pezzo dovrà eseguirsi in un solo tempo come è indicato dal metronomo. Ciò malgrado in certi punti per esigenze di espressione e di colorito converrà *allargare* o *stringere*, ritornando però sempre al *Primo tempo*.

SOSTENUTO ♩ = 88

FLAUTO 1°
" 2° e 3°
OBOE 1° e 2°
CLARINI in *S*^b
CORNI in *D*^O
TRE TROMBE in *D*^O
FAGOTTI
TRE TROMBONI
TROMBONE 4°
TIMPANI
CASSA SOLA
ARPA

CORO A QUATTRO VOCI

sa Dum pendebat Fi. li. us
la. cry. mo. sa Dum pendebat Fi. li. us
sta. cruce. m la. cry. mo. sa Dum pendebat Fi. li. us
ro. sa. juxta cruce. m la. cry. mo. sa Dum pendebat Fi. li. us

Stampatori, MILANO.

Produzione, traduzione, trascrizione e rappresentazione sono riservati.

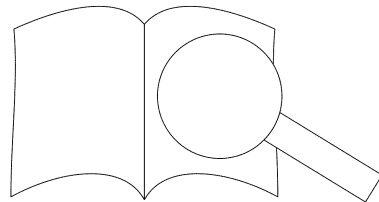
101720

Copyright 1898 by G. RICORDI & Co.



Giuseppe Verdi, *Stabat Mater*

1. Ausgabe der Partitur (Mailand 1898), Hauptquelle der vorliegenden Ausgabe, Seite 1
First edition of the full score (Milan, 1898), primary source for the present edition, page 1
Prima partitura d'orchestra pubblicata (Milano, 1898), fonte principale per la questa e
Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Musikabteilung, Signatur 2 Mus



Stabat Mater

Giuseppe Verdi
1813–1901

Sostenuto $\text{♩} = 88^1)$

The score includes the following parts:

- Flauto I, II, III
- Oboe I, II
- Clarinetto I, II in Si^b/B
- Fagotto I, II, III, IV
- Corno in Do/C I, II, III, IV
- Tromba I–III in Do/C
- Trombone I–III, IV
- Timpani
- Cassa sola
- Arpa
- Soprano
- Alto
- Tenore
- Basso
- Violino I
- Vi
- Contr.

Vocal lyrics:

Soprano: Ma - te - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa,
Alto: - ter do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa,
Tenore: bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa,
Basso: Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa,

Violino I: *f* *p* *dim. sempre* *morendo*
Vi: *f* *p* *dim. sempre* *morendo*
Contr.: *f* *p* *dim. sempre* *moren.*

1) Tutto questo pezzo dovrà eseguirsi in un solo tempo come è indicato dal metronomo. Ciò malgrado in certi punti per esigenze di espressione e di colorito conveniva *allargare o stringere*, ritornando però sempre al *Primo tempo*. (Übersetzung am Ende des Vorworts / For a translation see the end of the Foreword)

Aufführungsdauer / Duration: ca. 13 min

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.294

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

edited by
Albrecht Gaub

Musical score for strings and woodwinds, measures 10-19. The score includes dynamics such as *I solo*, *p*, and *pp dolce*. The woodwind parts show melodic lines with accents and slurs.

Timpani

Timpani part, measures 10-19. The part is mostly rests with some rhythmic markings.

Vocal parts with lyrics: *poco stent.* *dim.* *morendo*
 dum pen-de-bat Fi-li-us.
poco stent. *dim.* *me*
 dum pen-de-bat Fi-li
poco stent. *dim*
 dum pen-de-bat
poc
 dum nu
pp
 Cu-jus a-ni-mam ge-men-tem,
p
 con-tri-

Musical score for strings, measures 20-29. The score includes dynamics such as *p dolce* and *pp*. The string parts feature melodic lines with accents and slurs.

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

18

pp
a 2
pp
pp
a 2
p
III solo
p
a 2
p
ppp

per
sta - tam
per - trans - i - - vit
gla - - di - - us.
- - vit
gla - di - us.
- - vit
gla - - di - us.

18

ppp

ppp

I solo

p

III solo

p

Corni

p

Quae mae - re - bat - et do -

33 legato

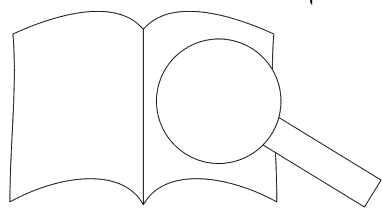
ppp

ppp

ppp

I solo

p espressivo



PROBENPARTITUR

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

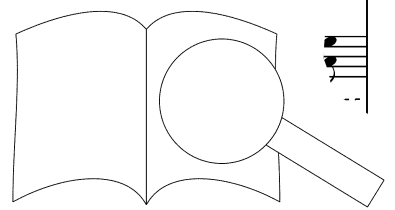
Musical score for the first system, measures 39-42. It includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and bass lines.

Musical score for the second system, measures 43-46. The vocal line is mostly empty, while the piano accompaniment continues with chords and bass lines.

Musical score for the third system, measures 47-50. The vocal line has lyrics and a melodic line, with piano accompaniment below.

le - a Ma - - ter, dum vi - de - bat

Musical score for the fourth system, measures 51-54. It includes a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with chords and bass lines.



