

Ottorino  
**RESPIGHI**

---

# Lauda per la Natività del Signore

Canto (Solisti), Coro (SATB)  
2 Flauti, Oboe, Corno inglese, 2 Fagotti  
Triangolo, Pianoforte a quattro mani

herausgegeben von / edited by  
Christine Haustein

Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 10.084

## Vorwort

Ottorino Respighi (1879–1936) beendete im Sommer 1930 seine *Lauda per la natività del Signore* für Soli, Chor und pastorale Instrumente. Es ist die einzige geistliche Komposition, deren Uraufführung der Komponist erlebt hat;<sup>1</sup> sie fand am Cäcilientag (22. November) des Jahres 1930 in Siena statt. Die Weihnachtskantate ist eher ein singulär gebliebenes Werk, Respighis eigentlichen Ruhm und seine Popularität bis heute begründeten die Triologie der Sinfonischen Dichtungen *Fontane di Roma* (1916), *Pini di Roma* (1924) und *Feste romane* (1928) sowie die Transkriptionen der *Antiche Danze ed Arie per Liuto* (1931). Dabei ist sein Gesamtwerk viel facettenreicher und weist neben den Orchesterwerken auch Ballettmusiken, Klavierwerke, Streichquartette, zahlreiche Lieder bis hin zu Opern auf. Die Präferenz der instrumentalen Musik ist möglicherweise der Tatsache geschuldet, dass Respighi sein Leben lang praktischer Musiker<sup>2</sup> gewesen war. Bereits von seinen Lehrern Luigi Torchi und Giuseppe Martucci wurde die Vorliebe für die Instrumentalmusik gelegt. Nach dem Diplom führte Respighis Weg als Bratscher in der Opernsaison nach Russland, wo sich ihm die Gelegenheit bot, die Bekanntschaft Rimskij-Korsakows zu machen und bei ihm die Behandlung des Orchesters und die Kunst des Instrumentierens zu lernen.<sup>3</sup>

Darüber hinaus gilt Ottorino Respighi in der italienischen Musikgeschichte nach 1900 als Erneuerer. Gemeinsam mit seinen Zeitgenossen Ildebrando Pizzetti (1880–1968), Gian Francesco Malipiero (1882–1973) und Alfredo Casella (1883–1947) bilden die vier Komponisten, Instrumentalisten, Hochschullehrer und auch Dirigenten die sogenannte „Generazione dell'Ottanta“, deren Anliegen die Überwindung des durch Stagnation und Einseitigkeit geprägten Opernjahrhunderts war. Sie versuchten nicht nur eine maßgebliche Erneuerung der Instrumentalmusik im nationalen Bereich zu befördern, sondern auch den Anschluss Italiens an die internationale Moderne zu erreichen. Dabei spielte neben der Rezeption zeitgenössischer europäischer Musik vor allem auch die Rückbesinnung auf die eigene, italienische Tradition vor dem 19. Jahrhundert eine wichtige Rolle.<sup>4</sup>

Respighis Position innerhalb der vier Erneuerer wird von Massimo Mila wie folgt beschrieben:

Er wurde geliebt vom Publikum, geschätzt von den Musikern und war vielleicht einer der wenigen hervorragenden italienischen Sinfoniker. Andererseits bestehe ihm gegenüber immer ein unerklärliches Misstrauen, fast eine Art Eifersucht aufgrund der populären Gunst, welche sich seine Musik erobert hatte.<sup>5</sup>

Respighi hat die „radikalen“ Umbrüche in der Tonsprache nicht mitgetragen, seine Musik blieb „trotz aller stilistischen Vielfalt letztlich dem von Debussy, Strauss und Rimskij-Korsakov geprägten Orchesterstil des frühen 20. Jahrhunderts verhaftet.“<sup>6</sup>

## Die Lauda – Entstehung

Die Entstehungshintergründe der *Lauda per la natività del Signore* sind durch die Biographie von Ottorino Respighi bekannt. Während eines Cembalo-Rezitals mit Wanda Landowska im Januar 1928 im Palazzo des Conte Guido Chigi in Siena haben Respighi das Ambiente und die Atmosphäre so inspiriert, dass er sich äußerte, für diesen Raum eine „Piccola cantata“ komponieren zu wollen.<sup>7</sup> Als Text wählte er die Jacopone da Todi zugeschriebene „Laus pro nativitate Domini“, ein Lobgesang auf die Geburt Jesu Christi. Wie eine Art Drehbuch<sup>8</sup> stellte sich Respighi die entsprechenden Strophen und Verse zur Vertonung zusammen.<sup>9</sup> Zwischen 1928 und 1930 arbeitete Respighi nicht nur an der *Lauda*, sondern auch parallel an den Opern *Maria Egiziaca*, *La Fiamma* sowie an dem symphonischen Werk *Metamorphoseon* für das Bostoner Symphonie-Orchester zu dessen 50-jährigen Bestehen und war darüber hinaus auf Tourneen durch Südamerika, Spanien und die USA.

Die Uraufführung der im Sommer 1930 vollendeten *Lauda per la natività del Signore* für Soli, Chor, Flöten, Oboe, Englischhorn, zwei Fagotte, Triangel und Klavier fand am 22. November 1930 im Saal der Vereinigung „Micat in vertice“ statt, mit einem instrumental gleichbesetzten weiteren Werk Respighis kombiniert, der *Suite della tabacchiera*.

<sup>1</sup> Im Werkverzeichnis von Potito Pedarra (Potito Pedarra, *Catalogo delle composizioni di Ottorino Respighi*, in: Giancarlo Rostirolla (Hrsg.), *Ottorino Respighi*, Turin 1985, S. 325–404), sind zwei weitere, allerdings nicht gedruckte Kompositionen aufgeführt: *Salutazione angelica* (P 017) für Sopran, Chor und Orchester auf einen Text von Enrico Panzacchi (1897) und *Christus. Cantata biblica* (P 024) in 2 Teilen für Soli, Chor und Orchester (1899).

<sup>2</sup> Anfänglich wirkte Respighi als Orchestermusiker, späterhin als Kammermusikpartner (Streichquartett) bzw. Klavierbegleiter u. a. seiner späteren Frau, der Sängerin Elsa Sangiacomo Respighi, sowie als Dirigent bei Aufführungen eigener Werke.

<sup>3</sup> Vgl. Elsa Respighi, *Ottorino Respighi. Biographie*. Nach dem gleichnamigen Buch der Verfasserin übersetzt von Arthur Scherle und Hermine Mörike. Einleitung: „Ottorino Respighi und die europäische Musik“ von Arthur Scherle, Mailand: Ricordi, 1962, S. 6.

<sup>4</sup> Vgl. Christine Haustein, *Die Sinfonik der Generazione dell'Ottanta: Voraussetzungen, Entwicklungen und Wertung*, Frankfurt/Main 2008.

<sup>5</sup> Vgl. Massimo Mila, „Un artista di transizione: Ottorino Respighi (1932)“, in: *Cent'anni di Musica moderna*, 3. Auflage, Turin 1992, S. 145–153, S. 145.

<sup>6</sup> Dietrich Kämper, Artikel „Ottorino Respighi“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Ausgabe, Personenteil, Bd. 13, Kassel etc. 2005, Sp. 1567–1574 (1572).

<sup>7</sup> Vgl. Elsa Respighi, *Ottorino Respighi. Dati biographici ordinati*, Mailand 1954, S. 203.

<sup>8</sup> Der italienische Respighi-Forscher Potito Pedarra, dem ich sehr zu Dank verpflichtet bin, stellte mir freundlicherweise eine Kopie von Respighis (Pedarra nennt es „Sceneggiatura“) handschriftlichem Drehbuch der Versabfolge der Lauda zur Verfügung. Darin und dann in der Komposition selbst ist zu sehen, dass Respighi in seinem Drehbuch viel mehr Text ausgewählt hatte, schließlich nur einen kleineren Teil aus den 47 Strophen vertonte. Dieses handschriftliche Dokument wird im Fondo Respighi in Venedig unter der Rubrik „Lettore, Opere / Sceneggiature autografe di Ottorino Respighi“, Vol. 1, aufbewahrt.

<sup>9</sup> Die Wahl des Textes für die *Lauda* scheint nicht ganz zufällig gewesen sein, da Respighi generell das Studium der alten und neuen Sprachen eine Herzensangelegenheit gewesen sein muss, wie seine Bibliothek zeigt, die anscheinend mehr Bücher zum Thema Sprache, historische Grammatiken etc. aufgewiesen hat als solche zur Musik. Er selbst bezeichnete sich gar als ein „Biblioman“ (vgl. E. Respighi 1954, S. 234).

Die beiden recht unterschiedlichen Werke sind dem Conte Guido Chigi Saracini (1880–1965) gewidmet. Diesem ist das Verdienst zuzuschreiben, in seinem Palazzo ein Zentrum der Musikförderung, eines der Musikwissenschaft und eines für Spezial-Kurse eingerichtet zu haben. Auf ihn gehen die Gründung der Accademia Musicale Chigiana (1932) und späteren Fondazione (1958) mit ihren Sommerkursen Settimane Musicale Senesi zurück.

Die Uraufführung beschreibt Elsa Respighi als „wirklich vollendet“, sie selbst sang die Partie der Maria und ihr Mann wirkte als Instrumentalist und Dirigent ebenfalls mit. „In der Lauda [...] dokumentieren sich auf wunderbare Weise zwei Grundmerkmale, die auch für die Persönlichkeit des Meisters kennzeichnend sind: eine tiefe Religiosität und Humanität, ferner Vorliebe für die Kunstformen der Vergangenheit, die er mit überlegener Meisterschaft in seiner Musik wiedererweckt.“<sup>10</sup> Der erfolgreichen Uraufführung folgten weitere Aufführungen am 26. Dezember am Conservatorio di S. Cecilia in Rom und am 29. Dezember 1930 in Florenz.

## Überlieferung

Die autographhe Partitur ist im Archiv der Fondazione Musicale Chigiana in Siena überliefert. Daneben gibt es noch Skizzen zur *Lauda*, die im Istituto per la Musica der Fondazione Giorgio Cini in Venedig aufbewahrt werden. Hier folgt auf den Schlussstrich des Werkes die Datierung „6 Giugno 1930“. Dabei handelt es sich vermutlich um den Tag, an dem Respighi die Konzeption des Stücks abgeschlossen hat. Der Erstdruck des Werkes erschien im Jahre 1931 bei Ricordi in Mailand.

Die vorliegende erste kritische Edition des Werkes basiert bewusst auf dem Autograph. Da es zwischen diesem und dem Erstdruck von 1931 einige Abweichungen gibt, wurden auf Anfrage vom Verlag Ricordi freundlicherweise die Druckfahnen zum Erstdruck sowohl der Partitur als auch des Klavierauszuges zur Verfügung gestellt. Die Durchsicht der Druckfahnen ergab, dass die handschriftlich eingetragenen Änderungen von Respighi selbst vorgenommen worden sind und diese lassen insgesamt den Eindruck einer nachträglichen Glättung des Werkes entstehen. Damit ergeben sich Fragen, weshalb es zu diesen Änderungen kam und ob sie der Wunsch des Komponisten oder des Verlages waren. Die Anfragen sowohl im Ricordi-Verlagsarchiv wie auch im Fondo Respighi in Venedig, inwieweit evtl. Briefe oder andere Notizen zwischen Verlag und Komponisten darüber Aufschluss geben könnten, blieben ergebnislos. Detailliertere Hinweise auf Unterschiede zwischen dem Autograph und dem Erstdruck finden sich in Teil I des Kritischen Berichtes.

## Text

Der Text der Lauda wird dem Franziskanermönch Jacopone da Todi (13. Jh.) zugeschrieben. Der aus einem adligen Geschlecht stammende Jacopo de Benedetti wurde durch

den tragischen Tod seiner Frau so stark getroffen, dass er daraufhin den weltlichen Dingen entsagte und als Mönch lebte. Er verfasste Meditationen, Poesien, Dichtungen, die einen unerwartet großen Leserkreis finden konnten, sicherlich auch deshalb, weil sie sowohl in lateinischer als auch in italienischer Sprache geschrieben sind.

In der von Respighi vertonten Lauda wird die Geburt Jesu Christi aus der Sicht der Hirten, Engel und Marias erzählt. Sie beginnt mit der Verkündigung der frohen Botschaft von der Geburt Jesu durch den Engel. Der Engelchor berichtet den Hirten von dem Zeichen, welches sie zu dem ärmlichen Stall führen wird, wo das Kindlein zwischen Ochs und Esel zu finden ist. Daraufhin bittet ein Hirte den Engel um Geleit, um das Kindlein leibhaftig sehen zu können. An der Krippe angelangt, nehmen sie die Ärmlichkeit des Ortes wahr, Maria, Joseph und das Kind, die weder etwas zu essen noch zur Bekleidung des Kindes haben. Die Hirten bieten ihre Mäntel an, um das Kind darin einzwickeln. Maria besingt das unfassbare Wunder der Geburt Jesu, die Engel stimmen einen Lobgesang an, und die Hirten bitten Maria, das Kind berühren zu dürfen, bevor sie beide wieder verlassen. Maria gewährt den Hirten ihre Bitte und die Hirten brechen zu freudigem Jubel aus. Der Engel und Maria stimmen in den Lobpreis des Erretters ein und Respighi lässt sein Werk ruhig ausklingen.

Der Text an sich erscheint als eine Mischung aus Italienisch (evtl. auch mit Einflüssen des Dialektes) und Latein. Vom Text gibt es neben den Versionen im Autograph und dem Erstdruck noch die bei Monaci<sup>11</sup> und bei Torraca<sup>12</sup> vollständig (?) abgedruckte Lauda sowie Respighis Verszusammenstellung<sup>13</sup> nach Monacis Publikation.