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

ppp morendo
ppp morendo
ppp morendo
ppp morendo
ppp morendo
ppp morendo

mf
f
mf
f

ppp morendo
ppp morendo

mf
pp
mf
pp
mf
pp

na - in - cly - ti. Quis est ho - mo qui non

na - in - cly - ti. Quis est ho - mo qui non

na - in - cly - ti. Quis est ho - mo qui non

na - in - cly - ti. Quis est ho - mo qui non

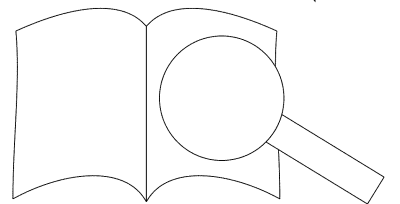
na - in - cly - ti. Quis est ho - mo qui non

ppp morendo
ppp morendo
ppp morendo
ppp morendo

dolce
dolce
Tutti

f
f
f

pp
pp
pp



I solo *dolce* *ff* *f* *p* *I solo* *f* *a 3* *f* *mf* *mf* *mf* *mf* *f* *f*

Tromboni I-III

fle - ret, Ma - trem Chri - sti i - ap - pli - ci - o? Quis non
 fle - ret, Ma - trem ret in tan - to sup - pli - ci - o? Quis non
 fle - ret, ue - ret in tan - to sup - pli - ci - o? Quis non
 vi - de - ret in tan - to sup - pli - ci - o? Quis non

mf *mf* *mf* *mf*

f *f* *f* *f*

PROBENPARTIUR

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

p stacc.
3

p stacc.
3

p
3

a 2
3

Tr I-III

Trb I-III

Trb IV

mf

p

o?

o?

o?

o?

Pro pec - ca - tis su - ae

p stacc.
3

pizz.

pizz.

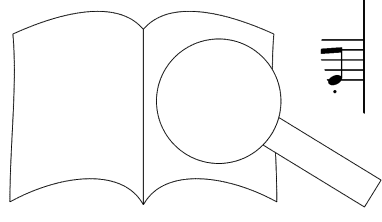
stacc.

p stacc. cresc.
3

cresc.
3

cresc.
3

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



63

mf
a 2
mf
Fg a 4
mf cresc.

p cresc.
p cresc.
mf
f
cresc.

f
f
f
f
cresc.

vi - dit Je - - - sum in tor - men - tis, et fla -

63

pp
arco
pp
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

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

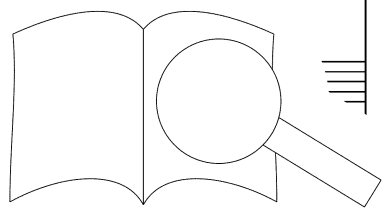
66

Cassa sola

et fla-gel
gel - - -
gel - - -
sub - di - tum.
sub - di - tum.

Vi - dit su - um dul - cem
Vi - dit su - um dul - cem
Vi - dit su - um dul - cem
Vi - dit su - um dul - cem

66



pp

pp

a 2

pp

pp

I solo

pp

pp

pp

Fagotti

p dolciss.

Trombe

pppp

pppp

più piano

ip

morendo

na-tum mo-ri-en ia-tum dum e-mi-sit

più piano

morendo

na-tum - so-la-tum dum e-mi-sit

am. sempre

morendo

na-tum de-so-la-tum dum e-mi-sit

dim. sempre

morendo

na-tum de-so-la-tum dum e-mi-sit

72

pizz.

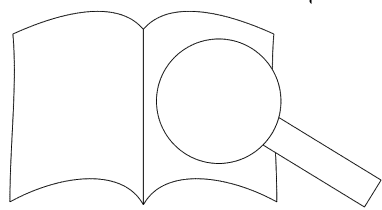
pp

pizz.

pp

PROBENPARTEI

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



Musical score for page 79, featuring multiple staves with musical notation, dynamics (f, p, pp, ppp), and articulation (arco). Includes a vocal line with lyrics "spi - ri - tum." and a large watermark "PROBE PARTIUR".

86

p

Trombe

Ma-ter, fons a - mo-ris, me sen - ti - re vim do-

ja Ma-ter, fons a - mo-ris, me sen - ti - re vim do-

mo
E - ja Ma-ter, fons a - mo - ris, me sen - ti - re vim do-
dolcissimo

E - ja Ma-ter, fons a - mo-ris, me sen - ti - re vim do-

86

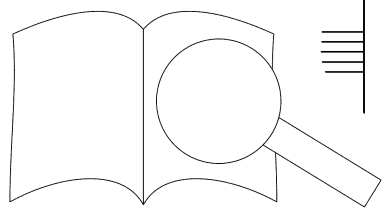
lo - ris fac, ut te - cum lu - ae - at cor me - um in a - man - do Chri - stum _ *f*

lo - ris fac, ut te - 'u - ut ar - de - at cor me - um in a - man - do Chri - stum *f*

lo - ris fac, ut _ *simo* Fac ut ar - de - at cor me - um in a - man - do Chri - stum _ *f*

lo - ge - am. *dolcissimo* Fac ut ar - de - at cor me - um in a - man - do Chri - stum _ *f*

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



De - um, ut si - bi a Ma - ter, i - stud a - gas,

De - um, ut si - San - cta Ma - ter, i - stud a - gas,

De - um, ut ce - am. San - cta Ma - ter, i - stud a - gas,

De - com - pla - ce - am. San - cta Ma - ter, i - stud a - gas,

p *dolcissimo* *ppp*

p *dolcissimo*

p *ppp*

mf

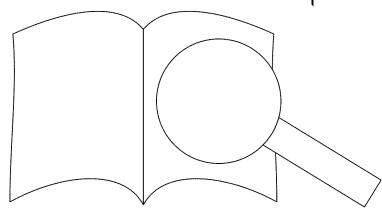
mf

mf

mf

mf

mf



va - - li - de

va - -

va - -

va

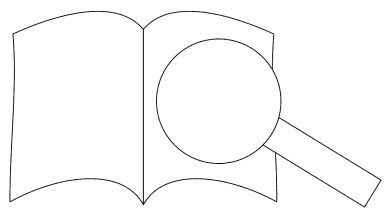
va - - li - de

va - -

va - -

va

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



cantabile

p

a 2 cantabile

p

I solo

p

I solo

pp

PROBENPARTITUR
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

I solo

pp *dolcissimo*

Corni

III solo

p

Alto

pp

Tu - i na - tu - ra - ti, tam di - gna - ti pro me pa - ti, poe - nas

112 sulla 4^a corda
dolcissimo

p

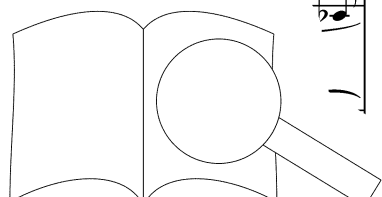
ev. 11 - 4

p

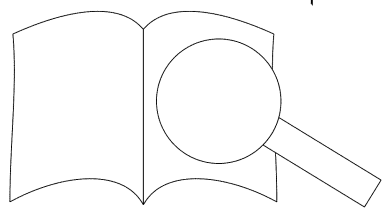
pizz.

arco

arco



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



pp

I solo

pp

pp

pp

p

pp

p

p

fle - re, cru - ci - fi le nec - e - go vi - xe - ro.

ando

123 4^a corda

4^a co

pp

p

p

p

pp

p

arco

p

PROBENPAPIER

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

cantabile

p

cantabile

p

cantabile

p

cantabile

p

can.

pp

p

p

p

p

p

arco

tr

pp

pp

pp

arco

arm

pizz.

pp

a - re in plan - ctu de - si -
 in plan -
 a - re
 a -

Vir - - - go
 Vir - - - go
 Vir - - - go
 Vir - - - go
 Vir - - - go

137

dolce

f *a 2* *pp*

dim.

pp

vir - gi - num prae - hi jam non sis a -

vir - gi - num prae cla - mi - hi jam non sis a -

vir - gi - num

vir - gi - num a - ra, mi - hi jam non sis a -

vir - cla - ra, mi - hi jam non sis a -

f *pp*

137

tr

pp

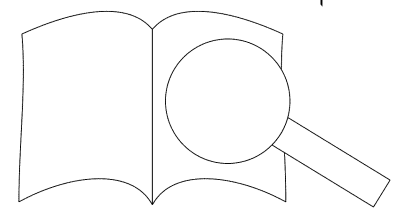
arco

divisi

pp

PROBEKOPPIERUNG

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



poco più animato

The first system of the musical score consists of six staves. The top two staves are for the vocal parts, and the bottom four staves are for the piano accompaniment. The piano part features a prominent triplet of eighth notes in the right hand. The tempo marking 'poco più animato' is positioned above the first staff.

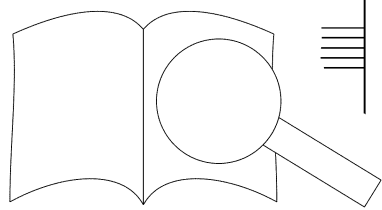
The second system continues the musical score with six staves. It includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part continues with rhythmic patterns and includes a 'marcate' marking above the right hand.

The third system features vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: 'ma - ra: fac - me - te - cum - ut por - tem - Chri - sti' and 'ma - ra: fac me r. Fac ut por - tem - Chri - sti'. The piano part includes a 'marcate' marking and a 'dolce' marking.

dolce poco più animato

The fourth system of the musical score consists of six staves. The top two staves are for the vocal parts, and the bottom four staves are for the piano accompaniment. The piano part features a prominent triplet of eighth notes in the right hand. The tempo marking 'poco più animato' is positioned above the first staff.

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



I solo
p

III solo
p

I solo
p

mor - tem, pas - si - o - nis fac pla - gas re - co - le -

mor - tem, pas - si - o - nis fac tem et pla - gas re - co - le -

pas - si - o - nis fac sor - tem et pla - gas re - co - le -

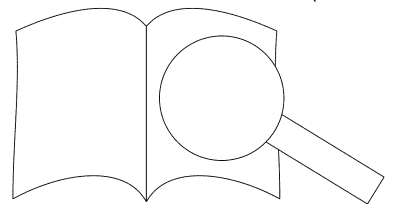
con - sor - tem et pla - gas re - co - le -

I solo
p

III solo
p

I solo
p

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



I solo

re. Fac me ai - ne - ra - ri, fac me *poco cresc.*
 re. vul - ne - ra - ri, fac me *poco cresc.*
 re. Fac vul - - ne - - ra - ri, fac me *poco cresc.*
 re. pla - gis vul - ne - - ra - ri, fac me

sempre piano

poco cresc.

pp

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

The first system of the musical score features a piano accompaniment in the lower staves and vocal lines in the upper staves. The piano part consists of a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand accompaniment of chords. The vocal lines are in treble clef, with lyrics written below the notes.