Zwischen dem Autograph und dem Erstdruck finden sich einige textliche wie auch orthographische Abweichungen, wobei die Schreibweise im Autograph teilweise „moderner“ wirkt. Vergleicht man die genannten Textquellen, dann scheint Respighi selbst sehr inkonsistent bei den Schreibversionen zu sein: Auffällig ist, dass die Schreibweise bei den Artikeln im Erstdruck häufig die Version „el cuore“, „el poverello“, „el buon volere“ etc. bevorzugt, im Autograph dagegen „il cuore“, „il poverello“ und „il buon volere“ geschrieben steht, gleiches gilt auch für die

<sup>10</sup> Vgl. Elsa Respighi, wie Anm. 3, S. 77.

<sup>11</sup> „Ista Laus pro nativitate Domini“, in: Ernesto Monaci, *Appunti per la storia del Teatro italiano. I. Uffizi drammatici dei disciplinati dell’Umbria*, Imola: Galeati, 1874, S. 47–52.

<sup>12</sup> „Ista Laus pro nativitate Domini“, in: *Il Teatro italiano dei secoli XIII, XIV e XV*, a cura di Francesco Torraca (= Piccola Biblioteca Italiana), Firenze 1885, S. 20–36.

<sup>13</sup> Vgl. Fußnote 11. Es kann genau verglichen werden, wie Respighi seinen Text aus den insgesamt 47 Strophen zusammengestellt hat: Angelo ai pastori – Strophe 23, Coro Angeli – Strophe 24, Angelo – Wiederholung von Strophe 23,1–4; Un Pastore agli Angeli – Strophe 26,1–6, Pastori davanti al presepio – Strophe 27 und Pastore – Wiederholung von Strophe 26,1–4; Maria – lediglich ein Vers gefunden worden aus Strophe 35,1; Coro Pastori – Strophe 40,7–8; Maria – Strophe 19; Coro Pastori – Strophe 32,1–6; Coro Angeli – Strophe 42,1–2; Coro Pastori – Strophe 47; Coro Pastori a Maria – Strophe 41,1–6; Maria – Strophe 41,7–10; Coro Pastori – Strophe 42,1–2 und Strophe 20,1–5, sowie Strophe 21,1–2; Maria – Strophe 29 und 18,1–2 und schließlich Angelo – Strophe 18,4.

Schreibweise von Präpositionen wie in T. 56 (Bass) „in mezzo“ (im Autograph) und „en mezzo“ im Erstdruck. Einge griffen in die Schreibweise wurde auch bei Textstellen wie im T. 213 (Maria), wo im Autograph „che per la umana gente“ und im Erstdruck „l’humana“ steht.

Es stehen auch für ein und dasselbe Wort mehrere Versionen nebeneinander wie in T. 52f. im Chor: „La mamma in vil pacello“ und im T. 221 Maria: „con quisto mio pancello“. Beide Versionen meinen offensichtlich etwas zum Bedecken des Bauches (= pancia)<sup>14</sup>. Dieses auch für Muttersprachler nicht übersetzbare Wort steht beispielhaft für zahlreiche sprachliche Differenzen: In Respighis handschriftlicher „Sceneggiatura“ steht „pancello“, im Autograph wie auch bei Monacis Abdruck der kompletten Lauda finden sich beide o. g. Versionen und schließlich wurde im Erstdruck „pancello“ gewählt.<sup>15</sup>

Für die vorliegende Edition wurde der Text nach dem Autograph übernommen, divergierende Schreibweise einer Textstelle in den Stimmen an eine Version angeglichen und in den Einzelanmerkungen aufgelistet. Formulierungen und Wörter, deren Bedeutung auch von den kontaktierten italienischen Musik- und Sprachwissenschaftlern nicht herauszufinden waren, wurden nach der „Häufigkeit“ ihres Auftretens in einer Schreibversion verwendet. Die deutsche Übersetzung des Lauda-Textes wurde von der Verfasserin so nah wie möglich nach dem Text des Autographs vorgenommen.

## Zur Komposition

Respighis *Lauda* spiegelt nicht nur seine Begeisterung für die Verwendung älterer Formen wider, sondern kann auch als Quintessenz seines kompositorischen Schaffens gewertet werden. Dieser Eindruck wird durch Anlage und Aufbau des geistlichen Werkes gerechtfertigt, in dem sowohl die kompositionstechnischen Neuerungen des beginnenden 20. Jahrhunderts als auch die Rückbesinnung auf die eigene italienische Tradition vor 1800 vereint sind.

Die *Lauda* ist in vier ineinander übergehende Abschnitte mit Coda gegliedert, bei der sich die zumeist instrumental begleiteten solistischen mit den klangprächtigen chorischen Teilen je nach inhaltlicher Vorgabe abwechseln. Bei der kantatenartigen Anlage werden die Themen entweder kurz wiederholt oder folgen entsprechend der Textabfolge aufeinander. Die zu Beginn erklingenden Hirteninstrumente – Flöten, Oboe, Englischhorn und Fagott – erzeugen eine pastorale Stimmung, die außerdem durch einen 9/8-Takt unterstrichen wird. Durch den Rückgriff in der Coda auf die von der Oboe vorgetragene, das Werk eröffnende Melodie wird ein großer Bogen zwischen Anfang und Ende gespannt. So dramaturgisch durchdacht Respighi die Weihnachtskantate angelegt hat, so facettenreich sind die verwendeten stilistischen Elemente: Zu finden sind streng akkordische, dann wieder polyphone Partien, chromatische (T. 164ff.: „O car dolce mio figlio“) und diatonische Abschnitte sowie A-cappella-Gesang (T. 236ff.) bis hin zur Siebenstimmigkeit ausgebauten Teile. Darüber hinaus ver-

wendet Respighi Kirchenmodi, neobarocke Elemente wie Bild- und Lautmalerei (T. 94ff.: „Signor, tu se’ disceso di cielo en terra“), spätromantische und impressionistische Anklänge (Quint- und Akkordparallel, Fagott, T. 156ff. und T. 86ff.) und weckt Assoziationen an die madrigalische Form (T. 135ff.: „Joseppe non la po’ itare“) sowie den gregorianischen Gesang (T. 463ff.: „Tenuta so a Dio patre“). Bei dieser Stilmischung ist auffällig, dass keinem Element, keiner Technik oder keinem Stil ein Vorrang vor dem anderen gegeben wurde, sondern die Kombination der Einzelerscheinungen im Gesamtkonzept wie Nuancen der Respighi’schen Tonsprache erscheinen.

## Dank

Die Edition wäre nicht zustande gekommen ohne die Hilfe vieler Personen, die zum Gelingen beigetragen haben. Allen voran sei dem Lektorat gedankt, das diese Ausgabe mit großer Unterstützung begleitet hat, dem Cheflektor Dr. Uwe Wolf, der mir vertrauensvoll diese Edition übertrug sowie Nicolantonio Fusca (Neudietendorf), meinem Ansprechpartner bei Fragen hinsichtlich der italienischen Sprache. Des weiteren danke ich den vielen Institutionen und Archiven in Italien, die geduldig meine Fragen und Anfragen beantwortet und die Noten zugänglich gemacht haben: Francisco Rocca (Istituto per la Musica Fondazione Giorgio Cini onlus Isola di San Giorgio Maggiore, Venedig), Cesare Mancini (Responsabile delle Biblioteche Fondazione Accademia Musicale Chigiana, Siena), Maria Pia Ferraris (Archivio Storico Ricordi, Mailand), M° Marco Mazzolini (Managing Editor di Casa Ricordi, Mailand).

Ein ganz besonderer Dank geht an Potito Pedarra (Mailand), einem der führenden Respighi-Forscher Italiens, dem ich eine rege Korrespondenz zur *Lauda*, sehr viel Material, insbesondere zum Text, und viele Anregungen verdanke.

Gera, November 2014

Christine Haustein

<sup>14</sup> So vermutet auf Nachfrage Potito Pedarra, der keine Übersetzung finden konnte.

<sup>15</sup> Weitere Beispiele sind die Wortformen „vedemcie“ (T. 127) oder „vedemce“ (T. 126), „descieso“ (T. 64–72), „discieso“ (T. 151), aber in T. 95/96 „disceso“.

Zum vorliegenden Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:

Partitur (Carus 10.084), Klavierauszug (Carus 10.084/03), Chorpartitur (Carus 10.084/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 10.084/19).

Das Werk ist auf der Carus-CD 83.473 eingespielt.

## Foreword (abridged)

In the summer of 1930 Ottorino Respighi (1879–1936) completed his *Lauda per la natività del Signore* for soli, choir and pastoral instruments. This Christmas cantata, first performed in Siena on 22 November 1930, remains a rather unique example of sacred music.<sup>1</sup> Respighi's fame and popularity today are actually based more on his trilogy of symphonic poems, the *Fontane di Roma* (1916), *Pini di Roma* (1924) and *Feste romane* (1928), as well as the transcriptions of the *Antiche Danze ed Arie per Liuto* (1931). Yet his entire opus is much more richly varied and, in addition to orchestral works also includes ballet music, piano works, string quartets, and vocal music ranging from numerous art songs to operas.

In the history of Italian music after 1900 Ottorino Respighi is regarded as an innovator. Together with his contemporaries Ildebrando Pizzetti (1880–1968), Gian Francesco Malipiero (1882–1973), and Alfredo Casella (1883–1947) these four composers, instrumentalists, music professors, and also conductors comprised the so-called "Generazione dell'Ottanta," whose aim was to overcome the stagnation and one-sidedness of a century dominated by music of the opera. They attempted not only to promote a definitive revival of instrumental music on a national level, but also to establish a connection to the modernity of the international scene. In doing so, in addition to their openness to contemporary European music, a return to the own, Italian musical tradition prior to the 19th century also played an important role.<sup>2</sup>

Respighi's position among these four innovators was described by Massimo Mila as follows:

He was loved by the public, esteemed by musicians and was perhaps one of the few outstanding Italian composers of symphonic music. On the other hand, there existed towards him an inexplicable mistrust, almost a kind of jealousy due to his great popularity, which his music had achieved.<sup>3</sup>

Respighi did not contribute to the "radical" upheavals in tonal language, "in spite of its stylistic diversity, ultimately it adhered to the orchestral style of the early 20th century characteristic of Debussy, Strauss, and Rimsky-Korsakov."<sup>4</sup>

### Lauda – genesis and transmission of the work

Concerning the genesis of *Lauda per la natività del Signore*, Elsa Respighi gave the following account: During a harpsichord recital by Wanda Landowska in January 1928 at the Palazzo of Conte Guido Chigi in Siena the ambience and atmosphere there so inspired Respighi that he expressed the desire to compose a "Piccola cantata" for this recital hall.<sup>5</sup> Following an extended search for a text he chose "Laus pro nativitate Domini," ascribed to Jacopone da Todi (13th century) – a hymn of praise to the birth of Jesus as told from the point of view of the shepherds, the angels and Mary.

Respighi put together the stanzas and verses to be set to music as kind of scripted scenario.<sup>6</sup> The text itself displays

a mixture of Italian (possibly also with influences of dialect) and Latin. In addition to the versions in the autograph score and in the first edition, the text also appears in Monaci's<sup>7</sup> and Torraca's<sup>8</sup> complete (?) printed versions of the "Lauda," as well as in Respighi's compilation of the stanzas, which is based on Monaci's<sup>9</sup> publication.

The process of composition was a lengthy one since, after all, during the period between 1928 and 1930 Respighi worked not only on the *Lauda*, but also on the operas *Maria Egiziaca*, *La Fiamma*, and on the symphonic piece *Metamorphoseon*, which he composed for the 50th anniversary of the founding of the Boston Symphony Orchestra and, moreover, he was also participating in concert tours throughout South America, Spain, and the USA.

The first performance of *Lauda per la natività del Signore* took place at the hall of the "Micat in vertice" association, together with another work by Respighi, his *Suite della tabacchiera*, scored for the identical instrumental ensemble. The two very different works are dedicated to Count Guido Chigi Saracini (1880–1965). Respighi's wife Elsa described the first performance as being "truly perfect;" she sang the role of Mary, while her husband performed both

<sup>1</sup> In the catalog of works by Potito Pedarra (Potito Pedarra, "Catalogo delle composizioni di Ottorino Respighi", in: Giancarlo Rostirolla (ed.), *Ottorino Respighi*, Turin, 1985, pp. 325–404) there are two further works which, however, are not listed as printed compositions: *Salutazione angelica* (P 017) for soprano, choir and orchestra, based on a text by Enrico Panzacchi (1897), and *Christus. Cantata biblica* (P 024) in 2 parts for soli, choir and orchestra (1899).

<sup>2</sup> See Christine Haustein, *Die Sinfonik der Generazione dell'Ottanta: Voraussetzungen, Entwicklungen und Wertung*, Frankfurt/Main, 2008.

<sup>3</sup> See Massimo Mila, "Un artista di transizione: Ottorino Respighi (1932)," in: *Cent'anni di Musica moderna*, 3rd print run, Turin, 1992, pp. 145–153, p. 145.

<sup>4</sup> Dietrich Kämper, article "Ottorino Respighi," in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2nd edition, "Personenteil," Vol. 13, Kassel, etc., 2005, cols. 1567–1574 (1572).

<sup>5</sup> See Elsa Respighi, *Ottorino Respighi. Dati biographici ordinati*, Milan, 1954, p. 203.

<sup>6</sup> The Italian Respighi scholar, Potito Pedarra, to whom I own my sincere thanks, kindly placed at my disposal a copy of Respighi's handwritten, scripted scenario of the sequence of stanzas for the *Lauda* (Pedarra calls it a "Sceneggiatura"). It can be seen that in the scripted scenario Respighi included many more texts than he finally ended up using in the composition itself, setting only a smaller portion of the total number of 47 stanzas. This handwritten document is preserved in the Fondo Respighi in Venice under the category "Lettere 'Opere / Sceneggiature' autografe di Ottorino Respighi," Vol. 1.