The second system continues the musical score with piano accompaniment and vocal lines. The piano part maintains its rhythmic pattern, while the vocal lines progress with the lyrics.

The third system includes piano accompaniment and vocal lines with the following lyrics:

cru - ce in - e - bri - a et - o - re Fi - li -

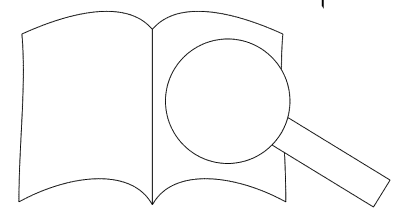
cru - ce in - e - ri. cru - o - re Fi - li -

cru - ce i et cru - o - re Fi - li -

cru - a - ri, et cru - o - re Fi - li -

The fourth system of the musical score features piano accompaniment and vocal lines. The piano part continues with its characteristic eighth-note accompaniment, and the vocal lines conclude the phrase.

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

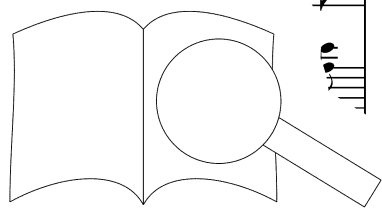


Orchestral score for Trombe, Tromboni, Timpani, and Cassa sola. The score includes dynamic markings such as *ff* and *a 2*. The music is written in a key with one flat and a 2/4 time signature.

Vocal score with lyrics in German and Latin. The lyrics are: *Flam - - - - - mis ne u - - - - - rar suc -*. The score includes dynamic markings such as *ff*.

Continuation of the orchestral score, including dynamic markings such as *ff*. The music is written in a key with one flat and a 2/4 time signature.

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



Piano accompaniment for measures 158-167. The score is written for a grand piano with four staves: two for the right hand and two for the left hand. The music is in a minor key and features a steady, rhythmic accompaniment with some melodic lines in the right hand.

Vocal line with lyrics for measures 158-167. The lyrics are: "cen - sus per te, cen - sus per te, cen - sus per te, cen - sus per te,". The music is written in a single staff with a treble clef. The lyrics are aligned with the notes, and there are dynamic markings of *ppp* at the end of each phrase.

Piano accompaniment for measures 158-167. The score is written for a grand piano with four staves: two for the right hand and two for the left hand. The music is in a minor key and features a steady, rhythmic accompaniment with some melodic lines in the right hand. A large watermark is overlaid on the page, reading "PROBE PARTITUR" and "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

un poco più animato

164

Piano accompaniment for measures 164-166. The score consists of five staves: two for the right hand and three for the left hand. The music is in a major key with one sharp (F#). The tempo is 'un poco più animato'. The dynamics are marked 'ff' (fortissimo) throughout. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Piano accompaniment for measures 167-170. The score consists of five staves. The tempo remains 'un poco più animato'. The dynamics are marked 'ff'. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and a 'I sola' marking in measure 169. The left hand has a rhythmic accompaniment with chords and single notes. There are also markings 'a 3' and 'I' in measure 167, and 'II, III' in measure 168.

Vocal line for measures 167-170. The score consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. The lyrics are 'di - - - di - - - di - - - di - - - un poc - - - im.' The notes are mostly whole notes with a fermata over the final 'im.'

164

Piano accompaniment for measures 171-174. The score consists of five staves. The tempo remains 'un poco più animato'. The dynamics are marked 'ff' in measures 171 and 172, and 'p' (piano) in measures 173 and 174. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and 'dim.' (diminuendo) markings in measures 172 and 173. The left hand has a rhythmic accompaniment with chords and single notes. There is a 'p' marking in measure 171.

rall. poco a poco fino al

I solo
mf
I solo
mf
mf
p
p
p
pp

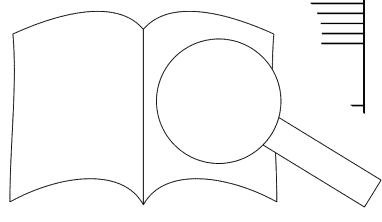
a 2

str. anc ex - i - re, da per Ma - trem me ve -
 cum sit hinc ex - i - re, da per Ma - trem me ve -
 ste, cum sit hinc ex - i - re, da per Ma - trem me ve -
 Chri - ste, cum sit hinc ex - i - re, da per Ma - trem me ve -

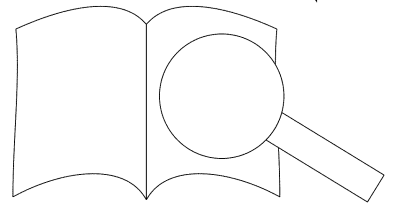
rall. poco a poco fino al

PROBE PART

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



ni - re vi - cto - ri - ae.
 ni - re mam vi - cto - ri - ae.
 ni - mam vi - cto - ri - ae.
 pal - mam vi - cto - ri - ae.



Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso

pp, *p*, *ppp*, *a 3*, *I solo*

Tutti estremamente piano
ben legato

fac ut a - ni - mae do - ne - tur
ben legato

fac ut a - ni - mae do - ne - tur
ben legato

fac ut a - ni - mae do - ne - tur
dim. pp ben legato

Quan - do cor - pus mo - ri - e - tur, fac ut a - ni - mae do - ne - tur

arco

ppp arco

ppp arco

ppp arco

ppp

pizz.

pizz.

III solo

ppp

Timpani

Arpa *pppp* poco cresc.

ppp poco cresc.

Pa - - - ra

ppp poco cresc.

Pa - - - ra

ppp poco cresc.

Pa - - - ra

ppp poco cresc.

Pa - - - ra

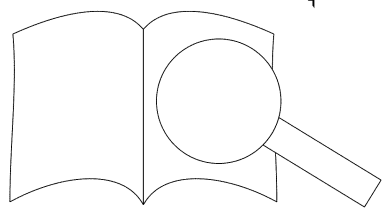
dol^{mo}

p poco cresc.
arco

p poco cresc.

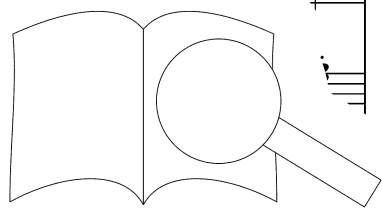
PROBEPARTITUR

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



The musical score consists of six staves for piano accompaniment and two staves for the vocal line. The piano part features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and triplets. The vocal line has lyrics: "di - si" on the first staff and "di - si" on the second staff. The score is divided into two systems, each with two measures. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system includes a dynamic marking of *f* and a tempo marking of *Allegretto*. The second system includes a dynamic marking of *8va* and a tempo marking of *Allegretto*. The piano part includes markings for octaves (8va) and fingerings (6, 3).

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

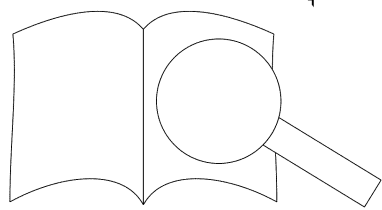


189 (8^{va}) *f*

glo - - - - - ri - - - - -
glo - - - - - ri - - - - -
glo - - - - - ri - - - - -
ri - - - - -

f

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



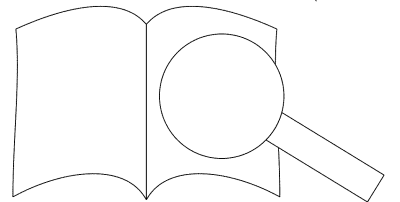
193 (8va) - - - - - 1

Timpani

197

PROBEPARTITUR

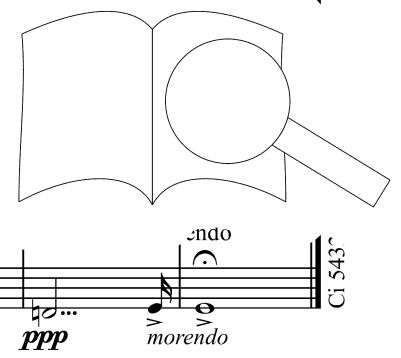
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for measures 197-203. The score includes multiple staves with musical notation. Key performance instructions include *ppp cupo*, *a 2*, *moren*, and *endo*. The music is written in a key with two sharps (F# and C#).

Musical score for measures 204-210. The score includes multiple staves with musical notation. Key performance instructions include *arco*, *p*, *ppp cupo*, *ppp*, *morendo*, and *endo*. The music is written in a key with two sharps (F# and C#).

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



Kritischer Bericht

I. Quellen

Verdis autographe Partitur liegt im Archivio Storico Ricordi, das heute zu den Beständen der Biblioteca Nazionale Braidense in Mailand gehört.¹ Da das Archivio Storico Ricordi nicht zugänglich ist, konnte das Autograph für die Neuausgabe nicht herangezogen werden. Infolgedessen stützt sich die Neuausgabe ausschließlich auf die Erstaussgabe von Partitur und Klavierauszug.

A: Partitur der Erstaussgabe von G. Ricordi, Mailand 1898, Platten-Nr. 101720. Für die Neuausgabe wurde das Exemplar in der Bayerischen Staatsbibliothek, München, benutzt (D-Mbs, Signatur *Mus. pr. 8791*). Die Partitur besteht aus 27 hochformatigen Seiten. Das der Ästhetik des Jugendstils verpflichtete Titelblatt trägt die Inschrift: „G. VERDI | STABAT MATER | PER CORO A QUATTRO | PARTI ED ORCHESTRA | PARTITURA | G. RICORDI & C. | EDITORI“, links unten die Plattennummer 101720 und rechts unten den Vermerk „Copyright 1898 by G. RICORDI & C.“