<sup>7</sup> "Ista Laus pro nativitate Domini," in: Ernesto Monaci, *Appunti per la storia del Teatro italiano. I. Uffizi drammatici dei disciplinati dell'Umbria*, Imola, Galeati, 1874, pp. 47–52.

<sup>8</sup> "Ista Laus pro nativitate Domini," in: *Il Teatro italiano dei secoli XIII, XIV e XV*, a cura di Francesco Torraca (= Piccola Biblioteca italiana), Florence, 1885, pp. 20–36.

<sup>9</sup> See note 7. It can be compared exactly how Respighi compiled his text from the total of 47 stanzas: Angelo ai pastori – stanza 23, Coro Angeli – stanza 24, Angelo – repetition of stanza 23,1–4; Un Pastore agli Angeli – stanza 26,1–6, Pastori davanti al presepio – stanza 27 and Pastore – repetition of stanza 26,1–4; Maria – solely one verse was found in stanza 35,1; Coro Pastori – stanza 40,7–8; Maria – stanza 19; Coro Pastori – stanza 32,1–6; Coro Angeli – stanza 42,1–2; Coro Pastori – stanza 47; Coro Pastori a Maria – stanza 41,1–6; Maria – stanza 41,7–10; Coro Pastori – stanza 42,1–2 and stanza 20,1–5, as well as stanza 21,1–2; Maria – stanza 29 and 18,1–2 and finally, Angelo – stanza 18,4.

as an instrumentalist and conductor. The successful first performance was followed during the same year by further performances in Rome and in Florence.

The autograph score is preserved in the archives of the Fondazione Musicale Chigiana in Siena. In addition there are sketches for the *Lauda* still preserved at the Istituto per la Musica per la Fondazione Giorgio Cini in Venice and there the date "6 Giugno 1930" is notated at the end of these sketches. However, this probably refers to the day on which Respighi finished his concept for the work. The first edition was published in 1931 by Ricordi, in Milan.

The present edition of *Lauda per la natività del Signore* is the first critical edition of the work; it is based consciously on the autograph score. Since there are some deviations between the autograph score and the first edition of 1931, the galley proofs of the first edition, i.e., of both the full score and vocal score were consulted – upon our request all of these materials were kindly placed at our disposal by Ricordi, the original publisher. A review of these reveals that the handwritten alterations which are entered in them were made by Respighi himself, and altogether this gives the impression of a smoothing-out of the work after the fact. However there is no indication, neither in the Ricordi archives, nor in the Fondo Respighi as to whether they were instigated by the composer himself or if they were made at the request of Ricordi. Detailed information concerning the deviations between the autograph score and the first edition are contained in part I (the sources) of the Critical Report.

The text employed in the present edition was also adopted from the autograph score; differences in spelling which occurred in one passage of the text have been aligned in one version and these instances have been listed in the Einzelanmerkungen (Detailed remarks). The spelling of formulations and words whose meaning could not be ascertained by Italian musicologists or linguists was determined by the "frequency" of their appearance in the autograph score.

## The Composition

Respighi's *Lauda* reflects not only his enthusiasm for the use of older forms, but can also be regarded as the quintessence of his compositional output. This impression is justified by the design and construction of the sacred work in that here compositional innovations from the beginning of the 20th century are united with a return to his own Italian musical traditions before 1800.

The *Lauda* is organized into four sections and a Coda which merge into each other and, depending upon their content the, for the most part, instrumentally accompanied solo sections alternate with magnificent sounding choral passages. In the cantata-like structure the themes are either repeated briefly or they follow one another corresponding to the sequence of the text. At the beginning the instruments representing the shepherds – flutes, oboe, English

horn, and bassoon – create a pastoral atmosphere which is also underscored by a 9/8 meter. The melody played by the oboe at the opening of the work is heard again in the coda, thus spanning a large arch between the beginning and the conclusion of the work. Respighi's sense for the dramaturgical structure of the Christmas cantata is also reflected by the great variety of the stylistic elements it displays: there are strictly chordal passages, polyphonic passages, chromatic (mm. 164ff.: "O car dolce mio figlio") and diatonic passages, as well as a cappella singing (mm. 236ff.) ranging for up to seven voices. Furthermore, Respighi employs church modes, neo-baroque elements such as tone painting and the use of onomatopoetic techniques (mm. 94ff.: "Signor, tu se' disceso di cielo en terra"), allusions to late romanticism and impressionism (use of parallel fifths and other parallel chords, bassoon, mm. 156ff. and mm. 86ff.) evoke associations with madrigal form (mm. 135ff.: "Joseph non la po'itare") and Gregorian chant (mm. 463ff: "Tenuta so a Dio patre"). Through this mixture of styles it is evident that no one element, technique or style is given precedence over the others, rather the combination of individual phenomena appear as nuances within the total concept of Respighi's tonal language.

## Acknowledgments

This edition could not have come to be without the help of the many who have contributed to its completion. I wish especially to thank the editorial staff at Carus, who have accompanied its progress with generous support, most particularly Dr. Uwe Wolf, Chief Editor at Carus, who confidently entrusted the edition to me, and Nicolantonio Fusca (Neudietendorf), my contact for questions concerning the Italian language. Furthermore I also wish to thank the many persons, institutions and archives in Italy who patiently answered all of my questions and inquiries: Francisco Rocca (Istituto per la Musica Fondazione Giorgio Cini onlus Isola di San Giorgio Maggiore, Venice), Cesare Manzini (Responsabile delle Biblioteche Fondazione Accademia Musicale Chigiana, Siena), Maria Pia Ferraris (Archivio Storico Ricordi, Milan), M° Marco Mazzolini (Managing Editor di Casa Ricordi, Milan).

Special thanks to Potito Pedarra (Milan), one of the leading Respighi scholars in Italy, to whom I owe a great deal for his lively correspondence about the *Lauda*, for large amounts of material, especially concerning the Text, and for his many suggestions.

Gera, November 2014  
Translation: Earl Rosenbaum

Christine Haustein

The following performance material is available:  
full score (Carus 10.084), vocal score (Carus 10.084/03),  
choral score (Carus 10.084/05),  
complete orchestral material (Carus 10.084/19).  
The work has been recorded on Carus-CD 83.473.

## Introduzione (abbreviata)

Ottorino Respighi (1879–1936) terminò la sua *Lauda per la natività del Signore* per soli, coro e strumenti pastorali nell'estate del 1930. Questa cantata natalizia, la cui prima esecuzione ebbe luogo il 22 novembre 1930 a Siena, rimase praticamente l'unico brano di musica sacra.<sup>1</sup>

La fama e la popolarità di Respighi sono dovute fino ad oggi alla trilogia dei poemi sinfonici *Fontane di Roma* (1916), *Pini di Roma* (1924) e *Feste romane* (1928) e alle trascrizioni delle *Antiche Danze ed Arie per Liuto* (1931). La sua opera, tuttavia, è molto più sfaccettata e comprende, oltre ai lavori orchestrali, anche musica per balletto, brani pianistici, quartetti d'archi, molti Lieder (canzoni) e perfino opere liriche.

Nella storia della musica italiana del Novecento Respighi ha la fama di rinnovatore. Insieme ai suoi contemporanei Ildebrando Pizzetti (1880–1968), Gian Francesco Malipiero (1882–1973) e Alfredo Casella (1883–1947), i quattro compositori, strumentisti, professori di conservatorio e direttori d'orchestra compongono la cosiddetta "Generazione dell'Ottanta", il cui desiderio era quello di superare il ristagno e l'unilateralità di un secolo improntato dall'opera lirica. I musicisti non volevano solo promuovere il rinnovamento della musica strumentale a livello nazionale, bensì anche collegare l'Italia alla modernità musicale internazionale. In questo programma giocava un ruolo importante, oltre alla ricezione della musica contemporanea europea, anche la riflessione sulla tradizione musicale italiana precedente al 1800.<sup>2</sup>

La posizione di Respighi all'interno del gruppo dei quattro innovatori viene descritta da Massimo Mila come uno che era "forse uno dei pochi sinfonisti italiani che abbia un suo pubblico, apprezzato dai musicisti per il suo mestiere formidabile [...]." Dall'altro lato c'era "verso Respighi un'inspiegabile diffidenza, quasi una sorta di gelosia per il favore popolare che la sua musica s'è conquistato".<sup>3</sup> Ma la sua musica, "nonostante la varietà stilistica, rimase attaccata allo stile orchestrale dei primi del Novecento improntato da Debussy, Strauss e Rimsky-Korsakov."<sup>4</sup>

### La Lauda – Genesi e tradizione

Elsa Respighi racconta i retroscena della nascita della *Lauda*: Durante un recital di cembalo con Wanda Landowska nel gennaio 1928 nel palazzo del Conte Guido Chigi a Siena, l'atmosfera e l'ambiente hanno ispirato Respighi così intensamente che espresse l'intenzione di scrivere una "Piccola cantata" per questo luogo.<sup>5</sup> Dopo lunghe ricerche si decise per la "Lauda pro nativitate Domini" attribuita a Jacopone da Todi (13° sec.), un canto di lode sulla nascita di Gesù Cristo, raccontata dai pastori, dagli angeli e da Maria.

Respighi riunisce le strofe e i versi corrispondenti come una specie di sceneggiatura<sup>6</sup>. Il testo è una miscela di Italiano, in parte anche con influssi dialettali, e latino. Del testo esistono, oltre alle versioni dell'autografo e della prima

pubblicazione, anche la Lauda riportata completamente (?) dal Monaci<sup>7</sup> e dal Torraca<sup>8</sup> e la combinazione di versi di Respighi<sup>9</sup> basata sulla pubblicazione del Monaci.

Il processo compositivo della *Lauda* si estese dal 1928 al 1930, un lungo periodo in cui però Respighi lavorò parallelamente anche alla composizione delle opere *Maria Egiziaca* e *La Fiamma* e del brano sinfonico *Metamorphoseon* per il 50° anniversario dell'orchestra di Boston ed inoltre ebbe tournée nell'America Meridionale, in Spagna e negli Stati Uniti.

Alla prima esecuzione nella sala dell'associazione "Micat in vertice" fu suonato oltre alla *Lauda per la natività del Signore* un altro brano strumentale di Respighi con lo stesso organico – la *Suite della tabacchiera*. Entrambi i pezzi, anche se così diversi tra loro, sono dedicati al Conte Guido Chigi Saracini (1880–1965). Elsa Respighi descrive la prima esecuzione come "veramente perfetta", lei stessa cantò la parte di Maria e suo marito partecipò in qualità di strumentista e di direttore d'orchestra. A questo concerto di successo ne seguirono altri nello stesso anno a Roma ed a Firenze.

<sup>1</sup> Nel catalogo di Potito Pedarra (Potito Pedarra, "Catalogo delle composizioni di Ottorino Respighi", in: Giancarlo Rostirolla (curatore), *Ottorino Respighi*, Torino 1985, p. 325–404), sono riportate due ulteriori composizioni, entrambe inedite: *Salutazione angelica* (P 017) per soprano, coro e orchestra su un testo di Enrico Panzacchi (1897) e *Christus. Cantata biblica* (P 024) in 2 parti per soli, coro e orchestra (1899).

<sup>2</sup> Cfr. Christine Haustein, *Die Sinfonik der Generazione dell'Ottanta: Voraussetzungen, Entwicklungen und Wertung*, Frankfurt/Main 2008.

<sup>3</sup> Cfr. Massimo Mila, "Un artista di transizione: Ottorino Respighi (1932)", in: *Cent'anni di musica moderna*, 3° Edizione, Torino 1992, p. 145–153 (145).

<sup>4</sup> Dietrich Kämper, Articolo „Ottorino Respighi“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2° Edizione, Personenteil, Vol. 13, Kassel etc. 2005, col. 1567–1574 (1572).

<sup>5</sup> Cfr. Elsa Respighi, *Ottorino Respighi. Dati biografici ordinati*, Milano 1954, p. 203.

<sup>6</sup> Potito Pedarra, ricercatore italiano specialista di Respighi, a cui sono molto grata, mi ha messo gentilmente a disposizione una copia di quella che egli chiama "sceneggiatura" manoscritta della successione dei versi della Lauda. In essa e poi nella composizione stessa si vede che Respighi nel suo copione aveva scelto un numero maggiore di testi ma alla fine musicò solo una piccola parte delle 47 strofe. Questo documento manoscritto è conservato nel Fondo Respighi a Venezia, sotto la rubrica "Lettere 'Opere / Sceneggiature' autografe di Ottorino Respighi" vol. 1.

<sup>7</sup> "Ista Laus pro nativitate Domini", in: Ernesto Monaci, *Appunti per la storia del Teatro italiano. I. Uffizi drammatici dei disciplinati dell'Umbria*, Imola: Galeati, 1874, p. 47–52.

<sup>8</sup> "Ista Laus pro nativitate Domini"; in: *Il Teatro italiano die secoli XIII, XIV e XV*, a cura di Francesco Torraca (= Piccola Biblioteca italiana), Firenze 1885, p. 20–36.

<sup>9</sup> Cfr. Nota 7. Si può vedere esattamente come Respighi ha composto il suo testo riorganizzando le 47 strofe totali: Angelo ai pastori – strofa 23, Coro Angeli – strofa 24, Angelo – ripetizione della strofa 23, 1–4; Un Pastore agli Angeli – strofa 26, 1–6, Pastori davanti al presepio – strofa 27 e Pastore – ripetizione della strofa 26, 1–4; Maria – solo un verso tratto dalla strofa 35, 1; Coro Pastori – strofa 40, 7–8; Coro Pastori – strofa 32, 1–6; Coro Angeli – strofa 42, 1–2; Coro pastori – strofa 40, 7–8; Maria – strofa 19; Coro Pastori a Maria – strofa 41, 1–6; Maria – strofa 41, 7–10; Coro pastori – strofa 42, 1–2 e strofa 20, 1–5 e anche strofa 21, 1–2; Maria – strofa 29 e 18, 1–2 e infine Angelo – strofa 18, 4.

La partitura autografa è conservata nell'archivio della Fondazione Musicale Chigiana di Siena. Inoltre esistono abbozzi della *Lauda* conservati nell'Istituto per la Musica della Fondazione Giorgio Cini di Venezia e che riportano in fondo la data "6 Giugno 1930". Probabilmente si tratta del giorno in cui Respighi concluse la concezione del pezzo. La prima stampa del lavoro uscì nel 1931 presso la Ricordi di Milano.

La presente edizione critica si basa di proposito sull'autografo. Siccome fra quest'ultimo e la prima stampa del 1931 ci sono alcune discrepanze, abbiamo richiesto alla Ricordi che venissero gentilmente messe a disposizione le bozze di stampa della prima edizione della partitura e dello spartito. Dall'esame delle bozze di stampa è risultato che le modifiche scritte a mano sono state eseguite personalmente da Respighi, ed il loro insieme fornisce l'impressione di un "livellamento" a posteriori dell'opera, ma non è stato possibile ricostruire, né dall'archivio Ricordi, né dal Fondo Respighi a Venezia, se siano state modifiche desiderate dal compositore o dalla casa editrice. Informazioni dettagliate sulle differenze tra autografo e prima stampa si trovano nella Parte I della relazione critica.

Per la presente edizione anche il testo è stato ripreso dall'autografo; scritture diverse di uno stesso passaggio nelle parti sono state uniformate in un'unica versione ed elencate nelle note. Le formulazioni e le parole il cui significato non è stato potuto essere chiarito neanche dopo aver contattato esperti musicali e linguisti italiani, sono state scritte in una versione unica basandosi sulla frequenza della loro apparizione.

## La composizione

La *Lauda* di Respighi non rispecchia solo il suo entusiasmo per l'impiego di forme antiche, bensì può essere considerata anche come la quintessenza del suo lavoro compositivo. Questa impressione è giustificata dall'impianto e dalla costruzione del brano che riuniscono le innovazioni composite tipiche dell'inizio del Novecento e contemporaneamente si riferiscono alla tradizione italiana precedente all'Ottocento.

La *Lauda* è strutturata in quattro sezioni collegate tra loro ed una Coda, in cui si alternano, a seconda del testo, brani solistici accompagnati strumentalmente e parti corali di una sonorità splendida. Nell'impianto, simile a quello della cantata, i temi si ripetono brevemente o si susseguono in corrispondenza del testo. Gli strumenti pastorali che risuonano all'inizio – flauto, oboe, corno inglese e fagotto – creano un'atmosfera rurale che viene sottolineata dal tempo in 9/8. La prima melodia, eseguita all'inizio dall'oboe, ritorna in coda e conclude un arco che congiunge l'inizio e la fine del brano. Mentre nella drammaturgia della cantata natalizia Respighi mostra una struttura molto controllata, gli elementi stilistici che impiega sono estremamente sfaccettati: si trovano passaggi rigorosamente accordali a cui ne seguono altri polifonici o cromatici (batt. 164 e seg.: "O car dolce mio figlio") seguiti da parti diatoniche od a cappella (batt. 236) fino a passaggi a sette voci. Inoltre

Respighi impiega i modi ecclesiastici, elementi neo-barocchi come onomatopea o descrizioni figurative (batt. 94 seg.: "Signor, tu se' disceso di cielo en terra"), elementi tardo romantici e impressionisti (quinte parallele e accordi paralleli, Fagotto, batt. 156 seg. e batt. 86 seg.), risveglia associazioni alla forma madrigalistica (batt. 135 seg.: "Joseppe non la po'itare") ed al canto gregoriano (batt. 463 seg.: "Tenuta so a Dio Patre"). La cosa più appariscente in questa molteplicità stilistica è che nessun elemento, nessuna tecnica e nessuno stile prevale sugli altri e nel concetto complessivo la miscela delle singolarità costituisce il carattere sfumato del linguaggio musicale di Respighi.

## Ringraziamenti

La presente edizione non sarebbe stata possibile senza l'aiuto delle molte persone che hanno contribuito alla sua realizzazione. Prima di tutto ringrazio la redazione che ha sostenuto questa edizione, il capo del reparto redazionale Dott. Uwe Wolf che mi ha affidato fiduciosamente l'incarico e Nicolantonio Fusca (Neudietendorf) per il suo aiuto in merito a problemi di carattere linguistico. Inoltre ringrazio le numerose istituzioni e gli archivi italiani che hanno risposto pazientemente alle mie domande e richieste ed hanno messo a disposizione gli spartiti: Francisco Rocca (Istituto per la Musica Fondazione Giorgio Cini onlus Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia), Cesare Mancini (Responsabile delle Biblioteche Fondazione Accademia Musicale Chigiana, Siena), Maria Pia Ferraris (Archivio Storico Ricordi, Milano), M° Marco Mazzolini (Managing Editor di Casa Ricordi, Milano).

Un ringraziamento particolare va a Potito Pedarra (Milano) uno dei principali ricercatori respighiani, con cui ho scambiato una corrispondenza fitta a proposito della *Lauda* e grazie a cui ho ricevuto molto materiale sul testo e molte ispirazioni.

Gera, Novembre 2014  
Traduzione: Lucia Cericola

Christine Haustein

Il materiale per l'esecuzione della *Lauda per la natività del Signore* è disponibile in partitura (Carus 10.084), riduzioni per canto e pianoforte (Carus 10.084/03), partiture per il coro (Carus 10.084/05), materiale d'orchestra (Carus 10.084/19). L'opera è registrata sul CD 83.473 di Carus.

## Text

ANGELO (*ai Pastori*)

Pastor, voie che veggiate  
sovra la greggia en quista regione;  
i vostr'occhi levate,  
ch'io son l'Agnol de l'eternal magione.  
Ambasciaria ve fone  
ed a voie vangelizzo gaudio fino,  
ch'è nato el Gesuino  
figliuol de Dio, per voie salvar mandato.

CORO (*Angeli*)

E de ciò ve dò in segno  
che in vile stalla è nato il poverello,  
e non se fa desdegno  
giacere en mezzo al buove e l'asenello.  
La mamma en vil pancello  
l'ha rinchinato sovra el mangiatocio.  
De fieno è'l covertoio,  
ed è disceso così humiliato.

ANGELO

Pastor, voie che veggiate  
sovra la greggia en quista regione;  
i vostr'occhi levate,  
ch'io son l'Agnol de l'eternal magion!

UN PASTORE (*agli Angeli*)

Signor, tu se' disceso  
di cielo en terra sico l'Agnol parla,  
e hai ne il cuore acceso  
a ritrovarte in così vile stalla;  
lasciane ritrovalla  
che te vediam vestito en carne humana.

CORO (*Pastori davanti al Presepio*)

Ecco quilla stialecta,  
vedemce lo fantino povero star  
La Vergin benedecta  
non ha paceglie nè fascia  
Joseph non la po' itare  
ch'è desvenuto per'  
a povertà s'avvez  
quel ch'è Signor

PAST' Sir  
in  
Original evtl. gemindert  
Auszabequalität gegenüber

Engel (*zu den Hirten*)

Hirten, die ihr die Herde hütet  
auf den kargen Weiden dieser Region,  
erhebt eure Augen,  
denn ich bin der Engel des ewigen Reichs.  
Ich bringe euch die Botschaft  
und verkünde mit großer Wonne,  
der kleine Jesus ist geboren,  
Gottes Sohn, geschickt zu eurer Erlösung.

Chor (*Engel*)

Und daher ist euch ein Zeichen gegeben,  
im niedrigen Stall wurde das arme Kind geboren  
und es wehrt sich nicht  
zu ruhen inmitten von Ochs und Esel.  
Die Mutter, einfach gekleidet,  
beugt sich über die Krippe.  
Nur mit Heu ist er bedeckt,  
und er ist herabgestiegen in g

Engel

Hirten, die ihr die !  
auf den kargen ' erhebt eure ^  
denn ich bin ^  
Ein .  
... e, so sprach der Engel,  
... as Herz entfacht,  
... Ich niedrigem Stall;  
... uerfinden,  
... dich leibhaftig sehen.

Hirten (*Hirten vor der Krippe*)

hier ist dieser Stall,  
hier sehen wir das arme Kind liegen.  
Die gesegnete Jungfrau  
hat weder Essen noch Kleidung, um es zu kleiden.  
Joseph kann ihr nicht helfen,  
da er ohnmächtig wegen des hohen Alters ist,  
an Armut sich gewöhnt,  
dennoch, er ist der Herr, auch ohne etwas vorzufinden.

Hirte

Herr, du bist herabgestiegen  
vom Himmel auf die Erd  
und du hast damit das F  
dich zu finden in solch r

MARIA

O car dolce mio figlio,  
da me se' nato sì poverello!  
Joseppe el vechiarello  
quil ch'è tuo bailo, qui s'è addormentato.  
Figliuol, gaudio perfecto,  
ched i sentie a la tua nativitade!  
Strengendomet' al pecto,  
non me curava de nulla povertate,  
tanta suavitate.  
Tu sì me daie de quil gaudio eterno,  
o figiol tenerello!

CORO (*Pastori*)

O fonte d'aolimento,  
co' tanta povertà te se'inchinato.

MARIA

Figliuol, t'ho partorito!  
En tanta povertà te veggo nato!  
Tu se' l'Edio enffinito,  
che per la umana gente s'è 'ncarnato.  
Non ho dua sie fasciato:  
voiете fasciare con quisto mio pancello,  
o figliuolo poverello,  
co l'ha promesso il pate tuo biato.

CORO (*Pastori*)

Toglie nostre manteglie  
e non te fare schifa, o Madre santa,  
vestir di povereglie  
che stanno in selva colla greggia tanta.  
El figliuol ammanta,  
che non alita el fieno, sua carne pura.

CORO (*Angeli*)

Gloria in excelsis Deo! Gloria ed  
Sire del cielo onnipotente.

CORO (*Pastori*)

Signor, puoie ch'hai c  
di nascere oggi  
dà lume a tut  
che null'omc  
semo toccare.  
pastori de poco affare.  
semo  
podessimo toccare.

Maria

O lieber, süßer Knabe mein,  
von mir bist du Armer geboren!  
Joseph, der alte Mann,  
der dein Beschützer ist, ist hier eingeschlafen.  
Sohn, vollkommene Wonne,  
die ich durch deine Geburt fühle!  
Dich in meinen Armen haltend,  
schert mich die Armut nichts,  
so viel Lieblichkeit.  
Es erfüllt mich mit ewiger Wonne,  
o zarter kleiner Knabe!

Chor (*Hirten*)

O Quelle der Großzügigkeit,  
bei so viel Armut verneigt man sich.

Maria

Mein Sohn, ich gab dir das L  
In solche Armut bist du hi  
Du bist der unendliche  
der für die Menschh  
Ich habe nichts z'  
Möget ihr ihn :  
o armes Kir  
das dem '

Chor (*Engel*)

Ehre sei Gott in der Höhe! Ehre und Anbetung sei dir.  
Allmächtiger Gott im Himmel.

Chor (*Hirten*)

Herr, du hast dich herabgelassen,  
heut geboren zu werden in großer Armut,  
gibst Licht den Menschen,  
dass keiner undankbar für solch ein Geschenk sei.

Chor (*Hirten zu Maria*)

Zufrieden ziehen wir da  
da wir ihn einmal be  
Und dafür beten wir  
Wir, die wir bedeut  
Zufrieden ziehen wi  
da wir ihn einmal be

*MARIA (ai Pastori)*  
Vogliove consolare  
perchè torniate lieti a vostra gregge.  
Quel ch'è fatto legge  
acciò che il servo sia ricompensato.

*Maria (zu den Hirten)*  
Ich will euch trösten,  
damit ihr glücklich zu euren Herden zurückkehrt.  
Jener, der das Gesetz gemacht hat,  
wollte, dass der Knecht belohnt würde.

*CORO (Pastori)*  
Laude, Gloria ed onore a te.  
Gloria, laude, onore a te,  
o Sire del cielo onnepotente!  
Gloria in excelsis Deo  
e in terra pace a chi ha il buon volere.  
Al mondo tanto reo  
tu se' donato non per tuo dovere,  
ma sol per tuo piacere.  
Noi te laudiam, Signore,  
glorificando la tua maestà.  
Amen!

*Chor (Hirten)*  
Lob, Preis und Ehre für dich.  
Preis, Lob, Ehre sei Dir,  
o allmächtiger Herr des Himmels!  
Ehre sei Gott in der Höhe  
und auf Erden Frieden für die, die guten Willens sind.  
In dieser sündigen Welt  
bist du nicht für deine Schuld hingegeben,  
sondern allein für dein Wohlgefallen.  
Wir loben dich, Herr,  
und preisen deine Erhabenheit.  
Amen!

*ANGELO*  
Gloria in excelsis deo. Ah.

*MARIA*  
Tenuta so a Dio patre  
rendere onore e gloria in sempiterno  
pensando ch'io son matre  
del tuo figliuol, il quale è Dio eterno.  
E tanto è il gaudio superno  
baciando ed abbracciandosi caro figlio.  
Bello sovra ogni giglio,  
che a me il cuore è si destemperato.  
Io sento un gaudio nuovo  
e tutta renovata io so en fervore!

*Engel*  
Ehre sei Gott in der Höhe.  
*Maria*  
An Gott Vater h' ihm Ehre und' bedenkend  
Sohn h' Und küs...  
...hön... er u...lich... Ich zu  
...ew... un...en... er Sohn.  
...un...en... vonne, sin ich mit Leidenschaft!  
...er, es ist der Retter geboren!

*ANGELO*  
Or ecco ch'è nato il Salvatore!

*CORO*  
Amen.