Über der ersten Partiturseite (S. 1) steht: „Stabat Mater | PER CORO A 4 PARTI ED ORCHESTRA | G. VERDI.“ (vgl. Abb. auf S. 12). Die Partitur hat 24 Systeme. Der Partituraufbau fällt durch die ungewöhnliche Anordnung der Fagotte zwischen Trompeten und Posaunen auf und gestaltet sich wie folgt (mit originalen Instrumentenbezeichnungen im Vorsatz, wobei Systeme, die nicht vollständig besetzt sind, zusätzlich durch eine Klammer gekennzeichnet sind):

- FLAUTO 1.º
- „ [= Flauto] 2.º e 3.º
- OBOE 1.º e 2.º
- CLARINI [sic] in *Sib*
- CORNI IN *DO* [4, paarweise ver-
- TRE TROMBE IN *DO* [1 System]
- FAGOTTI [4, paarweise ver-
- TRE TROMBONI [1 System]
- TROMBONE 4º
- TIMPANI [keine Zahl]
- CASSA SOLA
- ARPA [2 Systeme]

- ...ne mit Klammer]
- ...den beiden Systeme mit eigener Klammer:]
- ...NCELLI
- ...CONTRABASSI

Alle Seiten weisen die vollständige Akkolade auf; Instrumentenbezeichnungen entfallen nicht. Instrumentenbezeichnungen nicht wiederholt. Als Ausnahme ist der erste System als Beischrift „Cassa sola“ über dem System

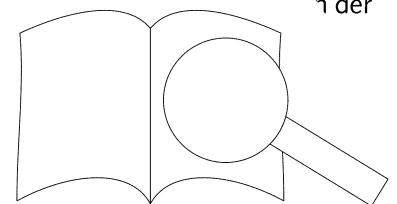
B: Klavierauszug, Erstaussgabe der ... von G. Ricordi, Mailand 1898 (Plattennummer 101729. Für die Neuausgabe wurde das Exemplar in der Bayerischen Staatsbibliothek, München, benutzt (D-Mbs, Signatur *Mus. pr. 4863*). Der Klavierauszug besteht aus 27 hochformatigen Seiten. Das Format ist kleiner als das der Partitur. Die graphische Gestaltung des Klavierauszugs entspricht der der Partitur: „G. VERDI | QUATTRO PEZZI SACRI | PER CORO A 4 PARTI ED ORCHESTRA | CANTO | E PIANOFORTE | G. RICORDI & C. | EDITORI“. Rechts unten steht: „Copyright 1898 by G. RICORDI & C.“. Links unten steht: „Quattro Pezzi Sacri | DI GIUSEPPE VERDI | ORTE | Ave Maria. Scala ... | Stabat Mater per Coro a 4 Parti ed Orchestra. (Riduzione di ... alla Vergine Maria, tolte dall'ultima parte, per quattro voci bianche. | Te ... quattro parti ed Orchestra. | (Riduzione di ... (A) netti Fr. 5 | Proprieri degli Editori per ... norma die trattaci internazionali. | Tutti i diritti di riproduzione, traduzione e trascrizione sono riservati. | DIRETTORE GENERALE TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO RICORDI & C. | EDITORI - STAMPATORI | MILANO - NAPOLI - PALERMO - PARIGI - LONDRA | COPYRIGHT 1898 | G. RICORDI & CO. | (PRINTED IN ITALY).

Das *Stabat Mater* befindet sich als Nr. 2 auf S. 5–30. Oben auf S. 5 steht: „STABAT MATER | PER CORO A 4 PARTI ED ORCHESTRA“. Die Akkolade aus 6 Systemen ist wie folgt aufgebaut:

- [Chor]
- SOPRANI
- CONTRALTI
- TENORI
- BASSI
- [Pianoforte unbezeichnet, 2 Systeme mit geschweifeter Klammer]

Gegenüber der Partitur fällt auf, dass die vier Singstimmen im Vorsatz bezeichnet, in modernen Schlüsseln notiert (G₁, G₁, G₁ mit C-Klammer, F₄) und mit einem vergleichsweise sorgfältig redigierten sekundären Notentext versehen sind. Wo in der Partitur vieles inkonsequent oder unvollständig wirkt – selten finden sich im homophonen Satz dynamische Angaben, häufig sind die Dynamogabeln in allen vier Stimmen –, ist der Klavierauszug hierin der

¹ Verdi hatte seine Partitur am 25.10.1898 sandt.
² Verdi ging von der Verwendung melo-rigo Boito vom 29. März 1898 (Que



chungen an diese Fassung an; betroffen sind die Zeichensetzung, die in Quelle **A** fast völlig fehlt, die Ligaturen für „ae“ und „oe“, die in der Neuausgabe aufgelöst sind, und die Großschreibung: Alle Quellen schreiben die Wörter „crucifixus“ und „natus“ groß und auch alle Zeilenanfänge (letzteres gilt auch für das auch das *Graduale* von 1957). Der Text weicht wiederholt von der heute liturgisch verbindlichen Fassung ab: In Zeile 17 lautet er „Christi Matrem contemplari“ statt „piam Matrem contemplari“, in Zeile 23 „moriendo desolatum“ statt „morientem desolatum“, in Zeile 37 „Fac me tecum pie flere“ statt „Fac me vero tecum flere“, in Zeile 41 „et me tibi sociare“ statt „ac me tibi sociare“, in Zeile 50 „fac me cruce inebriari“ statt „cruce hac inebriari“; die erste Hälfte der letzten Doppelstrophe schließlich (Zeilen 55–57) wurde vom II. Vatikanischen Konzil völlig neu gefasst:

<i>vorher</i>	<i>nachher</i>
Christe, cum sit hinc exire	Fac me cruce custodiri,
da per Matrem me venire	morte Christi praemuniri
ad palmam victoriae. ⁴	confoveri gratia.

Verdis Lesart von Zeile 52, „Flammis ne urar succensus“ statt „Flammis urar ne succensus“, entspricht jedoch zufällig der heutigen Fassung und entspringt dem Bedürfnis, die betonten Silben mit dem Metrum in Einklang zu bringen.

Alle Quellen weisen Studierziffern von 1 bis 18 auf. Sie befinden sich in T. 13, 25, 32, 47, 59, 68, 80, 88, 103, 111, 120, 135, 143, 158, 167, 183, 192, 197. In der Neuausgabe wurden sie weglassen.

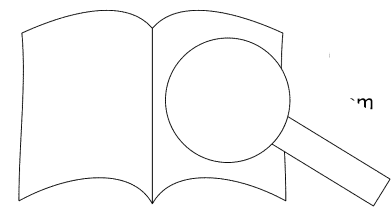
Nicht in die Editions kritik einbezogen worden Warnakzidenzen d. h. überflüssige wurden ohne Nachweis getilgt und ohne Nachweis ergänzt. Beschriften, die oberhalb einer Stimmengruppe in Form einer Klammerfunktion (bspw. „poco stent. dim. morendo“ beim Chor de halb S und unterhalb B) werden ohne Kennzeichnungen der Gruppe übernommen.

Weitere Eingriffe des Herausgebers sind so weit als möglich in der Zeichnung (Akzidenzen und Bögen durch Stricheln) werden in den Einzel-

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, Ar = Arpa, B = Basso (oder Baritone, s. u.), Cb = Contrabasso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Cs = Cassa sola, Fl = Flauto, Fg = Fagotto, LH = linke Hand, Ob = Oboe, Pfte = Pianoforte, rH = rechte Hand, S = Soprano, Str = Streicher, T = Tenore, T. = Takt, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Trb = Trombone, Va = Viola, Vc = Violoncello, VI = Violino, Zz = Zählzeit. Unterschiedliche Stimmen von gleichen Instrumenten werden durch römische Ziffern unterschieden; fehlen diese Ziffern, sind alle Stimmen gemeint

1		B: Metronomzahl ♩ = 80
1–3	Fg, Cor, Str	A: alle > horizontal an dynamisch ausgerichtet und vermutlich zu lesen; B: kurze Decrescendo
4	SATB 2	A, B: Dynamik in allen Q. der vorliegenden Aufg. Verdis Brief an Boito ist ausführlich im
10	SATB 1–4	B: Bogen fehlt
11	SATB 1	B: „dim.“
15	A 1	A: Anga! die Stg
16	A	al. tzt, u
18/19	B	ne A
19	ST 2	aus-
19	B 1–3	ertelpause (Ton-
19	VI II 2	gabel
19	Pfte	ere Stimme ^
20	A	urchgehender Bogen in beiden Hän-
23		tzlicher Bogen
26		„cres.“ mit gepunkteter Linie bis Taktende, in S, VI I und Cb zum <i>f</i> des folgenden Taktes hinführend
28		B: T. 30 Crescendogabel von 1 bis Taktende (in S, T, Pfte zusätzlich „cres.“ vor Gabel); T. 31.1 <i>f</i> , kein weiteres Crescendo
		B: rH (= VI I/II, Va) „molto legato“
		Für die Uraufführung empfahl Verdi in seinem Brief an Boito vom 2. April 1898: „In Cantabile der Baritone [folgt Notenbeispiel im Brief: B T. 36–37, jeweils 2–3 = b[recte: h]-c', untextiert] wären sogar sechs Sänger ausreichend, aber sichere. Hier hatte ich auf die Wirkung von etwa 24 oder 30 Stimmen mit der hohen Klage der Violinen gehofft, aber dazu wird es nicht kommen.“ A, B: Bei der Stimmangabe „Baritoni“ zusätzlich Angabe „Soli“ direkt davor; in Übereinstimmung mit den obigen Ausführungen kann aber davon ausgegangen werden, dass es sich nicht um ein wirkliches „Solo“ handelt, sondern nur damit der Soloeinsatz der (Chor-)Stimme hervorgehoben wird. Da die Bezeichnung „Baritoni“ sonst nirgends in der Quelle vorkommt, ist zu vermuten, dass Verdi „Baritoni“ und „Bassi“ synonym verwandte. Die Neuausgabe verzichtet deshalb auf die Verwendung der Stimmenbezeichnung „Baritoni“ und weist diese nur hier nach. Ebenfalls nicht übernommen wird die Solo-Angabe.
36	Pfte	B: LH (= Fg I/III, Vc) <i>ppp</i> espressivo
36–43	Pfte IH	B: Bogensetzung abweichend, T. 36.1–39.2, 40.1–43.2 (IH entspricht sonst Vc)
40–42	B	B: Bogen endet bei T. 41.3; zusätzlicher Bogen T. 41.2–41.3
43	Fl I, Fg I, Cor I, VI I, Vc	A: „cres.“ bei Zz 1+, die Crescendogabel beginnt danach
43	B 1–2	B: Bogen
45	B 2–3	B: Bogen
46	Fg, B 1	A: Decres
47	Clt II 2	A: b' (klir
47	SATB	A: Decres
47/48	Fg	A: Cresce
		Fg III/IV
		glichen a
49	Fg I/II	A: <i>pp</i> innr
50/51	TB	B: Bogen



⁴ Setzung: Christus, wenn von hinnen geschieden werden muss, gib, dass ich durch die Mutter zur Siegespalme gelange.