Übersetzung: Christine Haustein



## Text

### *The Angel (to the Shepherds)*

Shepherds, who watch your flocks  
as they graze in this region,  
raise your eyes and behold me,  
for I am the Angel of the eternal domain.  
I bring you a message  
and tidings of great joy,  
for little Jesus has been born the Son of God,  
sent for your salvation.

### *Chorus (Angels)*

As a sign of this,  
the poor Babe has been born in lowly stable  
where He does not scorn  
to lie between the ox and the ass.  
His mother, simply clad,  
has laid Him in a manger,  
hay His only cover,  
for He came down in humility.

### *The Angel*

Shepherds, who watch your flocks  
as they graze in this region,  
raise your eyes and behold me,  
for I am the Angel of the eternal domain.

*A Shepherd (to the Angels)*  
Lord, you have descended  
from heaven to earth as the Angel has said,  
and we long to find You  
in such a lowly stable;  
guide us to that place  
that we might see You clothed in mortal flesh.

### *Chorus (Shepherds at the Manger)*

Here is the stable  
and here we see the poor Babe lying.  
The blessed Virgin does not have  
food nor clothes in which to wrap him,  
Joseph is of little help  
as he is old and feeble;  
He is accustomed to poverty,  
though He is Lord, He has nothing.

### *The Shepherd*

Lord, you have descended  
from heaven to earth as the Angel b  
and we long to find You  
in such a lowly stable.

### *Mary*

O darling, sweet Child,  
born of me in such poverty,  
The old man Jose  
who is Your gu  
My Son, the p  
that I feel ~ v  
Cradle  
the  
Si  
Sh  
ntai  
'i  
Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

### *Mary*

My little Son, I gave You birth!  
In such poverty I see You born!  
You are the Infinite God  
who for humanity is now flesh incarnate.  
As I have no clothes for You,  
I will wrap You in my dress,  
O poor little Child,  
the promise of Your Heavenly Father.

### *Chorus*

(*Shepherds*): Take our cloaks,  
don't be offended, O holy Mother,  
by our ragged garments  
which we wear in the fields with our flocks.  
Wrap the little Child  
that His pure flesh not smell of hay.  
(*The Angels*): Glory, praise, and honor to The  
Omnipotent Lord of Heaven.

### *Chorus (Shepherds)*

Lord, You have deigned  
to be born today in great poverty  
Give light to mankind  
that none are ungrateful fr

### *Chorus (The Shepherd)*

Contented we wo  
if for a momen  
and this we  
we who a  
. n.

Mar  
I  
th  
as  
com.  
m  
our flocks  
seemed.

### *Chorus (Mary)*

honor to Thee.  
Omnipotent Lord of heaven.  
and honor to Thee.  
God in the highest,

earth peace to men of good will.

evil world  
You have presented Yourself, not as Your duty,  
but it was Your pleasure.  
We praise You, Lord,  
and glorify Your majesty.

### *The Angel*

Glory to God in the highest.

### *Mary*

I am bound to God the Father  
to give honor and glory forever,  
I ponder that I am the mother  
of His Son, who is the Eternal God.  
And such is the divine joy,  
as I cradle and kiss the dear Child.  
more beautiful than any liv  
that in me my heart is  
I feel a new delight  
and now reborn I know

*The Angel*  
Hail the birth of the Sa

*Chorus*  
Amen.      *Translati*

# Lauda per la Natività del Signore

(attribuita a Jacopone da Todi)

Ottorino Respighi  
1879–1936

Text: Jacopone da Todi  
(ca. 1230–1306) zugeschrieben

**Andantino**  $\text{♩} = 76$

Flauto I & II

Oboe

Corno inglese

Fagotto I & II

Triangolo

Canto (Solisti)

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Piano a

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

Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 10.084

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](http://www.carus-verlag.com)

Urtext  
edited by Christine Haustein

5

Flauti

Oboe

Corno inglese

Fagotti

Canto

*p* cresc.

*p* cresc.

*mf*

*mf*

*mf*

9

*p* cresc.

*p* cr.

*f*

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

*mf*

*mp*

*f*

*dim.*

*dim.*

12      1

*p*      *più p*

*p*      *p*

*p*      *più p*

Fg I      *p*      *più p*

ANGELO (ai Pastori)

Pa - stor, vo - ie che veg - ghia - te so

16

greg - gia en gio - ne; i vo-

20

*mf*

*mf*

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

str'oc - chi le - va - te,

**Flauto I/II**  
**23**  
 Flauto I/II  
 Fg I  
 Fg II  
 ch'io son l'A - gnol de l'e-ter-nal ma-gio

**27**  
**a 2**  
 2 a 2  
 ne.  
 ave fo - ne ed a vo - ie van-ge-

**31**  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert  
 PROB Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

a 2

34

na - to el Ge-su - i - no fi - gliuol de Di -

37

ff dim. ff dim. ff dim. ff dim.

ANGELO

vo - da - - - to. \_\_\_\_\_

Soprano

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

ore

E de pp

E de

**3 Poco più lento**  $\text{♩} = 72$

42

Flauto I/II  
Oboe  
Corno inglese  
Fagotto I/II

ciò ve dò in se - gno che in vi - le stal - la è na - to il po - ve - rel

ciò ve dò in se - gno che in vi - le stal - la è na - to il po - ve - rel

ciò \_\_\_\_\_ ve dò in se - gno che in vi -

ciò \_\_\_\_\_ ve \_\_\_\_\_ dò in se -

46

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

e - gnogia-ce - re en mez - zo al buo - ve e - l'a - se - poco cresc.

de - sde - gnogia-ce - re en mez - zo al t poco cresc.

vi - le stal - - la è na - to il poco cresc.

che in vi - le stal - - la è na - to il po - ve - rel - lo,

50

dim.                          **p**                          cresc.

II                          dim.                          **p**                          cresc.

*mf*                          dim.                          **p**                          cresc.

nel - - - lo.                          La mam - - -

*mf*                          dim.                          **p**                          cresc.

nel - - - lo.                          La mam - - - ma en vil - pa - n -

*mf*                          dim.                          **p**                          cresc.

e non se fa sde - gno - gia - ce                          e                          fa

Carus-Verlag

54

I                          **p**

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

*f*                          **f**                          **f**

*f*                          **f**                          **f**

*f*                          **f**                          **f**

*ce'*                          rin-chi-na - to so - vra el man-gia - to - io, l'ha rin-chi -

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

ve - e - l'a - se - nel - - lo. La mez - zo al buo - - - ve

58

mf > dim.

4

mf >

mf >

na - to so - vra el man - gia - to - io. De fie - r ver -

na - to so - vra el man - gia - to - io. De fie - no, de

cel - lo l'ha rin - chi - na - to so - vra el man - gia - to - io.

e l'a - se - nel - - - - - lc De - - - - - no

*PUBLIC DOMAIN*

Quality may be reduced • Carus-Verlag

62

f dim.

f dim.

f dim.

f dim.

ANGELO

p dim.

p dim.

poco rit.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy

Pa -

- so co - si hu - mi - lia - to, ed è di - sce - - so co - si hu - mi -

di - sce - so co - si hu - mi - lia - to, ed è di - s

dim.

dim.

, ed è di - sce - so co - si hu - mi - lia - to, ed è di -

dim.

è el co - ver - to - io, el co - - - - - ver -

*PUBLIC DOMAIN*

Quality may be reduced • Carus-Verlag

66 5 a tempo  $\text{♩} = 76$

stor, — vo — ie che veg — ghia — te so — vra — la greg — gia —  
lia — to. E — de ciò ve dò in se —  
lia — to. E — de ciò  
lia — to. E —  
lia — io, ed —  
to — io, ed —

70

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

en q' — ne; — i — vo — str'oc — chi le — dim.  
le stal — la, in — dim.  
in se — gno —  
dò in se — gno —  
di — sce — so —

74

va - te, ch'io son l'A -  
vi - le stal - la è n -  
vi - le stal - so - si hu - mi -

78

de l' morendo - rel - na - to il po - v -  
lia na - to il po - v - to.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

82

*pp* rall.

6 *a tempo*

*p*

*p*

*pp*

*morendo*

*morendo*

*lo.*

*morendo*

*lo.*

*morendo*

86

*?*

*V*

*p*

*bocca chiusa*

*bocca chiusa*

Coro

Bas.

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

90

Fagotti

Coro

a 2

94 7 Andante  $\text{♩} = 69$

Oboe

UN PASTORE (agli Angeli)

Tenore I (sempre bocca chiusa) Si-gnor, tu se' di -

Tenore II

Basso I

Basso II

Coro

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

98

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert →

dol par - - - la, e hai ne il cuo-re ac - ce

Carus 10.084

102

so a ri - tro - var - te in co - sì vi - le stal - la; la - scia - ne ri - tro - val

106

- - - la che te ve - diam \_ ve - sti - to en car - ne hu -

Oboe

UN PASTORE

che te en car - ne hu - ma na -

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

8 Allegro  $\text{♩} = 112$ 

Flauto I/II

114

Oboe

Corno inglese

Fagotti  $mf^3$

UN PASTORE

Tenore I/II

Basso I/II

Coro

118 a 2

$f$  3

$f$  3

$f$  3

$f$  3

$f$  3

$f$  3

$f$  cresc.

$f$  cresc.

121

$f$

$f$

$f$

$f$

$f$

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

## 9 Moderato ♩ = 88

124 Fl I  
 Fl II leggiere  
 p  
 p  
 leggiere 5

Coro (Pastori davanti al Presepio)  
 Tenore I **p** dolce  
 Tenore II Ec - co quil - la stal - le - cta, ec - co quil  
 Coro Ec - co quil - la stal - le - cta, ec -  
 Basso I Ec - co quil - la stal - le - cta, ec -  
 Basso II Ec - co quil - la stal - le  
 cta, Ec - co quil - la stal - le  
 cta, Ec - co quil - la stal - le  
 ve - dem - ce

127 p  
 -  
 p  
 >  
 -  
 -  
 -  
 3 3  
 ce lo fan - ti - no po - ve - ro sta - - -  
 dem - ce lo fan - ti - no po - ve - ro sta - - -  
 fan - ti - no po - ve - ro sta - - -  
 lo fan - ti - no po - ve - ro sta - - - re.  
 La **p**

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

130

Ver-gin be - ne - de - cta      non \_ ha pa - ce - glie nè  
 Ver-gin be - ne - de - cta      non \_ ha pa - ce - glie nè  
 Ver-gin be - ne - de - cta      non \_ ha pa - ce - glie nè  
 Ver-gin be - ne - de - cta      non

*Quality may be reduced • Carus-Verlag*

134

Oboe  
 Corno inglese  
 Fagotti

**10 Poco più**

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

dim.      mpo

re.      Jo - sep - pe non la po' i - ta-re      ch'è de-sve-

fa - dir - scia - re.  
 scia per fa - scia - re.  
 scia per fa - scia - re.

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

138

nu-to — per la gran vec-chiez-za,  
ta - re ch'è de - sve - nu-to per la grar  
cresc.

ch'è de - sve-nu - to per gran  
ta - re ch'è de - sve - nu-to per la grar  
cresc.

*mf* dim.  
*mf* dim.  
*mf* dim.  
*mf* dim.  
*mf* dim.  
*mf* dim.

Carus-Verlag

142

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

vez-za quel ch'è Si-gnor - sen - za niun par tro - va - to, a  
ver - tà, a po - tà s'av - vez - za quel ch'è  
gran vec - chiez - - - - - za, a

*p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

145

11

Fagotto I/II

po-ver-tà s'av-vez - za quel ch'è Sig-nor sen - za niun par tro-va - to, sen -za niun par \_ tro-

po-ver-tà s'av-vez - za quel ch'è Sig-nor sen - za niun par tro-va - to, sen -

po-ver-tà s'av-vez - za quel ch'è Sig-nor sen - za niun par tro-va - to, sen -

po-ver-tà s'av-vez - za quel ch'è Sig-nor sen - za niun par tro-va - to, sen -

150 a tempo

PASTORE

Si-gnor tu se

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert  
dim.  
to.  
dim.

va - to.

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PASTORE

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

so di cie - loen ter

154 Flauto I/II

12 Oboe

Corno inglese

Fagotto I/II

PASTORE

I dolce

*mf*

ra si - co l'A - gnol par - la;

157

*p*

*p*

ac-ce - so a ri - tro - var - te

160

*f*

*p*

poco rall.

Original evtl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber

in co - si vi - le stal - - - la.

164 [13] Lento  $\text{♩} = 60$   
Flauto I/II

Corno inglese  
*p* dolce  
Fagotto I/II  
MARIA

O car \_\_ dol-ce mio fi - glio,

168 Corno inglese

MARIA

da me se' na - to \_\_ si po - ve - rel - lo! Jo-sep-pe el ve

172

lo quil \_\_ ch'è tuo bai - lo, qui s'è or to.

cresc.

176

f

di cto \_\_\_\_\_ ched i sen - ti - e

180

dim. cresc. f dim. dim.

- vi - ta - de! Stren-gen - do-met' al pe - cto, non me cu - ra - va de

14 a tempo

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

*p* dolce  
*p* dolce

nul - la po - ver - ta - te, tan - ta su - a - vi - ta - de.

Tu - si - me da -

Corno inglese

188

Fagotti

MARIA

Coro

Bassi

rall.

*ie de quil gau - dio e-ter - no, o fi - gliuol te - - ne rel - -*

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

a tempo

192

*lo!*

*fon - - - - -*

*co tan ta po - ver -*

*fon te d'a o li men - to,*

*co tan ta po - ver -*

*fon te d'a o li men - to,*

*O fon - te d'a o - li men - to,*

*fon - - - - -*

*te - - - - -*

*d'ao - - - - -*

*li - - - - -*

*men - - - - -*

*Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert*

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

196

poco rit.