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

169–173 Cb	A: nicht ausnotiert, Colla-parte-Devisе „unis.“ mit Vc	183 VI, Va, Vc	A: Phrasierungsbogen endet hier, verlängert wie in B
172/173 SATB	A: Text „victoria“; Neuausgabe folgt B	184/185 VI, Va, Vc	A: T. 184 beginnender Bogen, nicht fortgesetzt in 185 (zwischen beiden Takten Seitenumbruch); in B, wo sich hier kein Seiten- oder Zeilenumbruch befindet, fehlt der Bogen
176–179 Pfte	B: Achtelnoten staccato, rH (= VI, Va) <i>pp</i> , lH (= Fg III/IV, Trb, Timp, Vc, Cb) <i>ppp</i>		B: <i>ppp e cres. sempre a poco a poco</i>
178 B	A: Beischriften „Soli Cupo“; B: „(Soli) cupo“; um ein Missverständnis hinsichtlich einer Solo-Besetzung der Stimme zu vermeiden, übernimmt die Neuausgabe das „Soli“ nicht	186–190	A: „cresc.“, Crescendogabel beginnt danach
179 B	B: mit Decrescendogabel ab 1 bis Taktende	189 Fg III/IV 1	A: bei 7 (Vc bei 4) zusätzlich zu den Decrescendogabeln Beischrift „dim“; die Neuausgabe ersetzt die Angaben in größerer Schrift über Fl I
180 B	B: zusätzliche Angabe „legato“	192 Fl I, Clt, Vl I, Vc	menfunktion
181 SATB	A: Beischrift „Tutti estremamente piano“ bereits zu Beginn von T. 180		A: nur doppelt punktiert (Takt)
181 SA	B: <i>estremamente p</i>	203 Clt, Fg, Cor, Va, Vc, Cb 1	
181 TB	B: <i>ppp</i>		

Für die *Quattro pezzi sacri* ist das folgende Aufführungsmaterial erhältlich:
 Partitur (Carus 27.500), Klavierauszug (Carus 27.500/03),
 Chorpartitur (Carus 27.500/05)

Einzelausgaben:

1. *Ave Maria*

Partitur (= Klavierauszug, Carus 40.152/20)

2. *Stabat Mater*

Partitur (Carus 27.294), Klavierauszug (Carus 27.294/03),
 Chorpartitur (Carus 27.294/05), komplettes Orchestermaterial
 (Carus 27.294/19), Bearbeitung für Chor und Orgel
 von Zsigmond Szathmáry (Carus 27.294/45)

3. *Laudi alla Vergine Maria*

Partitur (= Klavierauszug, Carus 40.703)

4. *Te Deum*

Partitur (Carus 27.194), Klavierauszug
 Chorpartitur (Carus 27.194/05), kor.
 (Carus 27.194/19), Bearbeitung
 von Zsigmond Szathmáry (Carus 27.194/45)

The full score for *Quattro pezzi sacri*:
 Carus 27.500/03,

Carus 40.152/20

Carus 27.294/03), vocal score (Carus 27.294/03),
 Carus 27.294/05), complete orchestra material
 Carus 27.294/19), arrangement for choir and organ
 Szathmáry (Carus 27.294/45)

Laudi alla Vergine Maria
 Carus 40.703)

Te Deum
 full score (Carus 27.194), vocal score (Carus 27.194/03),
 choral score (Carus 27.194/05), complete orchestra material
 (Carus 27.194/19), arrangement for choir and organ
 by Zsigmond Szathmáry (Carus 27.194/45)

La riduzione dei *Quattro pezzi sacri* è disponibile in
 Carus 27.500),
 Carus 27.500/03),
 Carus 27.500/05)

Partite:
Ave Maria
 Carus 40.152/20)

2. *Stabat Mater*

Partitura d'orchestra (Carus 27.294), riduzione per canto e pianoforte
 (Carus 27.294/03), partitura per il coro (Carus 27.294/05),
 materiale d'orchestra (Carus 27.294/19), arrangiamento per coro e
 organo di Zsigmond Szathmáry (Carus 27.294/45)

3. *Laudi alla Vergine Maria*

Partitura (= riduzione per canto e pianoforte, Carus 40.703)

4. *Te Deum*

Partitura d'orchestra (Carus 27.194), riduzione per canto e pianoforte
 (Carus 27.194/03), partitura per il coro (Carus 27.194/05),
 materiale d'orchestra (Carus 27.194/19), arrangiamento per coro e
 organo di Zsigmond Szathmáry (Carus 27.194/45)