Coro

tà te se' in - chi - na - to, te se' in - chi - na -

tà te se' in - chi - na - to, te se' in - chi - na -

tà te se' in - chi - na - to, te se' in - chi - na -

tà te se' in - chi - na - to, te se' in - chi - na -

tà te se' in - chi - na - to, te se' in - chi - na -

to, d'a - o - li - men

15

199

Flauto I/II I

Oboe

Corno inglese

Fagotto I/II I

MARIA

a tempo

Flauto I/II II

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Original evtl. gemindert

Fi - gliuol, t'ho par - to -

te se' in - chi - na - to,

te se' in - chi - na - to.

te se' in - chi - na - to,

te se' in - chi - na - to.

te se' in - chi - na - to,

te se' in - chi - na - to.

203

dim. **p**

dim. **p**

dim. **p**

dim. **p**

**3**

**3**

**3**

**3**

MARIA

ri - to! En tan - ta po - ver - tà

209 **Meno**  $\text{♩} = 76$

**p**

**pp**

**pp**

**pp**

**f**

**pp**

**pp**

**pp**

**pp**

**dim.** **p**

**p**

**3**

**3**

**3**

**3**

MARIA

Tu se' l'E - di - o en - fi - ni - to, che per la - u -

To - glie no-stre man - te - glie

Coro

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

ma - na gen - te      s'è      'ncar - na - to.      Non ho \_ du-a sie fp

san - ta,      o Ma-dre san - ta, ve - stir di po

schi - fa,      o Ma-dre san - ta, ve - stir

dim.

glie

re - glie

*mf* cresc.      *f*

*mf* cresc.      *f*

*mf* cresc.      *f*

220

con qui - sto mio pan - cel - lo,      o fi - gliuo - lo po - ve - rel - lo,

stan - no in sel - va col - la greg - gia tan - ta.      El fi - gliuo

stan - no in sel - va col - la greg - gia tan - ta.      El fi - gliuo

am - man - ta,      che non a - li - ta al

*3*

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

## 17 Moderato ♩ = 97

224

Soprano: co l'ha pro - mes - so il pa - te tuo bi - a - to. (Angeli) Glo - ri - a! Glo - ri - a!

Alto: fie - no, sua car - ne pu - - - - - ra.

Tenore: fie - no, sua car - ne pu - - - - -

Basso: fie - no, sua car - ne pu - - - - -

*mf* cresc. a 2 *mf* cresc. *mf* cresc.

*p* cresc. *mf* *p* cresc. *mf* cr<sup>c</sup> *p* cr<sup>c</sup> *mf* cresc. *mf* cresc.

*rall.*

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

230

rall.

*ff* *ff* *p* *pp* *p* *pp* *ff* *ff* *p* *pp* *ff* *ff* *p* *pp* *ff* *ff* *p* *pp*

De - o! Si - re del cie - lo on - ne - po - ten - te.  
sis De - o! Si - re del c  
ed o - no - re a te. Si - re del c  
o - no - re a te. Si - re del cie - lo on - ne - po - ten - te.

*a* *ed* *o - no - re a* *te.* *Si - re del cie - lo on - ne - po - ten - te.*

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

**18** **Moderato**  $\text{♩} = 84$

236 Tenore **p** dolce

Coro

Basso I

Basso II

Si-gnor, puo-ie ch'hai de - gna - to di na-sce-re og-gi sì po-ve-ra-men - te, dà lu - me a tut-ta gen-

dà lu - me a tut-ta gen-

dà lu - me a tut-ta gen-

241 **pp** **p** cresc. **mf** **p**

te che nul'l'o - mo si - a de tal do - no en - gra - to, de tal

te **pp** **p** cresc. **mf** **p**

che nul'l'o - mo sia de tal do - no en - gra - to, de tal

te **pp** **p** cresc. **mf** **p**

che nul'l'o - mo si - a de

246 **pp**

do - no en - gra - to, de tal do - no en - gra - to, **pp**

do - no en - gra - to, de tal do - no en - gra - to, **pp**

do - no en - gra - to, de tal do - no en - gra - to, **pp**

me a tut-ta \_ gen-te chè nul-

252

ne a tut - ta gen - te chè nul -

l'o - mo si - a de tal do - no en - gra - to, chè nul'l'o -

lu - me a tut-ta \_ gen-te chè nul - l'o - mo si - a de tal do - no en -

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

**19** **Allegretto**  $\text{♩} = 80$

Oboe

al-l'o-mo sia de tal do - no en - gra - to.

al-l'o-mo sia de tal do - no en - gra - to.

al-l'o-mo sia de tal do - no en - gra - to.

gra - to, de tal do - no en - gra - to.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Carus 10.084

262 Flauto I/II

Oboe

Corno inglese

Fagotti

267

I

**BEBRA**

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

272

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

rall.

**BEBRA**

Original evtl. gemindert

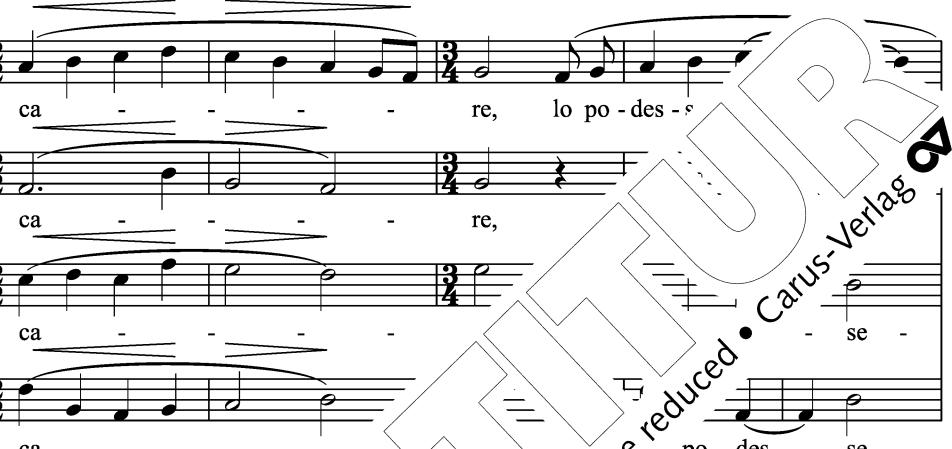
277 [20] Allegretto  $\text{d} = 72$  (in uno)

*p*

Con - ten - ti n'an - dre - mo se un po - co no - ie lo po - des -  
 Con - ten - ti n'an - dre - mo se un po - co no - ie lo po - des -  
 Con - ten - ti n'an - dre - mo se un po - co no - ie lo po - des -  
 Con - ten - ti n'an - dre - mo se un po - co no - ie lo po - des -  
 Con - ten - ti n'an - dre - mo se un po - co no - ie lo po - des -

285

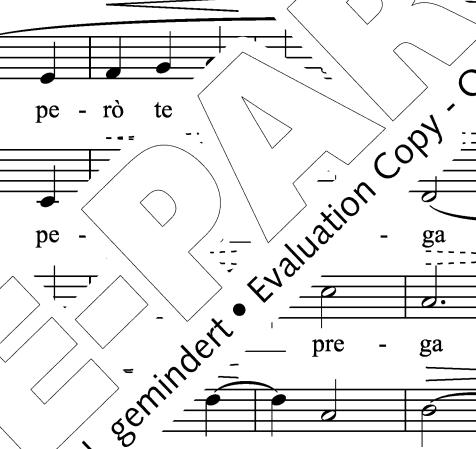
- se - mo toc - ca - - - re, lo po - des -  
 - se - mo toc - ca - - - re,  
 - se - mo toc - ca - - - se -  
 - se - mo toc - ca - - - po - des - se -



292

ca - re. E pe - rò te - mo. Quan - to -  
 mo toc - car. E pe - - ga - mo. Quan - to -  
 mo toc - car. - pre - ga - mo. Quan - to -  
 mo toc - - te - pre - ga - mo. Quan - to -

*a tempo*  
*mp*



300

to no - ie siam pa - sto - ri, siam pa - sto - ri -  
 quan - to no - ie siam pa - stc  
 ie, quan - to no - ie siam pa - stc  
 no - ie, quan - to no - ie siam pa - sto - ri, siam pa - sto - ri

*mf* dim.  
*mf*  
*mf*  
*mf*




307 Corno inglese

21

Fagotti

**p** leggiero

**p**

— de po-co af - fa - re.

**p**

— de po-co af - fa - re.

**p**

— de po-co af - fa - re.

**p**

— de po-co af - fa - re.

314 Flauto I/II

Oboe

Corno inglese **p** leggiero

Fagotti

**p**

Con - ten - ti ne an -

**p**

Con

Con **p**

Con

Con - ten - ti ne an -

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

321 a 2

poco rit.

Fagotto I/II

dre - mo s'un po - co lo po - des - se - mo toc - ca  
 dre - mo s'un po - co lo po - des - se - mo toc - ca  
 dre - mo s'un po - co lo po - des - se - mo  
 dre - mo s'un po - co lo po - des - se - mo

re.



22 Lento  $\text{♩} = 63$

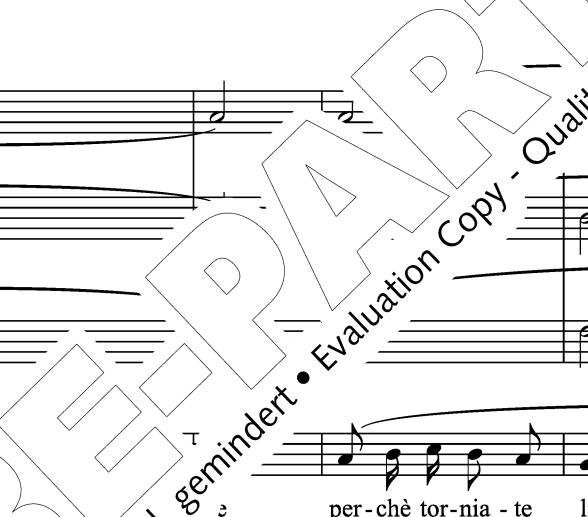
329 Oboe

Corno inglese

Fagotti

MARIA

Vo - glio - ve cor per - chè tor - nia - te lie - ti a vo - stra



335

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

cresc.

cresc.

greg - ge. Quel ch'è fat - to leg - ge ac - ciò che il ser - vo sia ri - com - pen - sa



343

23

Soprano

Coro

Alto

Pianoforte

350

Original evtl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Carus 10.084

**24 Allegro**  $\text{♩} = 108$

356 Ottavino (il 2º Flauto cambia con l'ottavino)

A musical score page featuring multiple staves of music. The top section includes staves for Flute I (Fl I), Oboe, Corno inglese, and Fagotti. The middle section, labeled 'Coro', includes staves for Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The bottom section includes staves for Flute II (Fl II) and Bassoon. The music consists of measures of various note values and dynamics, such as  $p$ , *cresc.*, *f*, and *tr.*. A large watermark reading 'PROB' is diagonally across the page, and another watermark in the bottom right corner reads 'Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag'.

356 Ottavino (il 2º Flauto cambia con l'ottavino)

**24 Allegro**  $\text{♩} = 108$

Fl I      Oboe      Corno inglese      Fagotti

Soprano      Alto      Tenore      Basso

Fl II      Bassoon

PROB

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

362

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Carus 10.084

367

(8va) tr.

del ciel. \_\_\_\_\_

te, o Si - re del \_\_\_\_\_

cie - lo on - r po - te, o Si - re del \_\_\_\_\_

Si - re del ciel on - ne - po -

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

372

(8va) ff

25

ff

ff tr

ff ^

ff ^

Triangolo

Ah.

ria,

ciel. Glo - ria! Gl

ria!

ten - te. ria! Glo - ria! Glo - ria,

(8va) ff

ff

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Carus 10.084

A musical score page featuring five staves of music. The top three staves consist of treble clef staves with sharp key signatures. The bottom two staves are bass clef staves with a sharp key signature. The music includes various dynamics such as **ff**, **p**, **f**, **d**, and **p..**. The lyrics "lau - - de, o - no - re a" and "Glo - - ria, de, o - -" are written below the vocal parts. The page is heavily watermarked with large, semi-transparent letters spelling "PROB" diagonally across the middle. Other smaller text elements include "Original evtl. gemindert", "Evaluation Copy - Quality may be reduced", "Quality may be reduced • Carus-Verlag", and "Auszabequalität gegenüber". A magnifying glass icon is located in the bottom right corner.

383

te, Si - - re del  
te, Si - - no - - re del  
- - - - - - - -  
te, del cie - - - - lo.  
(8va)

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced

Carus-Verlag

388 [26] (cambia col flauto)

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

lo. Glo - ri - a, o - no - re a  
lo. Glo - ri - a au - - de a - te,  
ciel. Glo - ri - a, lau - no - re a te, Si - re del ciel on -  
Glo - ri - a, - re a te, a te, Si - - re

(8va)

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

392 F1 I

*ff*

F1 II

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

te, — Si — re del ciel on-ne — te,

Si — re, — ne-po — ten — te, Si — del —

ne-po — ten — te, Si — del — on-ne — po — ten — te,

del — cie — po — ten — te, —

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

ROB

UR

ART

Y

395

*f*

*f*

*f*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

Si - re \_\_\_\_\_ del ciel. \_\_\_\_\_ de, \_\_\_\_\_

ciel on - ne - po - ten Lau - de, \_\_\_\_\_

*ff*

Si - re \_\_\_\_\_ del e - po - ten - te. Lau -

Si - re \_\_\_\_\_ del loon - ne - po - ten - te. Lau -

*ff*

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

D

*p*

398

Glo - ria, o a te, a te, nor ante, de, de, de

Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

401

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Si - - re del - -  
re - - lo on - ne -  
cie - - lo on - ne -

Carus-Verlag

54

Carus 10.084

27 Più vivo  $\text{♩} = 120$

404

A musical score page for orchestra and piano. The score consists of six staves. The top four staves are for the orchestra, each with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom two staves are for the piano, each with a bass clef and a common time signature. The first three staves of the orchestra section are dynamic ff. The fourth staff is dynamic ff. The piano section has dynamics ff on both staves.

Triangolo

ff

• Carus-Verlag

Continuation of the musical score. The top two staves are for the orchestra, dynamic ff. The bottom two staves are for the piano, dynamic ff. The piano part includes lyrics: "lo.", "Glo", "te.", "Glo", "Glo", "ri-a, \_\_\_\_\_", "te.", "ri-a, \_\_\_\_\_", "ri-a, in \_\_\_\_\_ ex - cel-sis".

Continuation of the musical score. The top two staves are for the orchestra, dynamic ff. The bottom two staves are for the piano. The piano part features a continuous eighth-note pattern. A large watermark "Evaluation Copy" is diagonally across the page, and a smaller watermark "Original evtl. gemindert" is also present.

408

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Glo - - - ri-a

in - - o!

De - o!

Glo - - - ri-a

Original evtl. gemindert

Quality may be reduced • Carus-Verlag

28

412

dim.  
dim.  
dim.  
dim.  
dim.  
dim.

in ex - cel - sis De - o e in pa - ce  
in \_\_\_\_\_ De - o e in ter - ra  
in ex - cel - sis De - o e in

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Auszabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

416

A musical score page featuring five staves of music. The top three staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The key signature is A major (two sharps). The tempo is indicated as 416. The music consists of measures 1 through 6. Measure 1: Treble 1 has a long note with a breve-like shape. Measures 2-3: Treble 1 has notes with stems pointing down. Measures 4-5: Treble 1 has notes with stems pointing up. Measure 6: Treble 1 has eighth-note pairs. Measures 1-2: Treble 2 has a note with a breve-like shape. Measures 3-4: Treble 2 has notes with stems pointing down. Measures 5-6: Treble 2 has notes with stems pointing up. Measures 1-2: Treble 3 has a note with a breve-like shape. Measures 3-4: Treble 3 has notes with stems pointing down. Measures 5-6: Treble 3 has notes with stems pointing up. Measures 1-2: Bass 1 has a note with a breve-like shape. Measures 3-4: Bass 1 has notes with stems pointing down. Measures 5-6: Bass 1 has notes with stems pointing up. Measures 1-2: Bass 2 has a note with a breve-like shape. Measures 3-4: Bass 2 has notes with stems pointing down. Measures 5-6: Bass 2 has notes with stems pointing up. Measures 1-2: Bass 3 has a note with a breve-like shape. Measures 3-4: Bass 3 has notes with stems pointing down. Measures 5-6: Bass 3 has notes with stems pointing up. Measures 1-2: Bass 4 has a note with a breve-like shape. Measures 3-4: Bass 4 has notes with stems pointing down. Measures 5-6: Bass 4 has notes with stems pointing up. Measures 1-2: Bass 5 has a note with a breve-like shape. Measures 3-4: Bass 5 has notes with stems pointing down. Measures 5-6: Bass 5 has notes with stems pointing up.

*a chi ha il buon vo -*

*a chi ha il buon re.*

*pa - ce a chi ha il re.*

*ter - ra pa - chi ha il buon vo - le*

*Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert*

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

*PRO*

421

rall.

sempre dim.

semre dim.

semre dim.

semre dim. (bocca chiusa)

semre dim. (bocca chiusa)

re.

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

III

Carus 10.084

427 (rall.) -

29 Moderato espressivo ♩ = 84

Sheet music for voice and piano, page 29.

**Top System:** Treble clef, key signature of two sharps, common time (♩). The vocal line consists of sustained notes and grace notes. The piano accompaniment has a bass line with eighth-note patterns.

**Middle System:** Treble clef, key signature of two sharps, common time (♩). The vocal line continues with sustained notes and grace notes. The piano accompaniment has a bass line with eighth-note patterns.

**Bottom System:** Bass clef, key signature of one sharp, common time (♩). The vocal line consists of sustained notes and grace notes. The piano accompaniment has a bass line with eighth-note patterns.

**Text:**

Ein - ter - ra pa buon vo - le - re. Al -

p

E in - ter - ra pa buon vo - le - re. Al -

p

E in - ter - ra pa buon vo - le - re. Al -

E in - ter - ra

**Annotations:**

- PROOF:** Large watermark across the page.
- Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert:** Text at the bottom left.
- Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag:** Text at the top right.
- Quality may be reduced • Carus-Verlag:** Text at the middle right.
- Original evtl. gemindert • Evaluation Copy:** Text at the middle left.
- Original evtl. gemindert • Evaluation Copy:** Text at the bottom center.
- Carus-Verlag:** Logo at the bottom right.

433

Coro

mon - do tan - to reo tu se' do - na - to non per tuo do - ve - re, ma \_ sol \_ per \_ tuo pia - ce - -  
 mon - do tan - to reo tu se' do - na - to non per tu - o do - ve - re, ma \_ sol \_ per \_ tuo pia -  
 mon - do tan - to reo tu se' do - na - to non per tu - o do - ver, ma \_  
 pa - - ce a chi ha \_\_\_\_\_ il buon \_\_\_\_\_

30

439

Coro

*Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert*

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

re. diam, Si - gno - re, glo - ri - fi -  
 ce - te lau - diam, Si - gno - re, glo - ri - fi -  
 re. Noi te lau - diam, Si - gno - re, glo - ri - fi -  
 re, a

446

ANGELO

453

a in ex - cel - sis De - sis

a in e - ri - a

stà. Glo

ri - a in ex - cel - sis Deo, in ex - sis - sis

buon vo - le

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Evaluation Copy • Quality may be reduced • Carus-Verlag

BUND

31

Lento moderato  $\text{J} = 69$ 

459

*rall.* **pp** **p**

ANGELO Ah **pp**

MARIA Te-nu-ta so a Di-o pa-tre

De men! **pp**

cel men!

A men! **pp**

re. A **pp**

**D** **R** **O** **B** **E** **P** **A** **R** **T** **U** **R** **S** **Y** **Z**

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

464

*morendo*

*morendo*

*morendo*

*morendo*

*p*

*more*

rende-re o-no-re glo-ria in sem-pi-ter-no pen-  
fi-gliuol, il qua-le è Dio e-ter-no.

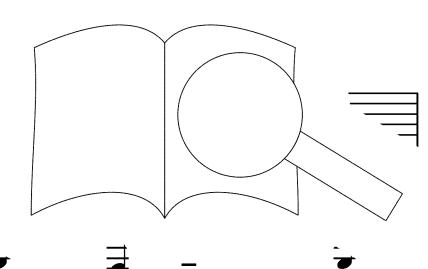
*morendo*

*morendo*

*morendo*

*morendo*

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

**E tan-to è il gau-dio su-per-no ba-cian-fi-glio. Bel-lo so-vra o-gni gi-glio,**

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





470 Flauto I/II

Flute part (Flauto I/II) for measures 470-471. The music consists of two systems of five staves each. Measure 470 starts with eighth-note patterns. Measure 471 begins with a vocal entry by MARIA.

**MARIA:**

che a me il cuo-re è si de-stem - pe - ra - to.  
Io sen-to un gau-dio nuo - vo

32 Più lento

Fagotto I/II

Bassoon part (Fagotto I/II) for measure 32. The music includes vocal entries by ANGELO and MARIA.

**ANGELO:**

Or ec-co ch'è na-to il Sal-va - to

**MARIA:**

e tu  
so en fer - vo  
a - men, a -  
men, a - men, a -  
men, a - men, a -  
A - men, a - men, a -

Cor

478 Oboe a tempo

Corno inglese

Fagotti a 2

*p*

*pp*

re!

re!

men.

A - men.

men.

men.

men.

men.

*più p*

Quality may be reduced • Carus-Verlag

484

Original evtl. gemindert

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

morendo e rall.

morendo e rall.

men.

men.

men.

men.

men.

morendo e

morendo e

men.

*app*

*ppp*

A - men.

morendo

A

*ppp*

men.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

# Kritischer Bericht

## I. Quelle

Einige Quelle für die vorliegende Neuausgabe ist die autographe Partitur, die im Archiv der Fondazione Accademia Musicale Chigiana in Siena (ohne Signatur) aufbewahrt wird.

Es handelt sich um ein gebundenes Heft mit Umschlag im Hochformat, Umschlag 30,9 x 40,8 cm; Seiten 30,3 x 40,2 cm. Der in hellen Brauntönen gehaltene Umschlag ist auf der linken Seite mit zwei etwa bis zur Blattmitte reichenden stilisierten Lanzenspitzen verziert. Auf dem Umschlag steht in Zierschrift folgender Titel:

„Lauda I per la Natività del Signore, attribuita I a Jacopone da Todi per soli, coro, strumenti I pastorali e pianoforte scritta dal M° Ottorino Respighi e dedicata al Conte Guido Chi I gi Saracini ed eseguita per la prima volta I nel Salone della Micat in Vertice, I la sera di S. Cecilia 1930.“ unten links: „(Partitura autografa dell' Autore)“.

Abgesehen vom Einband besteht die Handschrift aus 12 Bögen gedrucktem Notenpapier (insgesamt 48 Notenseiten) mit 24 Systemen pro Seiten und der Herstellerbezeichnung: „Ditta Alberto De Santis – Via Ripetta 175 – Roma (9). Die Seiten sind mit 1–48 paginiert.

Seite 1, Titelseite mit autographen Beschriftung:  
„Al Conte Guido Chigi Saracini. I – Ottorino Respighi – I Lauda per la Natività del Signore I (attribuita a Jacopone da Todi) I per Soli, Coro e strumenti pastorali“  
unten rechts: „Roma – 1930“.

Seite 2–47 Noten, Seite 48 vacat.

Partituraufbau auf S. 2 (von oben nach unten, mit originalen Bezeichnungen):

„2 Flauti I 1 Oboe I 1 Corno Inglese I 2 Fagotti I listi) I [vor dem Chor links Angabe:] Coro [dann:] S. I Contr[alti]. I Ten[ori]. I Bassi I Pianoforte Syster Violinschlüssel, unten Bassschlüssel“

Beim Einsatz des Pianoforte [?] sind 4 Systeme notiert, davon genen Klammer versehen nochmals mit einer Klamme „Pfte“ vor allen 4 Systemen, oben beiden (im Violin unteren beiden Syst.)

Die Partitur ist sehr gut geschrieben. Trotz eines Reinschriftcharakter mit Korrekturen. Bei den meistorgfältig vorgenommene Tilgungen auffallen; daneben gibt es einige größere Korrektur ist die sehr sorgfältige Überklebung des gesamten Notentextes (S. 44 (T. 465–468). In den chorischen Abschnitten und bei homophonem Verlauf nicht immer alle Stimmen textiert.

An einigen Stellen ist bei dynamischen Angaben und Bögen die Tinte sehr verblasst. Vermutlich dürfte es sich dabei um spätere, überwiegend autographen Nachträge handeln, wobei nicht auszuschließen ist, dass einige davon doch von anderer Hand stammen.

Die Angaben der Hauptdynamik, einschließlich der Metronomziffern, sowie die Studierziffern sind anscheinend in einem zweiten Schritt mit einem Fettstift nachträglich eingetragen worden. Eine Ausnahme bildet die Tempoangabe (mit Metronomziffer) zu Beginn, die offensichtlich später mit Tinte neu geschrieben worden ist. Dabei wurde eine frühere, gleichlautende Version überschrieben.

Am Ende der Partitur (S. 47) unterschrieb Ottorino Respighi und verzeichnete das genaue Fertigste“ „Roma 20 Giugno 1930“.

Neben der handschriftlichen Partitur befinden sich Skizzen zur Lauda, die Fondazione Giorgio Cini, MUS.A. 115 aufbewahrt. Sie zeigen sich um ein Konvolut von 28 Blättern („28 foglie“) gefalteten Papier, die Blätter sind teilweise rautenförmig gezählt und weisen einige Klavierauszug, auf. Die letzte Seite ist kein Teil der Zählung, gehört Auf dem letzten gezählten Blatt als abschließende Amen der Lauda und 1930, an dem Respighi vermutlich die Stückes abgeschlossen hat.

In dieser gezählten Notenblätter finden sich Skizzen, die rückseitig wieder verwendete Notenblätter andeuten. Kompositionen wie vom Concerto misolidio oder der Anfang der Canzone armene. Entsprechend dem Skizzengehalt dieser Seiten wirkt die Notenschrift „unsauber“, viele Streichungen wurden vorgenommen und die entstehende Komposition auf der ersten Seite noch mit „Lauda di Natale“ betitelt. Im unteren Teil des Notenblattes ist in sehr dünner Schrift die vorgesehenen Instrumentenaufstellung zu lesen.

Zu den Unterschieden zwischen Autograph und Erstdruck

Wie im Vorwort bereits erwähnt, des Werkes 1931 beim Druck vieler Abweichungen. Einerseits dem Autograph reiche Abweichungen. Es ist Respighi eigenhändig in Korrekturen zurück. Über eine Initiative des Komponisten Verlages zurückzuführen, zugänglich.

Die Modifizierungen reichen von Korrekturen einzelner Töne bis hin zu taktweisen Änderungen: So wurden im Erstdruck gegenüber dem Autograph im Bläserapparat (Fl, Ob, Eh, Fg) die T. 209–210 und 213–214 gestrichen, wobei vielleicht die Überlegung bestimmt gewesen sein könnte, inwieweit diese pastoralen Instrumente, wie sie Respighi im Titel benennt, *p* bzw. *pp* zu spielen in der Lage sind.

Es gibt aber auch eine Reihe von textbedingten Änderungen im Notentext, die mit den unterschiedlichen Schreibweisen einzelner Worte (Wortstamm, Silbenanzahl etc., vgl. T. 452f., Bsp. 1) oder einer kompletten Textänderung (vgl. Maria T. 220: „Te vo io fasciare“ im Erstdruck und „Voiete fasciare“ im Autograph; T 461ff., Bsp. 2) zusammenhängen.

Bsp. 1: Tenore

Autograph: „tua maestà“

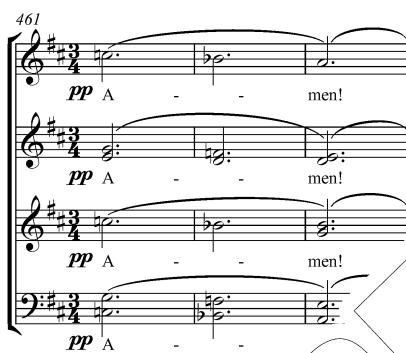


Erstdruck: „tua maestade“



Bsp. 2: Coro

Autograph



Erstdruck



## II. Zur Edition

Die Edition folgt soweit wie möglich der autographen Partitur, nimmt aber Anpassungen an die heutige Notationspraxis vor.

Der Alto wird im Partiturvorsatz zu Beginn mit „Contr[alto].“ bezeichnet; in Binnenvorsätzen steht dagegen die Angabe „M[ezzo].S[oprano].“. Beim Bass steht zu Beginn die Angabe „Bass[i]“, bei Stimmteilungen schwanken in den Binnenvorsätzen die Angaben zwischen „Baritono“ und „B.[asso] I“ für die obere Bassstimme. Die Neuausgabe verwendet durchgängig die Stimmenbezeichnungen des Partiturbeginns, bei den Stimmteilungen der Bassstimme entsprechend die Angaben „Basso I“ und „Basso II“. Der vokale Tenor ist im Violinschlüssel notiert. Γ ausgabe verwendet den oktavierenden Violin- ten (PASTORE) wird das Zeichen fü Klammern ergänzt, um auf die mit einer Tenorstimme hinzugefügten Vokale hinzuweisen.

Stehen bei in zwei getrennten Paaren dynamische Angaben in den Systemen, welche jeweils für beide Instrumente getrennt notiert werden, so kann in jedem System getrennt zwischen den beiden Stimmen oder Parallelführungen unterschiedliche Vortragsangaben wie Tenor- oder Bassstimme eingesetzt. Zur Kennzeichnung von Phrasenbögen ohne Nachweis durch das heute geläufige Komma ist der Bogenstrich „zur Kennzeichnung von Phrasenbögen ohne Nachweis durch das heute geläufige Komma“ eingesetzt.

Zusammen wurde auf die Ergänzung jeglicher Laut- und Silbenverteilungsbögen verzichtet. Die Funktion des Textes wurde ohne Nachweis vereinheitlicht und modernisiert. Fehlende Textunterlegung in einzelnen Stimmen bei paralleler Führung mit anderen textierten Stimmen wurde ohne Nachweis ergänzt. Auf die Hervorhebung des Beginns von Verszeilen durch Großbuchstaben wurde verzichtet. Alle Bögen zur Kennzeichnung von auf einer Note zusammengezogenen Textsilben wurden in der vorliegenden Ausgabe ergänzt.

Warnakzidentien unterliegen nicht der Editionskritik, d. h., überflüssige werden ohne Nachweis getilgt und fehlende ohne Nachweis eingefügt.

Auf Angaben in „verblasster“ Tinte wird in den Einzelmerkungen nur hingewiesen, wenn ihr Schreibduktus die Annahme einer Ergänzung nahe legt.

Alle weiteren, nicht fallenden Eingriffe werden kritisch im Notentecktor durch Beischriften durch Zeichen und Akzide Bögen und dynamiken, sie werden in den Einzelmerkungen nachgezeichnet.

### III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, C = Canto (Solostimme), Eh = Corno inglese, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, IH = linke Hand, Ob = Oboe, Ott = Ottavino (Piccolo), Pfte = Pianoforte, rH = rechte Hand, S = Soprano, T = Tenore, Trg = Triangolo. Angaben bei paarweise besetzten Stimmen ohne Zusatz einer römischen Ziffer beziehen sich ggf. auf beide Instrumente/Stimmen.

Zitiert wird in folgender Reihenfolge: Takt, Stimme und Zeichen im Takt (Noten oder Pausen), Lesart des Autographs.

7–9	Fg	im Tenorschlüssel notiert
11	Eh	statt $\equiv$ „dim.“ parallel zum Beginn der Gabeln in den anderen Stimmen
12	C	originale Stimmenbezeichnung: „Angelo (ad Pastores)“
19/20	C	Text „vost“
26	Fl II	$\equiv$ beginnt erst bei letzter Note im Takt
32	C 13	‡ vermutlich von anderer Hand nachgetragen; ein Kreuz darüber könnte als Hinweis auf die Korrektur zu verstehen sein.
37/38	C	Text „(sal-)val“
43	S, A	Text im S: „ch'en“ (statt „che in“); der parallel verlaufende A ist nicht textiert
44	S	Text „el“ (statt „il“)
48/49	SATB	„poco cresc.“ und $\equiv$ in Funktion einer Rahmendynamik über S und unter B; in alle Einzelstimmen übernommen
48	B	Text „el“ (statt „il“)
53	A	„cresc.“ oberhalb von T notiert, aber Widerspruch zur dortigen $\equiv$ ; die Neuausgabe übernimmt das „cresc.“ für den A nicht notiert, sondern durch Wiederholungszeichen als Wiederholung von T. 53 gefordert; die Neuausgabe wiederholt ebenfalls bei Fg I die $\equiv \equiv$ von T. 53 und orientiert sich dabei am parallel verlaufenden T
56	SATB	f in Funktion einer Rahmendynamik über S, über B sowie auch unter B; in alle Einzelstimmen übernommen
57	Eh, Fg	„dim.“ oberhalb von Fg bei 5 von Eh notiert, könnte auch für Eh gelten
58/59	Eh, Fg	Dynamik oberhalb von Fg notiert, könnte auch für Eh gelten
59	T	Text „il mangiatore“ (statt „el mangiatore“)
61–63	A	Bogen in T. 61 angesetzt, nach Seitenwechsel fortgesetzt.
62–65	Coro	Text: „descioso“; Schreibweise v „desciso“ wie in T. 95f.
70	B	Text: „descioso“; Schreibweise vere „desciso“ wie in T. 95f.
74–76	Fg	ohne Pausen für das p
78	SATB	$\equiv$ in Funktion einer Rahmendynamik über B sowie auch unter B; in alle Einzelstimmen übernommen
79	A, T	Text „el“ (s+) neben H
81	T	„more“ über S
82	SATB	„...“ über P
83/84	SATB	„...“ über P
91	Ob	Achtelquartole
93	O <sup>t</sup>	„att Achtelquartole“
94		Zeichnung: „(Unus pastores
97		„te“
15		„5 nicht begonnen, aber nach Akkordwechsel in T. 106 fortgesetzt
		„vedemcie“
		– irrtümlich bereits 5–6
		„cresc.“, direkt gefolgt von einer $\equiv$ in Funktion einer Rahmendynamik über S und unter B; in alle Einzelstimmen übernommen und dabei das „cresc.“ durch eine Verlängerung der Gabel ersetzt
139	Ob 5	„cresc.“ bereits zwischen 3 und 4 notiert

148/149 TTBB

150–151 T

158 T

170 C

195 S

198 S 3

206 Fg I

214 Ob, Eh, Coro

225 B I  
232 Coro

233 Coro

235 Coro

236 T  
240/241 Coro

244–246 Coro

247 B I

255/256 Coro

255 B II L

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

Dynamikgabeln in Funktion einer Rahmen dynamik über T I, über B I sowie unter B II; in alle Einzelstimmen übernommen  
Text: „discieso“; Schreibweise vereinheitlicht wie in T. 95–96

Text: „ha ne“

Text: „Josepe“

pp wiederholt

Bogen von T. 197 bis T. 199.1

Die  $\equiv$  ist unter der gemeinsamen Stimme notiert, gilt aber sicherlich entsprechend Fl I nur für Fg I.

Bogen nach Seitenwechsel mit anderem Stift (von anderer Hand?) fortgesetzt, dabei in Ob und Eh ursprüngliche Bögen 1–2 gestrichen  
Bindebogen T. 225.1–226.1; an T angeglichen  $\equiv$  in Funktion einer Rahmenangabe über S, über T und unter B; in die Einzelstimmen übernommen

p in Funktion einer Rahmenangabe über S über T und unter B; in die Einzelstimmen

$\equiv$  in Funktion einer Rahmenangabe über T und unter B; in die Einzelstimmen

Text: „Segnor“; vgl.  $\equiv$  bzw.  $\equiv$  einer Rahmenangabe über T und unter B; in die Einzelstimmen

„cresc.“,  $\equiv$  angabe über T und unter B; in die Einzelstimmen

Br „hse, in „nte“ 15 „...“ nach Akkordwechsel erst ab Seitenwechsel erst ab

„...“ zum Vortakt einer Rahmenangabe über T und unter B; in die Einzelstimmen übernommen

$\equiv$  bzw.  $\equiv$  in Funktion einer Rahmenangabe über S und unter B; in die Einzelstimmen übernommen

$\equiv$  in Funktion einer Rahmenangabe über S und unter B; in die Einzelstimmen übernommen mit Staccato; nicht übernommen, da alle Parallelstellen ohne Staccato

Coro  $\equiv$  bzw.  $\equiv$  in Funktion einer Rahmenangabe über S, unter T und unter B; in die Einzelstimmen übernommen

an das „cresc.“ sich anschließende  $\equiv$  bis Ende T. 343

Bogen nur in T. 344 nach Seitenwechsel zum Vortakt hin notiert

„cresc.“ vermutlich von anderer Hand T. 361–362 als Wiederholung von T. 361 verlangt, der mit  $\equiv$ , aber ohne Verlängerungslinie notiert ist; in T. 363 nach Seitenwechsel erneut  $\equiv$ , in Fl mit Verlängerungslinie den Takt hindurch

T. 361–363 als Wiederholung von T. 361 verlangt, der mit  $\equiv$ , aber ohne Verlängerungslinie notiert ist

jeweils T. 365–369 als Wiederholung von T. 364 verlangt, der mit  $\equiv$  ohne Verlängerungslinie notiert ist

$\equiv$  jeweils T. 365–369 als Wiederholung von T. 364 verlangt, der mit  $\equiv$  ohne Verlängerungslinie notiert ist

$\equiv$  jeweils T. 365–369 als Wiederholung von T. 364 verlangt, der mit  $\equiv$  ohne Verlängerungslinie notiert ist

$\equiv$  jeweils T. 365–369 als Wiederholung von T. 364 verlangt, der mit  $\equiv$  ohne Verlängerungslinie notiert ist

$\equiv$  jeweils T. 365–369 als Wiederholung von T. 364 verlangt, der mit  $\equiv$  ohne Verlängerungslinie notiert ist

$\equiv$  jeweils T. 365–369 als Wiederholung von T. 364 verlangt, der mit  $\equiv$  ohne Verlängerungslinie notiert ist

Original evtl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

„cresc.“ bereits zwischen 3 und 4 notiert

378–383 Eh	T. 378/379 jeweils <i>tr</i> , aber ohne Verlängerungslinien; T. 380–383 als Wiederholung von T. 379 verlangt
378–385 Trg	T. 379–385 als Wiederholung von T. 378 verlangt, der mit <i>tr</i> , aber ohne Verlängerungslinie notiert ist
386/387 Trg 402 S 9	jeweils <i>tr</i> , aber ohne Verlängerungslinien nach 9 weitere Viertelnote <i>dis</i> <sup>2</sup> ; offensichtlich verschrieben
404/405 Trg 405 S, A 2	jeweils <i>tr</i> , aber ohne Verlängerungslinien Bogen nach T. 407 nicht angesetzt, nach Seitenwechsel in T. 406 jeweils aber offen zu Vortakt notiert
406–411 Trg	T. 407–411 als Wiederholung von T. 406 verlangt, der mit <i>tr</i> , aber ohne Verlängerungslinie notiert ist
409 T 2 414 Fl I	Bogen zu T. 411 erst ab T. 410.1 notiert Bogen nachträglich gestrichen; vielleicht eine nur in dieser Stimme vorgenommene, unvollständige Korrektur (in T. 412 ist ein vermutlich ursprünglich vorhandener Bogen ausgeradiert worden)
415	„dim.“ in allen Stimmen (bis auf A, T und B) sowie zusätzlich als Rahmendynamik über Fl I und unter Pf II IH; in alle Stimmen übernommen Textierung mit anderem Stift und vermutlich von anderer Hand
417–419 T	
421 T, Pf II	„sempre dim.“ erst bei letztem Taktviertel; Platzierung an andere Stimmen angepasst
439 S	Bogen von T. 436 nur bis Ende T. 437, nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt
441 Fl II	in einem System mit Fl I notiert, bei Fl I <i>pp</i> , was aber hier aufgrund der exponierten Lage von Fl I vermutlich nur für diese gilt; Bogen zu T. 449 nach Seitenwechsel erst ab T. 445 notiert, dort aber zum Vortakt offen
451 C	Bogen zu T. 452.2 nach Seitenwechsel erst ab T. 452 notiert, dort aber zum Vortakt offen
451/452 Fg I	Bogen T. 449–456 in T. 451 nur bis 3, nach Seitenwechsel in T. 452 aber offen zum Vortakt
460 Fg I	Bogen von T. 458 nur bis Ende T. 459, nach Seitenwechsel nicht fortgesetzt
469 Fl II	zu Akkoladenbeginn (nach Seitenwechsel) ursprünglich Wechsel in 9/8-Takt, dann <i>a'</i> durch Streichung wieder rückgängig ger. In der Neuausgabe wurde der Wechsel Gründen der Einheitlichkeit aber vorgezogen. Text: „el“ statt „il“ — bzw. — in Funktion einer über Fg I, unter Fg II, über über S, über und unter B; in <i>c</i> mit Ausnahme von Canto I (A, nommen, der dyn. „h“ herau läuft
470 C 476/477	

